

Archivar la memoria corpográfica: Apuestas por la masculinidad sensible en el contexto del cuerpo-archivo

Dr. Jordi Planella

Como citar: PLANELLA, J. Archivar la memoria corpográfica: Apuestas por la masculinidad sensible en el contexto del cuerpo-archivo *in*: JORENTE, M. J. V.; SEGUNDO, R. S.; MONTOYA, J. A. F.; ÁVILA, D. M.; LANDIM, L. A. **Curación Digital y Género en la Ciencia de la Información : acceso y preservación**. Marília: Oficina Universitária, 2022 p. 15-36
DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-269-7.p15-36>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

CAPÍTULO 1

ARCHIVAR LA MEMORIA CORPOGRÁFICA: APUESTAS POR LA MASCULINIDAD SENSIBLE EN EL CONTEXTO DEL CUERPO-ARCHIVO

DR. JORDI PLANELLA
Universitat Oberta de Catalunya

RESUMEN

El presente texto tiene por objetivo analizar las experiencias vividas por un grupo de alumnado universitario con la intención de comprender cómo han vivido la construcción de la masculinidad durante su etapa formativa. Desde un enfoque cualitativo, adoptando una perspectiva biográfica e interpretativa, se analizan 72 corpografías que fueron entregadas por alumnos del Máster de Psicopedagogía de la Universitat Oberta de Catalunya, como parte de un ejercicio de auto-representación visual. Los resultados del análisis permiten identificar dos grandes pedagogías en la formación de masculinidades por parte de los participantes: una pedagogía anestesiante y otra pedagogía sensible y/o de la resistencia. Los resultados obtenidos del análisis de las narraciones visuales permiten dar a conocer valiosas experiencias que fomentan diálogos críticos, de las que se derivan pautas útiles con el objeto de superar prácticas educativas que perpetúen el modelo de masculinidad tradicional. De esta forma, el presente texto revela una realidad social latente y da pie a reflexionar sobre cómo cimentar una ciudadanía crítica y transformadora que deje atrás las concepciones de masculinidad de arquetipo tradicional.

Palabras clave: Corpografía, pedagogía sensible, nuevas masculinidades, formación de profesorado.

ABSTRACT

The purpose of this study is to analyze the experiences of a group of higher education students in order to understand how they lived the construction of masculinity during their formative stage. We analyzed, using a qualitative method based on a DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-269-7.p15-36>

biographical and interpretative perspectives, 72 bodygrafies performed by students of the Master of Psychopedagogy of the Universitat Oberta de Catalunya as part of an exercise in visual self-representation. The results of the analysis allowed us to identify two great pedagogies in the construction process of masculinities: an anesthetic pedagogy and other sensitive and/or resistance pedagogy. The results obtained from the analysis of visual narratives show valuable experiences that encourage critical dialogues, from which useful guidelines are derived in order to overcome educational practices that perpetuate the model of traditional masculinity. In this way, the text reveals a latent social reality and rises the reflection on how to promote a critical and transformative citizenship that overcome the conceptions of masculinity of traditional archetype.

Keywords: Bodygraphy, sensitive pedagogy, new masculinities, teacher training, body language.

Las imágenes son la lengua del pensamiento, ellas trasladan al nivel del sentido y de la emoción todo lo que puede transmitir el discurso, manteniendo al mismo tiempo, una igualdad y una fraternidad absolutas con la libertad que surge de la poesía, de la música y de la presencia desmedida de los cuerpos.

Marie-José Mondzain (2011, p. 123).

INTRODUCCIÓN

MI CONTRIBUCIÓN al libro *Curación Digital y Género en la Ciencia de la Información: acceso y preservación* tiene por objetivo analizar una forma particular de registrar las experiencias corporales de los sujetos. De manera más concreta, se trata de estudiar y analizar distintas experiencias en las que he participado como investigador o autor de las mismas, en las que se han desplegado formas particulares de pensar, vivir y resignificar el cuerpo humano, así como las formas de registrarlo que lo han acompañado. Estas pueden ser experiencias directas o bien interpretaciones de experiencias vividas por otros que me han llevado a analizar las formas y los formatos de registrar y encarnar los cuerpos. En todas ellas aparece y se dibuja el cuerpo como objeto de estudio, el cuerpo como-archivo viviente de la memoria personal, y con ello se produce un paso de registro de lo carnal a lo simbólico.

Se trata de un giro hermenéutico que bien podríamos nombrar como “body turn” para significar la visión y la interpretación del cuerpo más allá de su anatomía y fisiología. No es extraño, entonces, que podamos hablar del cuerpo y pensarlo como un archivo, como un registro anatómico-simbólico de nuestras vidas. Para el *performer* Abel Azcona (2020): “mi obra es una extensa anotación, borradura, bitácora, registro. Soy archivo-cuerpo-arte. Cada performance responde -desde el lenguaje y escenario del arte- a mirar y pensar los temas que son de mi interés” (p. 32). Cuerpo y arte, en su caso, o cuerpo y vida en el caso de las historias narradas y estudiadas en mi trabajo, se configuran como formas de pensar el cuerpo y sus fronteras, el cuerpo y sus límites. Es así que en la idea misma del cuerpo-archivo se dibujan otras palabras que nos acompañan: resistencia, existencia, corporalidad, corpografía, encarnar, vivir. El cuerpo no es ya algo ajeno, el cuerpo soy yo, el cuerpo es mi vida, mi campo de batalla, mi cuaderno de notas, mi archivo de cicatrices, arrugas y experiencias, mi soporte físico y simbólico de los tatuajes que marcan el camino ya recorrido.

SITUANDO LAS CORPOGRAFÍAS COMO EJERCICIO DE AUTOREPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL: EL CUERPO-ARCHIVO

Existen múltiples y diversos ejercicios de reflexión en el campo de las artes, de la cultura visual, de la antropología o de la curaduría documental al que se interesan por otras formas y formatos de registrar las vidas de los sujetos que las encarnan y transitan. Se trata de formatos que se concretan y expresan a través de otras texturas, más allá de lo que podemos denominar el “orden corporal establecido e imperante”. Lo dice de forma contundente Alba (2019) cuando afirma que “la dislocación económica y tecnológica de los últimos siglos ha desplazado el cuerpo como eje de experiencia, para bien y para mal” (p. 11). De lo que voy a hablar en este trabajo es del análisis de experiencias que han recuperado el papel central del cuerpo como eje de experiencia, y que han dislocado (contra todo pronóstico) el orden “*neocón*” de los cuerpos.

