

Título del trabajo

Un nuevo corpus en el repertorio escénico como resultado de la implementación de la Educación Sexual Integral:

La experiencia desde una de-construcción múltiple en el Instituto Superior Provincial de Danzas Isabel Taboga de Rosario

Apellido y Nombres de los autores

Lic. Prof. Ambrosini Norma

Prof.Esp.Ripari Sebastián

Dependencia institucional

Instituto Superior Provincial de Danzas N° 5929 “Isabel Taboga” de Rosario

Correo electrónico

HYPERLINK "mailto:norma_ambrosini@hotmail.com"norma_ambrosini@hotmail.com

HYPERLINK "mailto:sebastianripari@gmail.com"sebastianripari@gmail.com

Eje temático

Mesa 47. Modos del cuerpo: prácticas, saberes y discursos.

Resumen

La singular experiencia llevada a cabo en el Instituto Superior Provincial de Danzas de Rosario se manifiesta por articular la formación docente y los recorridos artísticos. Por tanto, la Educación Sexual Integral plantea diferencias radicales respecto de otros recorridos en la formación educativa tradicionales-disciplinares. Graciela Morgade plantea la de- construcción del cuerpo social, a lo que nosotros anexamos la relevancia de acceder a metodologías que posibiliten una doble o incluso múltiple de- construcción,

dado que, encontramos imperiosamente necesario irrumpir, además, sobre los estereotipos arraigados a las Danzas/Lenguajes que los alumnos/artistas transitan.

El proyecto que hemos propuesto se materializa en base al desarrollo de dispositivos que entrecruzan la perspectiva de género y la *performance*, constituyendo una plataforma que posibilita articular no sólo el carácter transversal de la ESI sino la hibridación epistémica en la formación docente.

Un punto de partida posibilitador de transformaciones radicales

El escenario educativo es un orden institucional que ha excluido a la sexualidad e intervenido fuertemente en la construcción de identidades heteronormativas y estereotipos que significan las prácticas acerca de “lo sexual”. La reciente incorporación de la ESI al campo de la formación docente de las Artes del movimiento, se constituye como un área de trabajo en donde están expuestos los espacios de disputa por los significados acerca de la corporalidad y de los estereotipos que configuran las orientaciones de la Danza.

La reciente incorporación de la ESI al campo de la formación docente de las Artes del movimiento, se constituye como un área de trabajo en donde están expuestos los espacios de disputa por los significados acerca de la corporalidad y de los estereotipos que configuran las orientaciones de la Danza.

El enfoque de derecho, la perspectiva de género y la concepción integral de sexualidad requieren y habilitan, un abordaje transversal de la ESI que se nutre de herramientas analíticas de diferentes campos disciplinares para reconocer formas y mecanismos de producción de prácticas estereotipadas, androcéntricas y heteronormativas con miras a su transformación. Esto requiere de una vigilancia epistemológica que reconozca la complejidad y la transitoriedad de los contenidos que confluyen en este espacio, desafiando procesos de formación continua.

El proyecto de la Cátedra ESI del ISPD N° 5929 “Isabel Taboga” se materializa en base al desarrollo de dispositivos que articulan la perspectiva de género y la *performance* desde sus principios creativos, compositivos y coreográficos en tanto que organizadores

de la producción didáctico-pedagógica. En ese sentido, el trabajo desde la performance configura una praxis anclada en el tratamiento liminal de prácticas y saberes propios del campo general de la formación docente así como de aquellos específicos al lenguaje artístico de la danza /movimiento.

Partimos de asumir que las propias trayectorias en las tradiciones formativas en la Danza constituyen la plataforma que posibilita articular desde la perspectiva performática no solo el carácter transversal de la ESI sino la hibridación epistémica en la formación docente en Danza.

La Educación Sexual Integral responde a la implementación de la Ley Nacional N° 26.150. Su abordaje contempla una concepción integral de la sexualidad, atravesada por la perspectiva de género, la diversidad sexual y el enfoque de derecho.

La concepción integral de sexualidad desborda los límites y el corsé de la genitalidad, la enriquece y la complejiza contemplando componentes que no se reducen sólo a lo biológico-fisiológico.

