

CUERPO DE ESCRITURA: EL LUGAR DE LA PALABRA

WRITING BODY: THE PLACE OF WORDS

VITA MARTÍNEZ V.^{*}, JAVIER ABAD M.^{**},
DULIMA HERNÁNDEZ P.^{***}

RESUMEN

El objeto del presente trabajo es explorar en el marco de la formación profesional, el cuerpo como representación simbólica, sensible y ejecutora de nuestros actos. Se concluye que la corporalidad es un todo en el que conviven diferentes dimensiones. Una de ellas suele ser predominante, permitiendo a los actores revelarse como seres únicos e interdependientes. Siendo necesario incorporar, en la formación académica de los futuros cuidadores de personas dependientes, estrategias artísticas-educativas, que permitan realizar aprendizajes emocionales y adquirir competencias transversales que no pueden aprenderse de modo cognitivo.

Palabras clave: Cuidado, performance, cuerpo, palabra.

ABSTRACT

The purpose of this study is to explore the body as a symbolic and sensitive representation and agent of our actions within the framework of professional training. It is concluded that corporality is a whole in which different dimensions coexist. One of them is usually predominant, allowing the actors to reveal themselves as unique and interdependent beings. It is necessary to incorporate artistic - educational strategies in

* Doctora. CIFP Ánxel Casal. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). A Coruña, España. Correo electrónico: vita.martinez.verez@gmail.com

** Doctor. Centro Universitario La Salle (adscrito a la Universidad Autónoma de Madrid). Madrid, España. Correo electrónico: j.abad@lasallescampus.es

*** Facultad de Artes Visuales y Aplicadas. Cali, Colombia. Correo electrónico: dulima.hernandez@bellasartes.edu.co

the academic training of future carers of dependent people that allow emotional education to take place and the acquisition of generic competences that cannot be learned cognitively.

Keywords: Caring, performance, body, word.

Recibido: 05.04.17. Aceptado: 05.03.18.

1. INTRODUCCIÓN: EL CUERPO COMO SOPORTE DEL SER Y ÁMBITO DEL CUIDADO

NACEMOS A UN CUERPO que nos define como seres, vivos, mamíferos, humanos, bípedos, móviles, pensantes, emocionales, querientes. Un cuerpo para una vida. Un cuerpo, lienzo, recorrido o sendero, que guarda memoria de la fragilidad del ser humano en su propia piel ya que, como señala (Le Breton, 2010, p. 10), “la memoria corporal selecciona y guarda sus experiencias corporales, dependiendo de contextos sociales y corporales”. El cuerpo no permanece inmutable, crece y se deja habitar por nosotros mismos.

A menudo, olvidamos la presencia del cuerpo, salvo para cultivar su forma, adaptándolo al estereotipo de belleza dominante (Turner, 1994). No comprendemos sus demandas. Olvidamos su función topográfica, indicador de posición e identidad, y su relación temporal con los tiempos verbales. En pretérito perfecto, el cuerpo guarda cicatrices del pasado, habita el presente del día a día y se prepara el futuro que ha de acontecer. Es temporal y topográfico. Aquí y ahora. Una corporalidad que nos con-mueve hacia el encuentro. Y somos conscientes de ello, en los otros.

El cuerpo, además de frontera, también ejerce de “puente”, ya que “me provee de la certeza inmediata de que ambos: el mundo y yo, existimos, de que estamos en relación y de que esa relación hace sentido” (Greimas y Fontanille, 1994, p. 19). El ser humano es fuerte en la sociabilidad. Necesita a los otros para arraigarse a un lugar, procurarse el alimento, estructurar los espacios, etc. Sin el cuerpo social no sobreviviría. Cuando la fragilidad del cuerpo se manifiesta con mayor claridad, en la infancia, durante la enfermedad y la vejez dependiente, ésta se hace presente en la conciencia de necesitar la atención de otros; cuidar y necesitar cuidados son actos humanos y universales (Durán, 1999); cuidamos a quienes nos cuidaron ayer, y a quienes nos cuidarán mañana, en una letanía interminable de eslabones intergeneracionales. Ese cuidado es una acción vinculada con el género, un

modo de hacer propio de mujeres (Vázquez, 2010; WHO, 2015). La mayor esperanza de vida de las mujeres incrementa, todavía más, su probabilidad de cuidar a otros (IMSERSO, 2010). Cuidado que no sólo ejercerán con familiares o vecinos sino que, también, se traduce en su elección de una determinada profesión (Rogeró-García, 2009).