Una de dichas formas la podemos denominar *corpografía* y posee un gran potencial hermenéutico cuando la aplicamos a los usos del cuerpo y al desarrollo de las identidades de los sujetos que los encarnan. Se trata de algo que en los últimos ocho años he ido perfilando y dando forma de ejercicio de auto-representación somática y personal de aquellos que la “realizan”. Algo hay en el fondo de todo este asunto que, queriéndolo o no, se relaciona con lo que nos recuerda Henry (2018):

Cada uno, cada hombre y cada mujer, en cada instante de su existencia experimenta de forma inmediata su propio cuerpo, experimenta la penalidad que le procura la subida de una callejuela empinada o el placer de una bebida fresca en verano, incluso el de un viento ligero sobre el rostro. (p. 7).

En esencia, podemos decir que tiene que ver con habitar el cuerpo, pero haciéndolo de forma consciente. Ese estar consciente conlleva, en parte, registrar lo que le sucede a uno mismo. Es una forma sencilla y efectiva de mirar atrás y al presente, de tomar consciencia y de decir (a uno mismo y a los otros) como la vida ha atravesado el cuerpo del sujeto que habla, escribe, pinta, dibuja, esculpe, narra, etc. Ello pone de relieve que lo que nos sucede en la vida queda marcado y registrado en nuestros cuerpos; a veces de forma directa y otras a través de nuestra acción transformadora carnal.

Por distintos motivos podemos vincular el concepto corpografía con el de cartografía: por una parte porque en realidad podríamos estar hablando de un cierto mapeado de los registros que realizamos sobre y en el cuerpo; y por otra parte por las “cartas” que hemos escrito para pensar, para tomar conciencia del cuerpo vivido. Desde una posición vinculada con la geografía se dibuja la idea

del trazo, del registro de recorridos corporales por un territorio. En el campo de las Ciencias Sociales y más allá de la disciplina geográfica, la cartografía tiene otro sentido y otras aplicaciones bien distintas. A partir de la filosofía de Deleuze y Guattari (1988) la cuestión “cartográfica” toma una fuerza imparable y se infiltra en muchos de los ejercicios destinados a la producción de saberes. Así lo plantean Passos y de Barros (2009): “La cartografía como método de investigación-acción presupone una orientación del trabajo del investigador que no se realiza de forma prescriptiva, con reglas ya establecidas ni con objetivos ya establecidos” (p. 17, traducción propia).

De modo particular, se trata de un trabajo que empecé a organizar a partir del año 2013 -a raíz de una colaboración con la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia- y que poco a poco fue mutando y depurándose hasta llegar a la forma actual. Empezamos con un formato de registro que consistía en la escritura de una carta a un maestro que hubiera impactado en la educación corporal de la persona que la escribía. Registramos cerca de 40 cartas, pero ese formato narrativo-textual presentaba demasiadas limitaciones. Entre otras era evidente que no podíamos trabajar con proyectos que narraran el cuerpo y sus vivencias sin poder mostrar ese cuerpo. A través de un seminario que impartí a lo largo de mi estancia postdoctoral en la Universidade Federal de Rio Grande do Sul (Porto Alegre) y que titulé *Pedagogia do Sensível*, introduje el registro fotográfico como forma de corpografiar. En esa ocasión se trataba de cerca de 50 participantes que, entre otras acciones, se les pedía que pudieran combinar texto e imagen para decir cosas vinculadas con su educación corporal. Finalmente, el formato con el cual estoy trabajando desde el año 2016 es el de corpografías audiovisuales. Se trata, en palabras de Ledo (2020) del cuerpo y de la cámara, o como les planteo a mis estudiantes de “poner el cuerpo frente a la cámara” para en realidad terminar mostrando el cuerpo del que hablamos hablando a la vez con y desde el cuerpo. Pasamos, de esta forma, de un cuerpo que podemos establecer o denominar como cuerpo-carne a un cuerpo lleno de sentido, que bien merece ser denominado cuerpo-archivo. Así lo anuncia Ledo (2020) hablando de Hélène Cixous: “su cuerpo-archivo odia a Pétain, odia la colaboración del gobierno de Vichy con los nazis, odia a los falócratas y no se declara identificada con ninguna causa excepto si se convierte en necesaria” (p. 39). El cuerpo carne es un cuerpo que se expone pero sin decir, que se consume sin ejercer su categoría de texto; por su parte, el cuerpo-archivo se ubica en la dimensión simbólica del registro, de la palabra encarnada. El ejercicio que se vincula con el proyecto actual, ya ubicados de pleno en esta categoría de cuerpo-archivo, consiste en poner el cuerpo frente a la cámara para hablar, precisamente de nuestra dimensión somática. Se trata de explicar lo que le ha sucedido a lo largo de esos años de aprendizaje, desde la primera infancia hasta que ya siendo profesores o educadores han seguido estudiando un curso de maestría.

Llegados a este punto podemos afirmar que la relación entre cuerpo, identidad y representación visual (o audiovisual) tiene un elevado interés en muchos sectores, pero de forma especial en el campo de las ciencias sociales. A esa relación (la autorepresentación somática o corporal) he convenido en denominarla “corpografía”. Hace años que me preocupa e interesa el concepto “*corpografía*”, y ese interés se ha focalizado en pensar las formas de representar o autorepresentarse a nivel corporal (Planella, 2006). Se trata de un neologismo que lo que pretende es poner de lado dos conceptos para crear uno de nuevo: cuerpo y grafía. El primer trabajo que publiqué con esa expresión está fechado en 2006 y lo titulé: *Corpografías. Dar la palabra al cuerpo*. En ese momento inicial (sin saber los rumbos que el propio neologismo tomarían ni que el concepto terminaría convirtiéndose en un ejercicio de autorepresentación con tintes de metodología investigativa) solo buscaba estudiar algunas formas y ejemplos de dar la palabra al cuerpo. Se trataba de poner en evidencia que el cuerpo no podía ni debía estar callado. Allí proponía que:

A pesar de todo, el cuerpo –*Leib o Körper*–, según tome fuerza su dimensión simbólica o física, sigue allí, testimonio, estructura y esencia de las subjetividades que lo habitan y estudian. El cuerpo ya está insertado en el complejo mundo de las ciencias sociales y no pretende «abandonarlo» de nuevo. La poesía y el boxeo son dos formas –si se quiere torcidas– de subjetivar y usar el cuerpo, pero dos formas que abren sus múltiples posibilidades. Y es justamente en esa apertura (entendemos que sin límites en el campo de las ciencias sociales) donde el cuerpo encuentra un territorio de cultivo y transiciones, de performatividades y miradas hermenéuticas que no hacen sino permitir su apertura a todas aquellas posibilidades que se le ofrezcan. (Planella, 2006, p. 9).