Desde esta mirada, la sexualidad incluye dimensiones afectivas, psíquicas, cognitivas, sociales, económicas, políticas, éticas, estéticas, eróticas y es reconocida como proceso histórico social en tránsito. Ello implica poner en tela de juicio visiones reduccionistas o binarias, en las cuales la arbitrariedad en la acentuación de algunas de éstas dimensiones pueden inducir a conceptualizar el orden de la sexualidad de forma simplificada y sesgada; al incorporar la dimensión de género en la agenda de análisis y en la praxis de las relaciones sociales, se espera contribuir a desnaturalizarlas y visibilizarlas.

El género es una categoría construida que atraviesa tanto la esfera individual como la social, influye de forma crítica en la división sexual del trabajo, la distribución de los recursos y la definición de jerarquías entre varones y mujeres en cada sociedad (Faur, 2008). Adquiere existencia en una red de creencias, normas, leyes, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a varones y mujeres a través de un proceso de construcción socio-histórico que torna las diferencias en desigualdades. Por eso, puede entenderse como una manera primaria de significar las relaciones de poder (Scott, 1986). Desde esta perspectiva, los estudios que tienen por

objeto lo educativo y lo escolar dan cuenta de cómo el determinante de género atraviesa la vida cotidiana en las instituciones, configurando diferentes significaciones sobre las mujeres y los varones y sus relaciones, aun cuando esto aparezca de manera implícita o solapada.

Sobre el campo de representaciones del deber ser de varones y mujeres, se construyen los imaginarios instituidos de género que en nuestra sociedad se cristalizan en estereotipos y roles que producen y refuerzan el pensamiento binario. Esta concepción considera al mundo público: masculino, y al mundo privado-doméstico: femenino, como esferas separadas y complementarias (Bourdieu 2013). El sexismo, la Homo-Lesbo-Transfobia y la heterosexualidad como norma obligatoria y naturalizada, son parte del universo simbólico social e impactan de diversas maneras en la cotidianidad escolar.

Entre la presentación y la representación: el qué y el cómo de la cuestión

Si hay algo imperiosamente vital en el ámbito de la enseñanza de la danza respecto de la sexualidad, es la idea de alejarnos de la representación que atraviesa y construye estereotipos de hombre y mujer en las danzas (como bien afirma Eugenia Cadús en su libro *Quién, cómo, dónde y qué baila?*).

¿Es posible enseñar a mover cuerpos libres respondiendo a un discurso binario?

Nosotros estamos convencidos que no. Y un recorrido histórico por el repertorio dancístico puede comprobar nuestra afirmación. Lo imperioso resulta ser escuchar a estas ‘nuevas’ identidades que cuestionan la naturalidad de aquello que llamamos sexo y de los comportamientos que están asociados con él.

Por supuesto, si hablamos de danzas que *responden* a cánones académicos y tradicionales, que *responden* a diseños espaciales rígidos y que *responden* a una nómina extensa de reglas, éstas resultan ser espacios donde existe poco lugar para la controversia. Pero no deben pensarse como imposibles. Para las diferentes especialidades de danzas que se dictan en la institución se imparten asignaturas como composición, improvisación

y otras que apuntan a ahondar en un reconocimiento propio de cada lenguaje. Allí es donde la ESI tiene posibilidades de resignificar/problematizar las danzas, de actualizar sus contenidos y temas y por sobre todo, de redistribuir roles instaurados, como así también habilitar nuevos.

Los estereotipos de las danzas: ¿ Dónde se encuentran instalados? ¿En la técnica? ¿En el repertorio? ¿En el cuerpo?

Los estereotipos en las danzas resultan ser lugares estancos de pseudo libertad. Por eso ,resulta crucial pensar y diferenciar el campo de la representación del de la presentación, pensando este último como un discurso capaz de mostrar otras verdades.

Es importante clarificar la situación, como ha ocurrido en los estilos musicales, donde hay espacios de creación y otros de interpretación. Son dos instancias muy disímiles, fácilmente confundibles y necesarias de reconocer. Y no hablamos de posicionamientos ni preferencias entre uno y otro sino, simplemente, que un campo habilita ciertas posibilidades a diferencia del otro.

Ambos se preguntan acerca de los contenidos de la ESI porque atraviesan la condición humana y porque son un derecho. En uno puedo desarrollar y responder ciertas formas, pero tengo un límite predeterminado por lo que la tradición misma impone, como así también lo hacen la efectividad y el virtuosismo que plantea la interpretación histórica que se encuentra atravesada por la técnica. En el otro campo es posible el infinito, pero para ello, antes debemos cuestionarnos y lograr desmontar el paradigma dicotómico que gobierna al mundo.

