

Desde el cuerpo: experiencia del curso «Expresión corporal con el ritmo» / «Laboratorio cuerpo performático» en la Formación Inicial Docente en la Universidad del Bío-Bío, Chillán¹

From the body: experience of the course "Body expression with rhythm" / «Performative body laboratory» in Initial Teacher Training at the University of Bío-Bío, Chillán

Tania Faúndez Carreño²

Universidad del Bío-Bío. Chillán, Chile

tfaundez@ubiobio.cl

ORCID: 0000-0003-1902-2077

Fabio Ferreira da Silva Silva³

Universidad de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil

xfabioalex@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7211-5737

Citar como: Faúndez, T. y Ferreira, F. (2023). Desde el cuerpo: experiencia del curso «Expresión corporal con el ritmo» / «Laboratorio cuerpo performático» en la Formación Inicial Docente en la Universidad del Bío-Bío, Chillán. *Desde el Sur*, 15(3), e0033.

RESUMEN

Las instituciones de educación superior, en especial las formadoras de profesores/as, se han centrado en la innovación educativa por el impacto que esta tiene en el sistema educacional de cada país. En el contexto de una investigación sobre la innovación educativa y los usos y representaciones del cuerpo con técnicas corporales vinculadas al ritmo afrobrasileño (*maculelê*), el objetivo de este trabajo es presentar algunas contribuciones de la práctica

1 Artículo financiado por ANID Subvención a la Instalación en la Academia, convocatoria 2021, folio n.º 77210071.

2 Actriz, directora, docente e investigadora teatral. Título de Actriz por la Universidad de Chile. Doctora en Estudios Teatrales por la Universidad Autónoma de Barcelona. Es académica del Departamento de Artes y Letras de la Facultad de Educación y Humanidades de la Universidad del Bío-Bío (Chile). Sus líneas de investigación son las dramaturgias de la guerra y el teatro aplicado. Forma parte de la Red Internacional de Investigadores Teatrales Latinoamericanos y Europeos (RIITLE).

3 Antropólogo y productor cultural. Licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad de São Paulo. Candidato a doctor en Antropología Social por la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC). Investiga prácticas religiosas y culturales afrodiáspóricas. Integra el Grupo de Estudios en Oralidad y Performance (GESTO) en la UFSC.

de expresiones afrobrasileñas implementadas en el curso de Formación Integral «Expresión corporal con el ritmo» / «Laboratorio cuerpo performático», que tiene como misión desarrollar las competencias genéricas declaradas por el Modelo Educativo de la Universidad del Bío-Bío. Además, daremos cuenta del proceso de enseñanza y aprendizaje de contenidos conceptuales como coordinación tiempo-espacio, percepción corporal, lenguaje y memoria corporal, y trabajo en equipo, atendiendo al cuerpo pospandémico.

PALABRAS CLAVE

Innovación educativa, expresión corporal, formación integral universitaria, *maculelê*, Chile

RESUMEN

A inovação educativa é um eixo prioritário para as organizações que promovem o desenvolvimento educativo. No contexto de uma investigação sobre a inovação educativa e os usos e representações do corpo com técnicas corporais vinculadas ao ritmo afro-brasileiro (*maculelê*), apresentamos algumas contribuições da prática de expressões afro-brasileiras implementadas no curso de Formação Integral «Expressão corporal com o ritmo» / «Laboratório corpo performático», cuja missão é desenvolver as competências genéricas do Modelo Educativo da Universidade de Bío-Bío. Analisamos também o ensino-aprendizagem de conteúdos conceituais como coordenação, tempo-espaco, percepção corporal, linguagem e memória corporal, atendendo ao corpo pós-pandêmico.

PALAVRAS-CHAVE

Inovação educativa, expressão corporal, formação integral universitária, *maculelê*, expressões afro-brasileiras

ABSTRACT

Higher education institutions worldwide, particularly oriented for teacher training, have invested on educational innovation for the impact it brings to the educational system. In the context of a research on educational innovation and the uses and representations of the body with body techniques related to Afro-Brazilian rhythm (*maculelê*), this article presents some practices of Afro-Brazilian

expressions implemented in the Comprehensive Training course «Physical Expression with Rhythm» / «Performative Body Laboratory», which aims at developing the generic competencies by the Educational Model of the Bío-Bío University. Are also described in this article the teaching and learning process of conceptual contents such as coordination, time-space, body perception, body language and memory, attending to the post-pandemic body.

