

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Maestría en Educación Cultural y Artística

**La diversidad de cuerpos a través del teatro *clown***


Trabajo de titulación previo a la  
obtención del título de Magíster en  
Educación Cultural y Artística

**Autora:**

Paula Isabel Almeida Correa

**Directora:**

Sofía Guadalupe Mera Espinoza

ORCID:  0000-0002-0481-2108

**Cuenca, Ecuador**

2023-07-20

## Resumen

La siguiente investigación tiene como objetivo crear una propuesta artística-didáctica acerca de la diversidad de cuerpos, a través del lenguaje *clown* y el teatro para acompañar los procesos de autopercepción y de construcción de imagen corporal de los adolescentes pertenecientes a la Educación General Básica Subnivel Superior. La obra pretende propiciar un espacio de debate para repensar y deconstruir los ideales de belleza hegemónicos y estereotipos que propician una percepción distorsionada de los cuerpos provocando inconformidad con la propia imagen corporal. Debido a esto se vuelve necesario generar este espacio de convivio teatral, donde se validen las opiniones y pensamientos de los estudiantes para cuestionar el imaginario colectivo sobre el cuerpo y la autopercepción, que se ha instaurado en el último tiempo. La obra de teatro se presenta como una propuesta artístico-didáctica que se sostiene en el Currículo del Ministerio de Educación, y que aporta a las materias de Educación Cultural y Artística y la de Educación Física.

*Palabras clave:* cuerpo, diversidad corporal, percepción, lenguaje clown, educación artística

## **Abstract**

The following research aims to create an artistic-educational proposal about the diversity of bodies, through clown language and theater to accompany the processes of self-perception and construction of body image of adolescents belonging to the General Basic Education Sublevel Superior. The play aims to provide a space for debate to rethink and deconstruct the hegemonic ideals of beauty and stereotypes that lead to a distorted perception of bodies causing dissatisfaction with their own body image. Because of this, it becomes necessary to generate this space of theatrical conviviality, where the opinions and thoughts of the students are validated to question the collective imaginary about the body and self-perception, which has been established in recent times. The play is presented as an artistic-educational proposal that is supported by the Curriculum of the Ministry of Education, and that contributes to the subjects of Cultural and Artistic Education and Physical Education.

*Keywords:* body, body diversity, self-perception, clown language, education

## Índice de contenido

Introducción.....	9
El cuerpo .....	10
¿Cómo influye la mirada del otro sobre mi cuerpo?.....	12
Biopoder y biopolítica sobre los cuerpos .....	14
Biopolítica en la educación, control sobre los cuerpos .....	17
Diversidad corporal .....	18
Construcción de la imagen corporal, autopercepción y el algoritmo hegemónico .....	19
¿Por qué recurrir al lenguaje del <i>clown</i> para esta propuesta artístico-didáctica?.....	22
La obra artístico-didáctica “¿Bailamos?” como respuesta a la situación.....	24
La obra y el cuerpo en relación con el currículo de Educación General Básica Subnivel Superior .....	25
La interacción de la propuesta artístico-didáctica con la Educación Cultural y Artística.....	26
La interacción de la propuesta artístico-didáctica con la Educación Física.....	27
Manual de la experiencia artístico-didáctica ¿Bailamos? .....	29
Proceso creativo de la obra “¿Bailamos?” .....	32
Escritura dramática.....	32
Ensayos sobre el cuerpo.....	33
Ensayos basados en estudio de animales.....	33
Trabajo vocal .....	33
Estudio del <i>clown</i> , exploración .....	33
Diseño escenográfico .....	33
Diseño sonoro.....	33
Diseño de vestuario.....	33
Diseño de iluminación .....	34
Presentaciones de prueba .....	34
Conclusiones.....	35
Referencias .....	36
Anexos .....	38

## Índice de figuras

Figura 1 Esquema Actancial de la obra ¿Bailamos? .....	30
Figura 2 Paradigma de Syd Field obra ¿Bailamos? .....	31

## Dedicatoria

A todos los cuerpos impertinentes para los que es difícil el simple hecho de existir dentro de un espacio normativo.

A Gordon, y el sonido de tus patitas que siguen bailando en algún lugar de las nubes de algodón.

## Agradecimientos

Y ahora sí quiero agradecer a todas las personas que me han apoyado y han hecho que siga viva.

A mi hermano, y mi hermana gracias por creer en mí incluso cuando yo dudo de mis propias capacidades.

A Maru, por la complicidad y la amistad que se forjó por allá con un nombre divino.

A Pams, por mirarme con ojos de orgullo y al mismo tiempo ser sincera conmigo siempre.

A Renato, porque sin él no habría llegado hasta esta etapa del proceso magistral.

A Paul por ser mi apoyo y compañero.

A mis viejis Bilma y Galo por creer en su hija un poco loca y ser siempre los artistas escenógrafos y vestuaristas que salvan mis obras.

A Gordon, porque donde sea que estés siempre me miraste como si fuera el ser más maravilloso del mundo, espero que tu hayas sentido lo mismo desde mi mirada.

A mí, por seguir aquí, aunque a veces no entienda bien por qué.

## Introducción

La siguiente investigación tiene como objetivo principal abordar la discusión de la diversidad de cuerpos mediante el teatro en lenguaje *clown* con el fin de acompañar a los adolescentes en los procesos construcción de la autopercepción de la imagen corporal durante su desarrollo. Con esta perspectiva, la obra pretende propiciar un espacio de debate para repensar y resignificar los ideales de belleza hegemónicos y estereotipos que se han instalado en el pensamiento social. Además, es interés de este proyecto brindar una opción de información que contraste con el imaginario colectivo que se construye a partir de los medios de comunicación masiva y que se ven influenciados por industrias como la moda, el entretenimiento u otras donde se establecen ciertos estándares y cánones de belleza que ponen un ideal inalcanzable que genera prácticas que perjudican la salud física y mental de los adolescentes y que alteren su desarrollo en la construcción de su propia identidad.

Esta propuesta está dirigida para la Educación General Básica Subnivel Superior y se apoya en el Currículo de Educación Nacional (2019) dentro de los bloques que abordan los temas de La Identidad, El Cuerpo, La Imagen Propia. Y que aporta en el cumplimiento de distintos objetivos curriculares y destrezas planteados dentro de la asignatura de Educación Cultural Artística y de forma transversal de la asignatura de Educación física.

Con esta obra se busca que los estudiantes puedan acceder a un espacio de reflexión sobre el cuerpo y su autopercepción, además de fomentar el pensamiento crítico sobre el mundo que nos rodea de forma lúdica y divertida a través de una experiencia de aprendizaje significativa basada en el arte escénico.

Los apartados de esta investigación se organizan de la siguiente forma, se inicia por un breve análisis sobre el cuerpo y sus distintas concepciones que se enfrentan con conceptos como la mirada, propuestos por Le Breton y Karina Marín, el biopoder y la biopolítica de Foucault y en contraste con prácticas y discursos relacionados con el cuerpo que se sostienen en ámbitos escolares. Posteriormente, se propone al arte y el lenguaje del *clown* específicamente, como un medio para abordar la temática planteada destacando la función social y comunicativa de este dispositivo escénico. Se explica, la experiencia a modo de manual para aplicar este producto artístico didáctico dentro de las instituciones educativas y generar una jornada cuyo eje sea pensar al cuerpo. Finalmente, se expondrá el escenario imaginario en que se desarrollará la obra planteada y el porqué de estas decisiones dentro del proceso creativo



## El cuerpo

¿Qué es el cuerpo? Es una pregunta que abre un sinnúmero de discusiones y perspectivas dentro del campo de la biología, la sociología, la religión, entre otras áreas. Pero en este caso, se hablará del cuerpo como una construcción social que se ve afectada por distintos factores normativos que se sustentan en discursos hegemónicos y que terminan condicionando la autopercepción del propio cuerpo y de los otros.

Es importante mencionar que para la contextualización de este trabajo se recurrirá a las ideas de Merleau Ponty (1986) donde el cuerpo es considerado el medio de conexión entre nuestro mundo interior y el exterior. Según Ponty (1986), se percibe el mundo a través de los sentidos, mediante los cuales se puede conocer el exterior, dándole valor a la información que se adquiere por la experiencia sensible y se constituye en la conciencia. Sin por esto desprestigiar al conocimiento científico y cuantificable que rige gran parte de lo que conocemos.

Pensar al cuerpo como un puente que vincula el exterior hacia el adentro, permite aceptar que no siempre es el mismo, y que está sujeto a un cambio de concepción o perspectiva al encontrarse en una posición vulnerable donde puede verse afectado por distintas situaciones externas, los estereotipos, las normas, etc. Esto conlleva que como personas nos veamos convertidos en un espacio que se cargará y absorberá la información que le rodee a lo largo de la vida. Cada realidad y cada idea que se construya sobre el cuerpo propio y de los demás será distinta.

Además, no se puede hablar de cuerpo sin tener en cuenta a la corporeidad que, según Fuenmayor (2005) se compone de un sistema que organiza lo visible hablado o pensado, y puede percibirse la gramática inconsciente de su construcción. Así las experiencias vividas van conformándose y desarrollándose en los cuerpos y existirán ideales que pueden impregnarse en el inconsciente afectando la autopercepción del cuerpo.