Citando a Cadús: “Creemos que si bien la danza, en algunos casos, puede ser un reflejo de las construcciones culturales físicas y de género de una sociedad determinada, sus posibilidades no se ciernen a esto. La Danza como toda manifestación artística, permite a través de variados recursos, la subversión de los estándares y parámetros impuestos por una sociedad.”

La *performance* separada de lo improvisatorio ‘construye’ y ‘de-construye’ a la vez.

Construye un universo REAL, IM-PENSADO o NO-PENSADO, tratando de realizarse desde los espacios de la intuición o por lo menos intentando llegar lo más lejanamente

posible para que poder desprendernos de ‘mandatos’ que constituyen nuestro ‘repertorio’ de haceres cotidiano...

Lo improvisado por momentos resulta ser una réplica de lo instalado situado y percibido como un lugar de pseudo libertad. Nuestra intención es partir del reconocimiento de la dependencia de procesos de construcción de lenguaje corporal dado que, de no ser posible esta instancia, resultará inalcanzable sincerarse/nos, comprenderse/nos, desvestirse/nos.

Pero esta deconstrucción no es una imposición, se avanza hacia la posibilidad posterior de elección de estilos, de técnicas de lenguajes, de posibilidades desde un nuevo lugar.

Acercar a bailarinxs a la *performance* no es un acto de conversión sino de prevención poética apuntando al estado ya CONSTITUIDO en las tradiciones de afrontar el proceso creativo. Aprendido y definido como libertad o por lo menos como posibilitador de libertades. Quizás por momentos, la situación sea superadora desde el punto de vista de la naturalidad con la que el bailarín piensa/ transita la/su técnica como esperanzadora o posibilitadora de futuras libertades.

La única esperanza entorno a esta situación de ‘cuerpo conformado’ o ‘constituido’ es el cuestionamiento constante. No arribar nunca a lugares de confort. Eso aleja al ego pero, por sobretodo, permite re-posicionarnos respecto de la ‘función’ que posee nuestro arte. Y en ESI esto es relevante, dado que necesariamente y originariamente pensamos/reconocemos al arte como posibilitador de transformaciones determinantes.

Y remitiendonos a la ‘particular’ situación de nuestro Instituto la de con y co-formación de ‘maestros artistas’ es relevante este anclaje Binario, donde por un lado se estimula por a ‘estar atentos’ a lo invisible y por otro, a estar dispuestos y formados para lograr interceptar e interceder respecto de problemáticas reales directamente asociadas a los contenidos de la ESI en el cotidiano de la formación docente.

La Danza: el campo obligado para las disidencias (Una que bailemos todes/todoxs/todas/todos)

Uno de los últimos temas que se abordan en la promtamación de ESI son las disidencias. La condición de mujer misma como disidencia y las disidencias múltiples o combinadas. Una camino iniciático hacia la comprensión de la disidencia, es el concepto de identidad. Sobre todo porque muchas de estas ‘nuevas’ identidades cuestionan la naturalidad de aquello que llamamos sexo y de los comportamientos que están asociados con él. Para ello la Teoría Queer es un camino de andamiaje para la comprensión de otros cuerpos posibles y por sobretodo de pensar/se/nos como seres constituidos, adaptados, adoctrinados pero, por sobretodo, conformados por muchas posibilidades.

Las disidencias múltiples son complicaciones que, por lo general no son abordadas conjuntamente, sino que se problematizan por separado. Porque, en general, algunas resultan ser de mayor peso que las demás (incluso si ambas pertenecen a la misma persona). Aquí hay dos instancias muy interesantes. La primera es que, al igual que en la constitución del género, éstas son móviles. Pero lo más interesante resulta ser, que dicha movilidad no se encuentra asociada a un la posible disminución o desaparición sino que resultan ser fluctuantes según la importancia o valorización del entorno.

Lo que en otros campos serían tema de marginalidad o discriminación, como la orientación sexual, la raza, la etnia, la imagen, a saber: ser gay, negro, extremadamente delgado o con cuerpo con curvas marcadas, etc. dependiendo de los tipos de danzas estos resultan ser virtudes.

