

**IUNA**

Área Transdepartamental  
de Crítica de Artes

## Trabajo de Campo II 2012

---

Alumna: Magdalena Casanova

✓ modos a través de los cuales se aprende y se enseña en las escuelas

---

✓ importancia del cuerpo como vía posible para una pedagogía institucional

# El cuerpo y la escuela

- ✓ Abandono del trabajo con el cuerpo al iniciar el primer grado
- ✓ Única materia que se ocupa de lo corporal: Educación Física



Ausencia de un trabajo más profundo sobre y con el cuerpo en la escuela pública

# DANZA

arte que utiliza el cuerpo en su totalidad como único instrumento de creación y expresión



## Valor pedagógico

Actividad que puede generar un conocimiento y un desarrollo más completo de las potencialidades del cuerpo

Tema elegido:

*“La implicación del cuerpo en la educación formal.  
Posibilidades de la educación a través de las artes del movimiento”.*

---

Educación secundaria, pública y obligatoria

# Proyecto de escritura

Trabajo de difusión a través de tres notas  
periodísticas  
de un tema importante y poco divulgado en  
los medios de comunicación

# DCO

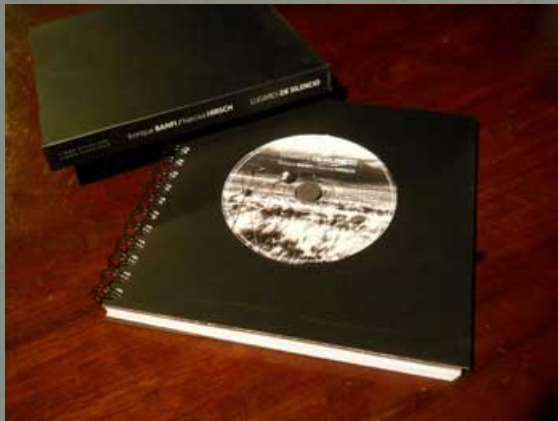
## *Deseo Cuerpo Obsesión*



# Libro Disociado



papel con imagen y sonido



# Editorial

## Presentación de la problemática general de cuerpo en la educación

### Editorial

Durante siglos, la filosofía de la danza consistió en un conocimiento práctico de tipo corporal. No se acuñaba ni transmitía en palabras que fueran ideas, sino en ideogramas de movimiento cuya simbología, puesta en marcha en esferas rituales, apuntaba a constatar una identidad universal. Los movimientos peristálticos, por ejemplo, no eran sólo expresión simbólica de rutinas culturales (los ciclos agrícolas, los ritmos del acto sexual), o biológicas (las evoluciones de la digestión, los flujos vitales), sino también, cifra del vínculo que une a los hombres con las dinámicas esenciales de la flor, el animal, galaxias o maras.

Así, la danza no era un arte, un artificio, sino un patrimonio intangible, por medio del cual sostener y comunicar los capitales simbólicos de la comunidad. Apenas llegaba a existir como miembro del clan, la persona se integraba a la danza y, por medio de ella, recibía el conocimiento de lo que es y de lo que se.

En pocos casos la parte mecánica de la danza necesitó ser descrita, y sólo lo requirió para efectos técnicos. Las más antiguas redacciones sobre el tema, como el *Nāṭya Śāstra*, elaborado en la India hacia 200 a. C., son compendios operativos. La parte conceptual de la danza, la danza como corpus de conocimiento, se verificaba en las potencias resemantizadoras del danzante, basadas en comportamientos especializados.

Las investigaciones de Mircea Eliade (1907-1986) enlazaron los saberes no verbales de la danza con los modernos estudios sobre la filosofía del movimiento emprendidos paralelamente por George Ivanovich Gurdjieff (1866-1949) y Rudolf von Laban (1879-1958), y continuado luego por Jerzy Grotowski (1933-1999). El punto central de dichas investigaciones es el establecimiento de una fenomenología de la catarsis. Dicho de otro modo, estas conclusiones

analizaban los procedimientos corporales de índole ritual, por cuyo medio el practicante es capaz de alterar sus estados de conciencia, para alcanzar un estado extático, expresivo, visionario.

El saber autónomo del cuerpo y sus alcances dentro del éxtasis constituyen hoy una base inspiradora, pero infértil para pensar una epistemología actual de la danza. La danza, desde hace por lo menos seiscientos años, dejó de ser rito para convertirse en mito de sociedades fundadas en la esición, la producción y el ego. La danza es espectáculo, esto es, acto performativo que se realiza para la mirada del otro.



