

Título: Poder, política e instituciones: La construcción corporal en los contextos de encierro carcelario de mujeres. Una intervención desde la danza.

Autora: Barreneche, Luz
Estudiante de Licenciatura en Educación Física.

Institución: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata

Correo electrónico: luzbarreneche@hotmail.com

PONENCIA

Introducción

En este escrito me propongo analizar la intervención de la política y su incidencia en el campo de la EF, puntualizando algunos de sus condicionantes sobre la imagen del cuerpo que se construye socialmente, así como problematizar la construcción corporal que se edifica a partir de diseños institucionales que responden a un orden social determinado. Asimismo me formulo la siguiente pregunta: ¿Es posible pensar una intervención *emancipadora* desde la danza en los contextos de encierro para mujeres?

Para esto llevé adelante una investigación en la cárcel para mujeres: Unidad N° 33, ubicada en 149 y 74, Los Hornos. La investigación consistió en dar un taller de Reggaeton para observar la relación de las presas con su cuerpo.

La metodología utilizada fue de corte *cualitativa*. La validez de las investigaciones cualitativas depende de no distorsionar la realidad estudiada con las inclinaciones subjetivas del investigador. En este sentido, traté de ser lo mas fiel al escenario y a los sujetos estudiados. Dentro de la metodología cualitativa, tomé inclinación por el método de la *Teoría Crítica* principalmente porque plantea a la investigación social como compromiso para la *emancipación* - cuestión que forma parte del problema planteado. Asimismo implementé las técnicas de *observación participante* y *entrevista profunda* (Marradi, Archenti y Piovani, 2007).

Observación

La observación se llevó adelante el día sábado 24 de Septiembre de 2011 a las 16 hs. Entre las anotaciones de lo observado se rescata:

“Debido a mi condición como tallerista me fue fácil el ingreso a este escenario. Hubo varios ‘porteros’ que me facilitaron el acceso. En primer lugar, quien me estableció contacto para entrar fue el profesor Daniel Zambaglione, encargado de este proyecto. Luego, una vez realizados los tramites, la coordinadora de los talleristas, Ana Gatica, me ayudó con el ingreso concreto: presentar la documentación ante la policía de entrada, pasar por la mesa de control que comunica con los pabellones y el ingreso al escenario donde se llevó adelante la clase.

Al ingresar, la policía me inspeccionaba con la mirada y nos hablaban fríamente. Uniformados hasta en el último detalle, parecían querer sostener con el cuerpo una actitud permanente de rudeza. No fueron irrespetuosos pero mantenían distancia.

La cárcel me pareció muy bien cuidada y prolija. Todo estaba limpio y el pasto corto. Pasamos por al lado de una señora que estaba pasando el trapo a los pisos. Los baños tenían papel higiénico y estaban en buenas condiciones. Noté una fuerte presencia religiosa manifestada a través de calendarios y pósters colgados en las paredes. La impresión que me llevé del lugar fue todo lo contrario a lo que creía de una cárcel (ambiente oscuro, sucio)

El lugar que me dieron para dictar la clase consistía en un comedor donde previamente habían estado comiendo las presas junto a las visitas (los sábados son los días de visita). Por este motivo, el comedor estaba muy sucio ya que aún no había llegado la chica de la limpieza. Había pañales tirados en el piso, cáscaras de naranja y yerba. Se notaba que no había interés por parte de ellas en cuidar el lugar. Pienso que esto tiene que ver con su relación en particular con la institución (no la quieren, por lo tanto no la cuidan).

Se puede decir que mi observación fue en carácter de ‘participante completo’ ya que me involucré en la situación de mi ‘objeto de estudio’ y busqué generar interacción social. Al ingresar al escenario como profesora, mi relación con las presas fue activa; hubo interacción directa en el compartir y conversar. También se puede decir que actué como ‘observador encubierto’ ya que no revelé mi propósito como ‘investigadora’, solo me presenté bajo el título de profesora de baile.

La realidad de la mayoría de estas mujeres es que son madres jóvenes. Ana me contaba que el tener hijos les permite una libertad y movilidad dentro de la cárcel mayor a que si no tuvieran. Por este motivo, la mayoría busca tener hijos. Todas vinieron a la clase con sus hijos, los carritos, mamaderas, etc. Pareciera que se entretienen con los chicos, que

cuidarlos es ‘algo más para hacer’. Noté relaciones muy positivas a nivel madre-hijo. No vi ninguna situación de violencia o abuso, sino por lo contrario.