Es preciso, en este nuevo contexto, reflexionar sobre el cuerpo como objeto de atención y cuidado, no sólo propio, sino también de otros. Un cuerpo que es soporte y lienzo de todo aquello que con-mueve al ser humano hacia la sociedad y que es posible compartir con otros a través de la palabra para expresar el pensamiento, la emoción, el sentimiento, la acción y todo lo que comunicamos simbólicamente.

2. CONTEXTO DE ACTUACIÓN Y REFERENTES ARTÍSTICOS

La performance del cuerpo y la palabra fue pensada para representar el cuerpo que sustenta la parte sensible, actuante y simbólica del ser humano (Turner, 1994). El cuidado de la salud y la atención de las emociones son contenidos curriculares de los ciclos de formación profesional cuyos titulados se ocupan de la atención a las necesidades de las personas dependientes y de sus familias. En este sentido, hay que señalar que la expresión artística y performativa, aunque es oportuna en lo humano y en los aprendizajes denominados transversales, académicamente se considera prescindible frente a los contenidos cognitivos y procedimentales hegemónicos. Así, la experiencia propuesta sirve para generar una conciencia colectiva de estar-en-el mundo-con-otros.

Se toma como referencia la obra de Paloma Navares “Cantos rodados de la memoria, 2003” (Figura 1) para simbolizar la piedra como objeto depositario de la presencia, la memoria y la identidad. Navares (2003) utiliza las piedras como notas enlazadas entre sí para formar un texto continuo. Para la artista, escribir sobre una piedra es un acto íntimo que rasga el tiempo, una invocación a quienes comparten recuerdos, sentimientos, temores, encuentros y despedidas. Las piedras le permiten expresar un juego de contrarios: un contenedor (la piedra) y lo incontenible (el tiempo), lo oculto y lo visible, espacio-tiempo de ausencias y presencias en la conciencia de nuestra propia finitud, pero permanentes a través de las palabras.

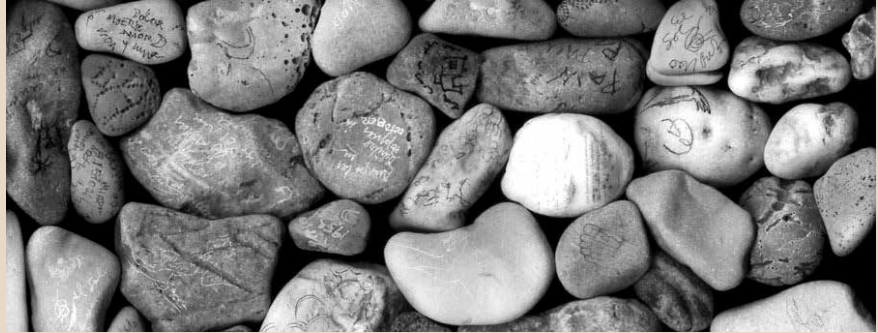


Figura 1. Paloma Navares “Cantos rodados de la memoria, 2003”. <http://arte.bngipuzkoa.org/eu/artea-eta-demokrazia.html>

El objeto del presente artículo es explorar en profundidad el cuerpo como representación simbólica, sensible y ejecutora de nuestros actos.

3. METODOLOGÍA

Durante el curso 2014-2015, en el centro de referencia regional para los estudios de servicios socioculturales a la comunidad, se propuso como eje temático, en la asignatura “Habilidades Sociales”, el cuerpo como soporte de lo humano. En el marco de esta reflexión, surge la idea de representar la corporalidad a través de una metáfora, la piedra como objeto memoria que simboliza el cuerpo tangible y la palabra como acto que, da vida al ser humano. Dicha analogía sustenta la performance “cuerpo-palabra”.