Para Raquel Guido (2014), a propósito de la reflexión sobre corporeidad, menciona que lo que el cuerpo pertenece al orden de las construcciones humanas que se legitiman según un sistema de pensamiento y que a su vez se verá influenciado por el tiempo histórico y cultural en que se encuentre definiendo las prácticas en las que se va a desarrollar, determinando además que el cuerpo y sus representaciones no pueden ser estáticas. Por lo tanto, la corporeidad se junta a la concepción de construcción social que se tiene del cuerpo, y que se ven determinadas en gran medida por el inconsciente de cada individuo que se ha regido por la información que ha tenido a su alcance a lo largo de su crecimiento y desarrollo.

El cuerpo y la corporeidad son conceptos que se estudian entrelazados, ya que permiten comprender que el ser humano es parte de un todo, de un sistema complejo de significaciones que se convierte en el espacio donde habitamos y desde donde se percibe el mundo. El cuerpo media nuestras emociones, pensamientos y lo hace tangible hacia el afuera y se verá afectado por el exterior. Morales (2013) plantea que es a través del cuerpo que se puede experimentar, vivenciar la realidad, y acceder al conocimiento del mundo, además que la corporalidad permite articular lo que sucede en el interior con la forma de expresión que sería la exterioridad. Este medio conlleva también limitaciones que implican que el conocimiento absorbido del mundo, nunca se pueda considerar literal o absoluto porque estará cargado de las ideas de cada individuo.

Para comprender la manera en que se concibe el cuerpo actualmente, es importante hacer un recorrido breve sobre las percepciones del cuerpo a lo largo de la historia, donde la construcción de verdades compartidas se ha basado desde los mitos hasta llegar a la filosofía y las ciencias. Iniciando dentro del panorama occidental, en la Grecia clásica, se concibe la contraposición de soma-psyche, sistematizando al pensamiento platónico, para llegar a la conclusión de que el cuerpo es la prisión del alma. Durante la edad media en cambio predominan las ideas de luz-oscuridad, puro-impuro, cielo-infierno, posicionando al cuerpo como víctima del pecado, tentación por la que necesita ser salvado y purificado mediante el sacrificio y el dolor (Guido, 2014).

En el renacimiento, se retoma al cuerpo como principal eje de estudio y fuente de información para desarrollar la medicina y otras áreas. En la modernidad se acude al pensamiento binario de Descartes, razón-sinrazón, cuerpo-mente, individuo- sociedad. Dentro de la era industrial se sostiene la idea de cuerpo máquina, con la contraposición de eficaz-ineficaz, productivo-improductivo, convirtiéndolo en objeto de trabajo. En la posmodernidad se revisan los conceptos existentes y se busca crear reinterpretaciones, retomar al cuerpo como fuente de información, y generar propuestas visionarias que incluyan al individuo como ser pensante y sensible (Guido, 2014).

Como se observa, las ideas de cuerpo a lo largo de la historia han ido cambiando, y el entorno social siempre ha influenciado en la manera en que se construye el imaginario colectivo que ha predominado en cada época. Lo que conlleva que, al cambiar la forma de pensar, la idea que se tiene de cuerpo se verá obligada a buscar una resignificación.

Por su parte, Judith Butler (2008) hace una propuesta sobre la materialidad de los cuerpos y cómo estos se vuelven el efecto de una dinámica de poder. Analiza cómo están enlazados a las normas que regulan el proceso de materialización y lo que significan. La materialidad de los cuerpos se ve perpetrada por los factores que consolidan la existencia.

Estos factores se hacen presentes al nacer y relacionarse con el medio social pues aparecen una serie de estereotipos condicionantes: ser hombre, mujer, mestizo, blanco, negro, pobre, rico, etc. Además, que el estar dentro de una categoría u otra influye directamente en la calidad de vida, ya que todo esto se relaciona con las estructuras de poder y jerarquías que existen y están impuestas en la sociedad. El cuerpo inmerso en este contexto se ve indefenso y vulnerable, ya que pierde el poder de decidir sobre sí mismo. Y de construirse como una página en blanco siguiendo su intuición y deseo.

Por otro lado, es necesario mencionar que los cuerpos también se consolidan a través de la interacción con los otros, los que están afuera de mi espacio corporal, ya que pueden ser validados o no dentro de un grupo dependiendo los factores que normen el espacio de convivencia. El cuerpo dentro del acelerado mundo de la globalización y el capitalismo se puede convertir en un producto que responde a distintos estímulos de consumo y reproducción, volviéndose quizá esclavo o prisionero de los constructos establecidos y que deberá romper con ayuda de la aceptación y concientización de la situación en la que se encuentra.

Con respecto a la condición sociable del ser humano, Butler (2006) plantea que un cuerpo depende de los demás, pero así mismo se ve en riesgo al entrar en contacto con el otro. Nos vemos atados al resto por la misma vulnerabilidad que nos provocan. Al ser seres sociables podría plantearse que incluso dependemos del contacto con el otro para poder existir.

Para finalizar, preguntémonos entonces: ¿qué es el cuerpo? Bagiotto (2019) diría: El cuerpo está siendo lo que se está diciendo que es en este momento en que hablamos.

### **¿Cómo influye la mirada del otro sobre mi cuerpo?**

Al ser seres sociales y enfrentarnos constantemente al otro, también nos vemos afectados por la mirada que aparece de distintas formas, hablando de un contexto cercano, la primera mirada que recibimos es la de la familia, y vamos aprendiendo también este lenguaje no verbal que ya está cargado de información, la mirada actúa además como una forma de disciplinamiento.

La idea del panóptico<sup>1</sup> que propone Foucault en su obra *Vigilar y Castigar* (1975), tiene que ver con el efecto que ejerce la sensación de estar siendo vigilados. En este caso a la mirada del otro se le puede cargar un poder que influencia en el comportamiento propio. De tal forma, al saber que estamos siendo vigilados, puede implicarse la expectativa de un refuerzo o castigo al comportarnos de una forma u otra (Castillero, 2017). La influencia del poder impuesto podría generar en algunos casos un nivel elevado de rechazo induciendo comportamientos que se opongan a lo que se esperaba inicialmente.

Abordando una mirada desde la psicología, Castillero (2017) de la Universidad de Barcelona, sobre un análisis del efecto de las figuras de poder, menciona que la constante vigilancia puede ocasionar el nacimiento de ocasiones de estrés, llegando hasta episodios de ansiedad. Causando que las personas se inhiban ya que el control excesivo se vuelve promotor de malestar psíquico y rigidez conductual.

Se puede observar cómo la forma de la mirada de una madre hacia un hijo ocasiona un cambio en el comportamiento, se crea un lenguaje especial entre estos dos individuos donde la comunicación no verbal prima y aunque no se comprenda externamente lo que sucede, la tensión generada demuestra que algo está pasando como si se estuviera tirando de una cuerda imaginaria. Posteriormente, los infantes se van enfrentando a la mirada del maestro escolar, de sus pares, su pareja, que funcionan como instancias de poder micro sociales. Cada mirada se va cargando de un contexto distinto, e influye además en cómo se va comportando el individuo observado, y posteriormente en su propia mirada.

“La mirada es una instancia que da un valor o lo quita” (Le Breton, 1999, p.195). Esta instancia que se va construyendo en medida que la sociedad lo afecta, se carga de los valores y pensamientos regentes, y que funcionan en medida de lo que es considerado como normal. Esto produce que lo que se enmarca en el sistema establecido tenga un valor; y lo que no, sea invisibilizado. Un ejemplo es la manera en que la mirada de los transeúntes en la calle trata de evitar el contacto visual con los indigentes, ya que genera un malestar dentro de su rutina en la que lo primordial será el trabajo, la familia, etc.

Así mismo, dentro de la escuela cuando llega el estudiante nuevo, puede ocurrir lo contrario, todas las miradas se posan en el individuo, tratando de estudiarle y analizarle, para poder descubrir en qué grupo podría encajar, pero ¿qué pasa si no se encuentra familiar con ningún

---

<sup>1</sup> El panóptico es una estructura arquitectónica que se encuentra en las prisiones desde donde los presos son vigilados, pero se maneja al concepto también para referirse a figuras de poder.

ambiente? ¿Si el ser diferente de cualquier forma, ocasiona que los niños no acostumbrados a enfrentarse a algo nuevo lo invisibilizan? En este caso lo normal es desviar la mirada, ocasionando el silenciamiento de esta persona que se verá en la situación de sentirse ajeno al lugar. Le Breton (1999) refiere que “No mirar al otro es borrarlo simbólicamente del mapa, asestarle una desestimación por considerar insignificante su rostro, es decir, su valor en el seno del vínculo social” (p.209). Sin embargo, el desviar la mirada no significa que el otro deja de existir, aunque en el imaginario se omita su presencia y necesidades.

Lo que es ajeno al “deber ser” se considera entonces como anormal. Karina Marín (2021) sostiene que hace falta la construcción de una ética de la mirada que estará cargada por distintas políticas, pero que es necesaria para dejarse afectar por lo que pasa afuera. Es necesario dejar de pensar que ya sabemos cómo mirar, y los discursos de los que se va a cargar esta mirada. Sino buscar nuevas alternativas, ¿se puede mirar como los cuerpos quieren ser mirados? o estamos estancados en la forma en que nos han enseñado que miremos.

Marín (2021) menciona el concepto de los cuerpos impertinentes, que rompen con lo que se ha definido por normal, lo que resalta y que al aparecer en el espacio público causa incomodidad, y esto no se resume solamente a cuerpos con discapacidad, hace falta que sean diversos para que suceda. Si no están en los lugares que se han designado como sociedad y que se espera que estén, molestan a la dominante mirada hegemónica.