Foto: Carlos Barajas y Franco Chaves (Traves, 2009). Foto: Anna Wilson

De allí que el conocimiento que para nosotros, habitantes de ciudades huérfanas de vínculos cósmicos, puede llegar a ser la danza deberá estar inscrito en textos sedimentados por la crítica, dentro del paradójico intento que es cifrar en palabras lo que aún es experiencia que se basta a sí misma.

Quizá la danza nunca dejó de ser saber corporal para sus practicantes. Pero al inventarse el espectador —esa instancia que parece merecer todo sin que nada dé a cambio—, nació el intento de acuñar en lenguaje la sabiduría que escapa a la palabra.

Bajo estos supuestos, la fundación Prince Claus, de Holanda, generosamente hizo posible que *Revista DCO* emprendiera, bajo el concepto general de *Epistemología de poéticas del cuerpo*, cuatro números temáticos que aspiran a trazar una línea internacional de análisis epistemológico en la danza: DCO 11 "Gusto", DCO 12 "Tradición", DCO 13 "Método" y el presente, DCO 14 "Epistemología". Se trata de un cuadri-volumen llevado a cabo mediante la fuerza del empeño y la creencia en la sabiduría corporal, en mitad de un presente en que la danza reclama ser aún imprescindible. \*

### Editorial

**"¿Y qué hay respecto de la adquisición misma de la sabiduría? (...) Quéando, entonces —dijo él, el alma aprende la verdad cuando intenta examinar algo en compañía del cuerpo, está claro que entonces es engañada por él. ¿Dices verdad?"**

«No es, pues, el reflexionar, más que en ningún otro momento, cuando se le hace evidente algo de lo real».

Esta conversación entre los personajes Sócrates y Simias pertenece al diálogo platónico *Feaido*, a través del cual el autor plantea el problema de la adquisición del conocimiento.

Se desprende del fragmento citado el lugar que el cuerpo ocupa para el filósofo en la labor educativa. Es un cuerpo que engaña, que no puede transmitir verdad, y por lo tanto, tiempo anecdótico. Es un cuerpo que "procura más preocupaciones" y que "nos colma de amores y deseos, de miedos y de fantasmas de todo tipo". La experiencia y la percepción como generadoras de sabiduría no tienen ningún espacio en la concepción platónica. El alma a través de la meditación es la única capaz de aprender algo. Esta fuerte fractura del ser humano entre cuerpo y alma, es, en realidad, para Platón, reflejo de una división previa del mundo: por un lado el mundo de las cosas sensibles, que cambia permanentemente y que por lo tanto no es apto de ningún modo, y, por otro, el mundo de las Ideas, del cual es copia el símbolo sensible, que es eterno e inmutable, es decir, "lo real" en sí mismo.

Diez siglos más tarde, aunque pareciera hecho, esta tesis sobre lo corporal no solo se mantiene sino que se consolida en el pensamiento de Descartes. Para este autor, la razón está ante todo y el cuerpo es sólo una imagen, algo que se me presenta luego de la meditación. De este modo, cualquier conocimiento verdadero es solo conocimiento intelectual que surge luego de un análisis. Lo que se quiere saber a través de los sentidos, del cuerpo es confuso, poco claro y, por lo tanto, erróneo.

Así, lo mutable y lo sensible, eran, evidentemente, para Platón y para Descartes (y para varios autores más) un problema. Y es alrededor de las apropiaciones que se hicieron de estos pensamientos que gran parte de nuestra tradición occidental se ha organizado.

En el ámbito educativo, específicamente, se sostiene entonces la creencia de que el intelectual vs el crítico modo en que se puede aprender. Por lo tanto, el trabajo pedagógico se concentró en el desarrollo primeramente mental de la persona y el cuerpo quedó apartado del proceso educativo. La formación o preparación debía orientarse a mantener un buen estado físico para que el cuerpo no se convirtiera en un obstáculo para su aprendizaje. De esta manera, la educación troncal de las instituciones más ligadas a materias como Matemática, Lengua, Química, etc. y "educación física", aparte de que ocupa un lugar secundario dentro de la enseñanza, se convirtió en una materia cuyos objetivos tienen que ver con rendimientos corporales puntuales que se desprenden de la práctica de algún deporte. No existe en las escuelas ninguna materia que se ocupe de enseñar a los estudiantes a comunicarse a través del cuerpo.

Si substituir los aportes que estos filósofos han brindado a nuestras sociedades, creemos que es hora de cambiar el rumbo hacia consideraciones más integrales del ser humano. A esta altura no podemos, ni queremos, desconocer la importancia del cuerpo en nuestra formación y debemos, no solo registrarlo y aprender a comprenderlo, sino también comenzar a disfrutarlo en todo lo que tiene de placentero.

