

# Nociones sensibles del sujeto: una propuesta de acercamiento afectivo al cuerpo

Sensitive notions of the subject:  
A proposal of affective approach to the body

**Macarena Riquelme Marambio**

Universidad Central de Chile  
maca.riquelme.marambio@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-6922-3080>

Recibido: 22/01/2023  
Revisado: 10/02/2023  
Aceptado: 11/10/2023  
Publicado: 01/01/2024

**Alberto Couratier Couratier**

Universidad Central de Chile  
albertocouratier@gmail.com

Sugerencias para citar este artículo:

Riquelme Marambio, Macarena y Couratier Couratier, Alberto (2024). «Nociones sensibles del sujeto: Una propuesta de acercamiento afectivo al cuerpo», *Tercio Creciente*, 25, (pp. 7-26), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.25.7718>

## Resumen

En este artículo se sitúa al cuerpo y la afectividad en el arte dentro de la educación, desde la danza y las artes visuales. El carácter mixto del estudio fue vital para conseguir una visión de los aprendientes de las artes, rescatada desde el ámbito cuantitativo, y un enfoque de expertos en el ámbito cualitativo. Primeramente, se buscó establecer un diagnóstico a través de un cuestionario dirigido a estudiantes de danza y artes visuales, que entregara un panorámico de sus posiciones en torno al cuerpo, su afectividad y relación con otros en su quehacer artístico. Luego, los resultados fueron contrastados con los aportes entregados por expertos de ambas áreas, quienes, por medio de entrevistas, presentaron sus puntos de vista sobre estos tópicos, así como lineamientos propositivos para establecer un abordaje afectivo del trabajo artístico corporal.

Con base en lo anterior, los resultados fueron estructurados en tres dimensiones interconectadas. El primer eje lo constituye el sujeto en sí mismo, en el que se aborda el cuerpo como ser social, la relevancia de la conciencia corporal en el quehacer artístico y la interdisciplina como recurso para comprender mejor la corporalidad.

La segunda dimensión sostuvo sus hallazgos alrededor del sujeto y su entorno sociopolítico. Se trató la trascendencia de la noción estética del cuerpo como propiciadora

de la apreciación estética del sujeto e incremento de la autoestima, el cuerpo como lugar donde se ejercen todos los poderes y se comprenden las diferencias corporales desde la inclusión y aceptación de lo que se escapa del canon establecido.

La tercera dimensión, del sujeto y su quehacer educativo, arrojó resultados que destacaron el valor de la experiencia para el aprendizaje y el rol de los docentes en la entrega efectiva de contenidos relativos a conciencia corporal, autopercepción, relación con los pares y apreciación estética.

**Palabras clave:** danza, artes visuales, expresión corporal, afectividad, relaciones interpersonales.

### **Abstract**

In this article we place the body and affectivity in art within education, from dance and visual arts. The mixed nature of the study was vital to obtain a vision of the apprentices of the arts, rescued from the quantitative field, and an approach of experts in the qualitative field. First, we sought to establish a diagnosis through a questionnaire aimed at students of dance and visual arts, which would provide a panorama of their positions around the body, their affectivity and relationship with others in their artistic endeavor. Then, the results were contrasted with the contributions provided by experts from both areas, who, through interviews, presented their views on these topics, as well as proposed guidelines for establishing an affective approach to corporal artistic work.

Based on the above, the results were structured in three interconnected dimensions. The first axis is constituted by the subject itself, in which the body is addressed as a social being, the relevance of body consciousness in artistic work and interdisciplinary as a resource to better understand corporality.

The second dimension sustained its findings around the subject and its socio-political environment. The transcendence of the aesthetic notion of the body as propitiating the aesthetic appreciation of the subject and increase of self-esteem was discussed, the body as a place where all powers are exercised and bodily differences are understood since the inclusion and acceptance of what escapes the established canon.

The third dimension of the subject and its educational work yielded results that highlighted the value of experience for learning and the role of teachers in the effective delivery of content related to body awareness, self-perception, relationship with peers and aesthetic appreciation.

**Keywords:** Dance, Visual Arts, Movement Education, Emotions, Interpersonal Relations.

## **1. Introducción**

La experiencia corpórea, así como la experiencia artística, es personal para cada sujeto. Ahora bien, al considerar que “el cuerpo es eminentemente un espacio expresivo” (Merleau-Ponty, 1993, p.163) se entiende que el cuerpo no sólo está presente en cada

acción cotidiana e interacción social, sino que también se encuentra presente en la acción artística. La consideración del cuerpo como medio para comunicar, denunciar y responder a las diversas situaciones a las que el sujeto se ve enfrentado, revelan que el espacio corpóreo utiliza y demanda en la experiencia vital del sujeto. El cuerpo como medio general de poseer en el mundo (Merleau-Ponty, 1993) se relaciona a todo aquello que atiende el sujeto, es decir, tanto el aspecto corporal como mental, cognitivo, social, emocional y espiritual se ven sujetos a la misma experiencia corpórea y encarnada. Puesto que se concibe al sujeto como ser íntegro e indivisible, se entiende que en la expresión artística se vean reflejados otros aspectos además de lo corpóreo. De este modo, se constituye el estudio de la relación existente entre la expresión artística, el espacio corpóreo y la afectividad.

En este estudio, de carácter mixto, se instaló la problemática del cuerpo y afectividad en el arte dentro de la educación, ya sea formal o no formal, considerando al cuerpo en el arte desde la danza y las artes visuales, materias de expertise de sus autores. En esta línea, se abordó el *hacer* del cuerpo (Ceriani, 2021) en el arte.

A partir de lo anterior se instala la brecha de conocimiento, puesto que estudio vinculó a los lenguajes artísticos de la danza y las artes visuales con la incidencia del componente afectivo y emocional en el quehacer artístico y educacional; planteado en un escenario latinoamericano, chileno.

## 2. Metodología

La investigación buscó instaurar lineamientos propositivos para contribuir al establecimiento de una relación equilibrada entre el cuerpo y la afectividad en el arte y la educación. Para ello, se llevó a cabo un estudio mixto, desde el paradigma socio crítico para abordar el lado cualitativo, y desde el paradigma positivista para su vertiente cuantitativa. En un primer término considera un diseño de Investigación Acción Participativa (IAP), para el que se constituyeron entrevistas semi estructuradas y luego un diseño experimental, para el que se creó un cuestionario de tipo Likert.

Los sujetos colaboradores fueron los expertos de las disciplinas de danza y artes visuales. Los sujetos de estudio correspondieron a los estudiantes aprendices de las artes danzarias y visuales. Por otra parte, el cuestionario fue elaborado para ser aplicado a estudiantes que cursen estudios superiores y las entrevistas fueron realizadas a expertos de ambas disciplinas. Fueron llamados expertos puesto que se desempeñan desde la labor artística, docente y creadora en su disciplina.