El cuerpo se presenta, además, como el canal por el que miro y el espacio físico que es mirado (Marín 2021). En el caso de la escuela, se puede apreciar la sinceridad de los infantes en su expresividad, y sus comportamientos que ya se han ido construyendo por varios factores hasta llegar a ese punto. Es importante buscar la forma en que la mirada no se atasque en el desconocimiento y la omisión si alguien nuevo al que no se comprende aparece, sino impulsar la curiosidad cargada de empatía, para poder relacionarse de una forma sana con los otros.

Para poder comprender mejor la mirada, hacia el cuerpo en específico, hace falta primero hacer un breve acercamiento hacia el biopoder y la biopolítica que influyen directamente en la construcción de la mirada del ser humano, hacia el afuera que es la sociedad, reparando además en la construcción de las relaciones entre los distintos cuerpos y consigo mismos.

### **Biopoder y biopolítica sobre los cuerpos**

El precursor del estudio del biopoder y biopolítica es Michel Foucault, términos en los cuales se puede analizar al ser humano dentro del sistema de la sociedad, y cómo su vida se rige

dependiendo de los distintos poderes que existen, la religión, la salud, la educación son instancias donde los cuerpos son dominados de una forma u otra. Sumergidos en este ambiente más allá de los cuerpos también se influye y afecta el comportamiento y psiquis del ser humano en su vida.

Rebel (2005), citado en Veiga (2013), comenta sobre el término “biopolítica”, que es mediante el cual se gobierna más allá del individuo, a la población, por una serie de procedimientos disciplinarios. Estos pueden verse inmersos en las normas y códigos de convivencia que aparecen en la vida cotidiana a manera de manuales y señalizaciones que están normalizadas en la rutina. A raíz de la pandemia, un ejemplo disciplinario de los cuerpos es el uso de mascarillas, gel y del distanciamiento y señalética con las siguientes leyendas como “prohibido saludar de beso”, “aplíquese alcohol antes y después de ingresar”, etc.

Haciendo referencia directamente a la relación que tienen los cuerpos al ser expuestos ante estos mecanismos de poder que se ejercen en su construcción física y social, se hará una reflexión de cómo se ve afectado el cuerpo del ser humano ante la era del capitalismo, la globalización, y el intento por suprimir la humanidad de lo humano. En la necesidad de que las personas no sean más personas, sino máquinas productivas, donde se desvalorizan los procesos y solo se buscan resultados exitosos, donde la imagen de lo natural termina siendo aborrecida y considerada como grotesca, y lo que se busca es suprimir cualquier huella de imperfección y vulnerabilidad.

Para que el sistema funcione, lo primero que se necesita es el odio al propio cuerpo, y esto desembocará el odio del cuerpo de los otros. “El cuerpo encarna la parte mala, el borrador que hay que corregir” (Le Breton, 1999, p.19). Esta es una de las perspectivas dominantes acerca del cuerpo que rigen el imaginario colectivo, existe un deseo por buscar la perfección, por exteriorizar la superioridad de una persona sobre otra haciendo referencia al físico en sí mismo.

Dada esta situación, la medicina aparece como una instancia de biopoder en la que el cuerpo puede ser completamente transformado, transfigurado, omitiendo su origen natural; y dejando de tratar las enfermedades directamente, sino creando planes de salud que tienen la prevención para todo tipo de falencias que puedan aparecer, así el cuerpo se ve sometido a procesos farmacológicos sin siquiera necesitarlos.

Para la medicina moderna, el cuerpo es un objeto económico que es manipulado para favorecer los intereses del biopoder, asociando esto con el ejercicio de control y vigilancia sobre los

cuerpos, considerándolos como objetos sin valor alguno que se reducen a datos y cifras estadísticas (Cabrera, 2016).

Un punto importante sobre el cuerpo dentro de estos procesos de dominación es el reemplazo de la maquina por el cuerpo, antes se tenía la necesidad de luchar para sobrevivir, cazar, encontrar refugio etc. Ahora el cuerpo se ve inmerso en el mundo de las automatizaciones y facilidades inteligentes, y al ser beneficiado por tales herramientas, se ve en la necesidad de acudir a otros espacios donde pueda esculpirse e invertir la energía que ha podido economizar, es así como surge la fiebre de los gimnasios, aeróbicos, clases de danza que prometen la búsqueda del bienestar físico y mental.

El ejercicio físico y el deporte en ciertas ocasiones dejan de aportar a la salud, sino que la perjudican. Según investigaciones de Dolores Arenas (2019) en el culto del cuerpo perfecto, entre el 6% y el 10% de los clientes de un gimnasio, consumen fármacos y hormonas y en otras poblaciones seleccionadas, como levantadores de pesas y culturistas, el abuso de estas sustancias es mucho más alto, alcanzando hasta el 44% (Datos que corresponden a la Sociedad Nefrológica de España). Frente a esto se ve que se genera una necesidad por sustancias externas en un intento por alcanzar la perfección de los cuerpos. Así se cumple la idea principal del capitalismo que es producir necesidades en vez de responder a las realmente existentes e importantes.

En cierto punto, se deja el intento de aceptar el cuerpo que se tiene, o buscar un cambio por una mejor salud, para conseguir que la idea que se tiene del cuerpo se haga realidad, sin importar el número de procedimientos quirúrgicos, físicos o farmacológicos que esto conlleve. Quizá es una forma de intentar tener todo el poder sobre el cuerpo de uno mismo, un intento de ser Dios. Claro que esta posibilidad es accesible solo si se tiene poder adquisitivo, entonces se tiene la opción de escoger otra idea de cuerpo y hacerla real.

El cuerpo, sin embargo, es la morada que tenemos en el mundo sensible que nos rodea, y ante esta cultura tormentosa de buscar “tu mejor versión” que es el lema de un sinnúmero de disciplinas, se vuelve necesario revisar las ideologías de la normalidad en cuanto al cuerpo y la salud, que influyen en la construcción del estilo de vida, los estándares de belleza, y otros ámbitos que afectan a la sociedad.

Le Breton (1999) comenta que “La desconfianza hacia el cuerpo o, mejor dicho, hacia sí mismo, lleva al consumo psicofarmacológico de la molécula que debería producir el estado moral

deseado” (p.25) Siendo quizá la molécula lo que sea necesario para sentirse bien, sentirse perfectos, o intentarlo al menos. La sociedad se ha convertido en un campo de batalla por anular las inseguridades cargado de un positivismo tóxico que no da paso a la fragilidad de ser humanos.

### **Biopolítica en la educación, control sobre los cuerpos**

Veiga (2013) plantea que “mediante la educación el biopoder y los dispositivos de normalización se extienden sobre, a través y más allá de nosotros” (p.85). Consolidando así a la escuela como un espacio donde se instalan los dispositivos de control hegemónico de la sociedad, y que influye directamente en el crecimiento de los individuos afectando el imaginario colectivo que se va construyendo de los aspectos de la vida.

El entorno condiciona las formas de desarrollo de los individuos, en este sentido. La OMS (2021) plantea que todas las escuelas deben garantizar y promover aptitudes para la vida, aptitudes socioemocionales y estilos de vida saludables, ya que es el lugar donde las infancias y adolescencias que tienen acceso a este derecho pasan la mayor parte del tiempo.

Si la escuela es un ambiente seguro y libre de prejuicios, permitirá fortalecer la autopercepción de una forma integral y positiva. Por el contrario, si en ella predomina la comparación la competencia, el estigma y los prejuicios, el desarrollo integral de los estudiantes se verá afectado especialmente en su esfera afectiva. Según Muñoz et al. (2009), cuando se activan los prejuicios se puede dar lugar a reacciones de miedo, temor o desconfianza, que puede casuar varias formas de discriminación y exclusión que no solo imposibilitan la integración, sino que puede llegar a asociarse con otros riesgos psicológicos. Esto destaca la necesidad de un ambiente sano para un buen desarrollo mental y físico.

Pedraza (2011) comenta sobre cómo los cuerpos son tomados como herramientas de clasificación teniendo en cuenta su aspecto y función dentro de la vida social. Dentro de la escuela, esto se puede ver sobre todo en la clase de educación física, que es donde se demuestran las cualidades y estados físicos de los adolescentes. Algunos tienen facilidad para correr, saltar, hacer acrobacias, mientras otros se sienten cohibidos al no tener las mismas capacidades de realizar estos ejercicios.

Esta clara diferencia que se dibuja marca la existencia de cuerpos distintos que conviven en un espacio y que se enfrentan a situaciones en las que se ponen a prueba sus capacidades físicas. En vista de esto, se necesita que sea un ambiente de respeto y valoración que no atente a la



integridad de los estudiantes. Sino que permita que se sientan libres de intentar alcanzar nuevas posibilidades con sus cuerpos en un lugar seguro que asegure contención y escucha.

Si bien no todas las instituciones se conciben como autoridades opresoras, para el fin de esta investigación se referirá a la existencia de espacios en donde los estudiantes se convierten en prisioneros del biopoder de la figura de la escuela, y la necesidad que existe de prestar atención a la diversidad, específicamente a la diversidad de los cuerpos que está directamente relacionada con la autopercepción de la imagen corporal que se va construyendo a lo largo de la vida, pero que sobre todo en las etapas de la infancia, y adolescencia se ve influenciada por distintos factores externos que ejercen presión en los niños, niñas y jóvenes con la idea de un modelo perfecto como símbolo de belleza y éxito.