Noté buena predisposición por querer bailar. Mostraron cooperación conmigo, incluso en ayudarme a acomodar el lugar, correr las mesas, etc. Me hacían comentarios en chiste y se reían. Las que se animaron a bailar lo hicieron muy bien, me prestaban atención aunque también se dispersaban. A veces cambiaban los pasos, pero me sucedió de estar a gusto con estos cambios y los terminé incluyendo en la coreografía. Pienso que el hecho de incluir pasos de ellas, les gustó.

Por otro lado, y por suerte, no se me presentó ninguna situación de hostilidad con ninguna de ellas. Muchas solo miraban de afuera, parecía que me tanteaban pero ninguna se mostró agresiva ni provocadora.

No les realicé ninguna pregunta en específico. A una sola le pregunte la edad. Tampoco tomé nota. De hecho, no llevaba nada encima, solo el grabador y el CD. Ana me había advertido previamente que esto iba a ser mejor porque ellas te piden las cosas.

Al terminar la clase, las chicas me preguntaron si volvía al sábado siguiente. Les dije que sí y que practicasen y les dejé mi CD. Luego, se volvieron a los pabellones”.

Entrevista y Categorías de análisis

La *entrevista* se llevó adelante el sábado 8 de Octubre de 2011 a las 15 hs. La entrevistada fue *Ana Gatica*. A partir de sus relatos, sumado al material de mi observación, formulé determinadas *categorías de análisis* que creo pertinentes para el abordaje del problema planteado. A cada categoría le asigné un nombre en forma de *palabra clave*:¹

1- Imagen corporal

Observación

“Una de ellas se había venido con trenzas en el pelo, se había peinado para venir; otra se estaba mojando el pelo y se lo estaba peinando; otra me hizo un comentario que estaba gorda, que tenía que bajar la panza.”

Entrevista

“Ellas se cuidan (...) no ves mujeres mugrientas o dejadas o con el pelo grasoso. Todas se arreglan, todas siempre están limpias y medianamente prolijas. Y eso depende de

¹ Dentro de las categorías de análisis se distinguen fragmentos de Observación y Entrevista. La letra en bastardilla bajo los títulos de *Observación* corresponde a mi propia visión; la letra en bastardilla bajo los títulos de *Entrevista* corresponde a las palabras de Ana Gatica.

ellas, no es que las obligan a bañarse. No les gusta la ropa rota, las zapatillas rotas (...) Tampoco hay una exaltación del cuerpo como vos podes ver en la calle, de minifalda, remeritas cortitas.”

Observación

“No todas se animaron a bailar. De las veinte chicas que vinieron, solo cinco bailaron. Cuando les pregunté por qué no se animaban, muchas plantearon que creían que no iban a poder y que además les daba vergüenza, que no podían bailar con los cuerpos que tenían. Creen que para bailar se necesita un determinado tipo de cuerpo”.

2- Actitud corporal

Observación

“Su manera de hablar es holgada, hablan muy fuerte y casi siempre en un tono semi-agresivo. Utilizan mucho las manos en gesto de desafío como si buscaran permanentemente imponerse. Observé que el hecho de estar encerradas les genera como respuesta una actitud rebelde, de rudeza, como si la propia condición de ‘convicta’ requiere de esta actitud. No parecen libres de poder tomar otra. Esto no sucede en todas, las más tímidas son perfil bajo y están mas calladas pero parecen ser arrastradas por las ‘mas fuertes’. Da la impresión de que si alguna quisiera de pronto cambiar su situación y ‘convertirse’, la imposición de una actitud de rudeza y desafío no lo permite. Pienso que esto tiene que ver un poco con el miedo que generan las ‘líderes’.

Sin embargo estas ‘líderes’ son las que se animaron a bailar y con quienes más establecí rapport. Sobre todo con una, Vicky, la cual era notable que manejaba a las demás (hecho que me confirmó Ana). Vicky tiene una personalidad muy fuerte y altanera pero no por esto es agresiva. Parece ser buena persona y las demás la respetan mucho pero esto no quita su carácter bravo y de querer llamar la atención todo el tiempo. Aún así, fue la que más puso predisposición a la coreografía y aportó pasos. Vicky se mostró sumamente colaboradora conmigo y aunque por momentos me dispersaba la clase, por otros le ponía todo el foco de atención”.

3- Sexualidad corporal

Observación

“Por momentos se tomaban la coreografía por el lado sexual y permanentemente gritaban cosas (...) Observé que hacían comentarios con respecto al sexo, al sexo masculino y al lugar de ellas como provocadoras de esta cuestión (...) Una palabra que utilizan mucho

es la palabra 'eso' y la pronuncian prolongadamente ('esoooooooooooo'), con la intención de festejar algún movimiento sexual."