Llegamos, entonces, a comprender lo corporal en toda su complejidad y creemos que hora de ver ésta la causa de sus errores es efectivamente la razón de su riqueza. Debemos considerar con Laban que el movimiento, y por tanto el cambio, es la "esencia de la vida" y que cualquier forma de comunicación y conocimiento utiliza al cuerpo como vehículo. Con Merleau-Ponty, debemos considerar el mundo sensible como el mundo más y pensar al cuerpo en su relación intrínseca con éste y con la conciencia que le pertenece. Queremos, con Pascal Picot, reponer el lugar fundamental del cuerpo en la evolución y profundizar en la búsqueda de nuevas formas de enseñanza y aprendizaje en donde puedan reconstituirse el cuerpo y la danza.

Desde su fundación en junio de 2004, *Revista DCO* se ha propuesto la tarea de llamar la atención sobre el arte de la danza a través del intercambio escrito de pensamientos sobre las diferentes poéticas del cuerpo. Con concreto conocimiento de lo simbólico que puede parecer el intento de poner en palabras el saber del movimiento, nos lanzamos, de todos modos, a reafirmar y proteger un espacio reflexivo sobre el arte creador con la convicción de que la danza, desde que dejó de ser rito y se convirtió en espectáculo para un otro, es experimentalmente también a través de los discursos, la posibilidad de que los relatos completen, amplíen, expandan los sentidos de una obra está, por tanto, abierta. Sin embargo, para que esto sea posible, para que la crítica pueda ser fértil y proflíca, es necesario que los elementos, tanto los requeridos para la escritura pero, especialmente, los que se crean o elaboran y comprender el movimiento estén al alcance de quien quiera utilizarlos.

Por dichas razones, hemos decidido dedicarle este número a DCO el concepto de educación, en estos momentos en los que el cuerpo comienza a ser rescatado de las preñolidades del alma, entendamos que es necesaria una mirada provocadora acerca de la importancia que se le está dando al movimiento, no sólo desde espacios de dimensión periodística, sino fundamentalmente, desde un proyecto institucional que lo tenga en cuenta para la formación de la persona. Con el objetivo firme de contribuir por las vías académicas que siempre nos han guiado, deseamos sumar pensamientos, reflexiones y análisis alrededor de la idea de la danza como valor constitutivo del ser humano.

De esta forma, el lector que se sorpreca a este número de *Revista DCO* encontrará una serie de ensayos dedicados a elaborar un diagnóstico sobre el estado de la educación a través de las artes del movimiento en las escuelas. Asimismo, hallará algunos propósitos que se dirigen a llamar un vasto tejido existente en nuestra cultura.



Foto: Carlos Barajas

# A cada cuerpo su educación

## Las artes del movimiento como disciplina educativa

### A cada cuerpo su educación

MAGDALENA CASANOVA

Balsera y maestra Argentina.  
Lic. en Óptica de Artes (UNA).  
magdacasanova@ yahoo.com.ar



Barbara Morgan, Martha Graham, Lamentación (1930)

¿Qué cosa somos los seres humanos? ¿Animales racionales? ¿Una mente encerrada en un cuerpo? ¿Un cuerpo con una mente? ¿Una mente que imagina un cuerpo? ¿Un combinado de ambos?

Diferentes filosofías, diferentes tiempos, diferentes culturas y religiones han querido dar respuesta a estas interrogantes. Dependiendo de las conclusiones a las que se ha llegado en cada instancia así fue el diseño, consciente o no, de las prescripciones y pedagogías de cada una de ellas.

Cuando se considera al ser humano como esencialmente racional, entonces se procura una educación primordialmente intelectual. Cuando el cuerpo es solo cárcel del alma, la vida debe tratarse por tanto de aligerar lo más posible de sus engargalos para poder comprender algo sobre el mundo. Cuando el cuerpo es pecado, se

enseña por consiguiente a evitar caer en sus influencias. Cuando el cuerpo es sólo una imagen, simplemente se le deja de prestar atención al considerarlo incapaz de generar algún tipo de conocimiento.

¿Qué sucede entonces cuando se concibe al ser humano como una unión de cuerpo y mente. ¿Debemos, en consecuencia, dedicarnos a formar y ejercitar por separado a cada uno de estos componentes que reconocemos en nosotros? ¿Qué sucedería, en cambio, si duplicáramos la apuesta y no sólo considerásemos al ser humano como una suma de mente y cuerpo, sino como un todo que nunca estuvo dividido realmente. De modo que no habría una mente por un lado y un cuerpo por otro que deberíamos reunir, sino sencilla y complicadamente un ser íntegro con determinadas potencialidades.