En esencia, la corpografía que propongo en 2021, sigue la línea empezada a partir de ese trabajo. No se trata tanto de pensar esas formas desde una perspectiva biomédica o fisiológica sino más bien desde una perspectiva simbólica, cercana a ciertas tradiciones de la antropología filosófica (mucho más abierta a cuestiones hermenéuticas del lenguaje y del símbolo). Es así que podemos decir que adopta, por lo tanto, la perspectiva que propone Shilling (2016): “*These analyses were not alone in their approach towards the body but followed and drew on a long tradition of philosophical and theological inquiry in the West*” (p. 14). Asimismo, se sitúa en la órbita de los trabajos presentados en el libro colectivo *La tentation du corps*, y comulga con la concepción de sus coordinadores, quienes proponen en su prólogo:

Le corps et ses déterminations biologiques ne sont plus une plaque de cire que la culture et les rapports sociaux modèleraient à leur guise, mais la matrice

et le support physique dans lesquels s'ancrent de façon ultime, plus o moins complexe et directe selon le cas, les représentations sociales. (Memmi, Guillo, & Martin, 2009, p. 14).

Desde esta óptica el cuerpo se sitúa como espacio de representación simbólica y se convierte verdaderamente en una corpografía, en un diseño somático de sí mismo que pone en juego la carne, la persona, la palabra y la imagen.

Figura 1.

Carne (Porto Alegre, Museo Historia da Medicina)



Autor: Jordi Planella (julio de 2015)

Las corpografías se erigen como una aproximación adecuada que puede permitirnos llegar a descifrar signos que los cuerpos nos dicen, nos transmiten, escriben sobre sus pieles, narran desde sus entrañas y gritan a través de sus poros. Y para ello es necesario partir de la realidad que se sitúa

en un contexto regido por la monopolización de imágenes normativas, la imagen en movimiento (...) se presenta como una vía de escape a la iconosfera dominante y una herramienta de lucha sociopolítica, así como de producción de un nuevo imaginario colectivo. (Caballero, 2014, p. 102).

En este sentido, las corpografías como producto audiovisual pueden favorecer la reflexión crítica sobre experiencias personales relacionadas con la construcción de las subjetividades masculinas, permitiendo al alumnado compartir vivencias y contrastar realidades, sentimientos y situaciones experimentadas. Para el psicólogo argentino, Carlos Trosmann (2013), “Cuerpo y Palabra forman Corpografías, intentos de decodificar las señales del cuerpo, de cartografiar las palabras con las que nos apropiamos de nuestro cuerpo, con las que el cuerpo se entrama y surge de la cultura” (p. 81-82). A su vez, la corpografía puede vincularse con la imagen y cómo en esta se representan (o autorepresentan) los cuerpos. Sobre este tema nos habla de forma radical Azcona (2020) cuando nos dice:

Soy hijo de sus leyes e instituciones, soy la resistencia fecundada tras años de abusos y extravíos. He resistido pese a y des mi cuerpo, usando estas prácticas artísticas -de vanguardia dicen algunos-, como mi lenguaje frente al mundo. Cuerpo-acción, cuerpo-parlante. Ahora me exigen que calle, cuando las primeras resistencias tuvieron como escenario sus espacios, sus leyes, sus violencias. Cuando con voz propia aprendí a dar respuesta a cada una de sus prohibiciones, ahora intentan que habite el silencio. (p. 28).

Poner en cuerpo en el espacio público, mostrarlo, dar de qué hablar, situar la piel no como límite entre el yo y el ellos si no como palabra inscrita, como acto comunicativo-reivindicativo. La corpografía une la palabra y la carne, pone en juego y armoniza lo fisiológico y lo simbólico del ser humano.

Con lo planteado hasta el momento podemos avanzar que nuestra concepción de la corpografía consiste un concepto complejo de definir, de tipo escurridizo, pero justamente por ello con muchas posibilidades de ser pensado y aplicado también al campo de las Ciencias de la Información. A pesar de las dificultades por definirlo, podemos concebir la corpografía como:

- a) Algo que permite leer a los cuerpos desde su condición social, cultural o simbólica (y superar así una visión basada en una hermenéutica fisiológica, biomecánica y organicista del ser humano).
- b) La posibilidad del cuerpo de grafiar desde el cuerpo o grafiar con el cuerpo, pensándolo desde su condición comunicativa, parlante y empalabrada.

- c) El ejercicio que nos permite grafiar en el cuerpo, bien de forma consciente (a través de tatuajes, ejercicios deportivos para estilizar el cuerpo, regímenes alimentarios, operaciones de cirugía estética, etc.) o bien a través de las propias vivencias somáticas (cicatrices, arrugas, formas corporales, etc.).
- d) Una forma sutil y perfilada de empalabrar el cuerpo, de permitirle escapar de la caverna del silencio corporal para pasar a manifestarse como una de las formas activas de agenciar la subjetividad.
- e) Una controversia realmente interesante y productiva entre la Carne y la Palabra que se traduce en ejercicios vitales de conexión, desconexión o vertebración por parte del sujeto desde una dimensión antropológica integral y no dicotomizante.
- f) Como un registro en forma de archivo que preserva nuestra memoria, los trazos de nuestra vida registrados en la piel, en los órganos, etc.