KEYWORDS

Educational innovation, corporal expression, comprehensive university education, maculelê, Chile

Introducción

América Latina enfrenta diversos problemas en la educación, que van desde la inequidad en el acceso, la deserción, la desigualdad de calidad entre las instituciones, el bajo desempeño en investigación y niveles de competencias entre egresados (OCDE, 2017). Por ello, la innovación educativa —la cual implica un proceso de adaptación a los nuevos paradigmas educativos y socioculturales de cada país, que van desde la dimensión de innovación curricular y pedagógica, innovación social, e innovación en investigación y tecnología (Villa 2016)— se ha convertido en un pilar fundamental para abordar dichos desafíos⁴.

Desde el Consejo de Rectores de Universidades Chilenas (CRUCH)⁵ se ha declarado la relevancia de la innovación en los procesos educativos en el país. Para ello, han propiciado políticas nacionales para la renovación curricular en educación superior y el fortalecimiento de prácticas que

4 Estos han sido promovidos desde la United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (Unesco), la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico (OCDE) (OCDE, 2017).

5 Organismo colegiado, autónomo, con personalidad jurídica de derecho público, que tiene por función la coordinación del quehacer de las instituciones (públicas y privadas) que lo conforman para procurar un mejor rendimiento y calidad de la enseñanza superior del país. A la fecha, las universidades integrantes son: Universidad de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad de Concepción, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Universidad Técnica Federico Santa María, Universidad de Santiago de Chile, Universidad Austral de Chile, Universidad Católica del Norte, Universidad de Valparaíso, Universidad de Antofagasta, Universidad de la Serena, Universidad del Bío-Bío, Universidad de La Frontera, Universidad de Magallanes, Universidad de Talca, Universidad de Atacama, Universidad de Tarapacá, Universidad Arturo Prat, Universidad Metropolitana Ciencias de la Educación, Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, Universidad Tecnológica Metropolitana, Universidad de Los Lagos, Universidad Católica del Maule, Universidad Católica de la Santísima Concepción, Universidad Católica de Temuco, Universidad de O'Higgins, Universidad de Aysén, Universidad Diego Portales, Universidad Alberto Hurtado y Universidad de los Andes (30 en total).

frenen la deserción estudiantil y que garanticen la calidad de la docencia (Pey y Chauriye, 2011).

La Universidad del Bío-Bío (UBB) es una universidad pública y estatal birregional, que abarca tanto la región del Biobío (VIII región), como la región de Ñuble (XVI región, desde 2018), ubicadas en la zona sur de Chile. En Chillán, capital de la región de Ñuble, se encuentran las carreras pedagógicas, las cuales ocupan un lugar relevante para la institución y se constituyen en la principal formadora de docentes de la región. En la actualidad imparte 9 carreras pedagógicas entre los Campus La Castilla y Fernando May⁶, que concentran aproximadamente 1701 estudiantes⁷.

En 2008, la UBB implementó un Modelo Educativo basado en competencias que ha sido el propulsor de la innovación curricular y docente. A partir del desarrollo de las competencias genéricas de Compromiso⁸, Diversidad⁹ y Excelencia¹⁰ —que se entienden como aquellas presentes en diversas áreas del aprendizaje y que no son privilegio de un área disciplinar en particular, sino que apuntan al logro de aprendizaje de carácter más amplio y que están definidas institucionalmente—, se sostiene la asignatura de Formación Integral «Expresión corporal con el ritmo».

En este marco de referencia, dicho curso tributa a las competencias genéricas de Excelencia (CG5: Capacidad para comunicarse) y Compromiso (CG2: Responsabilidad Social), es transversal a cualquier carrera y se imparte durante el primer semestre. Entendiendo la transversalidad y el vínculo esencial de la asignatura con las competencias genéricas, estas deben responder a las demandas y desafíos sociales y disciplinares que emanan a lo largo de la formación profesional, a través de adecuaciones curriculares para desarrollar el perfil de egreso¹¹.

Considerando que la innovación educativa, en el contexto de la Formación Inicial Docente (FID), es crucial en la formación universitaria

6 Pedagogía en Castellano y Comunicación, Pedagogía en Matemáticas, Pedagogía en Inglés, Pedagogía en Educación General Básica (mención en Lenguaje y Comunicación o Matemáticas), Pedagogía en Educación Física, Pedagogía en Párvulos, Pedagogía en Ciencias Naturales (mención en Biología, Física o Química), Pedagogía en Historia y Geografía, Pedagogía en Educación Especial (mención en Dificultades específicas del aprendizaje).

7 Los datos recabados corresponden a 2022, y no contemplan la carrera de Pedagogía en Educación Especial (se inicia en 2023). Véase: Dirección General de Análisis Institucional (DGA), UBB.