Dicha performance se basa en el concepto holístico de persona (Moreno, 2015), entendiendo el cuerpo humano como un lienzo en el que existen pensamientos y emociones, que con-mueven el ser. Desde esta perspectiva, Turner (1994) organiza el yo en torno a varios ejes: Sensible, por la necesidad humana de percibir el mundo a través de la sensorialidad que enraíza al hombre y la mujer en la naturaleza; Actuante, por la importancia que el movimiento tiene en lo vital, y por la posibilidad de transformar la propia vida y la de otros; y el Simbólico, por la posibilidad de considerar al cuerpo como una construcción metafórica que da sentido y manifiesta un proyecto ético, a través de lo imaginario. Para abordar la holística humana se uti-

liza la expresión artística como herramienta mediadora entre las personas y sus vivencias, ya que los procesos de creación artística activan el potencial creativo y mejoran la autoexpresión, la comunicación, el disfrute y la participación (Mora, 2013; Bartolomé, 2017). Métodos que, como indican Acaso y Megías, deben estar adaptados al despertar y al placer, proponiendo para ello la incorporación del arte en la educación como medio de despertar la curiosidad del estudiante, y consiguiendo que la constancia aparezca sin más (Torres, 2017).

La metodología empleada consistió en una adaptación de los estudios de panel (Sun Woong, 2008), denominada “de cohorte” (De Keulenaer, 2008), pensada para el estudio individual de quienes hayan experimentado un determinado evento; en esta ocasión, los participantes de la intervención artística propuesta. Así, durante la misma, se les propuso que se definieran en base a unas propiedades del cuerpo sensible, actuante o simbólico (Turner, 1994). En la fase final, se solicitó a un participante de cada grupo continuar con su colaboración; para ello se requirió que detallara sus opiniones, emociones y expectativas en los diversos momentos de la performance. A continuación, al recibir sus respuestas, a modo de feedback, los investigadores reformularon las respuestas para que los participantes detallaran el poso que dicha intervención había dejado en cada uno.

El enfoque utilizado para el análisis de las reflexiones combina las perspectivas fenomenológicas y feministas; enfoques compatibles (Vidal, 2006; Paun, 2003), tanto a nivel epistemológico al reconocer la existencia de más de una verdad y utilizar formas no convencionales de conocimiento, como a nivel metodológico al entender la educación en un sentido amplio, la reflexividad de las propias acciones y la definición de la investigación como un acto socialmente construido y participativo.

Se realizó una revisión de los trabajos publicados sobre la aplicación de la performance en el ámbito educativo; para ello se analizaron las revistas publicadas en español entre el 2010 y el 2016 en la Web of Science y en Scopus. Las principales conclusiones de dicha revisión son la baja frecuencia en el uso de la performance en el contexto educativo, y que los artículos que tratan el tema adoptan un enfoque transversal que permite vincular el pensamiento con la emoción a través del cuerpo.

5. PARTICIPANTES

La performance del cuerpo-palabra se efectuó entre enero y abril de 2015. Participaron 125 estudiantes y 25 profesores y, de ellos, el 95% eran mujeres. Al concluir la performance, y con el objeto de obtener información relevante para alcanzar la saturación y riqueza que permitiera conseguir los objetivos indicados (Ruíz Olabuénaga, 2012) se establecieron los siguientes criterios: 1. Identificarse con uno de los ejes posturales del cuerpo (Turner, 1994); 2. Intervenir activamente en la performance y 3. Ejercer la práctica profesional en servicios a la comunidad como docentes y/o cuidadores.

Los participantes que cumplieron dichos criterios y la perspectiva adoptada por cada uno de ellos fueron: una mujer de 42 años, profesora del ciclo de atención a personas dependientes (cuerpo sensible); una mujer de 22 años, cuidadora formal de personas mayores (cuerpo actuante) y un hombre de 52 años, profesor de educación infantil (cuerpo simbólico).