La corpografía no sería entonces una técnica (como en algunos casos hemos podido percibir), sino que de forma muy sencilla podemos entenderla como la posibilidad de que los cuerpos sean leídos desde lo cultural. Y es aquí donde necesariamente aparece el lenguaje y lo que a través del lenguaje los cuerpos significan, dignifican, dicen, hablan, comunican, silencian o corpografían. Cuerpos que a través del lenguaje han dejado de ser simple carne y son, ahora, -aunque no lo quieran- cuerpos políticos. Para Ponce (2011) se trata de:

La huella como residuo, como forma de la ausencia. La constatación de una existencia. Marcas DEL cuerpo y SOBRE el cuerpo. Señales en un espacio que se intuye ingravido, inestable, escurridizo. Rastros de la magnitud de un cuerpo que desaparece para poder existir. El cuerpo propuesto por Raquel Ponce es un cuerpo-imagen, cuerpo-pantalla-espejo, cuerpo-superficie, cuerpo-contorno. Explora los márgenes de la representación, fuerza la significación de la huella, su capacidad para generar significado a través de su propia presencia, en la búsqueda de un cuerpo no sólo político y social, sino un “cuerpo cuerpo”, que redundando en su naturaleza física, ejecutor, objetual y vehicular que acciona para convertirse más tarde en ausencia. Objeto y sujeto, la envoltura de un interior que nunca podrá ser visto. Una entidad que dibuja su propio rastro y ese rastro es la esencia misma de lo que hubo. El recuerdo es lo que permanece de lo efímero (n.p.).

Me interesa, como resultado final de este trabajo, explorar las posibilidades reales de sistematizar la idea del cuerpo-archivo.

LAS CORPOGRAFÍAS EDUCATIVAS Y LOS MAESTROS DE LO SENSIBLE

En este apartado me voy a centrar en el análisis de una experiencia de formación en la Maestría de Psicopedagogía (en la Universitat Oberta de Catalunya en Barcelona, España) a través de un ejercicio de autorepresentación corporeo-visual del alumnado. La mayoría del estudiantado participante posee titulaciones previas vinculadas al área de educación (maestros de infantil o primaria) que prosigue su formación estudiando una maestría para ampliar sus conocimientos y sus horizontes de desarrollo profesional. En un inicio, el estudiantado debía describir de forma narrativa algunas cuestiones esenciales que atañían directamente a su experiencia corporal en los contextos formativos y educativos poniendo el foco de atención en la construcción de masculinidades en las cuales se habían visto inmersos. Dichas experiencias hacían referencia a cómo habían vivido “encarnadamente” formar parte de la categoría “alumnado” ahora que se encontraban al otro lado ejerciendo como docentes. La producción escrita de dicho ejercicio poseía algunas limitaciones de forma que, posteriormente, tras pasamos la producción y el registro de dicha narración a lo que denominamos corpografías mediante un formato visual.

El Trabajo ha estudiado cerca de 50 corpografías que fueron realizadas por alumnos (chicos) de la mencionada Maestría, como parte de un ejercicio de autorepresentación y registro pedagógico en formato audiovisual. Podemos entender por corpografía audiovisual la forma de escribir, de registrar o de enpalabrar la vida del sujeto en un formato que puede traspasar la mera conversación o la palabra que se <pierde en el viento>. El Trabajo muestra dos grandes perspectivas: a) como a través del ejercicio de la corpografía audiovisual los sujetos masculinos estudiados toman consciencia de su formación y transformación corporal; b) la forma como registrando su trayectoria vital y su experiencia, construyen posiciones personales alineados con lo que hemos convenido en denominar “masculinidad sensible”.

Concretamente, la práctica que describimos y analizamos en este artículo se inició al lanzar la pregunta ¿Cómo ha sido tu corpografía escolar? tras ofrecer al estudiantado una serie de textos que les permitieran reflexionar sobre sus experiencias y vivencias. Así, el alumnado de la maestría debía realizar una representación simbólica y visual de su trayectoria, de su proceso, de las marcas que la Educación dejó en sus cuerpos en forma de surcos, cicatrices, gestos, miradas, posturas, distancias, silencios, miedos, formas de hacerse presentes en el ejercicio de la docencia, etc., dando respuesta a la invitación que recibieron por parte del profesorado:

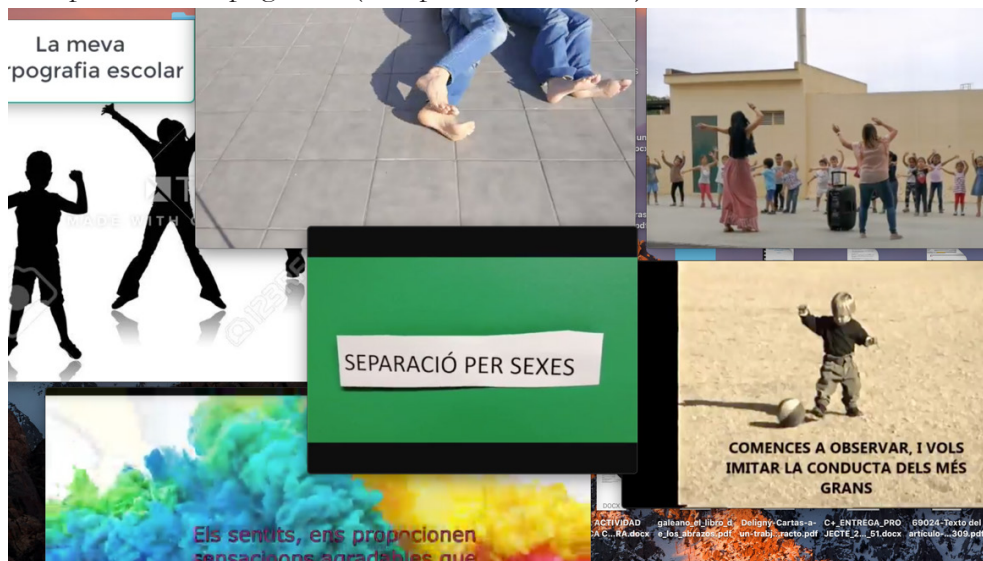
Os invitamos a repensar el cuerpo en la escuela, vivificarlo para comprendernos es el ejercicio que te proponemos. Se trata de realizar un producto audiovisual (de entre 3 y 5 minutos de duración), que llevaría por título genérico: «Mi corpografía escolar». De lo que se trata es de trazar un mapa, una historia, una autobiografía, la tuya, de sentidos y sonidos, de olores, tactos, gustos y colores que explique tus vivencias corporales a lo largo de tu paso por las diversas instituciones educativas y las puedas relacionar con los diferentes paradigmas que hemos trabajado a lo largo de la asignatura.