Esta última concepción es la que se nos aparece como más fundamental. Sin embargo, no es tan simple como proponerla y llevarla adelante. Requiere un cambio social profundo que tenga en cuenta nada más y nada menos que al cuerpo y su experiencia como medio de aprendizaje. Sería absurdo pensar que nosotros a través de nuestras palabras podemos lograr esta transformación, pero sí nos resulta importante aportar en esa dirección ya que comprendemos que para un desarrollo más pleno del ser humano no sólo es importante enseñar con el objetivo de instruir, sino que es imprescindible educar para aprender de qué importante manera se puede aprender. Ya veremos luego qué tipo de pedagogía nos preparará el arraigo definitivo de esta concepción, si es que esto sucede.

Para comenzar a revisar ciertas ideas que sobre lo corporal se tienen en la actualidad debemos, en principio, preguntarnos si hay algún espacio para la formación sobre y con el cuerpo en las instituciones educativas de nuestro país y qué características tiene.

#### ¿Educación Física o Artes del Movimiento?

En la gran mayoría de las escuelas el único espacio de entrenamiento y aprendizaje que está dedicado al cuerpo es la materia Educación Física. Esta asignatura tiende a ser competitiva y puramente deportiva y normalmente no tiene como fin otro conocimiento de las capacidades del cuerpo más allá de las que puede desarrollar algún deporte en particular. Es posible, entonces, preguntarse la razón por la cual el cuerpo deba solo trabajar lo físico desde el punto de vista del deporte. Podemos suponer que el peso de nuestra tradición racional nos hace sostener la necesidad de formar un cuerpo fuerte y sano para el buen desempeño del intelecto. Sin embargo, si tenemos en cuenta las experiencias que bailarines y creadores vienen realizando desde los años sesenta en las Artes del Movimiento, no es posible seguir



El trabajo de investigación realizado en aquellos años por creadores como Trisha Brown, Simone Forti, Merce Cunningham, entre otros, colaboró en esta dirección al reconocer al cuerpo como creador y posible generador de movimiento sin la necesidad de una concepción previa de algo que deba o quiera expresarse, como sucedía tanto en la danza clásica como en la moderna. Se comenzó a pensar -a experimentar- que el cuerpo, por sí mismo y en movimiento, podía generar coreografía y obra pero, especialmente, sentido.



Trisha Brown en la obra "It's a Dance" (2002)

Paxton, por ejemplo, investigó sobre las posibilidades de la creación instantánea a través del Contact Improvisation y planteó la clásica como elemento fundamental que posee en relación todos los sentidos entre sí permitiendo una percepción completa de cada situación. Abrió así la posibilidad de pensar el movimiento como el habilitador del conocimiento.

Estos trabajos sobre y con el cuerpo ayudaron a considerar la danza ya no como una técnica corporal con objetivos puramente escénicos sino como un arte que utiliza al cuerpo en movimiento para variados fines.

De este modo, algunos creadores de danza, comenzaron a investigar las posibilidades de la educación a través del cuerpo. Laban, uno de los principales exponentes de esta tendencia, propone la "danza moderna libre" para profundizar el conocimiento del cuerpo y sus posibilidades. La característica principal que posee este tipo de danza, y la que la hace eficaz para el aprendizaje escolar, es su carácter investigativo y su alijamiento de lo técnico en el sentido de que no posee objetivos fijos preestablecidos. Entendida de esta manera, para el autor "la educación escolar debe tener en cuenta el tema de la enseñanza de la danza" ya que el hombre utiliza en ella las mismas formas de movimiento que en su vida cotidiana pero ordenadas de otro modo.

Patricia Stolke, una de las referentes de la defensa de la educación por las artes del movimiento en Argentina, plantea la necesidad de incorporar un trabajo con el cuerpo en el jardín de infantes destacando su importancia como vía expresiva y comunicativa y como complemento necesario del la atención puesta exclusivamente en el desarrollo intelectual por parte de la escuela. Para ella, el cuerpo es el primer (y único) instrumento con el cual cuenta el ser humano para expresarse y comunicarse desde que nace. Discutiendo la dicotomización progresiva entre lo que llama áreas "psíquica y corporal" expone la necesidad de incorporar al estudio escolar la experiencia directa con el cuerpo para lograr un desarrollo integrado del ser humano.