6. PROCESO

Para lograr esta génesis comunitaria, se solicitó a los participantes que recogieran piedras, originarias de su lugar de ser, con el fin de representar la territorialidad del cuerpo social y personal, y que las re-significaran con mensajes-palabra. Finalmente, el acto de escribir y traer un guijarro se convirtió en un gesto participativo, no sólo para la comunidad educativa, sino también para los vecinos de A Coruña.

El día en el que se representó la acción performativa se decidió, primeramente, depositar las piedras en un punto central para representar simbólicamente a la comunidad a través de un círculo de piedras como espacio de convocatoria e inclusión, formando así una mandala (Figura 2). Posteriormente se movieron, según el deseo de los participantes, bien rodeando sus cuerpos (Figura 3), bien adoptando diferentes formas para, finalmente, terminar rodeando el centro educativo donde tuvo lugar la acción (Figura 4).



Figura 2. Mandala colectivo. CIFP Anxel Casal-Montalto (Marzo de 2015). Foto de los autores.



Figura 3. Momento de la acción performativa a través del cuerpo-palabra (Marzo 2015). Foto de los autores.



Figura 4. Momento de la acción performativa a través del cuerpo-palabra (Marzo 2015). Foto de los autores.

Una vez analizados y fotografiados los mensajes de las piedras, se observó que éstos se clasificaban en torno a las tres dimensiones corporales propuestas por Turner (1994), salvo con algunas excepciones que se relacionaban, a la vez, con varias dimensiones. Tras finalizar la acción, los participantes reflexionaron en grupo acerca de la experiencia, teniendo en cuenta, tanto el eje temático del cuerpo como la acción performativa entendida como metodología, además de sus propias emociones y sentimientos.

Durante el curso académico 2015-2016, la instalación se mantuvo estable y las personas colaboraron voluntariamente en su mantenimiento, intercambiando las piedras, colocando otras nuevas, y eligiendo nuevos mensajes, aspecto que indica la necesidad de expresión de las personas y el deseo de continuidad, relacionado con el cuidado de la instalación.

Tras su retirada, se acordó con los participantes la realización de un estudio “de cohorte” (De Keulenaer, 2008), donde se solicitó a cada participante que detallara sus opiniones, emociones y expectativas en diversos momentos: las reflexiones previas a la performance; la preparación y escritura de las piedras y el impacto en su práctica profesional del cuidado.

7. TATUAJES NARRADOS: DEL CUERPO A LA PALABRA

A continuación se relata la posición de los participantes, según la perspectiva que asumieron a lo largo del debate surgido en la intervención artística como resultado de su propuesta inicial y de los sucesivos intercambios con los investigadores.

7.1. *Tatuaje narrado: el cuerpo sensible*

Desde el marco de mi ventana, mi cuerpo se asoma al mundo. Frente a mí, duerme el océano. Cualquier barco, tú.

Afuera llueve. Hoy también. A veces, sale el sol y transforma el paisaje. En el parque, los niños juegan y los árboles cambian de color. Vuelan las hojas. Caen las ramas. Regresan los pájaros. Anidan. Se marchan. Nada es permanente, ni siquiera yo. Mi inmovilidad voluntaria me hace ser consciente de cualquier movimiento. Las gaviotas me tienen fascinada. Sin moverme, puedo volar como ellas. Me gusta mirar a la gente que pasea por la acera, contemplar sus gestos. Fruncen, lloran, ríen, ensueñan, gritan, besan. Contemplo los días, las horas, sin más. Desnudo el mundo y lo transformo en mi pensamiento. Mi quietud es asombro.