Con dicha actividad invito cada semestre a los estudiantes a pensar sobre su identidad corporal (como sujetos pero a la vez como educadores) y no únicamente a pensar si no también a registrarla, a archivarla en un determinado formato que tenga la posibilidad de permanecer más allá del momento de ser pensada. Es así, como ocurre en la vida misma, que nos damos cuenta que las personas también somos “cuerpos-lectores” (no solo mentes incorpóreas); y como cuerpos lectores tenemos la capacidad de desviarnos, de torcernos, de volvernos anormales y extraños, inadecuados o diversos. En este sentido, nos volvemos seres sensibles, dejamos que los afectos nos impacten (Fallas-Vargas, 2019). Como educandos primero, y después educadores, pensamos el cuerpo, pensamos con el cuerpo, pensamos desde el cuerpo y tenemos la potencia de resignificar las praxis educativas. Desde esta perspectiva, el estudiantado muestra, a través de las corpografías que realiza, su experiencia y responde a la pregunta que ha hecho a sus sentidos sobre lo que supuso para ellos el paso por el sistema educativo.

De forma reiterada aparece en la mayor parte de las corpografías una experiencia corporal vinculada a los sentidos, especialmente notoria en lo relativo al olfato, a través de los olores. Así, por ejemplo, diversos estudiantes aducen y hacen referencia a los perfumes que los han acompañado a lo largo de su etapa formativa y el papel que estos han jugado. Oler es, al fin y al cabo, reconocer al otro por el perfume que desprende y, de hecho, es una forma ancestral de ejercer las relaciones humanas (Planella, 2017a). Lo que sucede es que, con la depuración de los cuerpos en la sociedad contemporánea, los olores han sido negados, han sido borrados, y han sido conceptualizados como algo negativo que las personas deben repudiar.

Figura 2.

Composició Corpogràfica (Campus Virtual UOC)



Autor: Jordi Planella (abril de 2021)

El cuerpo es un verdadero “agente del sentido” y a través de él se marcan territorios y fronteras en relación a los otros cuerpos. No obstante, luchar contra esta concepción resulta difícil, especialmente durante la infancia y a través de las experiencias que atraviesan las vidas en la escuela. ¿Quién no recuerda el perfume de una maestra? ¿Quién no recuerda también los olores de la escuela? Olores o malos olores, pero siempre presentes (a pesar de todas las acciones ejecutadas con objeto de negarlos) porque el cuerpo (a pesar del trabajo de control) no ha podido controlar y eliminar algo tan vital como el sentido del olfato; a pesar de que la escuela lo ha intentado. Por ejemplo, un alumno comenta sutilmente, con voz tenue, casi en silencio: *“la maestra nos ponía colonia cuando regresábamos del patio”* (Relato 2). Esto me remite al recuerdo la historia del perfume de la maestra del que habla Adelina Ecceli:

Me había inspirado mi maestra. Eran tiempos de guerra y ella siempre era puntual, siempre acudía, siempre desprendía un buen olor que solo ella tenía. Yo era pequeña y me sentaba siempre en la primera fila. Su perfume me envolvía siempre y aún podía reconocerlo. Durante la guerra no había perfumes ni jaboncillos y la nariz era más sensible a los olores. Siempre guardo frasquitos en casa porque pienso que si volviera a haber una guerra es una de las cosas que hay que tener. Aquel olor no era de destrucción, se conservaba desde antes de la destrucción incluso durante la guerra. (Zamboni, 2002, p. 20).

Los participantes en las corpografías estudiadas hablan de su memoria olfativa en la escuela, considerando tanto los buenos como los malos recuerdos. Entre otros ejemplos aparecen menciones relativas a objetos y elementos cotidianos dentro del contexto escolar tales como el olor a bocadillo y de sus ingredientes (chorizo, jamón york, atún), el olor (y sonido) de la tiza en la pizarra, el agradable olor a plastilina, a pegamento y pinturas; el olor a libros nuevos (vinculado a otras ideas o sensaciones puesto “*que indicaba que ya éramos mayores*”), al olor a Nenuco y a “toallitas” en educación infantil o al olor a nata de la goma de borrar (Relatos 4 y 5). Para otro participante, ese recuerdo se concreta en: “*el olor a libros nuevos, a colonia chispa, batidos y zumos que tomábamos en el patio*” (Relato 3). También se alude al olor de diferentes espacios como el del laboratorio de biología (Relato 3), a los olores de los baños (Relato 6), a las aulas con fuerte olor a adolescente después de horas con la puerta cerrada (Relato 4), o al olor a cuerpo fuerte a la entrada del recreo (Relato 2), al olor a huerto de la escuela en las actividades de ciencias naturales (Relato 5), así como al olor a tierra del patio de la escuela o al olor al cloro de la piscina (Relato 1). Todo ello remite a lo que se remueve en estos estudiantes, y la relevancia que los sentidos, y en especial el olfato, generan y han generado en su formación como personas y como maestros.

En casi todos los relatos se aprecia una visión del cuerpo como acto de libertad, especialmente en el caso de algunas etapas concretas. La educación infantil, que recibieron entre los tres y cinco años, ese periodo previo a la escolarización obligatoria, se erige como la etapa por excelencia. En el desarrollo de los procesos de escolarización se produce una clara rotura de las formas de ejercer la docencia entre primaria y secundaria. En él se perciben también actos de micro-resistencia en la etapa de educación secundaria, cuando el alumnado se encontraba en plena adolescencia y tenía entre 12 y 16 años. Este proceso de emancipación, de liberación del cautiverio al que el cuerpo se ha visto sometido, se ha tratado de forma individual y a veces colectiva. En cualquier caso, el alumnado ha mostrado cómo, durante su etapa formativa, trató de romper con las disciplinas normalizadoras y así reconquistar su libertad.

A partir de la lectura de algunos textos, de autoras como Gloria Anzaldúa, Val Flores, Ricard Huerta, Urko Gato, Asun Pié, Gayatri Chakravorty Spivak, los participantes reflexionaron sobre las vivencias de sus cuerpos en las escuelas y cómo han transitado y transformado sus vidas desde los estudios subalternos, las pedagogías chicanas en la frontera, las marcas de la educación en la piel o la pedagogía de la carne desgarrada. Esta lectura y reflexión posterior, que toma voz en su corpografía, permite situar en otra posición a los estudiantes, ahora como educadores. De esta forma, las corpografías muestran cómo el alumnado ha sido capaz de redireccionar esas líneas que, hasta el momento parecían rígidas, inamovibles e incuestionables. Por ejemplo, en una de las corpografías se dice que

“En mi caso, muchos recreos y excursiones los pasaba con ellas, con las niñas. Me gustaba mucho estar con ellas, me lo pasaba bien” (Relato 6). Puede apreciarse aquí cómo aparece la libertad de movimientos como un cierto divorcio de la normalidad, como una acción fuera de lo ordinario o lo esperado. Para otros, la radicalidad del cuerpo adolescente en los dispositivos escolares era llevada al extremo: *“Castigué mi cuerpo con el consumo de drogas y fue entonces que me hice mi primer tatuaje; más adelante dejé las drogas, pero no he dejado de tatuarme”* (Relato 1).