El proceso de recogida de información se realizó entre los meses de septiembre y noviembre de 2022. Durante el mes de septiembre se aplicó el cuestionario a un universo de 36 estudiantes, entre danza y artes visuales. Todos sujetos de la muestra son mayores de 18 años, residen en la región Metropolitana y presentan a lo menos tres años de experiencia en su disciplina. La función del cuestionario fue servir de diagnóstico con relación a la incidencia del componente afectivo en el trabajo artístico corporal de un grupo de estudiantes de estas disciplinas.

Luego, en el mes de noviembre se desarrollaron las entrevistas semi estructuradas a tres expertos por área, vale decir, tres expertos del área de la danza y tres expertos de las artes visuales. Las entrevistas fueron respecto de sus reflexiones en torno al trabajo corporal en la educación y a propuestas de aspectos que podrían considerarse para propiciar una relación amena entre el propio cuerpo y su componente afectivo. Con base en lo recién mencionado se construyó el análisis de esta investigación, sustentado en la mixtura investigativa.

### **3. Marco teórico**

#### **3.1. Cuerpo sensible**

Existen distintas áreas de estudio y maneras de abordar, problematizar y entender el cuerpo. Si bien han sido más difundidos los estudios biológicos, anatómicos y la mirada médica científica, en la actualidad hay además visiones antropológicas y sociales que comprenden al cuerpo desde una noción no sólo física, sino que integral, añadiendo las aristas social, emocional y cultural. En la actualidad, las reflexiones en torno al cuerpo se piensan y analizan desde distintas disciplinas, sin que necesariamente estén vinculadas entre sí. Desde allí podemos entender que existe más de una manera de *ser cuerpo*, es decir, más de una forma de posicionarse en el mundo.

La relevancia del cuerpo subyace en todo tipo de prácticas sociales. Las personas se conocen, conviven e interactúan por medio de sus cuerpos físicos. Cuerpos que no es posible separar de la mente ni de la emocionalidad, por lo que todos los aprendizajes y experiencias dan forma a la personalidad y autopercepción. Para llegar a obtener un mayor entendimiento del ser, es necesario considerar al cuerpo y a sus nociones sensibles como un todo no escindible (Manrique, 2014). En esta misma línea lo explica Merleau-Ponty, el cuerpo como conciencia encarnada adquiere valor a partir de la superación del conocimiento científico disciplinar, en la medida que aporta a la comprensión de su existencia, a la valoración de su subjetividad y a la resignificación de su experiencia temporal (Ferrada-Sullivan, 2019).

Bajo esta misma línea, debemos entender al cuerpo como complejo: sintiente, pensante, propioceptivo, vinculante y capaz de desarrollar múltiples capacidades simultáneamente, puesto que “la existencia se encuentra en correspondencia con el propio cuerpo” (Manrique, 2014, p.160). Asimismo, el cuerpo se entiende como conciencia encarnada en el espacio, que se relaciona con otros cuerpos en su entorno.

El cuerpo se concibe como la materia viva que nos permite existir, percibir nuestro entorno y ser percibidos por otros, ya que la humanidad está supeditada a la corporalidad. Así lo afirma Le Breton, al declarar:

La condición humana no es solamente espiritual, sino, en primer lugar, corporal. El cuerpo es la condición humana en el mundo, es el lugar sensible en que el flujo incesante de las cosas se traduce en significaciones precisas o en una difusa atmósfera (...) (2010, p.37).

De esta manera, se conciben al pensamiento y al sentimiento como corpóreos desde una experiencia estética de la percepción (Manrique, 2014), comprendiendo entonces que todo lo que se vivencia pasa por el cuerpo, por la encarnación de la conciencia. Bajo esta línea de pensamiento se han estudiado los conceptos de habitar y experimentar, reconociendo al sujeto como ser con cuerpo y mente, sin incurrir en divisiones irreconciliables entre ambas.

Desde la práctica, las disciplinas motrices y dancísticas funcionan como demostraciones del cuerpo existiendo sin esta ruptura: la mente y el cuerpo se unen para crear arte. Siguiendo por esta línea, la noción de habitar el cuerpo debe ser comprendida desde las posibilidades de participar en y vivenciar experiencias estéticas y artísticas.

En esta disputa del cuerpo sintiente, se instala la importancia de entender el movimiento expresivo; conforme a ello, Schinca describe el concepto de expresión corporal como una disciplina que permite encontrar, mediante el estudio y la profundización del trabajo del cuerpo, un lenguaje corporal puro, que encuentra su propia semántica. Considerando lo físico como punto inicial, conecta con los procesos internos del sujeto, canalizando sus posibilidades expresivas hacia un lenguaje gestual creativo (2010). La danza, en tanto forma de expresión artística corporal, se encuentra enmarcada dentro de la expresión corporal, puesto que es en sí misma una forma de manifestar e interpretar a través del cuerpo.

De este modo, pueden desarrollarse diversas formas de movimiento expresivo, que pueden además entrelazarse con otras disciplinas, estableciendo un nexo entre las diferentes maneras de trabajar con el cuerpo sensible. El acercamiento corporal transversal contribuye al establecimiento de lineamientos propositivos en torno al trabajo artístico corporal que considere una mirada más integral del ser.

En las dos disciplinas estudiadas, la danza y las artes visuales, el empleo del cuerpo como materialidad es común, asimismo es la consideración del cuerpo como soporte que visibiliza su arista política y vinculante con su contexto. La performance como herramienta disciplinar delimita y caracteriza los elementos que componen la propuesta. La acción de arte permite exponer al cuerpo biopolítico en las diferentes coyunturas contextuales. Asimismo, el fin comunicativo y la posibilidad de construcción discursiva de la danza se constituyen medulares. Se responde a un código gestual, cultural y comunicativo, y el cuerpo se transforma en el vehículo de sentido (Toro Calonje & López-Aparicio, 2018). Lo anterior teniendo en cuenta que existen tantas corporalidades como personas, y que el sujeto “no es el producto de su cuerpo, él mismo produce las cualidades de su cuerpo en su interacción con los otros y en su inmersión en el campo simbólico” (Le Breton, 2002, p.19). Desde el paradigma del cuerpo, se establece al sujeto como principal accionador y movilizador de sus conocimientos, saberes, experiencias y de su capacidad creativa, haciendo que sea observado particularmente y a la vez como un todo integral.

La búsqueda de la integralidad del ser y de posibles estrategias que puedan ayudar al sujeto a definirse conforme y cómodo con la relación con su corporalidad y las corporalidades de las y los otras y otros constituye el motor de esta investigación. Cabe destacar que en este caso el sujeto se forja a partir de un imaginario occidental que busca la autocontemplación del yo.