### **Diversidad corporal**

Como seres humanos se puede observar la diversidad existente en todo el mundo. Los cuerpos que se ven afectados por el clima, la cultura, la alimentación, la posición geográfica y otros factores que influyen en el desarrollo del ser humano. Cada espacio es diverso y esto implica que los cuerpos se transformen en la necesidad de adaptarse y de pertenecer a algún grupo o espacio. Se genera una necesidad de identificación dentro de la diversidad, y que no implica el omitir las diferencias, sino validar la riqueza que existe en los matices.

“La diversidad corporal es el término para referirnos al conjunto de las corporalidades en sus múltiples diferencias y similitudes que no pueden ser asociadas a un modelo único de cuerpo” (Contrera y Moreno, 2021, p. 10). Estas diferencias pueden ser de tamaño, color, identidad de género, diversidad funcional, entre otras. Y dentro de cada categoría existen estereotipos hegemónicos y conceptos impregnados en el imaginario colectivo que se ven determinados por factores como los antes expuestos que tienen que ver con la biopolítica y el biopoder, y que resultan en lo que se dibuja como las imágenes ideales del cuerpo. Ante esta situación, omitir las diferencias en un intento de homogeneización sería imprudente, ya que caería en un discurso de una igualdad falaz.

Dada la situación de que se cohabita en un espacio donde abunda la diversidad, es importante generar espacios de acompañamiento para los adolescentes en el propio proceso de la construcción de la autopercepción en los cuales al ser parte de una comunidad se pueda identificar el conflicto que supone ser diversos como un potenciador de reconocer la abundancia que eso significa dentro de la riqueza de culturas de pensamientos e ideologías y buscar una convivencia de armonía, donde el cuestionar al otro no se convierta en sinónimo de falta de

respeto, sino en el ejercicio del derecho de expresarse y hacer válidas las diversas opiniones sin la necesidad de un discurso homogeneizador.

Por ejemplo, se puede ofrecer las mismas oportunidades a distintos cuerpos enmascarando la situación como un intento de inclusión. El escenario se dibuja dentro de la clase de cultura física donde existe un estudiante que tiene dificultad para caminar y otro que no tiene ninguna complicación física, se ofrece a los dos estudiantes tres intentos para realizar salto largo, la igualdad de oportunidades es la misma, pero las posibilidades de cada cuerpo no, el resultado se dibuja solo.

“La inclusión puede ser también el fracaso del mutuo reconocimiento” (Marín, 2021, p.39). Porque reconocer implica saberse distintos unos de otros, y al incluir a cuerpos diferentes del estereotipo hegemónico socialmente aceptado, lo que se espera es que este cuerpo se adapte a condiciones existentes, porque crear otro espacio conlleva más trabajo del que se está dispuesto a tomar.

Aceptar las diferencias es crucial, para entonces poder proponer espacios en donde se comprenda que cada cuerpo tiene distintas necesidades y procesos. Y que el objetivo no es proporcionar una igualdad de oportunidades, sino orientar de una forma efectiva caminos para el desarrollo de cada cuerpo.

El concepto de diversidad corporal en realidad es sencillo, desde la infancia se enseña a diferenciar entre cuadrados, triángulos, círculos y para qué sirve cada figura geométrica sin tener una más valía que otra. Pero a lo largo de la vida al igual que los cuerpos, las sociedades se cargan de infinitos factores que originan conflictos sin causa y donde termina siendo crucial exponer la necesidad del respeto mutuo. En este panorama, es indispensable pensar sobre diversidad corporal dentro de las aulas, para que las generaciones que se aproximan tengan espacios de donde se pueda estudiar y aplicar a la vida que las diferencias no son motivo de discriminación y violencia.

### **Construcción de la imagen corporal, autopercepción y el algoritmo hegemónico**

Según Le Breton (2002), “la imagen del cuerpo es la representación que el sujeto se hace del cuerpo; la manera en que se le aparece más o menos conscientemente a través del contexto social y cultural de su historia personal” (p.146). De esta forma, se interpreta que no se tiene el control absoluto de la construcción de la propia imagen. Factores como la cultura, la salud, la política, los gustos y placeres se van adquiriendo a medida que se conoce el mundo.

En las últimas décadas, en el contexto de la cultura occidental, se ha establecido una tendencia hacia la delgadez extrema como símbolo de belleza en las mujeres, y el ideal de la vigorexia con respecto a los hombres. Estos estándares distan de la realidad y se suman a estos la sobrecarga de las imágenes que son repartidas en las redes sociales y medios de comunicación a los que los niños y niñas se ven expuestos de forma inevitable.

A partir de esta situación empieza el conflicto de la insatisfacción corporal al darse cuenta de que el cuerpo propio dista del ideal interiorizado y determinado culturalmente (Acosta y Gómez, 2003). Esta problemática desemboca en una lucha interna por alcanzar la imagen perfecta del cuerpo, ocasionando que las personas adopten dietas y ejercicios excesivos sin supervisión de un profesional de la salud que pueda guiar estos procesos y redireccionarlos a un camino que no atente la integridad de las personas.

El proceso de la construcción de la imagen corporal se presenta desde la niñez. Dentro de esta etapa, el juego es el medio por el cual se pueden asimilar distintas figuras ideales que al instalarse se verán reflejadas posteriormente en la adolescencia en un intento de alcanzarlas (Vaquero et al., 2013). Un ejemplo de las imágenes que se pueden quedar en el imaginario de las niñas y niños se establece en las figuras de las barbies, que muestran una imagen hipersexualizada de las mujeres que parecen inofensivas, pero están cargadas del ideal hegemónico que se esperará luego al llegar a la adultez.

Otro ejemplo es la imagen de las princesas de la mujer delicada, delgada, que respeta las normas, idea de perfección. Para los niños, en cambio está la imagen del príncipe rescatador cuyo cuerpo debe ser fuerte, o las figuras de acción que muestran a hombres definidos con gran masa muscular. Las redes sociales también juegan un papel fundamental en la construcción de la imagen, se puede ver la alteración de la autopercepción en la función de aplicaciones como Instagram, SnapChat, en las que se pueden ocupar distintos filtros que pueden cambiar desde el tono de la imagen hasta transformarla por completo.

En la red se pueden encontrar videos con referencia a este fenómeno a modo de sátira haciendo crítica de estos filtros, en los cuales se presenta la reacción de las personas que los usan al ver la imagen de sí mismos completamente distorsionada. Todas estas ideas se imprimen en el imaginario e influyen posteriormente en la forma que se percibe el mundo para los adolescentes y pueden irse desarrollando a lo largo de la vida, ya que la preocupación por la imagen corporal está presente en todo momento de la vida.

En el objetivo por alcanzar el ideal implantado en el imaginario, al llegar a la adolescencia empiezan a presentarse distintas conductas que están condicionadas para poder adoptar y mantener las normas que se imponen dentro de la cultura de delgadez (Vaquero et al., 2013). Sin limitarse a las dietas y el ejercicio para el control del peso, sino que van hasta la modificación del cuerpo a través de cirugías estéticas. Una situación predominante dentro de este contexto de los cuidados extremos por la figura corporal es que mientras más se intenta alcanzar el ideal, existe un mayor índice de insatisfacción corporal.

“El sujeto se apropia de un juicio que marca con su impronta la imagen que se hace del cuerpo y su autoestima” (Le Breton, 2002, 146). Los rasgos distintivos de cada persona terminan siendo rechazados por sí mismas, y se niega así la individualidad que aparece naturalmente al presentarse una diversidad infinita de cuerpos, culturas y factores que influyen en cada ser humano.

Es importante destacar que la autoestima está directamente relacionada con la construcción de la imagen corporal y la necesidad que se tiene por encajar en el sistema hegemónico propuesto dentro de la sociedad. Ya que, a partir de esta problemática existente, los niños, niñas y adolescentes pueden verse mayormente susceptibles ante un Trastorno de Conducta Alimentaria (TCA), como síntoma del conflicto interno que se instaura y que desemboca además en una autopercepción distorsionada.

Los TCA, son enfermedades psiquiátricas, que comparten síntomas como la preocupación excesiva por la comida, la figura corporal, el peso, y medidas no saludables para reducir y controlar el peso corporal. Los TCA representan la tercera enfermedad más común entre las jóvenes con una incidencia del 5% demostrando que prevalece más en mujeres, sin embargo, los hombres se ven afectados en una proporción de 1:10 (López y Treasure, 2011)

La OMS (2022) ha determinado a los TCA como enfermedades mentales de prioridad en niños y adolescentes. Entre los datos alarmantes de la OMS, se tiene durante el 2019, 14 millones de personas sufrían trastornos alimentarios, de estos casi 3 millones eran adolescentes y niños. Esto demanda la importancia y necesidad de abordar la discusión de la diversidad de cuerpos dentro de las aulas.

Sobre la autopercepción, dentro de la alteración de la imagen corporal se pueden distinguir alteraciones perceptivas (que evalúan la distorsión del tamaño corporal); alteraciones de aspectos subjetivos (se relaciona con la alteración en las emociones, actitudes y pensamientos

sobre la imagen propia) (Vaquero et al., 2013). La relación entre el Índice de Masa Corporal (IMC) y la realidad, se ve distorsionada en la autopercepción. Se puede generar mayor tendencia en las mujeres que se ven con sobrepeso, aunque su IMC, esté dentro de los valores normales. Y esto se da con mayor incidencia en la etapa de la adolescencia, que es un punto crucial dentro de la construcción de la imagen corporal y de la autopercepción.