En ocasiones, salgo de casa y camino, intercambio, trabajo, busco. Entonces me muevo y cambio de perspectiva. Soy cuerpo también, femenino singular, no neutro, pero participante. En invierno, suelo recorrer la orilla de la playa. Los olores del salitre y la arena me recorren por dentro. Soy capaz de leer el mar, su escritura. Tiene una caligrafía precisa que dibuja la costa, señalando el límite en cada marea. Hasta aquí, tú. Las olas vuelan el viento y empapan mi ropa de mar. Huelo a sal y tengo sabor a mojado. El cuerpo del océano es más que agua. Piensa. Mueve. Y remueve. Puede levantar olas gigantescas o parecer casi doméstico. Escribe o contempla. Yo camino su huella, día tras día. Es otro tipo de quietud la que pasea mi cuerpo en la playa. Aunque me muevo, los ojos están quietos. Las borrascas infinitas dejan la arena llena de cosecha del mar, ofrenda, límite, emoción y tipografía. Cuando camino, suelo recoger piedras. Y las escribo. Por ejemplo: puente (para pedir un deseo) o indescriptible (para decir el amor y la tristeza). Están ahí, y son tierra, cuerpo, soporte, lienzo.

Una vez ayudé a recoger muchas, venían de todas partes. Algunas eran grandes y grises, otras blancas y minúsculas. Las personas las escribían, dibujando, en su piel, aquello que querían representar: promesas, alegrías, amores, envidias, rencores, tristezas, esperanzas, dolor. Las iban dejando en un punto central, quietas, inmóviles. Luego se movieron. Rodeando el cuerpo, para dibujar la silueta humana, cartografiando el límite sensible de la realidad con palabras, y para hacerse frontera en el

espacio social, estableciendo lo comunitario, re-significándolo en líneas, ángulos y bordes precisos. A veces, alguien, cualquiera, elegía una piedra de las muchas que están escritas, y dejaba otra, cambiando la estructura y mensaje del espacio, sin alterar la profundidad ni la belleza.

En el marco de mi ventana, dos piedras de aquellas contemplan mi posición y la señalan como si fueran una milla náutica. Una dice: riete. Otra dice: labios. Me recuerdan lo carnal, lo sensorial, el placer que ha de marcar las horas y los días. En la plaza, sigue lloviendo. En aguacero. Mi cuerpo inmóvil escucha los pasos del agua recorriendo la acera y permanece en el pensamiento y la acción sensible del mundo.

7.2. Tatuaje narrado 2: el cuerpo actuante

Hoy, mi cuerpo es o al menos intenta ser Antes no era, estaba, sólo estaba, conteniendo mis células, gestionando la supervivencia, estudiaba, trabajaba, comía y dormía, a veces. Había una mujer y un cuerpo. No nos mirábamos. No nos sentíamos. No buscábamos la reciprocidad. Yo no podía mucho más. A veces lloraba. Sola. No tenía a nadie. Necesitaba expresar, salir de mí misma, sentirme, pero no sabía cómo.

Fue entonces cuando llegó la propuesta: recoger piedras, del mar, y decirlas. Cada piedra, un cuerpo, un lienzo en blanco, un yo vivo, un lugar para la permanencia. Salía a recogerlas todos los días, en las playas donde suelo perderme sola. Las mariscadoras me miraban, ellas arrasaban capazos de moluscos, y yo de piedras. Hablábamos de la vida que ofrece la orilla, dura, durísima, y hermosa a la vez.

En la piel de los guijarros sentía la escritura del océano, hablándome, a mí, de mí, conmigo. A veces, escribía y lloraba, otras, sólo escribía. El bolígrafo se deslizaba sin culpa. Palabras. Palabras. Palabras. Aquel lienzo capturado entre arenales infinitos me permitió dibujar el dolor, el cansancio, la incertidumbre que me atenazaba el cuerpo, la soledad, la fragilidad, el cuidado, aquella mirada, y sentir mi piel y sentirme, llorar-me, reírme, abrazarme, en-soñarme y renacer en mí y en esos otros, que, como yo, buscan, lloran, sufren, aman, pierden, ganan, encuentran. El peso de las piedras, su consistencia, me recordó mi voluntad de arraigo y de permanencia, y fue, precisamente, en esa fortaleza, donde recuperé la certeza de ser frágil, leve, posible, en cada acto humano, vivido y experimentado.