Esta posición que busca la liberación del cuerpo, que brota como algo proyectivo, y presenta una línea de futuro hacia la que les gustaría dirigir su labor profesional. Así, un estudiante expone que *“ahora que trabajo como maestro busco esta posición de la pedagogía sensible, de la pedagogía de la resistencia donde puedo ser y actuar desde otra posición, desde otra masculinidad”* (Relato 2). De esta forma, en las corpografías se atestigua cómo el alumnado es capaz de conectarse o reconectarse a través de la navegación sensorial por las infancias.

En definitiva, los estudiantes muestran, a través de las corpografías, querer romper con determinadas líneas pedagógicas que, hasta el momento, parecían incuestionables; y de querer hacerlo de formas distintas, recordando y/o siguiendo a esa maestra o a ese maestro que les guió, como contrabandistas, por la senda energética de una pedagogía que les despertó de la anestesia.

CORPOGRAFÍAS A FLOR DE PIEL

En el campo de las corpografías emerge la cuestión que se vincula con el <registro permanente> y que, entre otras posibilidades, puede tomar forma de tatuaje. La piel pensada y asumida como el órgano más grande de nuestro cuerpo (a pesar de nuestro gran desconocimiento de ella). Es así que aparece como un dibujo pero que en esencia hace referencia a la vida misma, al deseo imperante e irrefrenable de traspasar de la mente a la carne un mensaje, una palabra que con fuerza se transmuta a través de la tinta. Aprendemos a escribir con un lápiz, de grafito, y poco a poco pasamos a una escritura (ya imborrable) hecha con la tinta. Ahí se encuentra una clara conexión de escrituras: escribir con tinta en el papel e incorporar tinta (también permanente) en nuestra dermis.

Figura 3.

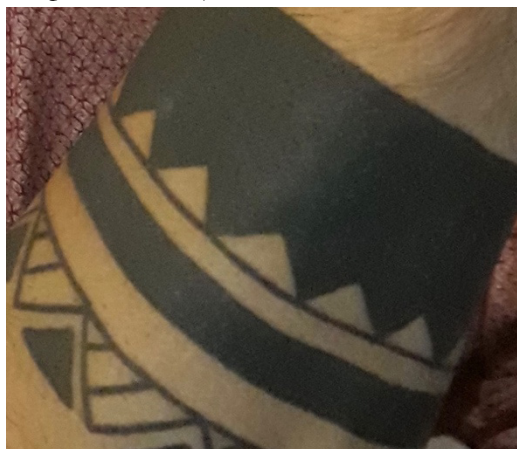
Tatuaje de una de las participantes al Seminario sobre Corpografías



Autor: Jordi Planella (Porto Alegre, 2015)

Figura 4.

Mi primer tatuaje



Autor: Jordi Planella (2017)

Figura 5.

Tatuaje impreciso de una rosa de alguien desconocido



Autor: Jordi Planella (2019)

En relación al tatuaje, escribo en uno de mis *Diarios*:

Llevo años con el deseo irrefrenable de traspasar de la teórico a lo práctico. He escrito, investigado, hablado y formado a muchos educadores sobre el cuerpo, pero a veces tengo la sensación de no vivir corporalmente. No, esta vez no voy a resignarme, a quedarme en un frío plano académico. Cuando presenté mi tesis doctoral en enero de 2004, mi deseo era tatuarme en la espalda el hombre de Vitrubio (Leonardo da Vinci) y al terminar mi exposición y defensa, desabrocharme la camisa y mostrar al tribunal la cara B de mi tesis: mi espalda tatuada. No pude. Algo, seguramente interno, me frenó. Pero ese deseo fue creciendo de forma incontrolable hasta llegar a 2017, con cerca de cincuenta años, y decidí permitir a las agujas y la tinta cruzar los poros de mi piel por primera vez y hacer de mi carne, palabra. (Planella, 2017b).

Ahí se mezclan muchos elementos, algunos de ellos responden a preguntas que tienen que ver con la condición de uno mismo: ¿Es compatible un tatuaje con ser Catedrático en la Universidad? ¿Es compatible un tatuaje con ser padre y tener 50 años? Las preguntas caen por ellas mismas, por absurdas y normalizadoras de mi mismo, ya que habían surgido fruto de esa pedagogía que me habían inculcado pero a la vez fruto del entorno académico vivido. No es casualidad que una de

las personas con cargo en mi Universidad me preguntara si era un tatuaje con tinta permanente (deseando que mi respuesta fuera negativa). Romper la línea y salirse del rebaño, para que nos suceda algo parecido. Nos han programado con esquemas, con estereotipos a partir de modelos arquetípicos sobre lo que se espera de uno en determinados momentos de la vida o en determinadas posiciones de la profesión escogida. Para Doederlein (2017, p. 161, traducción propia) el tatuaje no deja de ser una:

Cicatriz que el alma cierra.

Es una marca de nacimiento que la vida
se ha olvidado de diseñar y que la aguja no.

Es cuando la sangre se transforma en tinta.

Es la historia que no explica con palabras.

Es el cuadro que decidí no colgar en la pared de mi casa.