La discusión por esta problemática actual está vigente por lo que se vuelven necesarias acciones de cambio. Dentro de redes sociales, o en la industria de la moda, se tienen indicios de lucha con las campañas inclusivas que intentan mostrar la diversidad de cuerpos que existen, que además tiene varias subclasificaciones (diversidad funcional, diversidad de género, no binarios, etc). Que no se abordaran en esta ocasión pero que si hace falta mencionar.

Para culminar con este apartado, cito a Le Breton (2002), que menciona que “La imagen del cuerpo no es un dato objetivo, no es un hecho, es un valor que resulta, esencialmente, de la influencia del medio y de la historia personal del sujeto” (p.147). Si bien es complicado el panorama actual con referencia a la construcción de la autopercepción y la autoestima, se pueden trazar distintos caminos que procuren a la infancia y adolescencia como la instancia en que se puede modificar con mayor éxito para el futuro, estas conductas que atentan contra la integridad del ser humano.

### **¿Por qué recurrir al lenguaje del *clown* para esta propuesta artístico-didáctica?**

El origen del payaso o *clown* tiene sus inicios en el circo, entre una de las tantas ideas que se han propuesto. Dentro de este espacio la participación del *clown* estaba destinada a entretener al público mientras se preparaban los actos más espectaculares como la cuerda floja, malabarismo, entre otros. En este contexto, se plantea la jerarquía en que funciona este lenguaje, el personaje denominado *blanco* que representa a la autoridad, el sistema, el que sabe todo; y el *augusto* que es en cambio visceral e impulsivo, se deja llevar en extremo por sus emociones y ternura. Y el enfrentamiento de estos extremos que genera situaciones absurdas es lo que causa gracia en el público.

Es importante mencionar que el *clown* no tiene como objetivo hacer reír, sino que en su intento por lograr la misión que se haya planteado, por ejemplo, llenar un vaso de agua, ocurren un sinnúmero de imprevistos que el fracaso es lo que causa gracia, además de que el público se sentirá identificado con esta condición humana que está presente siempre en la vida.

Los dos *clowns* desbordan estupidez, pero el blanco intenta mantener mayormente la postura ante el afuera que significa la sociedad, es el que está al mando, el audaz y el que tiene el poder. mientras que el augusto es su fiel compañero siempre dispuesto a jugar y cumplir las misiones que aparezcan, el uno no existe sin el otro, mi compañero es el mejor compañero del mundo, es una filosofía que se maneja dentro del *clown* y que implica la unión y la importancia del vínculo entre estos dos subhumanos que intentan encajar, pero sin éxito.

El *clown* es ese ser que llega demasiado temprano o demasiado tarde, que la ropa le queda demasiado grande o pequeña, que si encuentra una entrevista de trabajo se confunde de fecha. El *clown* es uno mismo elevado a un nivel exponencial de tal forma que se genera una distancia y deja de ser uno mismo. Hay posibilidades infinitas en el mundo del *clown* (Gallegos, 2019).

Recurrir a este lenguaje para abordar la temática de diversidad corporal, es una oportunidad para aprovechar la cercanía que genera el *clown* con el público y su función comunicativa. Según Jara (2000) es crucial el reírse de uno mismo, ya que de esta manera se pueden cicatrizar heridas y aportar luz a las sombras. Esto destaca la función terapéutica del humor y la comedia.

El *clown* es un lenguaje cómico, que, a lo largo de la historia, además de entretener ha sido utilizado para hacer crítica social. Tal es el caso de Charles Chaplin con películas como “Tiempos modernos” (1936) o “El gran dictador” (1940), que a través del absurdo nos reflejan realidades crueles que se dieron. En el primer caso mostrando la transición al hombre máquina donde lo único importante era ser productivo y útil para el sistema. Y en el segundo es una parodia de Hitler, que fue uno de los personajes más atroces de la sociedad.

El público del *clown* se siente cercano ante este ser subhumano<sup>2</sup>, porque refleja la humanidad en esencia al sentirse vulnerables y expuestos ante la mirada del otro. Enfrentarse a un espectáculo de *clown* es sumergirse en una montaña rusa donde mientras se está formando un nudo en la garganta de pronto pasa algo que hace estallar al público en risas. Dentro del Diccionario del Teatro, Pavis (1987), menciona que “al reírnos de otro, nos reímos siempre un poco de nosotros mismos; es una forma de conocerse mejor y también, a pesar de todo, de sobrevivir cayendo siempre de pie, cualesquiera que sean las dificultades y los obstáculos” (p. 77). Se demuestra la necesidad del humor, y de lo cómico en la vida, en la complejidad misma

---

<sup>2</sup> Carlos Gallegos, suele hablar de subhumano cuando se refiere al *clown*, al payaso que intenta ser alguien pero que no tiene tanto éxito en su cometido. Este término dentro de la historia también se ha utilizado para referirse a personas inferiores o de pueblos considerados como minorías en cuestiones de poder.

que significa existir como ser humano para poder mirar con los lentes de la risa los problemas que acontecen.

La risa no es el objetivo del *clown*, sino que se convierte en el medio o camino para llegar hacia el entendimiento (Jara 2000). Esta es la razón principal para acudir a este lenguaje en el ámbito pedagógico de la obra *¿Bailamos?*<sup>3</sup>. Porque lo que se pretende es aprovechar el espacio de reflexión generado a través del humor y de la necesidad comunicativa del *clown* para abordar la discusión sobre la diversidad de cuerpos y la construcción de la imagen corporal.

Este lenguaje resulta ser efectivo para este propósito, puesto que puede crear un espacio de aproximación con los preadolescentes y adolescentes que son el público objetivo del proyecto y, al mismo tiempo, de distanciamiento, porque el espectador será consciente de que lo que está presenciando es ficción.

La mirada del *clown* se impregna de transparencia total hasta cuando intenta ocultar. Es una puerta abierta para comunicar. Es una invitación a la confianza, que se convierte en una cadena y resulta en desnudez ante los demás. Y ante eso al público solo le queda de respuesta el respeto y admiración (Jara, 2000).

### **La obra artístico-didáctica “¿Bailamos?” como respuesta a la situación**

Tras tener una aproximación sobre las ideas del cuerpo y cómo las concepciones de este se ven afectadas por la biopolítica y los biopoderes de la sociedad se plantea la construcción de una obra de teatro en lenguaje *clown* que aborde la discusión sobre la diversidad corporal y la autopercepción proponerla dentro de un espacio de crítica y reflexión para las aulas. El proyecto se dirige a los adolescentes, ya que como se ha mencionado antes según la OMS (2022) es dentro de estas edades donde se van reafirmando y construyendo los ideales de la imagen corporal se tiene mayor la tendencia de caer en problemas de conductas alimentarias.

La obra artístico-didáctica que se propone se nombra “¿Bailamos? Yo me veo...” en la cual a modo de pregunta invita al espectador a realizar esta acción tan simple que todos los cuerpos pueden realizar: bailar. La segunda frase -yo me veo- invita a pensar cómo se ve el espectador en su vida, en su futuro, o en el momento exacto en que se enfrenta a esta obra, porque el camino para poder ver el mundo e intentar comprenderlo es mirándose a sí mismos.

---

<sup>3</sup> ¿Bailamos? Es el nombre de la propuesta artístico-didáctica en cuestión y se concibe en un producto escénico.

Dentro de la historia el discurso de la diversidad de cuerpos y la construcción de la imagen corporal se dibuja en la relación de dos personajes, tenemos por un lado a Tsunami la estudiante que lleva años en el conservatorio y a la Maestra Belén, que está comprometida con la enseñanza, pero también con potenciar las habilidades que cada niña particularmente tiene.

Se da un recorrido por la clase tradicional de *ballet*, ejercicios en la barra, centro, pero en el camino Tsunami empieza a cuestionarse y preguntar insistentemente - ¿por qué?, tal como lo hacen los infantes, la Maestra se enfrenta a una ametralladora de preguntas: ¿Qué es el cuerpo?, ¿cómo es?, ¿de qué colores, tamaños y posibilidades hay?, ¿son iguales?, ¿mi cuerpo sirve para bailar?, ¿qué necesitamos para ser bailarines? Entonces la clase se distorsiona y convierte en saltos temporales y espaciales a universos imaginarios donde Tsunami y la maestra reafirman que cada cuerpo es importante y está bien tal y como es. En un momento relevante de la obra se lee el concepto de algunas personas del público que previamente se recopiló, y se convierte este espacio en un momento de visibilizar qué está pasando en la mente de las personas y de hacerlo válido.

Otro punto importante de la obra es que al dibujarse en una clase de *ballet* la discusión paralela que existe es el cuestionamiento de lo que hace falta para poder ser bailarines, en lo que Tsunami responde una fórmula secreta donde los componentes son: cuerpo, música, espacio y tiempo. Pero a medida que avanza se añade la pasión y la disciplina como nuevos ingredientes, que finalmente son cualidades que se deben trabajar y que es necesario compartirlas a los y las estudiantes, porque esto no sirve solo para la danza, sino que podrá aportar a cualquier aspecto de la vida del público que se enfrenta a esta obra artístico-didáctica.