Es la diferencia entre decirle a un chico que debe patear o empujar una pelota de tal o cual manera porque el objetivo del juego es el de hacer un tanto al equipo contrario, o bien decirle, en cambio, que pruebe libremente qué puede hacer con esa pelota, cómo la puede empujar, cómo la puede hacer rebotar o deslizar y otras cosas semejantes que tienden más a la exploración del objeto que a su uso "correcto". Por supuesto que el juego desarrolla capacidades de trabajo en equipo y de relación con los demás (si está bien dirigida la actividad), y no es nuestra idea que eso sea reemplazado de ningún modo. Pero claramente, esta opción implica un aprendizaje técnico que será medio por la eficacia que ese chico logra en alcanzar la meta prefijada. Sin ir más lejos, quién no recuerda haber sufrido en sus años mozos los espantosos doce minutos del "Test de Cooper" en la clase de Educación Física de la secundaria (¡nunca fue concebida originalmente para el ejército de los Estados Unidos, si es que esto aporta algo a la discusión). Dejamos aquí para que se observe en qué consistía una clase de gimnasia en las Escuelas Normales de la Capital Federal (Ref. 61 y 62). Nótese el vestuario, el tipo de ejercicio y el lugar que se le daba a la improvisación personal en el movimiento.

No hay duda de que todos disfrutamos del buen deporte, pero no debemos olvidar que aquí estamos hablando de la educación y de la formación de una persona y en este sentido que toma importancia la opción de la experimentación. En ella, la imaginación personal, el movimiento auténtico o, por lo menos, propio y el modo individual de recorrer un camino de aprendizaje tienen mucho más margen para ampliarse a la vez que, si no tener un fin measurable externamente brinda otro tipo de conocimiento del cuerpo y otra confianza en sus posibilidades.

Todos los trabajos antes mencionados permiten reconsiderar el lugar que ocupa y el cuerpo en la educación de una persona. Ahora bien, si desde la danza observamos claramente una reivindicación del movimiento y la experiencia como vehículos del saber, cabe preguntarse ahora si esta recuperación se está realizando también desde el ámbito educativo formal.

#### Por un educación integral

La Ley Nacional de Educación, promulgada en el año 2006, compromete al Estado a proveer una educación que brinde "las oportunidades necesarias para desarrollar y fortalecer la formación integral de las personas a lo largo de toda la vida". Según los objetivos que plantea la ley, esta formación integral



Anna Halperin (1905)

-Los discursos corporales.

-La valoración de la producción corporal.

-Las contextos de producción.

Estos núcleos se propone trabajarlos desde cuatro diferentes ejes que los atraviesan: el del lenguaje corporal, el de la producción, el de la recepción y el del contexto sociocultural.

Se pone mucho énfasis en el trabajo a partir de la improvisación como camino para la incorporación de elementos de movimiento en contraposición a un aprendizaje desde alguna técnica en particular que imponga estándares externos al individuo.

Además de estas innovaciones, el plan incluye, en todos los años, las propuestas de trabajo corporal desde la disciplina de la Educación Física que siempre estuvieron incorporadas a este nivel educativo.



Luis D'Amelio, Daniel Estroff and Ashley Robert, No Dance Company (1980)

#### A cada educación su cuerpo

Es necesario decir que todavía nos cuesta aceptar lo corporal como un modo válido de pensamiento y reflexión. Este sendero está todavía muy tímidamente recorrido, especialmente en el ámbito educativo. Sin embargo, desde hace algunos años, las artes del movimiento se fueron transformando en una vía más que posible para comenzar a acercar el cuerpo a la institución educativa y para empezar a tener en cuenta a la experiencia sensible como un camino legítimo para la adquisición de conocimiento.

Las currículas que se están delineando en la Provincia de Buenos Aires son más que prometedoras. No sólo por los novedosos contenidos y las materias que proponen, sino también, y fundamentalmente, debido a las razones que se aducen para implementarlas: "La segregación que históricamente ha padecido la educación artística respecto de otras instancias consideradas más relevantes en la formación del sujeto tiene su raíz en un recorte ideológico permitido, pero que aún es reproducido de diversas formas. Cuando se dice que el de las artes es el espacio de "expresión", "creación" o "libertad", se está afirmando que no hay posibilidad de comprender críticamente el hecho estético: la creación se toma o se deja, y su comprensión no pasaría por una relación interpretativa basada en códigos, lenguajes y un marco cultural determinado, sino por la posesión de una sensibilidad particular. (...) Estos modelos han colocado al arte en un lugar decorativo y prescindible dentro de los currícula y de los proyectos institucionales." Ahora, lo que resta que no es poco, es exigir que estas propuestas se pongan en funcionamiento. Tarea que no va a ser sencilla si se tiene en cuenta que el problema no es solamente la dificultad de comenzar un trabajo con el estudiante a partir de su cuerpo, que estuvo ausente de la institución pedagógica hasta hace muy poco, sino la cuestión no menor de la formación docente.