#### 4. Cuestionario a estudiantes

Se desarrolló un cuestionario a estudiantes de artes visuales y danza de manera online, en el cual se preguntó la mirada personal y colectiva en torno al cuerpo y las implicancias que tiene en su desarrollo. Este constó de 15 preguntas que se separaron en tres instancias. Las respuestas evidenciaron la importancia que tiene el estar inserto en espacios donde la teoría y práctica artística están situadas desde la cotidianeidad. A continuación, se presentan tres gráficos representativos:

Considero que estoy en contacto con mi emocionalidad.

36 respuestas

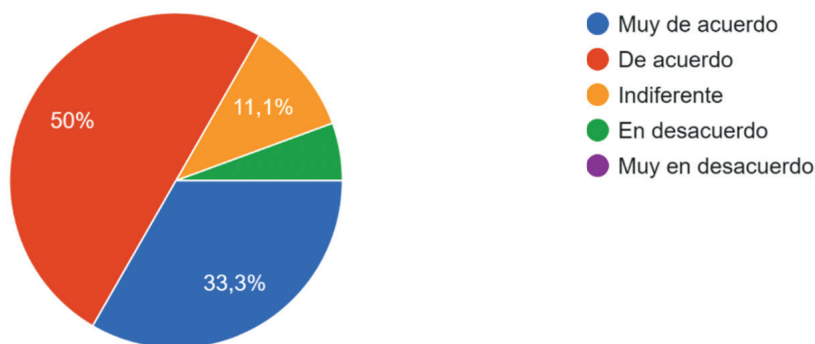


Fig. 1. Cuestionario a estudiantes.

Valoro todo lo que mi cuerpo puede hacer.

36 respuestas

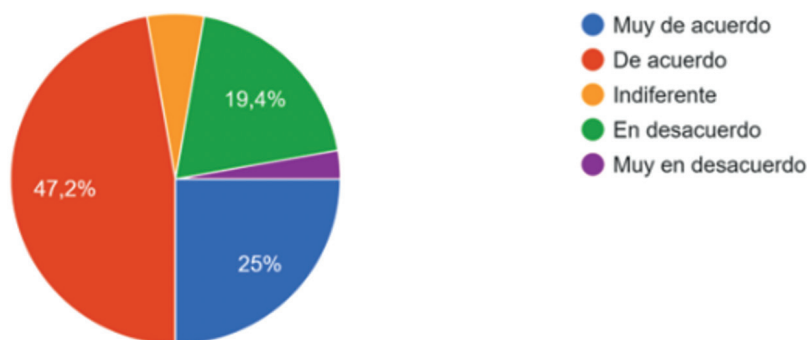


Fig. 2. Cuestionario a estudiantes.

He realizado acciones solo para tratar de calzar con estándares de belleza física (restringirme comidas, utilizar fajas “reductoras”, depilarme sin querer hacerlo, entre otras).

36 respuestas

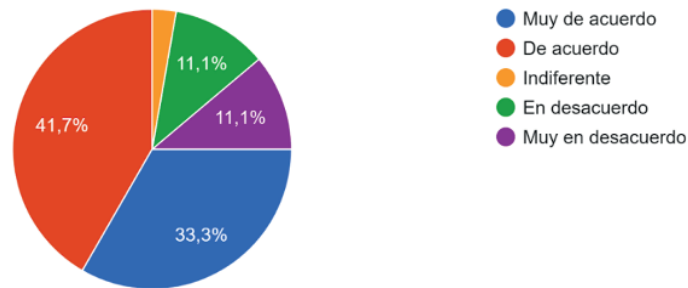


Fig. 3. Cuestionario a estudiantes.

## 5. Entrevistas semi estructuradas a expertos

Se desarrollaron en total seis entrevistas semi estructuradas a expertos, tres de cada área, en las que preguntó por su mirada respecto del cuerpo y su desarrollo, en tanto quehacer artístico como educativo. Las respuestas mostraron la relevancia de considerar al cuerpo como íntegro e indivisible en el espacio artístico y de enseñanza aprendizaje. A continuación, se presentan seis textualidades representativas de ello:

### Codificaciones:

**ED1:** Experto en Danza 1; **ED2:** Experto en Danza 2; **ED3:** Experto en Danza 3.

**EA1:** Experto en Artes Visuales 1; **EA2:** Experto en Artes Visuales 2; **EA3:** Experto en Artes Visuales 3.

### Expertos en danza:

... empiezas a leerte y empiezas a leer a los otros a través de su cuerpo más que a sus palabras... ED1

... tomar en cuenta todas las particularidades de la sociedad es lo que nos permite hacer una escena potente ED2

...es la comprensión de que esto -que es mi cuerpo- en realidad es todo lo que yo habito como persona que soy, que siento, que expreso... ED3

### Expertos en Artes Visuales:

...yo en realidad no tenía mucha relación [con mi cuerpo], o sea, bueno, tú sabes que uno el cuerpo uno lo siente, lo vive generalmente, a partir de la enfermedad... EA1

...tomar conciencia del cuerpo antes de dibujar, tomar conciencia de la postura... EA2

(con relación al cuerpo estético-afectivo) ...yo creo que, de alguna manera, se tiene que entender lo corporal de una manera mucho más transversal... EA3

## 6. El sujeto es con el cuerpo

A continuación, se presenta un apartado en el que se van cruzando tanto el cuestionario como las entrevistas semi estructuradas y se propone la existencia de diferentes dimensiones para el abordaje del cuerpo en el arte y la educación.

En este escenario se vislumbra una necesidad corpórea frente al quehacer artístico, con un énfasis en el sujeto. Asimismo, surgen luces de cómo abordarla. Consiguiente con el planteamiento de esta investigación, trazar líneas divisorias entre las dimensiones corporales resulta un tanto inefectivo, dada la naturaleza indivisible y transversal del sujeto y el constante entrelazamiento de conceptos entre estas dimensiones. No obstante, con el objetivo de analizar los resultados, el sujeto fue dividido en tres grandes dimensiones que se subdividen y se ven insertas e influenciadas por el espacio educativo en el que se rodean.

En primer lugar, en el sujeto en sí mismo; en segundo lugar, en el sujeto y su entorno; en tercer lugar, en el sujeto y su quehacer artístico. Es debido a esto que hemos elaborado una figura que grafica las distintas dimensiones corporales investigadas, emergentes tanto del diagnóstico realizado a estudiantes de danza y de artes visuales, como de las entrevistas realizadas a los expertos en estas mismas áreas de estudio y de la teoría existente.