Ahora mi cuerpo y yo nos hablamos, de mujer a mujer. Sé que necesita atención y cuidados, afectos, arraigo, permanencia y no sólo acción desmedida. El cuerpo, el mío y el de los otros, es para sentir, descubrir y experimentar la vida. Hubo en mí un antes y un después. Ahora soy un instrumento afinado que interpreta el sonido en cada nota del viento marítimo. Su música me hace bailar fuerte.

7.3. Tatuaje narrado 3: el cuerpo simbólico

Nacemos en el cuerpo de otros cuerpos que nos imaginaron con sus vidas. Envueltos en un relato ya escrito y también por escribir en número de páginas indeterminado, somos depositarios y prolongación de su voz y silencio. Fuimos apalabrados y encarnados en el símbolo del cuerpo. Remota causalidad nos permitió ser posibles. Nos llamaron y vinimos para anidar el pronombre. Y se hizo el cuerpo al mismo tiempo que se nos dio (la) luz. Desde ese instante, nos investimos de un “yo” y un “otros en mí” que reclaman trascendencia. Un traslado o relevo de la genética que se nos otorga como legado de humanidad para ser “piedra sobre piedra”, palabra de la palabra, cuerpo de escritura...

Nuestro yo biológico y a través de la regeneración celular, cada 10 años somos un “otro”. Pero continuamos habitando el soporte de la mis-
midad. Diferente herramienta de escritura, pero solo un punto y aparte de mi ser autobiográfico en el trayecto que nos ocupa la existencia. El cuerpo es un lugar que nos pertenece y al que pertenecemos en mutua interdependencia. Un préstamo de la vida, con fecha de entrega y devolución. Inseparable eco de nuestra presencia en el mundo, tenemos y somos cuerpo en tránsito continuo. Es frontera porosa con todo lo que existe como no-yo. En sus pliegues, se nos adhieren las representaciones de quienes somos, siempre en inacabada construcción.

Así, el cuerpo es consciente del encuentro a través del lenguaje tónico y los sentidos que le permiten conectar con ese otro que es capaz de comprenderlo y atender sus necesidades. El cuerpo se nos imprime de renglones invisibles que comenzaron a redactarse con la caligrafía de la caricia maternante para aprender que somos escritura en otros cuerpos escritos y por escribir. Nos identificamos así con un cuerpo simbólico de escritura para actuar sobre la materia del mundo. Desde esa dimensión relacional en la que uno forma parte indivisible del otro para ser “piedra sobre piedra”, palabra de la palabra, cuerpo de escritura...

Esa acumulación de piedras escritas de la acción comunitaria, nos permitieron compartirnos en la experiencia de sentirnos parte (y todo) de un cuerpo colectivo en el que cada objeto simbólico significaba un viaje a ese encuentro, un recuerdo, un deseo, un pensamiento para uno mismo y una vida para otros. Entonces, ¿dónde termina mi yo-cuerpo-palabra y donde comienza mi nosotros-mundo-escritura? Escribí la palabra “alma” y la coloqué en el centro del mandala que dibujaba, en su inicio, un gran círculo de esperanzas que fueron dispersándose para abrazar el lugar del encuentro.

8. ANÁLISIS DE LAS NARRACIONES

En este apartado, cercano a la discusión científica, se comparan los diversos relatos, pudiéndose observar que, aunque en cada cuerpo habitan y conviven diferentes expresiones del pensamiento, la acción, la sensibilidad y la simbología, una predomina sobre las otras generando un eje o rasgo diferenciador (Turner, 1994).

Existen, pues, unos rasgos comunes y otros diferenciadores en la percepción de ese cuerpo que se manifiestan en cada relato a través de diversas manifestaciones de acción e in-acción, referencias espacio-temporales, autorreferencias biográficas, etc. Se hace referencia a la acción performativa como hecho transformador, que comienza a nivel individual (confianza, auto-percepción, bienestar, etc.) y prosigue hacia lo comunitario (comunicación, intercambio, comunidad, etc.), tomando la dirección que apunta Tampini (2012, p. 84) del cuerpo colectivo, sin dejar, por ello, de seguir siendo un cuerpo sensible, relacional... en devenir.