8 Comprende las competencias genéricas: 1. Disposición para el aprendizaje, 2. Responsabilidad social.

9 Comprende las competencias genéricas: 3. Trabajo colaborativo.

10 Comprende las competencias genéricas: 4. Capacidad emprendedora y liderazgo, 5. Capacidad para comunicarse.

11 Adecuaciones que van desde revisar el modelo educativo institucional, pasando por la renovación curricular, el rediseño curricular, el desarrollo didáctico y evaluativo, hasta llegar a la evaluación y monitoreo (Véase Modelo Educativo UBB, 2008).

pedagógica, este trabajo presenta algunas contribuciones de la práctica de expresiones afrobrasileñas (*maculelê*), la cual fue implementada en el curso de Formación Integral «Expresión corporal con el ritmo» / «Laboratorio cuerpo performático», pospandemia covid-19 (2020-2021), en una universidad estatal y pública (Universidad del Bío-Bío), con sede en la capital de la región de Ñuble, Chillán. Además, daremos cuenta del proceso de enseñanza y aprendizaje de contenidos conceptuales como coordinación tiempo-espacio, percepción corporal, lenguaje y memoria corporal, y trabajo en equipo.

Expresión corporal con el ritmo / Laboratorio cuerpo performático

El desarrollo de las competencias genéricas de la asignatura «Expresión corporal con el ritmo» implica que el/la estudiante al final del curso debe:

CG5: Comunicar ideas y sentimientos en forma oral para interactuar efectivamente en el entorno social y profesional, expresando ideas y sentimientos. A nivel básico se comunica en un segundo idioma.

CG2: Asumir un rol activo como ciudadano/a y profesional, comprometiéndose de manera responsable con su medio social, natural y cultural (Modelo Educativo UBB, 2008, p. 33).

Por ello, el/la estudiante en este curso podrá expresar ideas y sentimientos a partir del autorreconocimiento del cuerpo, como base de la comunicación, al tiempo que, a través de la creatividad, tomará conciencia de ser un actor clave para los cambios socioculturales. En este contexto, la asignatura cuenta con dos resultados de aprendizajes:

1) Realiza ejercicios intelectuales, psicofísicos y de composición de imaginario que desarrollan su autopercepción física, vocal y emotiva; su capacidad de autodisciplina en el aprendizaje; así como su imaginario representacional.

2) Compone secuencias de acciones escénicas colectivas y discursos escénicos simples, desde lo individual y lo colectivo, en tiempo presente de acuerdo [con el] contexto con el objeto de buscar una forma o estética a la representación (Faúndez, 2022, p. 5).

El programa de la asignatura plantea cuatro criterios de evaluación, los cuales están enfocados en:

1.1. Identifica las cualidades del movimiento, parámetros de velocidad, dirección, peso y niveles; 1.2. Interactúa con sus pares mediante la realización de actividades de creación escénicas; 1.3. Trabaja en equipo en la percepción corporal y 1.4. Reconoce el error, la crítica y la autocrítica (Faúndez, 2022, p. 4).

Estos criterios de evaluación se cuantifican a través de cuatro calificaciones, tales como trabajo individual (30 %), muestra final (40 %), autoevaluación (15 %) y proceso de trabajo (15 %).

La versión del primer semestre de 2022 se ejecutó en el Campus La Castilla, en Chillán, contó con la asistencia de 5 estudiantes, todas mujeres, provenientes de las carreras de Pedagogía en Castellano y Comunicación (1 alumna de tercer año), de Pedagogía en Ciencias Naturales (3 alumnas de tercer año) y de Pedagogía en Historia y Geografía (1 alumna de quinto año). En total se realizaron 16 sesiones, distribuidas una vez por semana, y tuvieron una duración de 2 horas pedagógicas cada una. De las 16 sesiones, 5 fueron impartidas por el especialista brasileño Dr. © Fabio Ferreira da Silva para la enseñanza-aprendizaje del *maculelê*. Contribución pedagógica gracias al intercambio entre la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, Brasil) y la UBB, que contempló la pasantía de un estudiante doctoral del programa de Antropología Social, mediante el Convenio Desempeño de la Facultad de Educación y Humanidades, para realizar el «Laboratorio cuerpo performático»¹².