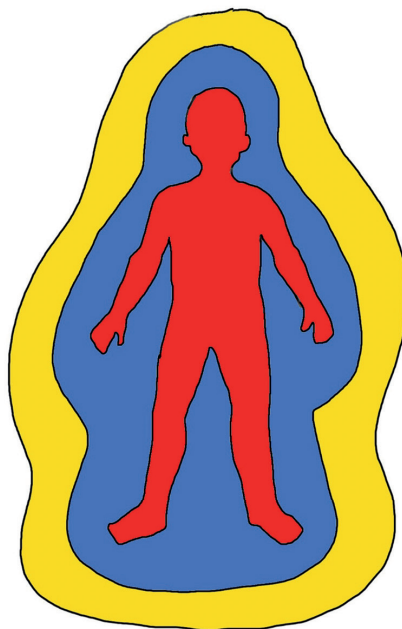


Fig. 4. Elaboración propia.

## **6. 1. Primera dimensión: Sujeto en sí mismo**

### **6.1.1. El cuerpo como ser social**

Al momento de plantearse la problemática del cuerpo afectivo, tanto la teoría como los expertos concuerdan en que es un terreno complejo dada la naturaleza dual del cuerpo como lo corpóreo y la corporalidad; siendo lo corpóreo entendido como aspecto físico del sujeto, con su funcionalidad biológica, y lo corporal comprendido como cuerpo vivenciado, por el entorno natural, social y cultural, contemplando sistemas de creencias, espacio geográfico habitado, saberes y tradiciones, entre otras. Es decir, podemos diferenciar entre dos grandes universos dentro del sujeto: lo corpóreo, que refiere al cuerpo físico, y lo corporal como conciencia encarnada.

Lo anterior podemos entenderlo también desde el ámbito de la percepción, como indica Wehrle: “El cuerpo es lo que nos permite percibir, y es en este sentido el sujeto de la percepción, mientras que al mismo tiempo el cuerpo es un objeto percibido, aunque solo pueda ser percibido imperfectamente por uno mismo.” (2019, p.500). Desde aquí es que se articula una relación con el propio cuerpo y con los otros cuerpos, mediada por el contexto en el que se desenvuelve. En este mismo tópico, los expertos entrevistados destacan la importancia de la condición del sujeto como ser social, puesto que posibilita la retroalimentación de las cualidades del movimiento, apreciación de la espacialidad y temporalidad personales a partir de las otras, comprensión del ritmo personal en base a la observación del ritmo del otro y apreciación del trabajo de los pares. Esto se entiende con las declaraciones del ED3 “los otros cuerpos me hablan de mí también...”, pues existe una apreciación del otro y otra y una búsqueda de asimilar aquello que me parece y de evitar lo que no, sin establecer juicios de valor; es un proceso activo de dar y devolver información en la interacción corporal.

En contraparte, hubo visiones de expertos que retrataron la relación con su corporalidad desde el distanciamiento; “yo en realidad no tenía mucha relación, o sea, bueno, tú sabes que uno el cuerpo uno lo siente, lo vive generalmente, a partir de la enfermedad”. Así, el EA1 plantea la noción del cuerpo como utilitario y silenciado a no ser que sienta dolor o le falte salud. Una corporalidad acallada en el arte, según Julie Barnsley, es el resultado de “las tendencias racionalistas y pragmáticas que se desarrollaron durante los siglos XIX y XX, aplicándose fuertemente dentro de los diferentes sistemas políticos, para condicionar a las personas como útiles componentes en los procesos de desarrollo industrial y tecnológico.” (2013, p.23). A partir de ello surge la corporalidad fragmentada y manipulada, en la que se prioriza la labor mecánica, generadora de capital y se busca privar de espacios de creación y ocio, en el que el sujeto se desentiende de sí mismo.

Resulta vital para el trabajo artístico corporal reestablecer el vínculo entre lo corpóreo y la corporalidad, así como acortar la brecha entre lo individual y lo colectivo, como declaración y respuesta a las sociedades individualistas occidentales en las que estamos insertos. Barnsley indica que la falta de arraigo e interés corporal existente en la actualidad se da producto de las sociedades en que vivimos (2013); por lo que además se debe tener en cuenta este aspecto en el trabajo de las nociones corporales y relacionales en los espacios de enseñanza aprendizaje, para así poder actuar conforme a

ellas y cimentarlas en las y los estudiantes. Continuar con esta labor profundiza en las percepciones corporales de estudiantes de artes, tal y como demuestran los resultados del cuestionario, en el que el 72% de los participantes responde que valora todo lo que sus cuerpos pueden hacer.

### **6.1.2. Conciencia corporal**

Según el área de estudio de los expertos entrevistados, se presentan distintos enfoques para abordar lo corpóreo y la corporalidad, pero sin establecer grandes divisiones entre ambos, pues para los trabajadores de las artes estos conceptos se encuentran intrínsecamente relacionados y no se busca separar la noción más física y terrenal de la emocionalidad y experiencias del sujeto. El ED3 lo explica del siguiente modo: “yo puedo decir de conocerme a mí a través de la experiencia con mi cuerpo, no es mi cuerpo solamente -como el ente biológico- sino que es la corporalidad...”.

Del mismo modo, el EA1 visualiza la idea de la conciencia como una concientización del espacio corporal, al declarar que el sujeto “Es un cuerpo que está ocupando un lugar en el espacio...” que interactúa con los otros cuerpos que están “ocupando” lugares en un mismo entorno, que no es solo ocupar, sino que es ser en un mismo entorno, puesto que no se existe sin el cuerpo, no se concibe al sujeto sin espacio corpóreo. La comprensión de las dimensiones física, mental, afectiva y espiritual del cuerpo existiendo al unísono y en sincronía podría entenderse como conciencia corporal.

Al entender la conciencia del cuerpo como “lo que se percibe del propio cuerpo” (Digelmann, 1989, p.23), se recalca la relevancia de establecer una suerte de inventario o esquema corporal; el reconocerse corporalmente en tanto estructura y funcionalidad para lograr identificar las distintas partes del cuerpo y poder disponer al cuerpo a comprender qué, cómo, dónde y por qué lo siente.

En esta misma línea, existen técnicas de conciencia corporal que han estudiado ampliamente la materia, pero que en su mayoría no son aplicadas sistemáticamente en el ámbito escolar en nuestro país, entre ellas destacan la Eutonía, el método Feldenkrais y la somática en general; desde estas técnicas y por distintos caminos, se busca incrementar la autoconciencia y disfrutar de los potenciales beneficios que subyacen en ello. Del mismo modo, Gerda Alexander explica: “se comprende que actuando sobre la tonicidad [muscular] se puede influir sobre todo el ser humano” (Alexander, 1983, p.23)

Dentro de los expertos consultados, el ED2 plantea esta materia como un espacio “que permita solo con un hito conectarse con el centro o con uno mismo y que esa conexión también la estén viviendo los demás”, en el que la conexión se establece dado que el o los sujetos involucrados se encuentran en conocimiento de sus corporalidades y buscan establecer nexos con sus pares. Asimismo, la ED3 considera que “hay que empezar a habitar de manera distinta, desde la conciencia, desde el cuerpo consciente”.