Entrevista

"Tienen modos de moverse y de bailar muy sugestivos, pero muy muy sexuales. Tienen como una seguridad de movimientos sexuales pero a la vez tienen una inseguridad personal muy grande y eso no les permite mantener contacto visual con el público. Ellas se mueven y son movimientos sexuales, no sensuales. Hay una diferencia muy grande, les cuesta mucho el tema de la sensualidad.

Ellas se mueven sexualmente para que al "chabón se le pare la pija", no para seducirlo. Tiene todo que ver con el sexo. No logran ver su cuerpo como algo sensual sino como un objeto de "calentar".

Cuando uno se siente persona y tiene una estima alta, y se siente ser humano, recién ahí vos podés ser sensual y estar tranquila con tu cuerpo y moverte y mostrar y seducir al otro (...). Cuando vos no te sentís persona, tu autoestima no existe, vos no interactuás con otra persona porque vos no te sentís persona. Entonces interactuás a través de lo más fácil que es lo sexual, el instinto animal.

La soltura corporal que muestran no tiene que ver con la seguridad con que manejan el cuerpo sino con la seguridad con que saben que calientan al hombre."

4- Emancipación corporal

Observación

"Pienso que se me va a hacer difícil lograr una cierta profesionalidad en la coreografía, por ejemplo: en las posiciones, la presencia escénica, etc. Cuando se los pedía, les costaba, parecía que no se lo podían tomar en serio. Creen que estoy ahí para hacerlas mover un poco, no porque realmente quiero que aprendan la coreografía y presentarla. Ana me dijo que no están acostumbradas a que alguien las tome en serio. Ven a los talleristas como gente que va a hacer 'caridad' sin esperar mejorar su situación o que realmente aprendan algo. Tienen un concepto hacia ellas mismas de sujetos marginados, que no pueden llegar a 'ser alguien', sea bailar profesionalmente, o lograr salir de su condición. Espero, en el futuro, ir imprimiéndoles más profesionalismo y ganas de auto-superarse porque son muy buenas bailarinas."

Entrevista

"Para trabajar, ya sea con chicos, con adolescentes, sean en contextos de encierro, o en calle, el compromiso tiene que ser real. En principio porque sino los chicos son chiquitos

pero se dan cuenta y entonces te pasa, si tu compromiso no es real, si realmente no te gusta, te pasa lo que les pasa a las maestras ahora, que los chicos...lo que está sucediendo en el sistema educativo, que los chicos les pegan...porque no existe lo que sí existía en las antiguas maestras, ese compromiso, esa vocación. Cuando uno labura en educación no formal, la vocación y el compromiso es primordial para poder generar un vínculo.

Los presos son gente grande, gente como uno. No son idiotas. Donde ven que estas ahí perdiendo el tiempo, no van más, no bajan más, se quedan en el pabellón.

El taller en sí es una excusa para el diálogo y la generación del vínculo. Porque es en el diálogo y en la charla donde uno va relacionándose e intentando generar un vínculo sano. Por lo general en estos colectivos no hay mucha experiencia de vínculos sanos. Desde ahí, uno lo que intenta, es que recuperen la historia que les ha tocado, que puedan comenzar a construir su futuro, empezar a pensarlo, empezar a laburar para que el futuro que se les venga no sea el que les tocó sino el que ellas quieran generarse.”

Posible abordaje

A partir de estas categorías de análisis, desarrollé un *posible abordaje* respecto de la construcción corporal en los contextos de encierro carcelario de mujeres:

Mi entrevistada planteaba que las mujeres en contexto de encierro pierden su condición de sentirse personas dignas. De ahí que sus interacciones con los demás no se dan desde una posición de igualdad sino desde una posición de *subordinación*. Se colocan en situación de *objeto* para el otro y desde un punto de vista de *objeto sexual*.

La interacción desde la posición de objeto sexual se refleja mucho en el *cuerpo*. Esto fue algo que pude observar en sus cuerpos a la hora de bailar la coreografía. No había una seguridad corporal verdadera.