A amarse de paciencia, entonces, que el asunto del cuerpo siempre fue, para la educación, un tema complicado. Hasta hace no tanto, año 1955, el programa oficial de las Escuelas Normales enseñaba a los maestros la llamada "Tipología de Heyman-Le Senne". Esta teoría establecía algunas correspondencias entre las características físicas y el temperamento de los alumnos. Así, los niños podían dividirse en Nerviosos, Sentimentales, Coléricos, Pasionales, Sanguíneos, Flemáticos, Amorosos y Apáticos. Cada tipo poseía un modo particular de escribir, de sentir, de comportarse y, por supuesto, de aprender. Como perfil, un cuadro que resume las capacidades de comprensión de cada uno. (Ref. 63 y 64). Para reflexionar qué cosas físicas y qué cosa somos los seres humanos.



Teresa Assauer de Merce Cunningham (1965)

# Memoria del cuerpo

## Propuestas que utilizan las artes del movimiento con objetos pedagógicos

### Memoria del cuerpo

MAGDALENA CASANOVA

Bailarina y maestra argentina.  
Lic. en Crítica de Artes (UBA).  
magdacasanova@yahoo.com.ar

"Y de pronto... ¡ah! estaban, mis miembros de placer y de locomoción, sanos y firmes, recordándome que como estaban ellas estaban también los pies que no veía en ese momento y el pecho y los brazos y la cabeza y todos los órganos internos, y hasta los ojos que veían (...) un recordatorio de potencia de escucha, una promesa de tiempo y movimientos."

en Mármol de César Aira.



Ana María Martínez

Los maestros de escuela se alegran y se sienten realizados cuando los alumnos responden positivamente a las clases, cuando participan activamente y sacan buenas calificaciones. Sin embargo, se enfrentan a profundos problemas cuando los estudiantes no comprenden lo que se quiere enseñar. Repiten una y otra vez las explicaciones, sugieren nuevas lecturas, remarcan en el pizarrón los datos importantes de los contenidos, pero aún así algunos continúan sin retener el material expuesto. Ante esta situación muchos profesores simplemente se adaptan con las lecciones y tal vez quejarse pueda. Pero algunos, toman este escenario como un desafío y entienden que la dificultad de aprendizaje no es sólo responsabilidad del educando.

A pesar de las serias intenciones de cambio que puedan tener los profesores, es cierto que dentro de las instituciones educativas normales el margen de movimiento (en todo sentido) todavía es muy limitado. Generalmente las autoridades no permiten modificaciones muy radicales en los modos de enseñanza. Cualquier intento de separarse de la comprensión oral y escrita como, por ejemplo, realizar ejercicios corporales con los chicos es mirado con recelo. Tengamos en cuenta que el hecho de acomodar los bancos del aula en círculo ya representa una ruptura difícil de soportar para la institución.

Con todo, es sorprendente observar cómo el cuerpo resurge ante la emergencia. Frente a cualquier tipo de discapacidad, sea mental, física o psicológica, lo primero que aparece en el ámbito pedagógico es la búsqueda de modos diferentes y variados de continuar con la educación del estudiante y muchas de las soluciones, por no decir todas, recuperan el cuerpo como posible vía de aprendizaje. Parece que solo se lo puede considerar válido para la enseñanza cuando nada se puede hacer ya con las otras habilidades del alumno. Sólo cuando se reconoce "científicamente" una imposibilidad, o cuando no queda otra opción porque el niño no desarrolló todavía las capacidades lecto-comprensivas, nos permitimos utilizarlo como medio para la educación.

Para aportar a la reflexión sobre estas cuestiones y para medir si no es posible la inclusión de algunas de estas actividades en la educación formal, vamos a exponer aquí diferentes propuestas que utilizan el arte del movimiento con objetivos educativos. Muchas de ellas parten de una situación de discapacidad del educando, pero algunas van más allá y proponen la utilización de la experiencia directa con el cuerpo para transmitir conocimiento en cualquier tipo de institución educativa.

Aprender en el cuerpo  
Los ámbitos desde donde se proponen las actividades soban todo corporal como medio de expresión y conocimiento son diásporas. Algunas provienen de espacios de la danza, como la Danzaterapia o la Danza Integradora, otras desde áreas de la se trabajan en el Centro (CEA) o en Recreo, y filosofía y el teatro, Filodrama o desde la caso de la Filokinesis, diferentes dispositivos, del cuerpo más allá de exclusivamente



Magdalena Casanova

DCO

movimiento como camino de conocimiento. Varias de ellas lo hacen teniendo en cuenta un trabajo sobre algún tipo de discapacidad, tanto con objetivos pedagógicos y de lado social, como con fines de integración. Otras proponen ese mismo trabajo pero, aunque lo incluyen, no se centran estrictamente en la discapacidad, sino en una recuperación de lo corporal para la educación general básica y obligatoria.