### **La obra y el cuerpo en relación con el currículo de Educación General Básica Subnivel Superior**

La propuesta artística didáctica de presentar una obra de teatro en lenguaje *clown* sobre la diversidad corporal se sostiene dentro del currículo propuesto como material base por el Ministerio de Educación y que recopila objetivos, destrezas y métodos de evaluación que buscan el desarrollo de la educación del país. El público objetivo de la propuesta corresponde al Subnivel Superior de Educación ya que dentro del planteamiento para el desarrollo de los distintos objetivos se busca promover la creación artística, literaria, lúdica, deportiva, etc. Y se vuelve indispensable generar espacios y ambientes seguros de trabajo en equipo y que cuestionen “la influencia de representaciones sociales estereotipadas sobre el cuerpo” (MinEduc, 2019, p.44).



## **La interacción de la propuesta artístico-didáctica con la Educación Cultural y Artística**

Dentro de la asignatura de Educación Cultural y Artística se tienen distintos objetivos, la propuesta de esta investigación responde de forma directa con los siguientes:

OI.4.7. Construir, interpretar y debatir discursos y expresiones de diversa índole de forma responsable y ética, por medio del razonamiento lógico, logrando acuerdos y valorando la diversidad. (Minieduc, 2019, p.45)

En este caso se abre discusión del tema de la diversidad corporal a través de la obra de Teatro *Clown*, donde es valioso escuchar las opiniones de los asistentes.

OI.4.11. Observar, analizar y explicar las características de diversos productos culturales y artísticos, organizando espacios de creación, interpretación y participación en prácticas corporales, destacando sus posibilidades expresivas y los beneficios para una salud integral. (MinEduc, 2019, p.45)

Los estudiantes tendrán la oportunidad de observar e interactuar con una obra de teatro en lenguaje *clown*, de la que posteriormente podrán interpelar sus ideas. Es necesario resaltar que el tema de la obra aporta a tener otra perspectiva sobre las prácticas corporales.

El currículo está dividido en tres bloques, y a continuación se expondrá una tabla donde se incluyen objetivos, alcances deseados e imprescindibles y criterios de evaluación que dialogan con la propuesta artística didáctica en cuestión.

Dentro del bloque que aborda el Yo, la Identidad y el Entorno en la asignatura de Educación Cultural y Artística

Bloque 1 El yo: la identidad

Se tienen alcances básicos deseables:

ECA.4.1.2. Representarse a través de un dibujo, una pintura o una escultura, inspirándose en los modelos ofrecidos en obras de artistas locales e internacionales, del presente y del pasado. (MinEduc, 2019, p.78)

En este caso, como parte de la experiencia artística didáctica, se propone que posterior a observar la obra de teatro, cada estudiante pueda realizar una expresión gráfica de su propio cuerpo que estará cargada de la discusión previa del tema de la diversidad corporal y la autopercepción. Y que permitirá hacer tangibles las ideas que se analicen y discutan.

## Bloque 2 El encuentro con los otros La alteridad

### Básicos imprescindibles

ECA.4.2.3. Participar en intercambios de opiniones e impresiones suscitadas por la observación de personajes que intervienen o están representados en obras artísticas. (MinEduc, 2019, p.79)

Dentro de este bloque, con la propuesta se estaría generando un intercambio de opiniones sobre la obra observada, y se podrá profundizar sobre las provocaciones y motivaciones de los personajes en cuestión, donde se podría encontrar una identificación o no de la problemática que se está abordando dentro de las situaciones imaginarias que se plasman en la obra.

Sobre los criterios de evaluación se abordaría el siguiente:

OG.ECA.5. Apreciar de manera sensible y crítica los productos del arte y la cultura, para valorarlos y actuar, como público, de manera personal, informada y comprometida. (MinEduc, 2019, p.57)

Como se ha mencionado, uno de los fines de esta propuesta es generar y potenciar un espacio de reflexión a partir del contacto con la obra de arte, y de forma inminente los estudiantes se convertirán en un público activo que con su propio criterio podrá discernir la información que le beneficie y que aporte a su desarrollo integral para una mejor convivencia para consigo mismos y con los otros.

### **La interacción de la propuesta artístico-didáctica con la Educación Física**

De forma transversal, la propuesta artístico-didáctica en cuestión aportará también a las distintas asignaturas que forman parte de la propuesta educativa. La Educación Física es una de las materias que tiene gran relación respecto a la construcción de la imagen corporal, y es el espacio de encuentro de los cuerpos para compartir prácticas de movimiento donde se tiene un alto grado de vulnerabilidad al estar expuestos física y psicológicamente a cumplir con ciertas actividades y enfrentarse a la mirada del otro.

Según el Currículo, en el caso de la Educación Física, se tiene dentro de sus proyecciones que los estudiantes “sean capaces de construir su identidad corporal, motriz y social con autonomía y desarrollar destrezas que les permitan desenvolverse como ciudadanos de derecho en el marco de un Estado democrático” (MinEduc, 2019, p.95). En la construcción de la identidad también tiene relevancia la relación con los otros, es decir la alteridad. Existe como consecuencia la

necesidad de buscar que dentro de las prácticas físicas exista respeto y se valoren las individualidades. Estos pilares son fundamentales, ya que dentro de este contexto es donde se pueden presentar mayormente situaciones en las que exista una comparación de los cuerpos, y de las posibilidades y capacidades específicas que cada estudiante tiene.

Entre los objetivos que plantea el currículo, los siguientes se verán contemplado por la propuesta artístico-didáctica que se está trabajando:

OG.EF.5. Posicionarse críticamente frente a los discursos y representaciones sociales sobre cuerpo y salud, para tomar decisiones acordes a sus intereses y necesidades. (MinEduc, 2019, p.107)

Puesto que es crucial fortalecer la construcción del criterio propio y comprender que ideales están prevaleciendo en el imaginario colectivo de los estudiantes. Y de esta manera, analizar qué vías de acceso se vuelven factibles para generar los espacios de discusión y promover la toma de decisiones.

Dentro del Subnivel Superior en el Bloque 5 de la Construcción de la Identidad Corporal

O.EF.4.2. Avanzar en su comprensión crítica de la noción de sujeto saludable y actuar de manera coherente con ello. (MinEduc, 2019, p.109)

O.EF.4.5. Profundizar en la comprensión de sí como sujeto corporal y contextualizado, contribuyendo a la participación autónoma y crítica en prácticas corporales en el entorno escolar y en su vida fuera de las instituciones educativas. (MinEduc, 2019, p.109)

Dentro de estos objetivos se puede ver cómo se contempla la necesidad de darle importancia a la discusión sobre el cuerpo y el entendimiento sobre este, promoviendo la idea de buscar un estado saludable dentro de las prácticas corporales. Y esto se puede lograr fortaleciendo la concepción que se tiene sobre la diversidad corporal, y los procesos de construcción de la autopercepción.

Se cita a continuación la siguiente destreza:

EF.4.5.3. Diferenciar los conceptos de cuerpo como organismo biológico y cuerpo como construcción social, para reconocer sentidos, percepciones, emociones y formas de actuar, entre otras, que inciden en la construcción de la identidad corporal. (MinEduc, 2019, p.114)

Con relación a esta destreza del currículo que se propone para que los estudiantes la desarrollen e incorporen, es necesario destacar la importancia de distinguir que el cuerpo es una construcción social, ya que esto brinda la oportunidad de ser consciente que se puede deconstruir, resignificar y cambiar de percepción. Esto es un punto fundamental dentro de la educación, porque se plantea que los estudiantes tienen la posibilidad de hacer válidas sus opiniones y pensamientos.

Dentro de la obra artístico-didáctica uno de los personajes se pregunta si acaso los cuerpos son prisioneros del sistema, y según la teorización planteada anteriormente se podría considerar que sí, pero al afirmar esto solo se está fortaleciendo la necesidad de mirar a esta situación y comprender que es necesario abrir espacios de discusión para replantear y reconstruir las ideas que prevalecen sobre este tema.

Sobre el Criterio de evaluación que plantea el currículo

E.EF.4.7. Participa en diferentes prácticas corporales de manera segura identificando las razones que le permiten elegir las (sentidos, facilidades, obstáculos y concepciones culturales en la construcción de su identidad corporal, el cuerpo como organismo biológico y/o construcción social, etiquetas sociales, entre otras) y reconociendo su competencia motriz en interacción con otras personas y la necesidad de valorar y respetar las diferencias sociales y personales. (MinEduc, 2019, p.115)

Si bien dentro de la propuesta los estudiantes participaran como público activo, hay que recalcar que el discurso de la obra promueve los contextos seguros dentro de las prácticas corporales, tomando de pretexto en este caso a la danza ya que es el espacio imaginario en que se desarrolla la historia de los personajes, pero se expone al personaje de Tsunami y sus fortalezas y debilidades, y a la Maestra que la apoya para que pueda comprender que si bien dentro del *ballet* no consigue explotar todas sus posibilidades expresivas, hay una infinitud de ritmos que puede explorar.

### **Manual de la experiencia artístico-didáctica ¿Bailamos?**

A continuación, se expone cómo los docentes podrán servirse de este producto artístico didáctico dentro de las aulas para abordar la temática de diversidad corporal, con o sin necesidad de la presencia en tiempo real de la obra. Aunque se sugiere que el proyecto se realice en base al encuentro y relación con la experiencia escénica ya sea en un teatro, sala o convirtiendo el aula

en el espacio de representación. Se recuerda que el producto artístico-didáctico está pensado para el Subnivel Superior, sin embargo, se puede trabajar con otras edades.