Pero, si bien el campo de las artes ha demostrado mayor aceptación que otros territorios, hay valoraciones y legitimaciones que anteceden y se instalan determinando acciones y procederes asociados a un grupo particular de disidencias. Los términos de postporno en el arte o el abanico de posibilidades que encontramos bajo el universo de la transexualidad nos muestran y demuestran que la danza no puede ni debe funcionar como disciplinamiento de la pulsión creativa³.

Por eso resulta fundamental la incorporación del recorrido de ESI en el campo de las artes y en el particular caso de la danza. Desde un léxico amplio e inclusivo hasta lograr un manejo de las diversas posibilidades genéricas, pasando por la desestereotipación de

las danzas y arribando a un campo infinito de posibilidades creativas y compositivas, los cuestionamientos en torno a lo sexual atraviesan todas las expresiones culturales y la danza o el movimiento son la excepción.

Poseer una mirada *queer* promueve la posibilidad de desencadenarnos y desencasillarnos de binomios impuestos, como bien dice Michael Aaron en El espectador *queer* dado que conceptos como normal o natural no pueden atravesar una clase donde debería reinar la creación y la libertad de expresión. “...la identidad original sobre la que se modela el género es una imitación sin un origen” (Butler, 2001: 169), en la que las posiciones de género (masculinas y femeninas) que se consideran naturales son el resultado de performances sometidas a regulaciones, iteraciones y sanciones constantes.” Una discriminación arbitraria es una forma de violencia.

Una sociedad/danza/sexualidad constituida desde ‘los correctivos’ invoca a un proyecto de ser donde la creación asociada a la libertad resulta imposibles. Responden inconscientemente a un discurso falocéntrico, responden a una heteronormatividad y a una biopolítica de género como bien dice Paul Preciado o resultan ser invocaciones o citas ritualizadas de la ley heterosexual, como afirma J. Butler.

Debemos tener claro que una educación sexual es resultado de una decisión política de inclusión de la sexualidad en el saber y en el sentir de un grupo de personas en pos de una convivencia verdadera, basada en la tolerancia. La impartición de ESI responde, entonces, a una construcción de un universo posible para aquellos que todavía están tratando de convertirse en posibles. Y donde dicha posibilidad resulta ser tanto una necesidad como un derecho.

Si nos centramos en las nociones construidas de femineidad y masculinidad, no hacemos más que enfatizar la problemática hacia las nociones de heterosexualidad y por ende, de abandonar la posibilidad de dar cabida a todos. De crear un aula y un escenario democráticos e integradores.

Bibliografía que compone este texto

- Baez, J. (2015). Políticas educativas, jóvenes y sexualidades en América Latina y el Caribe. Las luchas feministas en la construcción de la agenda pública sobre educación. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20150825093603/politicaseducativas_educacionsexual_2015.pdf.
- Bourdieu, P (2013) Puntos. Una imagen aumentada y 2. La anamnesia de las constantes ocultas. La Dominación Masculina. Barcelona: Anagrama
- Butler, J. (1990). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. En Case, Sue-Ellen (ed.) .Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre. Johns Hopkins University Press
- Butler, J. (2001). Capítulo 1: Sujetos de sexo/género/deseo. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Buenos Aires: Paidós
- Butler, J. (2002). Prefacio e Introducción. Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós
- Cadús, Eugenia (2017) ¿Quién, cómo, dónde y qué baila? Segunda-Cuadernos de Danza- ISSN 22508708. extraído de: cuadernosdedanza.com.ar
- Dicapua, M. (sin año) La problemática de género y su lugar en la agenda académica. En Autores Varios. Cuaderno de cátedra Sociología Sistemática –Introducción- Imprenta Fac de Ciencia Política y RR.II (UNR)
- Faur, E. (2015). La educación sexual integral en la Argentina, Balances y desafíos de la implementación de la ley (2008-2015)..
- Gamba S, B. (2007) (coord.). Puntos: Feminismo (historia y corrientes). Feminismo (teorías y discusiones). Feminismo de la diferencia sexual. Diccionario de estudios de género y feminismo. Buenos Aires: Biblios
- Helien, A, Piotto, A (2012). Puntos: Sexuados y genéricos. Y Entonces un poco de Valentín. Cuerpxs Equivocadxs. Hacia la comprensión de la diversidad sexual. Buenos Aires: Paidós.