En esta materia es necesario avanzar aún, ya que, según los resultados del cuestionario realizado a estudiantes de danza y artes visuales, solo el 38,9% de los participantes se considera en sintonía con su corporalidad a nivel integral, es decir, declaran tener desarrollada su conciencia corporal. No obstante, resulta importante destacar que

una cantidad no menor de estudiantes, el 27,8%, dice encontrarse indiferente en esta materia vital para el desarrollo del trabajo artístico de los jóvenes.

### **6.1.3. Trabajo interdisciplinar**

Otro concepto relevante para tratar corresponde a la interdisciplinariedad; esta materia con relación al sujeto en sí mismo y a la comprensión de su corporalidad y la interacción con otros, se da desde la posibilidad que presenta la interdisciplina, de actuar como herramienta de autoconocimiento y facilitadora de conocimientos más amplios respecto de una misma materia observada desde distintos puntos. En palabras de López, “El fin de la interdisciplinariedad consiste en la superación de la fragmentación del conocimiento.” (2012, p.370), lo que resulta consecuente en la materia del cuerpo, indivisible de su mente, afectos o forma física. La interdisciplina como recurso para entender mejor la corporalidad se puede nutrir de variadas estrategias.

Asimismo, esta comprensión unificadora puede presentarse como una bajada didáctica aplicada en el aula, en la que los expertos entrevistados coinciden en primer lugar en que “hay que transversalizar los contenidos” según el ED2, asegurando que “[el trabajo emocional y corporal] se puede llevar a cualquier disciplina”. Esta extrapolación de sentires permite que el cuerpo afectivo pueda ser abordado en la educación y en el aula. El EA3 concuerda, opinando que “de alguna manera, se tiene que entender lo corporal de una manera mucho más transversal”; proponiendo el trabajo interdisciplinar como alternativa para lograr este cometido.

Bajo esta misma línea, el ED3 señala: “creo que hay que incluir en una asignatura de cualquier sector, estrategias de conciencia corporal en los primeros minutos de la clase”, así se integrarían materias de distintas áreas de estudio que podrían potenciarse; además indica que “fusionar técnicas de las metodologías de conciencia corporal creo que es un gran acierto (...) que asignaturas, así como relacionadas con el cuerpo, como la biología y la educación física, estén basadas también en este enfoque, en este paradigma más holístico, integral del cuerpo”.

Complementando lo anterior, el ED2 explica que el aplicar estrategias de metodologías de conciencia corporal puede potencialmente ayudar a la regulación de emociones dentro del aula; en un sistema educacional altamente estresante tanto para estudiantes como para profesores, la conciencia corporal y la noción de conexión con la corporalidad pueden ser beneficiosas para la comunidad educativa. Referido al abordaje del trabajo corporal, el ED2 considera necesario “volver a la raíz, humanizar” y a su vez “favorecer instancias que solo te lleven a estar tranquilo y, o sea al inicio, instancias que te den tranquilidad”.

Sobre esto, Luz Elena Gallo se refiere a la deuda de la educación con la expresión de lo sensible del siguiente modo: “la educación contemporánea siente un enorme temor a todo lenguaje no cognitivo, los saberes que emergen desde el cuerpo parecieran ir en contra de lo intelectual y, por ello, son catalogados como menos importantes.” (2014, p.203), por lo tanto, es tarea de la educación actual saldar esta deuda, restablecer el lugar del cuerpo, del cuerpo sensible y expresivo, en el ámbito educacional.

## **6.2. Segunda dimensión: Sujeto y su entorno sociopolítico**

### **6.2.1. El cuerpo afectivo y estético**

En América latina durante la década de los noventa comienza a existir una “vuelta de tuerca” de los diferentes paradigmas en torno a lo social, según como señala Girola (2008). Estos cambios en los discursos establecidos se dieron en lo político, económico y en lo social; dentro de este último brota la noción de género y cuerpo, ya no desde el imaginario colonial, si no que desde una deconstrucción del cuerpo del sujeto.

Este fenómeno ideológico en torno al cuerpo Le Breton (2007) lo señala como “un lugar de sospecha” que es importante rehabilitar. Con esto el autor señala que hay que irrumpir en los antiguos pactos morales, que en su mayoría provienen de las religiones, puesto que en la actualidad el cuerpo ya no es asemejando de un Dios, si no que ahora es la tecnología la que participa en esta nueva estructura corporal, modelada por las modas que se encuentran en estos espacios digitales y con ello la apreciación que se tiene del cuerpo opera, en la actualidad, desde el reflejo de una pantalla. El EA1 lo menciona como factor a considerar, al expresar: “estamos mediados, efectivamente por medio de los dispositivos como el teléfono o el mismo computador”.

Los estándares van generando una disconformidad, reflejado posteriormente en la autoestima individual. Si en la década de los sesenta el paradigma era cambiar el mundo, hoy es cambiar el cuerpo, a partir de elementos artificiales.

Este sujeto posee un cuerpo artificial, proporcionado por la sobreproducción iconográfica en las redes. Provoca que el conocimiento de su propia corporalidad sea superficial, impidiendo el resituarse con propiedad en su territorio corporal. El ED3 señala: “cuando el acercamiento va desde un conocimiento gradual, desde esta sensibilidad de los distintos tejidos del cuerpo, de poder apreciar -y ahí viene lo estético-, allí hay un camino más amable”. Lo recién descrito evoca a la importancia de la noción estética del cuerpo, dado que, al momento de resignificar la imagen hegemónica desde un juicio estético contextual, el o la joven estudiante podría apreciar de manera distinta su propia individualidad corporal, con ello profundizar y lograr mejorar su autopercepción desde la autoestima.

Esto se justifica en el cuestionario desarrollado por estudiantes de artes visuales y danza, ya que ello y ellas debido al nivel profundización mayor entorno a la estética debido a su área de estudio, un 83,3% de ellos y ellas están en contacto con sus emocionalidades, lo que permite por ende un mayor auto entendimiento desde la afectividad del sujeto.