El docente tendrá a su disposición los siguientes recursos:

- Video de la obra “¿Bailamos?”
- Texto dramático de ¿Bailamos?
- Dos esquemas que componen la médula de la obra que podrán servir para analizarla después de asistir a la presentación.
  - Esquema actancial, que es un modelo o código donde se pueden apreciar las fuerzas presentes en la historia y el rol que tienen (Saniz, 2008).
  - Esquema estructural basado en el paradigma de Syd Field, en este se puede analizar el guion en su totalidad (Poveda, 2014).

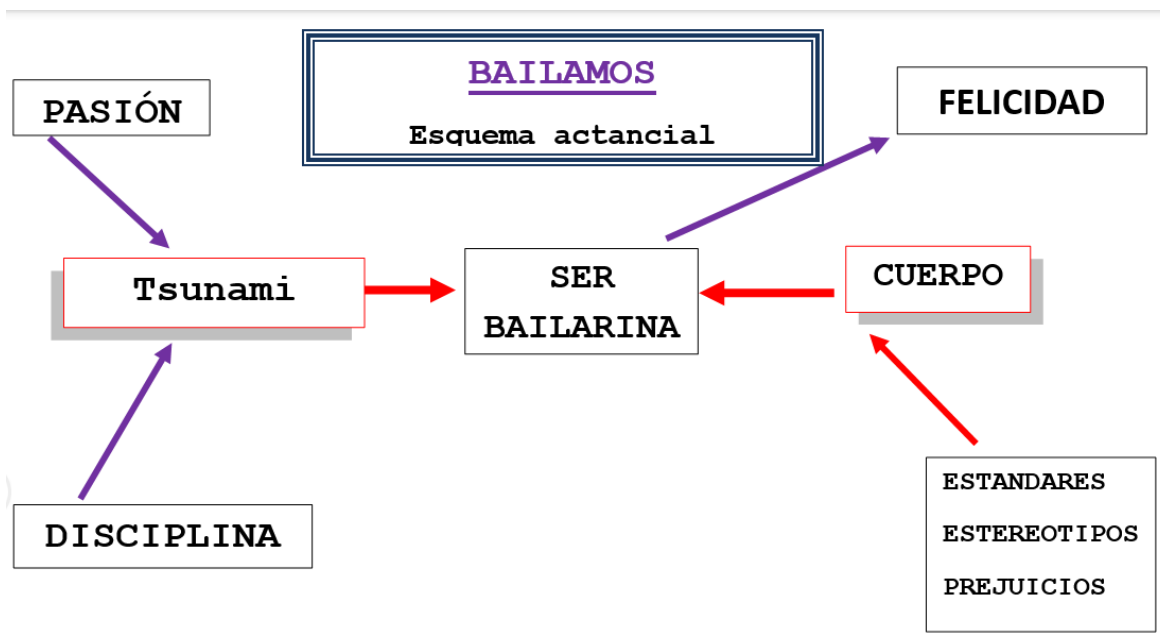


Ilustración 1 Esquema Actancial de la obra ¿Bailamos?

## ¿Bailamos? Yo me veo... ESTRUCTURA

<u>ACTO 1</u> Planteamiento	<u>ACTO 2</u> Conflicto	<u>ACTO 3</u> Desenlace
<p>Tsunami va a la clase de danza de todos los días.</p> <p style="text-align: center;"><u>1er. Plot Point</u> La maestra se da cuenta de que Tsunami no puede hacer los ejercicios</p>	<p>La IMPOSIBILIDAD de hacer quinta posición desapasiona a Tsunami. Maestra le muestra que puede bailar otras cosas y que su cuerpo es diferente.</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 10px auto;"> <p style="text-align: center;"><u>Punto Medio</u></p> <p style="text-align: center;">Tsunami y la maestra filosofan sobre el cuerpo.</p> </div> <p style="text-align: center;"><u>2o. Plot Point</u> Tsunami acepta que no podrá hacer quinta.</p>	<p>Tsunami aprende que su cuerpo sirve para otras cosas. Maestra Da la ultima lección. Se despiden.</p>

*Ilustración 2 Paradigma de Syd Field obra ¿Bailamos?*

Se expone en primera instancia la experiencia con la obra, considerando que se tiene la oportunidad de trasladar el producto artístico a la institución educativa.

1. Transformar en un espacio escénico el aula designada.
2. Colocar papelógrafos en la entrada o en una zona cercana en la que se tenga la libertad de dibujar cualquier idea de cuerpo que tengan los estudiantes.
3. Recopilar las ideas de cuerpo que tienen los estudiantes por escrito, esto se utilizará dentro de la obra.
4. Presenciar la obra.
5. Abrir un foro-debate en torno a la diversidad de cuerpos y la autopercepción que son los temas que se abordan, utilizando el papelógrafo donde se tuvo la oportunidad de graficar las ideas de cuerpo, y las frases escritas por los estudiantes previo al inicio de la obra.
6. Se propone como un adicional, analizar el esquema actancial de la historia, para comprender y acercarse al personaje principal que es quien se enfrenta al intento de aceptar su cuerpo tal y como es. (Entregar ejemplares en blanco como material complementario para analizar la obra).
7. Analizar el esquema estructural. (Este último puede ser de utilidad para que los estudiantes creen sus propias historias en base a su experiencia).

En el caso de utilizar únicamente el video, se sugiere recrear la experiencia de asistir al teatro con la transformación del espacio. Y seguir el resto de los pasos propuestos para crear este espacio de reflexión.

### Proceso creativo de la obra “¿Bailamos?”

La obra “¿Bailamos?” nace de la problemática personal de la aceptación del propio cuerpo. Al haber sido parte de un sistema educativo dentro de la danza que no les daba importancia a estas discusiones se pudo observar que durante el desarrollo en la adolescencia aparecían comparaciones, y la necesidad de buscar un cuerpo que se asemeje a las modelos o bailarinas reconocidas mundialmente, sin considerar en esa época que existían varios factores que podrían influir en esta situación. Con esta situación como motor creativo se desarrolló la obra basándose además en la investigación bibliográfica expuesta anteriormente.

A modo cronológico, la obra siguió el siguiente proceso.

Actividad	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5
Escritura dramática	■	■	■		
Ensayos sobre cuerpo	■	■	■	■	
Ensayos basados en estudio de animales		■	■	■	
Trabajo vocal	■	■	■	■	■
Estudio del <i>clown</i> , exploración	■	■	■	■	■
Diseño escenográfico		■	■		
Diseño sonoro		■	■		
Diseño de vestuario			■	■	
Diseño de iluminación				■	■
Presentaciones de prueba					■

#### Desglose de actividades

**Escritura dramática.** Se refiere al desarrollo del guion que se basó en la investigación bibliográfica y se nutrió posteriormente en las presentaciones de prueba. Este proceso se realizó paralelamente con los ensayos, y se fue modificando a medida que se probaba qué partes no funcionaban.

**Ensayos sobre el cuerpo.** Se destinaron varias sesiones para estudiar las cualidades y velocidades del movimiento en el cuerpo de las intérpretes, tomando como referencia música, sonidos del ambiente, colores y motivaciones internas como estados de ánimo, situaciones imaginarias, todo esto con el fin de encontrar nuevas posibilidades expresivas

**Ensayos basados en estudio de animales.** Con relación a lo que propone Lecoq (2016) en su libro el Cuerpo Poético, donde explica que se pueden adquirir nuevas actitudes y colores para los personajes encontrando los rasgos característicos de un animal que pueda aportar, en el caso del personaje de la Maestra Belén, se basó en un gato. El proceso para seguir es iniciar convirtiéndose en 100% el animal escogido e ir progresivamente humanizándolo, pero registrando que características se pueden conservar en pro de la obra.

**Trabajo vocal.** Se basó en ejercicios de dicción, proyección, improvisación vocal y la búsqueda de nuevas tonalidades. Teniendo como idea principal para la búsqueda que al igual como los movimientos del cuerpo tienen variantes se puede lograr esto con la voz. Además, se crearon juegos de caricaturización de la voz basada en distintos personajes y cantantes.

**Estudio del clown, exploración.** Con el juego como medula de este espacio, se realizaron improvisaciones en las que se buscaba seguir los instintos que cada interprete tenía, la idea de que una puerta se abre atrás de otra para crear distintos universos fue la clave. Se priorizó el trabajo de escucha y estar presente.

**Diseño escenográfico.** Se basó en la escuela de danza, tomando la barra como elemento fundamental en el que se transforman distintos espacios a lo largo de la obra. La propuesta puede estar sujeta a cambios a medida que el proyecto avanza.

**Diseño sonoro.** La música clásica se tomó como partida fundamental, ya que es el género que se utiliza en las clases de *ballet*. Pero se encuentra además otros estilos que aportan a crear nuevas atmósferas y a trasladar al espectador a otros espacios. En un momento de la obra donde el personaje de Tsunami descubre que puede bailar otros estilos, la música se diseñó a modo de popurrí con cortes absurdos para contemplar la idea de múltiples universos dancísticos.

**Diseño de vestuario.** Se basa en el leotardo y las faldas de *ballet* clásico, la psicología del color aquí juega un papel importante, al personaje de la Maestra Belén se le designaron gamas oscuras entre negro y gris, con un toque de rosa, para destacar la seriedad y la figura de poder que representa. En cambio, a Tsunami su vestuario se lo dibujo con colores cardenillo, naranja,



verde y rosa, ya que es un personaje alegre y que además en su nombre denota que será un remolino en escena.