Kornblit, A. L., Sustas, S. E.; Di Leo, P. F (2014). Género, derechos sexuales, biografía y escuela: Articulaciones y tensiones en discursos de docentes de Argentina. *Educação & Sociedade*, vol. 35 (126) 161-178

Martínez, A. (2011) Los cuerpos del sistema sexo/género. Aportes teóricos de Judith Butler. *Revista de Psicología* (12), pag 127-144. En memoria académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5641/pr.5641.pdf

Morgade, G. (Coord.) (2011) Presentación y Capítulo 1. *Pedagogías, teorías de género y tradiciones en “educación sexual” Toda educación es sexual*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones.

Morgade, G. (Coord.) (2016) *Educación sexual integral con perspectiva de género: La lupa de la ESI en el aula*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.

Ovando C, Cristina K. (2007) Género y educación superior. Mujeres en la docencia y administración en las instituciones de educación superior. En López Segrera, F. *Escenarios mundiales de la educación superior. Análisis global y estudios de casos*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Disponible en:

<http://bibliotecavirtual.CLACSO.org.ar/ar/libros/campus/segrera/05OCrespo.pdf>

Tadeu da Silva, T. (1999). Cap: III. Las teorías pos-críticas. Diferencia e identidad: el currículo multiculturalista. Y las relaciones de género y la pedagogía feminista. *Documentos de identidad. Una introducción a las teorías del curriculum*. Auténtica: Belo Horizonte.

UNR (2017). *Educación sexual integral. Análisis crítico de la producción académica y estatal a diez de la sanción de la ley n° 26.150*. Proyecto de investigación y desarrollo. Código 1POL280. Directora: Dra Florencia Rovetto. Integrantes del equipo de investigación: Celina Añaños-Amine Habichayn-Erica Iturbe-Sebastián Ripari-Aylen Taboada-Susana Finardi

Epilogo:

‘Siendo’ cuerpo. ‘Haciendo’ performance (o viceversa)

Tratar de definir la *performance* resultaría encorsetar un panorama infinito, dado que ella misma se manifiesta como un territorio de/en disputa. Tanto en el que refiere a su propia definición como a las de los elementos que la constituyen.

Entonces la *performance* resulta ser muchas cosas, y el cuerpo, el tiempo, el espacio, el *performer*, el espectador, la circunstancia, lo conceptual, el tema, su crónica, su relato, su consecuencia... tantos muchos y disímiles como cuerpos, tiempos, espacios, *performers*, espectadores, circunstancias, conceptualizaciones, temas, crónicas, posibles relatos y consecuencias la ejecuten o transiten.

Esta situación, este estrato en el cual debemos instalarnos para poder vivenciar la *performance*, generará estados de desamparo, dado que, las validaciones estéticas conocidas no entrarán en juego o por lo menos, no de manera convencional y porque nuestros anteriores saberes, aquellos que apuntaban a un disciplinamiento respecto de cómo mirar, qué mirar, cómo pensar, caerán al vacío frente a la instancia de intentar decodificar ESO que allí acontece. La *performance* es ESO que se debe sacar del CUERPO. La *performance* es ESO./ESE proceso, que de no ser posible su existencia, le quemaría por dentro.

El CUERPO en la *performance* es:

- de una fragilidad absoluta, porque es solo momentáneo
- simple y llanamente un CUERPO en evidencia
- uno que permita transmitir malestares, incomodidades, dolores, manifestándose en el mismo momento en el que estos se presenten, asumiendo las respuestas y consecuencias que estos provoquen
- uno que trasmite ideología, porque lo atraviesa la convicción de la imposibilidad de la existencia de un cuerpo apolítico y sin reflexiones coyunturales sobre etnia, raza, género, sexo, poder, etc.
- uno que le permite al espectador ser también *performer* porque convida a experimentar/se desvinculado de lo conocido, sosteniéndose en la incomodidad

- un CUERPO posible de dejar de serlo de inmediato, e incluso mientras está siendo CUERPO PERFORMATICO.