Espacios como CEA o Recreo proponen la implementación de talleres de artes del movimiento para el trabajo con pacientes con discapacidad mental de diversos tipos. El CEA brinda servicios terapéuticos a niños, jóvenes y adultos que padecen trastornos del desarrollo emocional, cognitivo y de la comunicación. Para aquellos a partir de los 40 años funciona la llamada Casa de Jóvenes. Este dispositivo se propone como un ámbito de "reflexión, intercambio y aprendizaje, a través de variados talleres y mediante la organización de actividades recreativas y socioculturales, coordinadas por profesionales del ámbito de la salud mental y especialistas en diferentes áreas". Además del espacio de plástica, radio, música, etc. posee uno de Artes del Movimiento. Originalmente, se lo denominaba "Taller de Baile", sin embargo se ha decidido, como lo expresa su programa, cambiar el nombre ya que "entendemos que un taller de Baile podría asociarse a estilos y ritmos. Mientras que la denominación de "Taller de Artes del Movimiento" se ajusta más al trabajo que realizamos, utilizando diferentes técnicas corporales y de movimiento que se vinculan con la danza pero aportan elementos en función de la percepción de la totalidad y las partes del cuerpo, el registro de las sensaciones y de la construcción de una imagen del cuerpo." Se entiende al cuerpo como "una vivencia, como el espacio que sirve de puente entre lo propio, lo interno y el entorno. El cuerpo que comunica y expresa lo propio, y a la vez es territorio de impresiones de los otros". Se parte de la observación de los cuerpos de los jóvenes para trabajar con el movimiento como puente mediante el cual salvar las dificultades. Las clases usualmente comienzan con una entrada en calor durante la cual los jóvenes tienen la posibilidad de registrar partes del cuerpo, musculatura, huesos, etc. Luego se les propone diferentes ejercicios para un trabajo más expresivo



en donde cada cual tiene el espacio para sugerir movimientos propios. Este año, por ejemplo, se les pidió traer algún tema de su interés (un tipón, una foto, un cuento, etc.) para convertirlo, con la ayuda de todo el grupo, en una pequeña coreografía. (Ref. 05)

Recreo, en cambio, plantea un trabajo al aire libre. Mediante la realización de diferentes talleres en espacios públicos coordinados por un psicólogo y un profesional del arte, este dispositivo se propone generar encuentros e intercambio entre personas a partir de la recreación y lo lúdico. El objetivo es resquebrar la Salud Mental como un tema para ser abordado desde la comunidad en su totalidad y no sólo desde un trabajo individual. La apropiación de los espacios públicos que implican los talleres colabora a alejarse de la estigmatización de quienes padecen alguna patología, haciendo la diferencia visible y, por lo tanto, convocando a la sociedad toda a reconocerla e integrarla. Recreo apuesta a no poner el énfasis sobre la dificultad, sino sobre la capacidad. El taller llamado "Hacerse caminantes" consiste en un paseo por los bosques de Palermo que incluye una actividad física que utiliza técnicas de expresión corporal y elongación. El fin es el de poner en movimiento el cuerpo para aprender diferentes ejercicios, pero, especialmente, para conocerlo y comprenderlo, en principio, como una posible vía de expresión, un lugar de disfrute y de alegría y en segundo lugar, como un espacio de intercambio a partir de un contacto físico que sea respetuoso con la otra persona. (Ref. 06)

La Danzaterapia, por otra parte, desde la psicología también, pero no ya estrictamente con un trabajo sobre la discapacidad, se ocupa de utilizar el movimiento como medio de tratamiento terapéutico. Según la Asociación Argentina de Danzaterapia "El movimiento corporal es el medio primario de expresión humana y la danzaterapia se ocupa de él. Todo movimiento corporal tiene su correlato en el psíquico y a la vez es territorio de impresiones de los otros". Se parte de la observación de los cuerpos de los jóvenes para trabajar con el movimiento como puente mediante el cual salvar las dificultades. Las clases usualmente comienzan con una entrada en calor durante la cual los jóvenes tienen la posibilidad de registrar partes del cuerpo, musculatura, huesos, etc. Luego se les propone diferentes ejercicios para un trabajo más expresivo



DMT (Danza Movimiento Terapia) localiza dicha concepción. DMT se fundamenta en las investigaciones acerca de la comunicación no verbal, la psicología del desarrollo humano y los distintos sistemas de análisis del movimiento". Otras miradas sobre la Danzaterapia son la de María Fux (bailarina, coreógrafa y danzaterapeuta) parten desde el ámbito de la danza y no desde la psicología. Según esta

bailarina argentina, el movimiento es utilizado para potenciar las capacidades que cada uno tiene y que no se han explorado hasta ese momento. Según ella "a través del movimiento se generan cambios que no son sólo físicos, sino que involucran activamente a nuestro cuerpo interior, muchas veces aislado, ignorado, con miedos o problemas tanto sensoriales como psicológicos. A través del movimiento se estimulan los stress dormidos, que no acuden únicamente a través de formas auditivas, sino que todo el cuerpo es el protagonista". Para cada clase, María Fux, busca y sugiere un tema inspirador que puede ser un sonido, una forma, una parte del cuerpo o el silencio mismo. Ella propone y los alumnos bailan. (Ref. 07)