**Diseño de iluminación.** Se crearon ambientes para poder trasladar al espectador a los espacios imaginarios a través de los que viajan los personajes. Se cuenta con la sala de danza dibujado con un color palo de rosa, la barca de los piratas con azul intenso, el encadenamiento de centro que es en un bosque de color verdoso con bruma, entre otros. La obra puede funcionar sin este recurso.

**Presentaciones de prueba.** Se han realizado cuatro funciones con distintos públicos, incluyendo el de la muestra objetiva que es del subnivel superior para tener una idea de cómo funcionará el producto-artístico didáctico a través de la experiencia escénica que este representa. En este espacio se pudieron recopilar las ideas de cuerpo de distintas personas y un dibujo realizado por infantes. Se adjunta en anexos.

## Conclusiones

El arte escénico al ser un retrato de la vida es y siempre será un medio eficaz para generar espacios de reflexión y crítica sobre las situaciones del entorno en que suceda. Y debido a esto es que se recurrió en específico al lenguaje del *clown* que mediante el humor permite que las personas se vuelvan más receptivas hacia la situación imaginaria que se presenta, maximizando así la capacidad y el nivel de asimilación de las ideas que se pretenden comunicar.

En este caso, se escogió la discusión sobre la diversidad de cuerpos, la autopercepción y construcción de la imagen corporal, ya que es una situación que afecta a adolescentes e infancias, y que es necesario abordar, puesto que dentro de estas edades se ha observado que en este proceso de cambios físicos, emocionales y psicológicos es donde más vulnerable se puede ser ante el bombardeo de información que existe en las redes sociales y demás medios a los que se está expuesto.

Por esto se vuelve imprescindible pensar un espacio de deconstrucción y resignificación de los ideales que se han impuesto sobre el cuerpo desde el sistema hegemónico y que domina el imaginario colectivo. Tomando a la institución escolar como un espacio fértil donde sembrar y promover el pensamiento crítico hacia el mundo, con el fin de que cada persona pueda discernir entre sus verdades y no intentar que todo encaje en un molde establecido, desvalorizando así las múltiples realidades.

La mirada se convierte en una institución micro social a la que se está expuesto y vulnerable, por lo que cambiar los lentes de la autocritica destructiva por los de la aceptación y el empoderamiento hacia el cuerpo propio es crucial. Y saberse además como entidades que tienen un poder sobre sí mismos y los otros es necesario para poder comprender lo trascendental de las relaciones humanas y vínculos que se construyen. Es importante además comprender que la mirada va a estar cargada de factores sociales, económicos, políticos que afectan su edificación, pero no por esto permitir que se convierta en una sentencia de la forma de mirar.

La escuela se convierte en el espacio ideal para promover la destrucción de los ideales. Una especie de justicia poética que puede aprovecharse a favor de los estudiantes, ya que, si bien las normas son necesarias para la convivencia, también lo es el cuestionar la pertinencia de lo que yace impuesto y estacionado en el imaginario colectivo. Recuperar la ametralladora cerebral de los por qué infinitos que se tiene en la infancia donde la mirada está cargada de curiosidad por descubrir el mundo desde la experiencia propia se convierte en una necesidad para poder redescubrir la empatía hacia uno mismo y los otros.

## Referencias

- Acosta, M. y Gómez, G. (2003) Insatisfacción corporal y seguimiento de dieta. Una comparación transcultural entre adolescentes de España y México. *International Journal of Clinical and Health Psychology*, 3(1), 9-21. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33730101>.
- Arenas, D. (2019). Cuando el deporte deja de ser salud: dietas, suplementos y sustancias para aumentar el rendimiento y su relación con el riñón. *Revista de la Sociedad Española de Nefrología*, 39 (3), 223-226. <https://doi.org/10.1016/j.nefro.2018.10.004>.
- Bagiotto, V. (1 de diciembre de 2019). *Butler: cuerpos que importan o sobre la pregunta por la materialidad del cuerpo*. Reflexiones Marginales (54). Recuperado el 07/02/2023. <https://reflexionsmarginales.com/blog/2019/12/01/butler-cuerpos-que-importan-o-sobre-la-pregunta-por-la-materialidad-del-cuerpo/>.
- Butler, J. (2008). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Editorial Paidós
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Editorial Paidós
- Cabrera, E (2016). La medicina moderna como dispositivo al servicio del biopoder y la biopolítica. *Revista de bioética*. <http://www.cbioetica.org/revista/163/1824.pdf>.
- Castillero, O. (2017). La teoría del panóptico de Michel Foucault Sobre cómo el poder político y económico nos controla sin que seamos capaces de advertirlo. *Psicología y mente*. <https://psicologiymente.com/social/teoria-panoptico-michel-foucault>.
- Contrera, L. y Moreno, L. (2021). *Cuadernillo de sensibilización sobre temáticas de diversidad corporal gorda*. Ministerio de las mujeres, Políticas de género y diversidad sexual.
- Fuenmayor, V. (25 al 28 de octubre de 2005). *VI Congreso Latinoamericano de Semiótica IV Congreso Venezolano de Semiótica Simulacros, Imaginarios y Representaciones*. Conferencia Entre cuerpos y semiosis: la corporeidad.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar (nacimiento de la prisión)*. Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Gallegos, C. (2019). *Taller de Clown Blancos y Augustos*. Seminario de clown.
- Guido, R. (2014). *Teorías de la corporeidad*. Editorial Instituto Universitario Nacional del Arte.
- Jara, J. (2000). *El Clown, Un navegante de las emociones. Temas de Educación Artística 2*. Editorial Proexdra.
- Le Breton, D. (2007) *Adiós al cuerpo*. La cifra Editorial.
- Le Breton, D. (2002) *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Ediciones Nueva Visión.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Ediciones Nueva Visión.

- López, C. y Janet, T. (2011). Trastornos de la conducta alimentaria en adolescentes: descripción y manejo. *Revista Médica Clínica Las Condes*. 22 (1), 85-97. [https://doi.org/10.1016/S0716-8640\(11\)70396-0](https://doi.org/10.1016/S0716-8640(11)70396-0).
- Marin, K. (2021) *Sostener la mirada*. Editorial Festina Lente.
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2019). *Currículo de los Niveles de Educación Obligatoria. Subnivel Superior*. Editorial Ministerio de Educación del Ecuador
- Morales S. (2015). El cuerpo y la corporeidad simbólica como forma de mediación. *Mediaciones Sociales*, 12, 42-62. [https://doi.org/10.5209/rev\\_MESO.2013.n12.45262](https://doi.org/10.5209/rev_MESO.2013.n12.45262)
- Muñoz, M., Pérez, E., Crespo M., Guillén, A. (2009). *Estigma y enfermedad mental*. Editorial Complutense, S. A.
- Organización Mundial de la Salud. (22 de junio de 2021). *La UNESCO y la OMS instan a los países a que conviertan cada escuela en una escuela promotora de la salud*. <https://www.who.int/es/news/item/22-06-2021-unesco-and-who-urge-countries-to-make-every-school-a-health-promoting-school>.
- Organización Mundial de la Salud. (8 de junio de 2022). *Trastornos mentales*. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/mental-disorders>.
- Pavis, P. (1987). *Diccionario del Teatro*. Editorial Wiku.
- Pedraza, Z. (2011). Saber, cuerpo y escuela: el uso de los sentidos y la educación somática. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 4(5), 44-57. <https://doi.org/10.14483/21450706.1202>
- Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Poveda, M. (2014). Cómo convertir una historia en una película de éxito el caso Disney, análisis del paradigma del guion, "El Rey León". *Nuevas culturas y sus nuevas lecturas*. 503-515
- Saniz Balderrama, Ligia. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero*, 13(16), 97. [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1815-02762008000100011&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762008000100011&lng=es&tlng=es).
- Vaquero, R., Fernando A., Muyor, J. y López, P. (2013). Imagen corporal; revisión bibliográfica. *Nutrición Hospitalaria* 28 (1), 27-35. <https://dx.doi.org/10.3305/nh.2013.28.1.6016>
- Veiga-Neto, A., (2013). Biopolítica, normalización y educación. *Pedagogía y Saberes*, (38), 83-91.

## Anexos

### **Anexo A: Video de la obra “¿Bailamos?”**

<https://youtu.be/HhsybPV44Ho>

### **Anexo B: Manual para el docente de la experiencia artístico-didáctica**

“¿Bailamos?” <https://express.adobe.com/page/qmJYhKj5M7x1a/>

### **Anexo C: Texto de la obra**

“¿Bailamos?” <https://express.adobe.com/page/IOeEedfziTjuO/>

### **Anexo D: Varias reflexiones sobre cuerpo**

Una obra de arte. Tesoro. Un punto en un universo vasto. La unidad. Vida. Un montón de protones en movimiento. Territorio. Un mundo de posibilidades. Es el cuerpo del espacio sin espacio ni tiempo. Para mí el cuerpo es amor. Una creación de Dios. Con el cuerpo puedes hacer muchas cosas. Mi identidad. Movimiento. Tu mejor templo. Prestado. Plenitud y gratitud por llevarme siempre. Sabor. Una herramienta. Es una maravilla. Un poco de materia. Mi instrumento. Contención del ser.