Metodología de la clase

El programa de la asignatura plantea como metodología de trabajo la participación activa del/a estudiante en la construcción de sus aprendizajes, ejerciendo la centralidad en el proceso y el/la docente como mediador/a. Para ello, trabajamos las clases a partir de: 1) calentamiento, 2) entrenamiento, 3) ensayo y 4) ejecución. Cada una de estas etapas aportó al desarrollo de un tipo de capacidad. El calentamiento otorgó a las participantes el poder reconocer límites y cuidados del cuerpo a través de la práctica, superar límites y las capacidades físicas con responsabilidad y atención. El entrenamiento buscó que desarrollaran una memoria cinética y pudiesen recordar a través de movimientos los contenidos abordados en clase, a fin de lograr la autopercepción física y emotiva. El ensayo sirvió para establecer una experiencia preescénica, y que trabajaran un cuerpo que interactuara con el entorno social (gimnasio), al reconocer la presencia del cuerpo de la compañera y a través de códigos corporales no verbales (miradas y gestualidades) para comprender límites en la interacción, como con otros cuerpos (observadores/as de paso). Así, se movilizaron contenidos conceptuales específicos como: a) Coordinación tiempo-espacio y b) Lenguaje y memoria corporal, que lograron la composición de secuencias de acciones escénicas colectivas como resultado de aprendizaje.

12Línea Investigación, Innovación y Creación Artística. Proyecto n.º 18.

De este modo, la ejecución no solo comprendió el contenido estético de la presentación, sino también el compromiso de cada participante en su realización. La capacidad de demostrar a través del cuerpo el conocimiento de los contenidos abordados en clase, y la realización de un trabajo en equipo en la percepción corporal, ampliando la percepción espacial desde un cuerpo individual en dirección hacia un cuerpo colectivo.

En suma, indagamos y experimentamos las posibilidades del cuerpo, la voz y elementos externos (instrumentos afrobrasileños y grimas), a partir del juego de roles y posibilidades escénicas, reforzando el aprendizaje centrado en el/la estudiante.

Por ello, y de forma intrínseca, el curso se desarrolló desde la práctica socioeducativa de investigación-acción¹³, en que el problema de la creación se resolvió en la acción, ya que «aprendemos haciendo» (Dubet, 2022; Valeria y Sánchez, 2017). Como el objetivo final de este curso fue el «hacer», se propuso acercar a las estudiantes a la experiencia estética, a partir del autorreconocimiento de su cuerpo y las posibilidades de creación, al tiempo que se les empujó a tener una actitud comprometida y crítica de la realidad y del territorio.

Prácticas afrobrasileñas y experiencias pedagógicas en artes en contextos transculturales

En el proceso de enseñanza-aprendizaje utilizamos como inspiración la expresión cultural denominada *maculelé*, que se trata de una danza-lucha que utiliza dos bastones de madera, de aproximadamente 40 cm cada uno (grimias), para realizar movimientos ritmados al sonido de tambores. El movimiento es parte de una expresión corporal que, por un lado, presenta similitud a una lucha, con golpes de los bastones y, por otro, expresa un repertorio (Taylor, 2013) de movimientos afro que se realizan, desde códigos y posturas simétricas y asimétricas. Es un medio de interacción, invitación al juego, a la danza y a la lucha, que se compone con base a la realización rítmica de los golpes entre los bastones, los que generan el compás del tiempo (4:4) de la clave rítmica de la música y el movimiento.

Así, podríamos decir que, en la práctica del *maculelé* hay que bailar, jugar, luchar y tocar a la vez, de modo que es posible percibir el gran potencial de la expresión en la contribución al desarrollo de la coordinación

13 Nos basamos en la definición que da A. Latorre, quien indica que: «El profesorado como investigador formula nuevas cuestiones y problematiza sus prácticas educativas. Los datos se recogen en el transcurrir de la práctica en el aula, se analizan e interpretan y vuelven a generar nuevas preguntas e hipótesis para ser sometidas a indagación» (2005, p. 10).

tiempo-espacio y la conciencia corporal, a partir de lo que Victoria Santa Cruz (2004) llama el «eterno organizador», el «ritmo».

Por su lado, Richard Schechner (1985) relaciona la intensidad a través de una analogía con la técnica japonesa «*jo* (lento) - *ha* (medio) - *kyu* (rápido)», que tiene relación con el ritmo. Por ello, en nuestro laboratorio de «Cuerpo performático» esta división se vuelve compleja dependiendo de la capacidad de improvisación de las participantes en niveles de movimiento: bajo, medio y alto. El *tempo* de la música y la velocidad del movimiento se relacionan con la percepción y la agilidad, la capacidad de la participante para responder a estímulos rítmicos, modulando su cualidad corporal entre «alerta, calma, relajación y confianza en sí mismo», según la necesidad en una situación comunicativa, para desarrollar aspectos básicos del *maculelê*.

Si bien la utilización de los saberes de manifestaciones culturales tradicionales en la práctica del teatro occidental, en cuanto herramienta técnica en la formación corporal de actores y actrices, nos remite a investigaciones llevadas por personas como Jerzy Grotowski, Eugenio Barba y Augusto Boal, entre otros, en nuestro caso no se trata de desarrollar herramientas técnicas para la formación corporal del actor/actriz, sino que consiste en potenciar habilidades en la FID de estudiantes de distintas carreras no artísticas, como Pedagogía en Castellano y Comunicación, Pedagogía en Ciencias Naturales, Pedagogía en Historia y Geografía, atendiendo de manera transversal a una educación integral.