Algunos confesarán que el cuerpo *performático* resulta ser un CUERPO difícil de interceptar, luego de tanto adoctrinamiento, tanta legitimación, tanta normatividad, tanta disciplina, tanto rótulo, tanta necesidad de nombrarlo, de limpiarlo para que, dadas dichas condiciones, sea finalmente posible verlo y sentirlo (aunque a esas alturas ya no se perciba cuál era el cuerpo en su origen, cuál es el que está frente a nosotros o cuál quiere ser).

El Cuerpo como territorio de Desmesura

La *performance* a veces aparece como medio y otras como metodología, unas como necesidad de liberación, otras como sugerencia...

En consecuencia, el cuerpo del *performer*, también se presentará como ese 'a medio camino', dado que se sitúa entre la representación y la presentación. En ese 'estar despierto' a lo que acontece de manera que solo la acción lo atraviese, solo los sustantivos abstractos lo nombren, solo las cualidades lo hagan estar presente, sólo las palabras enormes logren separarlo de un abordaje que no permita ser intelectualizado, de manera de ser simplemente 'realizado', hecho carne.

Si el cuerpo es un medio por donde la *performance* o las intenciones de la *performance* se manifiestan, para que logren ser reales, se experimentará una transmutación respecto de lo que se considera convencionalmente 'posible'. Porque lo posible en la *performance* no se refiere a impedimentos físicos (que serán muchos) sino a la problemática que implica un enfrentamiento frente a las legitimaciones y las normalidades involucradas en los procesos de expectación. Estas experiencias apuntan a una vista inmediata, sin preámbulos, cuestionable, que sacude, aborda e interpela incitando a despertar/nos. Allí, ese cuerpo que es intención, deberá derribar paredes, para que el público se encuentre imposibilitado de negarse a participar de tal experiencia. Por eso la *performance* es, abundancia, antidecoro, pornografía, terror... DESMESURA. Se presenta a veces sucia,

corrosiva, mal educada, asquerosa, sin pulcritud, improvisada y desprolija, pero nunca pasa desapercibida.

Podríamos hablar de una cierta impertinencia e incluso de una imposición, pero las intenciones son legítimas. La *performance* resulta en un acto democratizador porque es ‘humildemente’ solo intento. El *performer* a través de su CUERPO (o de los modos como utiliza ese cuerpo) nos propone y a veces impone no volver a ser los mismos Y eso generalmente ocurre (para bien o para mal).

La *performance* nos obliga a presenciar otra verdad en el arte, muy diferente a las demás verdades. Esta resulta ser quien nos comunica lo prohibido, la mensajera de las malas noticias, aquello que no desea ser escuchado, oído ni visto, ni vivido... es el amigo que nos sugiere y a veces nos fuerza a visibilizar a la pobreza como algo imposible de pensarse pintoresco. Aquel ser querido que nos toma con sus manos el rostro y nos lo dirige hacia la pobreza, hacia la vejez, hacia, la enfermedad, la locura, la muerte. Pero, pero por sobre todo, hacia los cuerpos que agonizan...

... hacia las almas en pena...

... hacia los incomprensidos, porque la *performance* misma es incomprensible

... hacia la soledad porque en el universo del arte la *performance* se manifiesta como todas juntas, ninguna o cualquiera y porque se le dificulta encontrar compañía para semejante desfachatez dado que es una BASTARDA

Una Danza Humasexual

La premisa de la que partimos al tratar de constituir esta amalgama Danza y Sexualidad es que, la única certeza que podemos sostener en estos momentos es la de situarnos en un lugar de total incertidumbre, donde atinemos a proyectar que la danza no dejará de moverse, de mutarse, de reinventarse, de confirmarse y de volver a leer/se en su interior (retornando siempre al cuerpo) tantas veces como sea necesario, para expresar, atraer, contagiar, comunicar y perpetuar/se. Lo mismo pasa con la sexualidad.