En el primer relato predomina la profunda sensibilidad de un cuerpo pensante como “reservorio del imaginario” (Le Breton, 2002, p. 65), expresada en detalles descritos con precisión para hacerlos presentes y otorgarles la importancia de hechos acontecidos. El hacer ajeno es convertido en experiencia sensorial propia. Las acciones descritas corresponden a un cuerpo que “escribe” desde la quietud sensible (que no es inmovilidad): *asomarse, mirar, pensar, describir, tomar conciencia, escribir*, etc.; cuerpo que se refiere al movimiento como generador de pensamiento: *salir, caminar, encontrarse, hablar, intercambiar, relacionar, participar*, etc. Todas ellas desean encontrarse con el mundo a través de la pertenencia a un cuerpo que piensa desde el sentimiento y siente desde el pensamiento (Nancy, 2003). De este modo, en la narración se observa la existencia de referencias topológicas como la metáfora explicativa del mundo desde un lugar para la contemplación: *ventana, parque, calle, acera, océano, playa*, etc. Aparecen también menciones objetuales que colaboran con el pensamiento adjetivador a través de las cualidades de cada uno de ellos: *árbol, pájaro, piedra, arena, salitre, piel*, etc. Se observa, así mismo, la conciencia individual del cuerpo a través del género femenino singular (desde el *yo*) y la referencia implícita de *otros* que acompañan el pensamiento sensible de cada acción a través de pronombres: *tú, ellos*, etc. Por último, la sensorialidad del cuerpo pensante está indisolublemente vinculada a un mundo sensible que se manifiesta a través de la *mirada, la escucha, el gusto y el sabor*.

En el tercer relato, el hacer es protagonista. La actividad continua impedía sentir el malestar y el dolor. Sólo la pausa del desencanto da lugar a la reflexión. A raíz de la propuesta aparece la sensibilidad, llenando la ausencia de actividad y permitiendo un nuevo comienzo. Así, en la reflexión se observa que el escenario y la acción son protagonistas, el primer encuentro consigo misma tiene lugar en un espacio habitual para la participante, pero extraño al proceso formativo (la playa) y se produce con otros. El hacer posibilita el encuentro y la narradora parece sentirse entendida en el marco de ese extrañamiento y abre la puerta al encuentro emocional que precede a la reflexión. Surge también la culpa como fuerza motriz de la actividad desaforada, que se simboliza en el yo que se niega a sentir; sin embargo, el acto anónimo de la escritura de las piedras permitió al bolígrafo “deslizarse sin culpa”, expresando el poder simbólico de las palabras para representar las dificultades que le “atenazaban el cuerpo”, posibilitando la toma de conciencia del malestar, siendo éste el primer paso de su renacimiento. Otro aspecto diferenciador del relato es la lucha entre el ser del alma y la acción del cuerpo, que se niegan mutuamente, invadiendo el espacio verbal, “*Había una mujer y un cuerpo. No nos mirábamos*”. La acción llega, en el momento preciso, permitiendo surgir el dolor y la reflexión. Se observa también cómo el oxímoron existente entre la necesidad de permanecer y la fragilidad de lo humano se reconcilia en la metáfora de las piedras: “*El peso de las piedras, su consistencia, me recordó mi voluntad de arraigo y permanencia, y fue, precisamente, en esa fortaleza, donde recuperé la certeza de ser frágil, leve*”. La acción regresa al final del relato, reviviendo a través del mar, de modo que “*la música del océano le hace bailar, fuerte*”.

El cuarto relato ofrece una “narración simbólica” (Le Breton, 2002, p. 65) que parte del cuerpo biológico “*de otros que nos imaginaron con sus vidas*”. Se observa también la reflexión de aspectos como la narración y el valor creador de la palabra: “*fuiamos apalabrados y encarnados*” para narrarnos a través de la personificación del yo en un cuerpo para otros, que es a la vez lugar del ser y símbolo de lo efímero de la vida y eco de la presencia humana. De modo tal que la piel es definida como frontera sensible del ser cuerpo y como membrana acumuladora de sensaciones. La constante transformación corporal, que nos permite adaptarnos a las demandas de la vida, es simbolizada como “*un punto y aparte de mi ser autobiográfico en el trayecto que nos ocupa la existencia*”. El ser actuante aparece sólo al final para explicar la escritura de la palabra “alma” en el centro del mandala, significando simbólicamente el hacer sensible y sentido de la acción.