Hay muchos antecedentes de este tipo de trabajo en Brasil. Por ejemplo, el que desarrolla el «Núcleo de Artes Afro brasileiras da USP», coordinado por Luiz Antônio Nascimento Cardoso, conocido como Mestre Pinguim. Este trabajo de extensión universitaria de Universidad de São Paulo, desarrollado a lo largo de 30 años, es un proceso de enseñanza aprendizaje con educadores y educadoras de distintas carreras, en que se practican metodologías y perspectivas de educación, semejantes a lo que Allan da Rosa (2013) llama pedagogías¹⁴, generadas desde la capoeira, la danza afro y el *maculelê*, entre otras expresiones culturales. Este espacio de aprendizaje, ubicado en el interior de una institución académica, se propone como interdisciplinar para la enseñanza, investigación y experimentación de performances artístico-culturales del patrimonio cultural afrobrasileño. Su acción educativa tiene por eje la práctica corporal y la

14 Este término hace referencia al fortalecimiento de la educación social que combina lo simbólico, lo estético y lo político. También es utilizado también por Jorge Rasta del Quilombo D'Oiti - Casa do Boneco de Itacaré (Bahía, Brasil), en su evento anual llamado «Caruru de Ibeji e as Pedagogias».

movilización de los sentidos del cuerpo que actualizan distintos modos de saber. Estas investigaciones han sido discutidas en monografías y tesis de áreas como ciencias sociales, geografía, educación, literatura y psicología, por los/as participantes de las actividades propuestas en ese espacio (Barcellini, 2018; Camargo, 2022; Funari, 2022; Funari, Cardoso, Mendes, 2017; Gomes, 2012; Lima, 2018; Oliveira, 2018; Silva, 2011).

Por ello, es necesario resaltar que los trabajos desarrollados en Brasil pueden ser entendidos como la utilización de la cultura como medio pedagógico que vinculan identidad, memoria y sociabilidad en el aprendizaje. En nuestro laboratorio escénico planteamos la utilización de elementos expresivos de la cultura afrobrasileña de modo trans-cultural¹⁵, testeando el desarrollo de competencias y habilidades específicas y su potencial para generar comunicación y capacidades psicofísicas desde la práctica en contextos distintos. Para esta reflexión (y la propia práctica), buscamos reconocer los aportes de los ritmos y expresiones afrobrasileñas en términos de cualidades de movimiento, parámetros de velocidad, dirección, peso y niveles distintos, con el objetivo de buscar una forma estética de la representación. Así, investigamos una práctica pedagógica en que los y las estudiantes que participan activamente en estas:

Pueden experimentar procesos de cambio en sus imágenes corporales y en sus modos kinésicos y perceptuales, y estos cambios corporales pueden ser una fuente para promover nuevos significados culturales, reformular identidades personales y sociales, o aún, para reestructurar ciertas relaciones de poder (Citro, Greco y Rodriguez, 2008, p.156).

En nuestra propuesta, el *maculelê* fue presentado en su dimensión rítmico-expresiva (música y movimiento) y su composición forma-materia (figuras corporales usando las grimas [dos bastones de madera, de aproximadamente 40 cm cada uno]). De esta forma desarrollamos las posibilidades de expresión y utilización de sus características más visibles, independiente del conocimiento del contexto cultural de su expresión. Al enfatizar el aspecto estético, debido al corto periodo de entrenamiento en clases (5), fue viable la experimentación de la propuesta y conocimiento de las posibilidades expresivas desde la práctica, el cuerpo y la performance. Además, fue factible integrar las propuestas y creaciones de las participantes en la composición escénica, trabajando posturas simétricas

15 El uso del vocablo *trans-cultural* escrito por separado permite diferenciarnos del concepto de *transculturalidad* propuesto por Ortiz (2002), el cual expresa una fase del proceso transitorio de una cultura a otra. En este trabajo enfatizamos la posibilidad de conexión y transformación de determinados contenidos culturales operados a través de la performance en contextos distintos.

y asimétricas presentadas en el contexto de evaluación de modo ritmado e integrado a la expresión.