### **6.2.2. Cuerpo Político**

La noción de cuerpo político es un concepto que recorre gran parte de la historia de la humanidad, desde los antiguos imperios occidentales y a su vez en algunos pasajes teológicos. En la actualidad este cuerpo está acompañado con un discurso ideológico empapado de nuevos conceptos como lo son por ejemplo el género, las disidencias, la periferia. Este sujeto político, Bonder lo modela de la siguiente manera:

Comprende todo aquello que le permite al sujeto distinguirse del mundo. Al sujeto lo integran y perfilan las maneras de pensar y sentir con respecto a sí mismo y al mundo exterior, objetivo, que él aprehende justamente por medios de los rasgos del pensar y el sentir que denominamos subjetividad (Bonder, 1998, p.47).

El autor vislumbra el carácter individual de este sujeto, ya que tiene una mirada particular del mundo que lo rodea y por ende, traza objetivos, los cuales se ven en la necesidad de transformar. Este poder la autora Consuelo Pabón lo describe como: “El cuerpo es sin lugar a duda el medio donde se ejercen todos los poderes y por esto mismo, es el lugar privilegiado a través del cual se puede llegar a precipitar una transmutación de los valores de nuestra cultura” (2002, p.11). La importancia de entender el cuerpo desde lo político es el poder de cambio que este posee.

En la investigación los y las expertas reconocen esta necesidad de cambiar los paradigmas, desde la noción del cuerpo, la ED2 destaca la colaboración entre pares para configurar estos cambios, “tomar en cuenta todas las particularidades de la sociedad es lo que nos permite hacer una escena potente”.

Por otra parte, también se expuso el vínculo de lo político con el concepto de inclusión como lo señaló el EA1 “Derechos, derecho del ser humano y tiene que ver también con una cosa de que todos somos iguales y todos debemos tener acceso dentro de la misma manera” estas dos miradas destacan la urgencia de cambiar los discursos que en la actualidad rigen y norman, a su vez visibiliza la labor que realiza las artes en el desarrollo del sujeto, ya que estudiantes de artes visuales y danza en un 88,9% siente un espacio de confianza y contención en su disciplina, eso permite aseverar que el desarrollo en las áreas artísticas ayuda a su vez al desarrollo de este cuerpo político, ya que le entrega herramientas para poder constituir cambios desde la auto confianza de poder realizarlos en un futuro.

### **6.2.3. Corporalidades diversas**

El sujeto contemporáneo se ha ido constituyendo como un ser social, pero al mismo tiempo se genera una individualización, provocando nuevos conceptos en torno a él. Esta diversidad va constituyendo paradigmas nuevos, que, al mismo tiempo, según como señala Zygmunt Bauman (2003), va permitiendo la creación de pequeños subespacios, que se van complementando con una mixofobia, que es el miedo al vínculo desde lo real. En nuestro contexto existe a su vez una herencia de cuerpo normalizado sujeto a los cánones estéticos culturales occidentales.

Es propio de la modernidad la idea de normar, estandarizar y controlar el cuerpo a partir de un dispositivo, de la Vega lo reflexiona desde la medicalización del cuerpo, “un conjunto muy amplio de conductas que hasta entonces nunca había pertenecido al dominio médico” (de la Vega, 2010, p.50). Esta institucionalización trajo consigo un imaginario dicotómico de lo normal y anormal; así, los primeros atisbos de diversidad

fueron cargados de juicios subjetivos. Esta medicalización a su vez activó la noción de cura, la cual protege a la sociedad de los peligros, por ello el autor Eduardo de la Vega habla desde cómo este fenómeno se traslada a Latinoamérica. “En América Latina, el discurso psiquiátrico renovado penetró tempranamente y fascinó al político y al intelectual (...). [Estos discursos] impactarán profundamente en muchos países latinoamericanos y fundamentan las utopías de sus elites” (de la Vega, 2010, p.56). Estos dispositivos comenzaron a normar al sujeto, por ende, comienza un control de este y peor, a intentar “curar” la diferencia.

Se podría interpretar a partir de lo señalado anteriormente que existe un sesgo histórico en torno a lo que entendemos como corporalidad diversa. En la investigación los expertos entrevistados señalaron el peso que tiene la desinformación en torno al discurso cada vez se va ramificando y adquiriendo nuevas vertientes, el EA3 “señala habría que entender esas diferentes corporalidades”, con eso señala que es necesario teorizar e inferir contextualmente desde la palabra las implicancias que debe tener al momento de plantearlo en un espacio de educación formal o no formal.

Asimismo, la noción teórica podría apoyar la idea de comprender las diferencias corporales, así como también ayudaría a normalizar la inclusión y aceptación de aquellos cuerpos que se salen del canon establecido. La ED3 señala con respecto a su práctica: “me propongo que sea inclusivo, que me permita, que nos permita ser inclusiva, es decir que sea accesible el trabajo en diferentes estructuras de cuerpo”.

La mirada de los dos expertos anteriores se demuestra además reflejo del cuestionario aplicado a estudiantes de arte y danza, los que señalan en un alto porcentaje (80,5%) la necesidad de calzar con estos cánones. Es por esto que si se instala la idea de lo “diferente” acompañado de inclusividad, estos estudiantes no sentirían que su cuerpo es más o menos correcto si no se adapta a una imagen establecida, si no que lograrían vislumbrar que sus cuerpos en sus diferencias, ya poseen una importancia y valor estético en sí mismo.

### **6.3. Tercera dimensión: Sujeto y su quehacer educativo**

#### **6.3.1. Espacio de enseñanza aprendizaje**

El aprendizaje es la reacción, de la acción que es la enseñanza. A esto se suma un tercer elemento el cual es el espacio, es este último el que a menudo no se ocupa como una herramienta didáctica. Desde una mirada académica para Álvarez de Sayas este espacio se puede describir de la siguiente manera:

expresa la configuración externa del mismo como consecuencia de la relación entre el proceso como totalidad y su ubicación espacio temporal durante su ejecución, a partir de los recursos humanos y materiales que se posea; la forma es la estructura externa del proceso, que adquiere como resultado de su organización para alcanzar el objetivo (1999, p.34).

Los aspectos señalados invitan a generar las condiciones necesarias para el desarrollo de enseñanza y aprendizaje, Dewey sostiene que estas condiciones aportan a la liberación del estudiante, “la mente no está realmente liberada mientras no se crean las condiciones que hagan necesario que el niño participe activamente en el análisis personal de sus propios problemas y participe en los métodos para resolverlos” (1903, p.237).