9. CONCLUSIONES

El cuerpo es un todo holístico en el que conviven diferentes dimensiones: simbólica, sensible y actuante. Una de ellas suele ser predominante, permitiendo a los actores revelarse como seres únicos e interdependientes. En este sentido, los ejes formativos del cuidado de los ciclos de la familia profesional de servicios a la comunidad exigen tomar conciencia del “ser cuerpo”. Si existimos en la diferencia no es posible cuidar de un modo prescrito, sino creado conjuntamente con la persona cuidada.

De este modo, la capacitación para el cuidado de esta titulación profesional debe incorporar estrategias, como la performance educativa que, pese a no estar incluida en los currículums académicos de los futuros cuidadores, permitan realizar aprendizajes emocionales y adquirir competencias transversales que no pueden aprenderse de modo cognitivo, y que han de reflexionarse y atenderse, desde una perspectiva individual y de grupo, que permita a la persona individualizarse y encontrarse con otros.

REFERENCIAS

- Bartolomé, M. (2017). Diversidad educativa ¿Un potencial desconocido? *Revista de Investigación Educativa*, 35(1), 15-33.
- De Keulenaer, F. (2008). Panel Survey en Paul Lavrakas (Ed.), *Encyclopedia of Survey Research Methods* (pp. 570-573). Thousand Oaks: Sage.
- Durán, M. Á. (1999). *Los costes invisibles de la enfermedad*. Madrid: Fundación BBV.
- Greimas, A.J. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo XXI.
- IMSERSO (2010). Encuesta mayores 2010. Recuperado de: <https://www.google.es/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=1&espv=2&ie=UTF8#q=encuesta+mayores+2010>.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Editorial Nueva.
- _____. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Mora, F. (2013). *Neuroeducación. Sólo se puede aprender aquello que se ama*. Madrid: Alianza.
- Moreno González, A. (2015). Arte como herramienta social y educativa. *Revista Complutense de Educación*, 26(2), 315-329.
- Nancy, J. L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena.
- Navares, P. (2003). *Cantos rodados de la memoria*. Recuperado de <http://arte.bngipuzkoa.org/eu/artea-eta-demokrazia.html>
- Paun, O. (2003). Older women caring for spouses with Alzheimer’s disease at

- home: making sense of the situation. *Health care for women international*, 24(4), 292-312.
- Rogero-García, J. (2009). Distribución en España del cuidado formal e informal a las personas de 65 y más años en situación de dependencia. *Revista Española de Salud Pública*, 83(3), 393-405.
- Ruíz Olabuénaga, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sun Woong, K. (2008). Panel en Paul Lavrakas (Ed.) *Enciclopedia of Survey Research Methods* (pp. 564-566). Thousand Oaks: Sage.
- Tampini, M. (2012). *Cuerpo e ideas en danza. Una mirada sobre el Contact Improvisation*. Buenos Aires: Instituto Universitario de Artes.
- Torres, A. (2017, febrero, 13). Profesoras contra la pedagogía tóxica. *El País*. Recuperado de http://economia.elpais.com/economia/2017/02/07/actualidad/1486485679_572946.html
- Turner, B. (1994). Los avances recientes en la teoría del cuerpo. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 68, 11-39.
- Vázquez, V. (2010). La perspectiva de la ética del cuidado: una forma diferente de hacer educación. *Educación XXI*, 13(1), 177-197.
- Vidal, R. (2006). Discursos feministas y condición postmoderna. *Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, 5(1), 25-38.
- WHO (2015). Recuperado de http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/170250/1/9789240694439_eng.pdf?ua=1&ua=1