Por otro lado, al no poder profundizar en el conocimiento acerca del contexto y el sentido de la manifestación (su historia, sus símbolos, sus músicas, etc.), percibimos una relativa pérdida de la capacidad de movilizar signos corporales del repertorio tradicional del *maculelê*. Lo que nos lleva a repensar la necesidad de abrir un momento teórico acerca de las manifestaciones culturales en las que nos inspiramos, buscando una mejor expresividad corporal desde la integración entre los saberes teóricos, como fundamentación del signo que opera en la expresión corporal, y prácticos, como experimentación y recomposición de los significantes, para potenciar la experimentación del repertorio afrobrasileño en propuestas de enseñanza-aprendizaje trans-culturales.

Así, nuestra propuesta fue enfatizar la realización de experiencias iniciales con manifestaciones culturales brasileñas en laboratorio, lo que, según Rodrigues (1997, p. 17), comprende una etapa de formación de repertorio y «constitución de un cuerpo vivo, flexible, individualizado y abierto a las distintas realizaciones», que proporciona un proceso educacional desde la alteridad y el contacto con la diversidad cultural.

Retroalimentación y evaluación

Al término del taller se realizó la muestra final (40 %), la cual consistió en la ejecución del proceso de trabajo (secuencias simétricas y asimétricas con la integración de las grimas), además de una coreografía de inspiración afrobrasileña, que fue enseñada en el transcurso de las clases, yendo de la lógica de menos a más. La muestra se generó en el contexto del aula y no contempló la evaluación de personas externas ni la participación de una audiencia. Como material de archivo se generó un producto audiovisual, a cargo de Edén Rodríguez, el cual registró la evaluación final y una posterior entrevista a las participantes que quisieron dar su testimonio. El material quedó disponible en YouTube con visita restringida.

Por otro lado, enviamos un breve cuestionario a las estudiantes, con el objetivo de conocer las percepciones acerca del taller. Reconociendo el perfil académico de las estudiantes (carrera, edad, año académico), fue posible desarrollar conclusiones acerca de condiciones objetivas de su participación, planteando reflexiones en torno a la importancia y los criterios de selección del taller en la FID.

Uno de los datos recabados indica que el 75 % de las estudiantes estaban en el tercer año de la carrera. Esto significa que ninguna de ellas había cursado semestres con clases presenciales desde su ingreso a la UBB, sede Chillán (2020). Este factor es determinante, pues como docentes,

al abordar el cuerpo pospandémico desde la creación física, nos dimos cuenta de cómo las medidas de aislamiento social, confinamiento, cuarentena y uso de mascarillas, a causa de la pandemia del covid-19 (2020-2021), alteraron la autopercepción corporal y vocal, la realización de actividades físicas y la interacción con el otro en el espacio público. En este mismo sentido, la mascarilla fue (y sigue siendo) utilizada para algunos/as estudiantes como una máscara o prótesis frente la mirada de otro, la exposición y la vergüenza de ser observada en el aquí y en el ahora.

Algunos testimonios de las estudiantes indicaron que:

La verdad, que después de estar tanto tiempo en pandemia, este curso fue retomar actividad. Aparte que la actividad física para mí, en la pandemia no. Entonces ahora yo retomé y sentí más energía. Fue superimportante para mí (Alejandra Gallegos, estudiante de tercer año de la carrera de Pedagogía en Castellano y Comunicación).

El 50 % de las estudiantes participaron del taller buscando tener una actividad física. Las otras alternativas señaladas fueron «Desarrollar la expresión corporal y la creatividad» y «Vencer la timidez».

Cuando preguntamos: «¿Cómo percibe su auto conocimiento en relación con el cuerpo y sus posibilidades de comunicación e interacción con otros?», el 75 % evaluó que antes del taller su percepción corporal y las posibilidades de comunicación eran «regulares», mientras que un 25 % afirmó que eran «malas». Después del taller, el 75 % de las estudiantes señalaron que su percepción corporal estaba «buena», y un 25 %, «muy buena». En correspondencia con ello, algunas estudiantes indicaron que:

A mí, lo que me gustó de este entrenamiento que se hace con baile, es más que nada el baile, con las diferentes posturas que hay que hacer, más las figuras simétricas y asimétricas que pudimos lograr hacer con mis compañeras. Por otro lado, lo que más me disgustó, por así decirlo, entre comillas, fue cuando teníamos que cantar con una posición, porque en eso soy media cohibida. Pero, en general, me gustó todo lo del baile y aprendí harto de otras culturas, como la de Brasil (Jazmín Ramírez, estudiante de tercer año de la carrera de Pedagogía en Ciencias Naturales).