La Danza Integradora, en cambio, trabaja con y desde la discapacidad física. Tiene como objetivo integrar a la danza, a la posibilidad de bailar, a cuerpos que usualmente están dejados de lado por esta actividad. Una de las características de este trabajo es poner "el acento en lo existente, no en la falta. Los límites físicos, mentales, sensoriales o emocionales, no son vistos como obstáculos, sino como plano para empezar a construir a través de un trabajo integrador". De este modo se ocupan de integrar a personas con y sin discapacidad en una misma práctica de movimiento. Uno de los objetivos principales es el de lograr un aprendizaje desde la diferencia así como también "promover una danza sin exclusiones" y "contribuir a erradicar los prejuicios y las concepciones erróneas (...) con respecto a la discapacidad, inhibiendo la diversidad cultural y artística en el campo de la Danza". (Ref. 08)



Danzaterapeuta, Ana María

Finalmente, desde el ámbito de la filosofía surgen dos propuestas que apuntan a una intervención directa del cuerpo y del movimiento en el ámbito educativo formal.

El Filodrama propone la utilización de estrategias y posturas teatrales para la transmisión de contenidos filosóficos. Esta actividad plantea utilizar el espacio filosófico para poner el cuerpo en acción y vivenciar experiencias que lleven luego a la reflexión. Teniendo en cuenta el hecho educativo (relación docente-estudiante) como un fenómeno "esencialmente interdisciplinar", Ricardo Sassone plantea la posibilidad de modificar los modos de enseñar y aprender poniendo al cuerpo en situación y considerarlo como "punto cero de toda referencialidad" para "enfriar metodológicamente las estrategias de transmisión de contenidos disciplinares y curriculares". Sugiere hacer del aula una escena en donde cada participante sea actor/espectador de una situación determinada. En ella, el cuerpo del estudiante está totalmente implicado y el conocimiento se genera a través de dicha participación.

La Filokinesis, en cambio, no se restringe exclusivamente a la práctica teatral, sino que incluye en su trabajo el movimiento en todas sus formas. Aunque todavía en proceso de investigación, esta disciplina se propone como una alternativa pedagógica a partir de la cual adquirir conocimiento desde un trabajo corporal. Esta práctica observa que el "intelectual-lingüístico es el modo por excelencia (por no decir el único) en que nos enseñaron que se puede aprender" y plantea que el corporal es otro modo igual de potente, aunque diferente, para conocer. Para la Filokinesis, la intención no es reemplazar una manera de aprender por la otra sino examinar la posibilidad de lograr un "desarrollo más total (o, por lo menos, menos parcial) del ser humano", considerándolo principalmente como cuerpo y no como una sumatoria de cuerpo y mente. Como objetivos principales presenta la desnaturalización de las habitualidades corporales, que se relaciona con la necesidad de indagar en cómo a los hábitos corporales y a cómo son naturalizados otorgando otras potencialidades; la apertura del cuerpo hacia nuevas posibilidades, que permita la búsqueda de hábitos diferentes, o formas de manejo corporal inhabituales; y finalmente, la indagación de las capacidades corporales, no sólo expresivas, sino también comprensivas. Para alcanzar estos objetivos, la metodología utilizada consiste en partir de ciertos conceptos o ideas que quieren trabajarse y encontrar ejercicios corporales que puedan dar cuenta de ellos a través de la experiencia directa. (Ref. 09)



Ana María Martínez

DCO



Magdalena Casanova

# Algunas conclusiones

Posibilidad de un educación a través de las artes del movimiento



- ✓ Improvisación como método de aprendizaje a través del cuerpo → búsqueda libre
- ✓ Cuerpo → como lugar de intercambio y comunicación con los otros
  - incluye tanto la experiencia –lo vivencial- como el pensamiento

# Posibles desarrollos futuros

- ✓ observar los modos de aplicación de los nuevos trabajos corporales
- ✓ comparación más exhaustiva de cada una de las actividades que utilizan el cuerpo como medio de aprendizaje → examinar si puede extraerse de allí algo así como la sistematización de una pedagogía
- ✓ análisis más profundo de las implicaciones del trabajo a través de la improvisación de movimiento → consecuencias que esto puede acarrear para la institución educativa