Por tanto, si pensamos a ‘la sexualidad’ como una manifestación portadora de dicha

característica (la de mutación constante) nos arriesgamos a pensar que frases abarcativas como: Todo ser es sexual, podrían caer en el vacío, dado que hay miles de representantes que enarbolan la bandera de la asexualidad (independientemente de que existan teóricos que refuten dicha afirmación, confirmando que la misma denota existencia por omisión). Frente a esta disyuntiva, el camino que nos encontramos recorriendo es otro. No es nuestra misión la búsqueda de la verdad sino de múltiples versiones de la verdad. La tarea de las ‘comprobaciones’ no nos pertenecen. Como formadores de maestros artistas el único embanderamiento posible es el recorrido por el aprendizaje y la enseñanza con un horizonte claro: los derechos humanos

Rescatar los ‘entre dichos’ que contradicen las normativas, nos permite contribuir a una mayor comprensión de nosotros mismos y para ello, deberemos focalizar en estos discursos y expresiones alejados de las legitimaciones, como indicadores de actitud, pensamiento y reflexión. No podemos hacer oídos sordos a estos acontecimientos. Poder pensarlos de manera performática (sin absolutos, y en cambio constante) nos permite, justamente, localizarnos en un ‘siendo’ junto a lo que sucede. Juzgar veracidades pertenece a otro estrato de lo que ocurre, que nos ha localizado en el campo de la negación durante siglos. Nosotres nos posicionamos en un espacio, como bien diría Manuel Desviant, utilizando al cuerpo ‘como campo de batalla’.

El Instituto Superior Provincial de Danzas Isabel Taboga haciendo efectivo su tan pensado y ansiado cambio y desarrollo curricular, logra instaurar dos modificaciones trascendentales (entre muchas otras) en el campo de la enseñanza de la danza y referidos al tópico que aquí nos interesa: la instauración de la pareja pedagógica para asignaturas teóricas, por un lado y el dictado de ESI por otro.

Es así que, nos encontramos desarrollando una programación o estructura de trabajo que se constituye creativamente respondiendo a las particularidades y urgencias que acontecen, atendiendo a urgencias que acontecen en el campo de las carreras relacionadas con ‘el cuerpo’, donde no es un tema menor la carencia de saberes, la ausencia de pensamiento crítico e integrador, la instalación en lugares cubiertos de baños morales y discursos normativos de pensamiento y proceder con los que ingresan. Toda esta

información preexistente, resulta ser producto de un ‘manejo’ de conocimientos relacionados y nominados bajo el rótulo de educación sexual, basados casi en su totalidad, en un enfoque biológico y moral, que hace referencia solo a dos temas: la reproducción y la profilaxis.

La afirmación: toda educación es sexual de Graciela Morgade, nos encuentra pensando los cuerpos de la danza inmersos en este universo binario y parcial que atraviesa la sexualidad y más aún presentes e instaurados en ciertas danzas que son atravesadas por personajes e historias donde los roles son no solo estereotipados, sino que se encuentran encastrados dentro mismo de los lenguajes corporales que ‘intentan’ convencidamente expresar con ‘libertad’.

“... el género es un «acto», generalmente interpretado, que construye la ficción social de su propia interioridad psicológica.”² dice Judith Butler desde su perspectiva queer. Por tanto, pensar un cuerpo constituido y conformado por adquisiciones corporales, producto de la homnipresencia sociocultural, resultaba inmediato y esencial para poder reiniciar el recorrido corporal por un nuevo camino, pero, por sobretodo, hacia un nuevo destino del campo expresivo.

Se anexa a esta situación de aprendizaje, la de construir un saber posible, no solo para lograr construir saberes en un aula/salón/escenario (dado que los títulos son docentes) sino para concretar el acto de estar ‘a cargo’, presente y atento a indicadores de problemáticas referentes a la identidad y al género, de manera de poder estar embebidos en estos temas para reaccionar ante interrogantes y situaciones que se planteen. En ese sentido, el trabajo desde la performance configura una praxis anclada en el tratamiento liminal de prácticas y saberes propios del campo general de la formación docente así como de aquellos específicos al lenguaje artístico de la danza /movimiento.

La educación sexual desde el enfoque de derecho y desde la perspectiva de género desafían las lógicas binarias, rígidas y unidireccionales que determinan qué significa y cuáles deben ser las experiencias al asumirnos de una u otra forma, e intervienen en las trayectorias creativas de la formación artística.