Al momento de preguntar a los y las expertos y expertas sobre el espacio de enseñanza aprendizaje, todos y todas hicieron alusión a los tres ejes anteriormente señalados, a lo cual sumaron la importancia e implicancia del cuerpo en esas dimensiones, dejando claro que es fundamental la existencia de este. En un primer orden está la necesidad de reconocer a este cuerpo, como plantea el ED1 “Lo primero es enseñar al otro a reconocer el cuerpo, junto con su volumen, con sus nombres reales” y posteriormente a partir de trabajos metódicos y sistemático comienza la enseñanza y vínculo en torno al cuerpo, así lo señala EA3 “Yo creo que, hay que naturalizar ese vínculo que uno tiene con el cuerpo”, estas dinámicas no siempre se visibilizan o se trabajan, ya que no se permite generar vínculos significativos con el cuerpo desde el yo y el otro, en la encuesta realizada a estudiantes de artes visuales y danza un 61,1% dice comparar su aspecto físico con otro, eso trae consigo una desafección en el propio cuerpo, por ende no se desarrolla un aprendizaje de calidad y significativo.

### **6.3.2. Experiencia docente**

La práctica diaria dentro y fuera de la sala de clases, va constituyendo y creando herramientas y dinámicas propias. Constantemente van surgiendo nuevos desafíos propios del contexto y necesidades que estén presentes. John Dewey plantea que los/as docentes realicen una tarea difícil, que es “reincorporar a los temas de estudio la experiencia” (1903, p.285). Con ello se refiere a no solo enseñar el contenido, sino que también generar una experiencia significativa a partir de las experiencias previas del estudiante, sumando a ello la importancia al proceso.

Dentro del espacio de enseñanza y aprendizaje se invita a que el o la docente oriente y medie procesos de aprendizaje, como señala Dewey “ya es intensamente activo y el cometido de la educación consiste en tomar a su cargo esa actividad y orientarla” (Dewey 1899, p.41).

Bajo esta misma línea de pensamiento, la importancia de la experiencia en el espacio educativo, es definida por Jorge Larrosa (2006) como “eso que me pasa”, revisando distintos niveles de la definición, llegando a establecer principios para determinar cuándo estaríamos en presencia de una experiencia; con esto busca explorar las posibilidades de la experiencia en el campo educativo. En primer lugar, define a la experiencia como algo externo que le ocurre al sujeto, algo ajeno de él y, por tanto, no de su propiedad.

En segundo lugar, invita a la reflexión y transformación, considerando al sujeto como ser abierto, vulnerable y sensible a entregarse a vivenciar la experiencia. En tercer lugar, establece la idea de pasaje dentro de la experiencia; puesto que es “eso que me pasa”, en el que que pasa hace referencia a una situación que ocurre durante un tiempo determinado y

en un espacio particular que propiciaron el movimiento mismo de la experiencia (Larrosa, 2006). El término pasaje es visto entonces como recorrido, camino, un viaje transformador que recorre el sujeto. Se entiende entonces que no todo “eso que me pasa” implica una experiencia y que las experiencias son además personales, singulares y subjetivas, así como también que el lugar de la experiencia es el cuerpo. Dentro del ámbito educacional se busca lograr conectar con los saberes previos de los y las estudiantes para potenciar las experiencias y con ello el aprendizaje significativo.

Por parte de los expertos entrevistados, entre los que no todos tenían experiencia en educación formal ni contexto escolar, se estableció como criterio común la falta de herramientas y/o perfeccionamiento en torno a la noción de cuerpo, desde uso didacta y una actualización curricular, la cual integre al cuerpo como dispositivo de enseñanza y aprendizaje.

Por otro lado, se expone que es necesario trabajar el cuerpo, para conseguir mejorar el clima de aprendizaje, como lo señaló ED2 “la humanización en los inicios de la clase, ya sea una didáctica o conversatorio, se refleja en la escena”. Esta humanización al mismo tiempo no debe alejar al docente de su rol, ya que este no necesariamente tiene las herramientas propias de otras disciplinas o campos de estudio, así lo enfatizó EA3 “no somos psicólogos, somos artistas, somos profesores de artes visuales”, en muchos aspectos el desarrollo de una secuencia didáctica aporta con el desarrollo y labor que pueda ejercer el /la docente, sin transformarlo en un especialista en la materia.

### **6.3.3. Estrategias de enseñanza**

El cuerpo fue el eje central de la investigación, la noción, la estética y el vínculo afectivo. Le Breton (2007) señala sobre el cuerpo en la actualidad:

El cuerpo es considerado hoy día como una prótesis de la identidad, del que hay que tomar posesión agregándole la marca propia, como los tatuajes, los piercings u otras prácticas que marcan el cuerpo. Éstas pueden interpretarse como una especie de código de barras que hacen único al sujeto.

Este fragmento expone el imaginario que tiene el cuerpo de este posmoderno, este cuerpo descrito es el que se encuentra en una sala, en la calle o en un museo. Para los expertos entrevistados, es en lo señalado donde se encuentra el mayor desafío. Por ello, todos concuerdan en la propuesta de capacitar a docentes tanto a nivel disciplinar como en lo didáctico; en el caso de artes visuales un experto señaló lo siguiente: “Un profe de visuales tiene que entender que el cuerpo también es una posibilidad de expresión”.

Aquello apuntó al desconocimiento, que a su vez el mismo experto al igual que otro apuntan a la obligación por parte de los docentes de actualizar su marco referencial, con el fin de comprender y llevar a cabo prácticas artísticas contemporáneas, a través de cursos, talleres e idealmente, modificaciones curriculares. A través de esto se logra el objetivo de entregar las herramientas necesarias al estudiante para su desarrollo integral, de forma metódica y paulatina, para que los contenidos puedan ser internalizados

mediante el cuerpo y de forma permanente en su desarrollo, dado que las nociones de autopercepción, conciencia corporal y apreciación estética del sujeto son procesuales y se van modificando con el paso del tiempo.

De la misma manera, el ED3 comenta los beneficios de incluir la noción artística del cuerpo en el entorno de enseñanza aprendizaje, puesto que “se suma la creatividad de la expresión del cuerpo y ahí está todo lo que sea trabajar con elementos de la expresividad del movimiento como enfoque”, abriendo las posibilidades para utilizar elementos innovadores y de expresión en todas las asignaturas y/o contenidos que permita la creatividad. Por esta razón es vital capacitar a docentes y maestros, entregándoles herramientas para que luego ellos puedan desenvolverse en el aula aplicando estos contenidos, transversales a la materia de estudio y al marco de enseñanza, formal o no formal.

## 7. Conclusiones

A lo largo de las tres dimensiones abordadas se denota la necesidad y deuda del sistema educativo de disputar la educación de su mirada no emocional, tomar en cuenta estos conocimientos, hacerse de ellos e implementarlos; en una primera instancia para capacitar al órgano docente y luego para ser puesto en práctica en el aula.