Es cuando veo a mi piel desnuda como arte¹

En una tesis doctoral que codirigí en la Universidad Autónoma de Chiapas, investigamos sobre las marcas en la piel de adolescentes que se encontraban presos en el centro de reclusión de Villa Crisol (*Jóvenes desde la periferia: experiencias corporales de la delincuencia y las violencias*, Miranda, 2018). Se trataba del mismo tipo de registro que el mío, pero en este caso del desarrollo de una cierta forma de resistencia al sistema carcelario que lo coinvierte a uno en número, en masa, en nadie. Para García Selgas (1994) es relevante pensar que el cuerpo “deja de ser visto como una mera organización fisiológica o un soporte, una máquina habitada por un espíritu, para convertirse en la estructura experiencial vivida” (p. 48). Y es justamente en ese “convertirse en estructura” que se da un giro hacia la idea del cuerpo-archivo (o como defiende Miranda en la citada tesis, del cuerpo-lugar). Algunos testimonios hablan de forma directa:

-Sí, la mayoría me los hice allá. Hay algunos tatuajes que yo mismo me los hice, y hay otros, que otros compañeros de la prisión me hicieron. Ya tenía este de la mano y me lo hizo mi camarada de allá (...). Hay unos que tienen significado, otros porque quería probar la máquina, de saber que rayas tira la máquina también para aprender un poco, saber como está el pulso. Practico sobre mi misma piel (Relato 7). (Miranda, 2018, p. 164).

1 En el original: tatuagem (s.f.)

é cicatriz que a alma fecha. / É marca de nascença que a vida / se esqueceu de desenhar, e a agulha não. / É quando o sangue vira tinta. / É a história que eu não conto em palavras. / É o quadro que eu resolvi não pendurar na parede da minha casa. / É quando eu visto minha pele nua com arte.

-Los tatuajes son recuerdos inolvidables brother, recuerdos del transcurso de tu vida: si es importante para ti te lo has tatuado, te recuerdas bien (...) Cada tatuaje que traigo acá son recuerdos que me impulsan a seguir adelante (Relato 8). (Miranda, 2018, p. 142).

-Sí, entre tatuajes hay muchas diferencias; por ejemplo el tatuaje de una pandilla, prácticamente es tan visible, ves una MS o un 18. Hoy en día todo el mundo sabe qué son los tres puntos: los puntos de la vida loca; hospital, cárcel y panteón (Relato 9). (Miranda, 2018, p. 166).

Figura 6.

Tatuaje carcelario



Autor: Adrián Miranda (2018)

Pero a pesar de estos relatos surgidos de un contexto carcelario, podemos afirmar que en general las marcas corporales ya no se escriben con “*Amor de Madre*” o “*Mi novia es la muerte*” que hace años podíamos leer en los brazos forzudos de los militares de la Legión española, de los marineros o de los presos de los penales. Es verdad que en estos contextos los tatuajes tienen una función concreta y que no podemos dejar de lado. Para Álvarez-Uría (1999) el cuerpo, en determinados contextos de control social, se convierte en textualidad y subjetividad absolutamente necesaria:

Elogio de la fuerza física y de la belleza, expresión de deseos secretos, de sueños persistentes en noches de insomnio, manifestación obscena de la

diferencia que reduplica los músculos, los tatuajes son, sobre todo, lamentos inconfesables por amores imposibles que hablan, en los cuerpos de los presos, un lenguaje de orgullo e insumisión, son un signo de esa identidad que no puede ser anulada, de una subjetividad que no puede ser borrada con castigos físicos, ni con ceremoniales de degradación del yo ni, tampoco, con castigos psicológicos. (Álvarez-Uría, 1999, p. 109).

A pesar de que los tatuajes, dentro del marco de la prisión, siguen jugando un papel esencial en la *resistencia* psicológica de los reclusos en relación con la privación de libertad, fuera de sus muros han empezado a tomar una nueva dimensión social y personal. A partir de la última década del siglo XX los tatuajes han salido de los *guettos* y abrazan un nuevo público. El tatuaje, como exponencial referente de la idea del cuerpo-archivo, se relaciona con las formas de enunciación de la personalidad del sujeto. Se relacionan con la que nos propone Migliore (2018) “la pelle è stata giustamente coinsiderata il luogo della semiosi fra somatico e semántico, l’interfaccia superficie/profundità, ma prendendo a riferimento un “io psichico” che rimane non semiotizzato” (p. 29). El tatuaje se ubica en esta dimensión de las nuevas sensibilidades, de masculinidades al borde de sus propias categorías, que buscan otros lenguajes, otras palabras, otros desbordes.

Para jóvenes, adolescentes y adultos, en un mundo en el cual buena parte de las cosas desaparecen rápidamente y son efímeras, el tatuaje representa la permanencia, aquello que no caduca y que persiste y los acompaña a lo largo de la vida en su piel. La búsqueda<A[investigación|búsqueda]> estética a través del tatuaje tiene al mismo tiempo el objetivo de una búsqueda<A[investigación|búsqueda]> de originalidad (diferenciarse de los otros), de buscar y presentar al mundo un cuerpo diferente y único. Esta búsqueda<A[investigación|búsqueda]> de originalidad a través del tatuaje corporal tiene un significado especial para los jóvenes, pues “cuando los encuestadores les preguntan por su significado, los jóvenes de ambos sexos pronuncian algunas misteriosas palabras: libertad, amor, noche, muerte, miedo, recuperación de la memoria” (Álvarez-Uría, 1999, p. 110). Se hace evidente a través de la “inscripción”, de la escritura corporal, se puede recuperar los valores mencionados por los jóvenes.

Respiro fondo, hoy la aguja con tinta oscura, atravesará por primera vez mi piel. La piel, el órgano más gran del ser humano y a la vez ese gran desconocido, será el lienzo en el que el tatuador registrará los surcos, las historias, las narrativas y los gritos de parte de mi vida. La piel como compromiso con uno mismo, pero a la vez la piel como algo que quiero mostrar al mundo. Piel, pell, pelle, skin, pele, haut son palabras que a la luz de los trazos de la tinta toman otro sentido en distintas geografías y lenguas. Tal vez se trate de una

dermatología extrema, performativa, escritural, encarnada que me sirve de práctica simbólica y de registro del yo. (Planella, 2017b).

CONSIDERACIONES FINALES

El cuerpo, más allá de la anatomías, la fisiología o la carne, de inscribe en las vidas de los sujetos desde la categoría del cuerpo-archivo. Para ello he analizado dos formas de ejercer esa condición: el desarrollo de corpografías audiovisuales por parte de un grupo de estudiantes de maestría y las formas de escritura corporal a través del tatuaje. En ambos casos he estudiado como a través de dichos ejercicios se han naturalizado, concepciones de masculinidad socialmente construidas a lo largo de su periplo educativo. Dichas construcciones sociales, como no puede ser de otro modo, responden a determinados contextos educativos socio-históricos, construidos en su gran mayoría sobre la base de relaciones de poder hegemónicas. Pero lo más relevante es que la toma de conciencia de dichas situaciones, despliega un conjunto de elementos de resistencia que se concretan en el cuerpo-archivo y en el desarrollo de lo que podemos denominar como “masculinidades sensibles”.