Al evaluar sus conocimientos entre «ritmo y movimiento», el 50 % contestó que antes del taller tenían un conocimiento «regular», un 25 % dijo que era «malo», mientras que un 25% señaló que era «bueno». Después del taller, el 75 % contestó que sus conocimientos entre ritmo y movimiento eran «buenos». La percepción del desarrollo cinético fue creciente también en otros cuestionamientos. Al evaluar su vínculo en «cuerpo y creatividad» antes del taller, las respuestas se quedaron entre «muy malo»,

con 25 %, «malo» con 50 % y «regular» con 25 %. Sin embargo, después del taller, las respuestas fueron «regular» con 75 %, «bueno» con 25 % y «muy bueno» también con 25 %.

Finalmente, otra estudiante indica que:

Lo que más me gustó es que gracias a los profes pude ser más consciente de mi propio cuerpo, de mi propio peso. También con los profes entendí que el movimiento de nuestro cuerpo, sin importar si estás bailando o caminando, tiene un ritmo. Y lo importante es ser consciente de ese ritmo que cada uno tiene (Stephanie Mora, estudiante de quinto año de la carrera de Pedagogía en Historia y Geografía).

A través de estos testimonios podemos dar cuenta que el trabajo en torno a la conciencia corporal es un factor determinante para la FID. Por ende, para la innovación en educación, es fundamental en el desarrollo de profesionales de la educación que sean sensibles a la percepción de sus gestualidades y presencia del cuerpo en clase, componiendo un conjunto de herramientas comunicativas que posibilitan una ampliación positiva de la relación enseñanza y aprendizaje.

Reflexiones finales

Hablar de innovación y de una educación integral para el siglo XXI implica potenciar las competencias genéricas en la FID. Desarrollar una conciencia con nuestro cuerpo para comunicarnos «efectivamente» es vincularlo con el conocimiento del movimiento, el flujo, el ritmo. Y esto se puede adquirir a través del entrenamiento, la observación, la práctica, la imitación, la corrección y la repetición. Esta forma de actuar, de moverse, refleja una forma de pensar y de ser, en relación con la conciencia corporal. A través de diversas prácticas corporales, las cuales pueden variar según la estética que se elija (expresión corporal, danzas afro, folclóricas, andinas, moderna, etc.), ya sea de forma individual o colectiva, se puede observar la resistencia, la tensión y el placer que atraviesan los cuerpos durante la formación. Sobre todo, cuando deben redefinir sus cuerpos-mundos¹⁶, después de una pandemia de dos años de confinamiento (2020-2021), en que la resocialización del cuerpo expresivo y sintiente, en contacto con el nuevo mundo pospandémico, choca con sus hábitos cotidianos, las concepciones del cuerpo-objeto, el disciplinamiento corporal y su normalización. Estas tensiones entre el cuerpo individual y colectivo,

¹⁶ Nos referimos a la idea de cuerpos y corporalidades diversas que habitan la cotidianidad, interpelando la configuración territorial y de mundos posibles como estrategias de resistencias frente a la hegemonía sistémica (véase Bottinelli y Doll, 2022).

privado y público, se hacen latentes al momento de abordar el trabajo con su cuerpo, aceptarlo, el querer experimentar y, en esta dinámica, el intentar transformarse/reimaginarse a sí mismas.

Entonces podríamos preguntarnos ¿de qué modo la práctica corporal influye en la conciencia? ¿Cómo la conciencia del cuerpo cimienta las bases para la FID? No solamente en términos de aprendizaje de contenidos, sino también en lo referido a la capacidad de jugar en el momento y componer una actividad creativa a través de un flujo de acción.

A modo de cierre, y de acuerdo con las evaluaciones de las participantes, podríamos decir que a través de sonoridades y ritmos afrobrasileños, como lo es el *maculelê*, lograron superar, en cierta parte, sus limitaciones impuestas por un pensamiento de «no sé hacer» o de «cohibición», abriéndose a un momento de flujo en la práctica, hasta habitar otras dinámicas corporales «senti-pensantes».

Victoria Santa Cruz propone que «el hacer es fundamental para descubrir la acción», que «por iniciarse desde el interior del ser humano, tiene capacidad de transformar, de equilibrar» (2004, p. 26). Así, al trabajar el ritmo y la corporalidad, buscamos realizar un énfasis en la práctica y movilizar un cambio educacional desde las bases de la relación enseñanza-aprendizaje, que es la presencia del docente frente a la comunidad escolar. El cuerpo presente, consciente de sus gestualidades y del conjunto comunicativo formado por voz, ritmo y expresión corporal, es potente y capaz de transmitir una experiencia transformativa. Que esos elementos sean apuntados y trabajados en el proceso de formación inicial docente permite un acercamiento temprano de los/as jóvenes a una experiencia corporal de autoconocimiento que solamente tendrían en un momento futuro, preparándolos a superar algunos desafíos de la labor docente, como la exposición y la mirada de otros/as.

Contribución de autoría

Autoría compartida.