Anexo: propuesta/programación ESI 2018 - Instituto Superior

Provincial de Danzas Isabel Taboga N°5929

Objetivos, Contenidos y Metodologías

OBJETIVOS:

- Analizar el papel central de la sexualidad en la configuración histórica y contemporánea el campo educativo.
- Identificar los marcos de referencia que estructuran a la Educación Sexual Integral.
- Reconocer la necesidad de poner en crisis el sentido e implicaciones de las representaciones acerca de la sexualidad en su circulación social y educativa.
- Diferenciar los niveles de complejidad que detenta la ESI según los niveles y modalidades del sistema educativo.
- Deconstruir los estereotipos que están instituidos los entornos educativos y artísticos.
- Situar los aportes de los estudios sociales y de género para interpelar la producción y estereotipos en las danzas.
- Elaborar propuestas que expliciten modalidades no hegemónicas de considerar a las corporalidades, la sexualidad y la enseñanza.
- Producir colectivamente alternativas de intervención desde la ESI en los espacios escolares y no escolares

EJES DE CONTENIDOS:

EL TERRITORIO DE LA EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL

La ESI como campo de estudio. Enfoques. Marcos teóricos y normativos. Los derechos sexuales y reproductivos. Intervención de la ESI en la escuela. Problemáticas de la educación sexual integral en los niveles y modalidades del sistema educativo. Su entramado en las escenas cotidianas escolares. Discurso pedagógico y sexualidad. Acerca de la configuración histórica de lo masculino y lo femenino. Su especificidad en las artes del movimiento: el espacio de lo corporal. El sexismo en la escuela: curriculum

(prescripto/vivido/oculto/nulo). La ESI como contenido transversal. Estrategias educativas de apertura: Aceptación /diversidad/ inclusión. Pedagogías feministas y Pedagogías Queer. Políticas educativas y ESI.

LA EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

El género como categoría de análisis. Su lugar en la agenda académica. Estudios de mujeres y Feminismo. Aportes al campo social y educativo. Patriarcado, androcentrismo y producción de conocimientos. Lo masculino como estructura dominante. Procesos de socialización: estereotipos, mitos y prejuicios de género. Sus vínculos como el modo de producción capitalista. Sexualidad y poder. La estructura del lenguaje como portador de las desigualdades: Lenguaje inclusivo. El anclaje cultural de los estereotipos: Medios de comunicación, publicidad y discursos sociales. Su lugar en los campos disciplinares artísticos.

LA DIVERSIDAD EN SU CONFIGURACIÓN MÚLTIPLE

Diversidades en plural: etnia, raza, cultura, orientación sexual, religión, identidad de género, entre otras. La construcción del complejo sistema 'sexo-género-identidad'. Identidades de géneros. Identidades sexuales. Intersexualidades: tensiones entre la biología y el derecho. CIS/TRANS género. Nuevas masculinidades. Los nuevos espacios familiares. Nuevas formas de pensar el parentesco y la filiación. Corresponsabilidad social de los cuidados. Diferencia, diversidad y disidencia. Homolesbotransfobia: desigualdad y discriminación. Marcos normativos.

SEXUALIDADES, CORPORALIDADES Y GÉNERO EN LAS ARTES ESCÉNICAS

La constitución del cuerpo sexuado. Líneas y aportes de los estudios sociales y el psicoanálisis. Re significación de los saberes en juego acerca de "lo sexual". La re/presentación de género en las producciones artísticas. La Danza portadora/reproductora de corporalidades hegemónicas. Rupturas. Cuerpo sexuado y cuerpo escénico. La *performatividad* de corte antropológico y la *performance* desde el

repertorio escénico. El cuerpo cotidiano y el cuerpo en clave *performática*. Ritual y actuación social. Roles y localizaciones. Sexualidad disidente. Erotismopornografía. El movimiento Posporno.

LOS DERECHOS SEXUALES VULNERADOS

Abuso sexual en la infancia y adolescencia. Violencia de género en sus múltiples dimensiones y ámbitos. Trata de Personas. Explotación sexual comercial en niños/niñas y adolescentes. Explotación/Abuso Sexual infiltrada en las nuevas tecnologías: "Grooming" y "Pornografía Infantil". Discriminación. Prevención e intervención desde la escuela en estas situaciones. Marcos normativos.

METODOLOGÍA:

Exposiciones dialogadas con soportes digitales. Análisis de casos . Intervenciones en foros del campus virtual . Producciones fotográficas y de videos. Análisis de medios de circulación nacional, local en sus múltiples plataformas. Escritos y digitales Producción de materiales con fuentes biográficas y del lenguaje de la danza. Elaboraciones de contenidos artísticos grupales. Elaboración de proyectos artísticos inter-cátedra e institucionales.