En el caso de los estudiantes de la maestría, sus vivencias educativas han propiciado en gran medida la construcción de la masculinidad de los participantes, basada en un determinado modelo. En particular, del análisis de los ejercicios audiovisuales emerge una invitación a superar la concepción de masculinidad clásica, esbozando vías alternativas para nuevas masculinidades docentes. Concretamente, los resultados obtenidos apuntan a la existencia de dos grandes pedagogías subyacentes a la formación de las masculinidades encarnadas por los participantes y representadas en las corpografías. Por una parte, una pedagogía anestesiante, asentada sobre la virilidad (hombría) como forma hegemónica. Y, por otra parte, una pedagogía sensible, capaz de incorporar concepciones alternativas y variadas, abiertas a la emergencia de nuevas masculinidades docentes.

Desplegar la presencia corporal de los educadores frente a una cámara, empezar a narrar (pero a la vez a narrarse) para tomar conciencia, para reconstruir un itinerario personal de la educación corporal recibida, de los efectos de determinadas pedagogías en sus vidas y sus cuerpos ha sido uno de los elementos claves analizados. A través del ejercicio de auto-representación audiovisual, los participantes mostraban los dispositivos que han ejercido sobre ellos actos de micro-violencia, pero a la vez han desvelado sus propios actos de resistencia. Resistir y resistirse para construir nuevas formas docentes, masculinidades abiertas a otras categorías que plantean una transformación de los roles de ciudadano, de “macho” fuerte y que permiten, en definitiva, pensar la educación desde otra óptica. En base a los resultados obtenidos, el trabajo cuestiona el arquetipo de

masculinidad tradicionalmente fomentado desde el ámbito educativo, trazando líneas de fuga para nuevas masculinidades docentes.

En el caso de los tatuajes, aparece de forma reiterada algo que es fundamental: el poner en juego, el recuperar la propia sensibilidad del cuerpo. En el ejercicio de “tatuarse” o para ser más precisos de “ser tatuado” se desarrolla también un ejercicio corpográfico que lleva al sujeto a una dimensión más profunda de sus vivencia corporal. Palabras como piel, palabra escrita, dolor, tinta engloban una nueva semiótico que permiten, si el sujeto así lo desea, transitar hacia un espacio de una masculinidad sensible, de otra forma de vivir y ejercer esa masculinidad. Porque precisamente a través de la tinta mostrada se desvela algo de ese “hombre” que quiere escribirse e inscribirse como distinto, más sensible y que está dispuesto a sacrificar parte de su piel impoluta para registrarlo.

Cuando la tinta atraviesa por primera vez nuestra piel, esa primera herida, esa sangre que brota cuando la aguja -en el proceso ritualizado de inscribir la palabra en nuestra piel- se clava en nosotros, nos hace humanos, o tal vez más humanos. No estoy seguro que se trate de esa “herida infinita” de la que nos habla Esquirol (2021, p. 13) pero podemos andar muy cerca de ella. Ser humano y serlo desde una posición sensible para traspasar y registrar la cultura en la naturaleza de nuestros cuerpos, creo que esa es la verdadera esencia de la idea del cuerpo-registro.

REFERENCIAS

- Alba, S. (2019). *Ser o no ser (un cuerpo)*. Barcelona: Seix Barral.
- Álvarez-Uría, F. (1999). Tatuajes. *Archipiélago*, 37, 107-112.
- Azcona, A. (2020). *Acto de desobediencia*. Lleida: Editorial Milenio.
- Caballero, A. A. (2014). Comunicación y subversión: estudios de género desde la cultura visual. Aportes de la Teoría Queer y los Estudios Visuales. *Journal de Comunicación Social*, 2(2), 95-119.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1988). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- Doederlein (2017). *O livro dos significados*. São Paulo: Paralela.
- Esquirol, J. M^a. (2021). *Humà, més humà: una antropologia de la ferida infinita*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Fallas-Vargas, F. (2019). Cuerpo, naturaleza y rebelión: el componente somático en el pensamiento de Adorno y en la dialéctica negativa. *Bajo Palabra: Revista de Filosofía*, 2(21), 19-38.
- García Selgas, F. (1994). El cuerpo como base del sentido de la acción. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 68, 41-84.

- Henry, M. (2018). *Encarnación: Una filosofía de la carne*. Salamanca: Sígueme.
- Ledo, M. (2020). *El cuerpo y la cámara*. Madrid: Cátedra.
- Memmi, D., Guillo, D., & Martin, O. (Ed.). (2009). *La tentation du corps: corporéité et sciences sociales*. Paris: Éditions de l'EHESS.
- Migliore, T. (2018). Tatuagi blasoni del me. L'enunciazione dalla persona alla personalità. En G. Marrone, & T. Migliore (Ed.). *Iconologie del tatuaggio. Scritture del corpo e oscillazioni identitarie* (pp. 29-58). Milano: Meltemi.
- Miranda, A. (2018). *Jóvenes desde la periferia: experiencias corporales de la delincuencia y las violencias* (Tesis Doctoral). Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas.
- Mondzain, N. J. (2011). Nada Tudo Qualquer coisa. In R. Silva & L. Nazaré (Ed.). *A República por vir*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Passos, E., & De Barros, R. B. (2009). A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Da Escóssia, L. (Ed.). *Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (Vol. I, pp.17-31).
- Planella, J. (2006). Corpografías: dar la palabra al cuerpo. *Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología*, (6), 13-23.
- Planella, J. (2017a). *Pedagogías Sensibles. Sabores y saberes sobre el cuerpo y la educación*. Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- Planella, J. (2017b). *Diarios Personales*. Girona: Material no publicado.
- Ponce, R. (2011). *Corpografías*. Tenerife: Exposición de arte.
- Trosman, C. (2013). *Corpografías. Una mirada corporal al mundo*. Buenos Aires, Topía.
- Zamboni, Ch. (2002). Adelina Eccelli: la universidad es mi pueblo. In A. Eccelli. *El perfume de la maestra. En los laboratorios de la vida cotidiana*. Barcelona: Icaria.