En segundo lugar, por medio de datos extraídos desde estudiantes de danza y artes visuales, se concluye que el estar expuesto a prácticas artísticas tiene una mayor relación con lo corpóreo, lo corporal y la afectividad. En este sentido, se estima por parte de los y las estudiantes participantes que la percepción que tienen de su propio cuerpo y del cuerpo del otro profundizado a nivel disciplinar, tiene directa relación con el vínculo afectivo que pueda generar en su desarrollo, esto para las dos disciplinas señaladas; ya que en ello influye la mayor reflexión y conciencia en torno a la noción de cuerpo como territorio vinculante y afectivo.

En tercer lugar, de acuerdo con los expertos en danza y artes visuales, se problematiza la importancia de instalar la noción del cuerpo en el espacio académico, invisibilizado socialmente. Estas percepciones se materializaron al distinguir por medio de una entrevista realizada, el conocimiento y práctica tanto internos como externos que tenían los y las colaboradores. Por otro lado, exponen la falta de conocimiento en torno al cuerpo y la afectividad, que se suscita en las diferentes instancias de enseñanza y aprendizaje. En esta línea, la importancia de la práctica paulatina, sistemática y permanente acerca del cuerpo estético y afectivo propicia un desarrollo desde la autoestima y el autocuidado, lo que potencia el clima de aprendizaje y el desarrollo integral del estudiante. En definitiva, es posible afirmar la necesidad de incluir en la teoría y en la práctica, la noción del cuerpo como espacio de conciencia, identidad y afectividad, para con ello vincularse con uno mismo y con el otro de una forma amena.

## Referencias

- BeAlarcón, M. (2015). La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 113-147. <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2015.106.2542>
- Alexander, G. (1983). *La eutonía: un camino hacia la experiencia total del cuerpo*. Barcelona: Paidós.
- Álvarez de Zayas, C. (1999). *La escuela en la vida*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Barnsley, J. (2013). *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. Caracas: UNEARTE Ediciones.
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bonder, G. (1998). Género y Subjetividad: Avatares de una relación no evidente. *Género y epistemología: Mujeres y disciplinas* (págs. 29-55). Santiago: Programa Interdisciplinario de Estudios de Género (PIEG), Universidad de Chile.
- Ceriani, A. C. (2021). Bioperformance [inclusiva]: sobre las corporalidades, lo performático y lo postdisciplinar. Polyphōnia. *Revista de Educación Inclusiva*, 80-101. <https://revista.celei.cl/index.php/PREI/article/view/328>
- Curiel Peón, L., Ojalvo Mitrany, V., & Cortizas Enríquez, Y. (2018). La educación socioafectiva en el proceso de enseñanza aprendizaje. *Revista Cubana de Educación Superior*.
- de la Vega, E. (2010). *Anormales, deficientes y especiales: Genealogía de la Educación Especial*. Buenos Aires: Noveduc Colección [dis]capacidad.
- Dewey, J. (1903). *Studies in logical theory*. Chicago: The University of Chicago press.
- Dewey, J. (2004). *Experiencia y Educación*. Buenos Aires: Losada.
- Digelmann, D. (1989). *La eutonía de Gerda Alexander*. Buenos Aires: Paidós.
- Duchamp, M. (1975). "El proceso creativo" en *Escritos*. Barcelona: Duchamp du Singne, Gili Gaya.
- Ferrada-Sullivan, J. (2019). Sobre la noción de cuerpo en Maurice Merleau-Ponty. *Cinta Moebio*, 159-166. <https://doi.org/10.4067/s0717-554x2019000200159>
- Focault, M. (1966). *Les Mots et les Choses, Archéologie des sciences humaines*. París: Gallimard.
- Foucault, M. (1985). O nascimento da medicina social. *Microfísica do poder*. Graal.
- Gallo, L. (2014). Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica. *Educação e Pesquisa*, 197-214. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022013005000027>

- García, M. R. (2021). Cuerpo(s), comunicación y cultura. Balance académico sobre el cuerpo y la corporalidad como objetos de estudio de la comunicación. *Palabra Clave*, 1-26.  
<https://doi.org/10.5294/pacla.2021.24.4.3>
- Girola, L. (2008). Del desarrollo y la modernización a la modernidad. De la posmodernidad a la globalización. *Sociológica* (México), 13-32. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4397020>
- Lara-Aparicio, M., Mayorga-Vega, D., & López-Fernández, I. (2019). Expresión Corporal: Revisión bibliográfica sobre las características y orientaciones metodológicas en contextos educativos. *Acción Motriz*, 23-34. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6920316>
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. Aloma. *Revista de Psicología i Ciències de l'Educació*, 87-112.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2007). *Adiós al cuerpo*. Ciudad de México: La Cifra editorial.
- Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: metales pesados.
- López, L. (2012). La importancia de la interdisciplinariedad en la construcción del conocimiento desde la filosofía de la educación. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, 367-377. <https://doi.org/10.17163/soph.n13.2012.16>
- Lynton, A. (2006). Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación. *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, 1-14. <http://biblioteca.clacso.org.ar/Mexico/dcsh-uam-x/20121122103515/crear.pdf>
- Manrique, H. P. (2014). El cuerpo de la experiencia estética. *Revista de investigaciones UNAD*, 95-104. <https://doi.org/10.22490/25391887.1149>
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Pabón, C. (2002). Construcciones de cuerpos. Grupo de derechos humanos (Comp.), *Expresión y vida: prácticas en la diferencia*. Bogotá: Escuela Superior de Administración Pública–ESAP, 36-79.
- Radl Philipp, R. (1988). La teoría del actuar comunicativo de Jürgen Habermas: un marco para el análisis de las condiciones socializadoras en las sociedades modernas. *Papers*, 103-123. <https://doi.org/10.5565/rev/papers.1946>
- Ruales-Suárez, G. (2016). Propiocepción: Tratamientos seccionados en pacientes vivos no divisibles. *Universitas Odontologica*.
- Sánchez, G., Ruano, K., Cachadiña, P., Learreta, B., Padilla, C., Sierra, M., & Zurdo, R. (2009). *Expresión Corporal y Educación*. Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva, S.L.
- Schinca, M. (2010). *Expresión Corporal: Técnica y Expresión del movimiento*. Madrid: Wolters Kluwer.

Enero 2024

- Stokoe, P., & Harf, R. (1992). *La Expresión Corporal en el Jardín de Infantes*. Barcelona: Paidós.
- Toro Calonje, A., & López-Aparicio Pérez, I. (2018). Narrativas corporales: La danza como creación de sentido. Vivat Academia. *Revista de Comunicación*, 61-84. <https://orcid.org/0000-0002-9284-7422>
- Torres, D. (1997). La vigencia oculta de la performance. *Lápiz, Revista internacional del arte*, 14-23.
- Wehrle, M. (2019). Being a body and having a body. The twofold temporality. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 499-521. <https://doi.org/10.1007/s11097-019-09610-z>