Fuente de financiamiento

ANID Subvención a la Instalación en la Academia, convocatoria 2021, folio n.º 77210071.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

Agradecimientos

ANID Subvención a la Instalación en la Academia, convocatoria 2021, folio n.º 77210071.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barcellini, M. (2018). *Narrativas de capoeiras por capoeiristas: na moenda viva da territorialização do Estado brasileiro*. [Tesis de maestría, Universidad de São Paulo].

Bottinelli, A. y Doll, D. (2022). Cuerpos-mundos en crisis: resistencias estético-políticas en el Chile reciente. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 10(19), 2-4.

Camargo, P. (2022). *O «apreender a apreender» de mestre Pinguim: contribuições do «universo paralelo» do Núcleo de Artes Afro-brasileiras para a aplicação da lei 10.639/03*. [Tesis, Universidad de São Paulo]. <https://bdta.abcd.usp.br/item/003075034>

Citro, S., Greco, L. y Rodriguez, M. (2008). Cuerpos e identidades en la danza de orixás, entre Brasil y Argentina. *Claroscuro*, 7. <https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/12447/Citro-%20Greco%20-Rodriguez-%20Cuerpos%20e%20identidades%20en%20la%20danza%20de%20orixás%2c%20entre%20Brasil%20y%20Argentina.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Dubet, F. (2022). Por la escuela de hacer. *Teatro*, (7), 63-70.

Faúndez, T. (2022). *Programa Expresión corporal con el ritmo*. Universidad del Bío-Bío.

Funari, E. (2022). *Do Recôncavo ao barracão do Núcleo de Artes Afro-brasileiras da Universidade de São Paulo: os Encontros de Artes Afro-brasileiras: percorrendo políticas institucionais e vivências entre famílias*. Congresso Internacional Estudos da Paisagem.

Funari, E. C. O., Cardoso, L. A. N. y Mendes, T. M. (2017). Corpo, educação e cultura com jovens em formação. Aprendendo a aprender e as experiências do Núcleo de Artes afrobrasileiras da USP. *Revista de Cultura e Extensão USP*, 17(supl.), 83-98. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9060.v17isupl.p83-98>

Latorre, A. (2005). *La investigación-acción: conocer y cambiar la práctica educativa*. Editorial Graó.

Lima, L. (2018). *Modos de saber, modos de viver: as práticas de samba de roda*. [Tesis de maestría, Universidad de São Paulo]. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05112018-170601/publico/LAU-RA_SANTANA_LIMA_rev.pdf

Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos, OCDE, (2017). *Educación en Chile. Evaluaciones de políticas nacionales de educación*. Fundación SM.

Oliveira, M. (2018). *Capoeira, desobediência e educação*. [Tesis de maestría, Universidad de São Paulo]. https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/191900/oliveira_mc_me_rcla.pdf?sequence=7&isAllowed=y

Ortiz, F. (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Cátedra.

Pey, S. y Chauriye, S. (2011). *Innovación curricular en las universidades del consejo de rectores 2000-2010*. https://sct-chile.consejodirectores.cl/documentos_WEB/Innovacion_Curricular/2.Informe_INNOVACION_CURRICULAR.pdf

Rodrigues, G. (1997) *Bailarino - pesquisador - intérprete: processo de formação*. Funarte.

Rosa, A. da. (2013). *Pedagoginga, autonomia e mocambagem*. Aeroplano.

Santa Cruz Gamarra, V. (2004). *Ritmo: el eterno organizador*. Petróleos del Perú.

Silva, F. (2011). *Fundamentos da Capoeira Angola o aprendizado performático de uma linguagem corporal*. <https://eiap2011.files.wordpress.com/2011/05/fc3a3c2a1bio-alex-gt-2.pdf>

Schechner, R. (1985). Points of contact between anthropological and theatrical thought. En *Between theatre and anthropology* (pp. 3-34). University of Pennsylvania Press.

Universidad del Bío-Bío. (2022). *Convenios desempeño*. Facultad de Educación y Humanidades.

Universidad del Bío-Bío. (2022). *Dirección General de Análisis Institucional (DGA)*. Universidad del Bío-Bío.

Universidad del Bío-Bío (2008). *Modelo educativo*. Universidad del Bío-Bío.

Villa, A. (Ed.) (2016). *Innovación en la formación del profesorado universitario*. <https://foroinnovacionuniversitaria.net/innovacion-en-la-formacion-del-profesorado-universitario/>

Registro audiovisual

Rodríguez, E. (2022). *Laboratorio cuerpo performático*. ANID SIA 77210021. <https://www.youtube.com/watch?v=8KNCaK8fPuU>

Recepción: 31/3/2023
Aceptación: 19/5/2023