La condición de objeto sexual no solamente tiene que ver con la sub-estimación de la persona. En nuestro mundo, la *superioridad masculina* en tanto *dominación sexual* es algo que se ha ido naturalizando. El acto sexual en sí mismo está pensado en función del principio de la primacía de la masculinidad. Se asocia al hombre con la posición de poder en el sexo lo cual ha desligado en un cierto *erotismo masculino*. Cuando a este erotismo masculino se le agregó el dinero, generó todo un negocio de prostitución de la mujer, cuando antes la vagina de la mujer representaba una cuestión sagrada (Bourdieu, 2000).

Asimismo, la condición de *objeto sexual* que ha instalado la sociedad de hoy impone una cierta *estética corporal* de la mujer generando el disgusto corporal personal en quienes se alejan de este modelo. De ahí que la mayoría de las alumnas no quisieron bailar. Este tipo de

estética corporal se ha instalado muy fuertemente en el campo de la danza. Los programas contemporáneos sobre la danza han hecho un *circo del cuerpo*. Se trata de cuerpos que se constituyen como *espectáculos contemporáneos*, los cuales hay que imitar.

Pero detrás de esto se esconde el mercado que propaga este cuerpo y su imitación para instalar así toda una industria de consumo corporal - la cual vemos cada vez más pronunciada (Goelner, 2008). Las nuevas fuerzas de la comunicación y el poder se han convertido en los nuevos *conceptualizadores* del cuerpo, educando a consumir productos y servicios detrás de los cuales se esconde la *explotación económica* de la *erotización* (desde productos de bronceado hasta la pornografía).

El mercado nos invita a “festejar” nuestros cuerpos, a perfeccionarlos pero nada de cuestiones que desestabilicen los nuevos discursos minuciosamente contruidos sobre los cuerpos. ¿Por qué no construir cuerpos que desestabilicen y coloquen en jaque las representaciones instaladas del cuerpo como objeto sexual?

Sartre plantea que el auténtico Yo, el *Cuerpo-para-sí*, llega a objetivarse y alienarse con lo que la estructura plantea como deseable. Me convierto en este cuerpo-objeto en función del otro y de lo que el sistema plantea que al otro le va a agradar (que es lo que a mi también me agrada). En este sentido deja de ser un *Cuerpo-para-sí* auténtico y “libre” para convertirse en *Cuerpo-para-otros* de manera objetiva y alienada (Turner, 1989).

Hay quienes argumentan que el carácter sexual “es culpa” de la danza particular del Reggaeton. Sin embargo muchas son las danzas que también portan un carácter sexual, por ejemplo el *Tango*. El tango ha estado atravesado desde su nacimiento por una impronta fuertemente sexual que si bien siempre se la ha querido reprimir, ella continua estando presente hasta nuestros días.²

Por lo tanto no se trata tanto del problema *sexual* en tal o cual *estilo*, sino de la posición de subordinación en la que se coloca la mujer al verse como *objeto sexual* y como esto se refleja en el *cuerpo* (en el movimiento corporal, en la relación que se tiene con el propio cuerpo).

Consideraciones Finales

² En el Buenos Aires de 1900 el tango va a ser la música del puerto, del prostíbulo, del conventillo. El tango se concibe en la cama de un burdel. Es una provocación anterior para excitar. El baile representa lo que después va a suceder en la cama. Se cantaba con humor y desenfreno al instinto sexual (Varela, 2005).

Se ha buscado de alguna manera analizar la intervención de la política y su incidencia en el campo de la EF, puntualizando algunos de sus condicionantes sobre la imagen del cuerpo que se construye socialmente así como problematizar la construcción corporal que se edifica a partir de diseños institucionales que responden a un orden social determinado.

En el marco de los contextos de encierro de mujeres, creo que es posible una intervención desde la EF que aporte una construcción corporal diferente a la instalada. Se debe empezar por sostener un compromiso *real* hacia estos colectivos de mujeres con el fin de guiarlas hacia niveles mayores de autonomía corporal, para que se sientan *sujetos* y no meros *objetos sexuales*. Para esto es necesario establecer un *vínculo y un diálogo horizontal* (Freire: 1969) para que aprendan a generar otros vínculos de este tipo con sus pares. Es decir, enseñarles a vincularse desde la condición *sujeto-sujeto* por igual y no *objeto sexual - sujeto*. Tanto el vínculo como el dialogo se dan en la práctica misma y es a partir de ellos que se puede generar una *conciencia crítica* en las alumnas para que problematicen y cuestionen las representaciones instaladas de la estética corporal junto con su condición de objeto sexual.

Mientras enseño la coreografía voy dialogando con ellas, conociéndolas, viendo como se mueven, festejando algunos movimientos y otros no. A raíz de lo que me va presentando la práctica aprovecho para comentarles sobre sus cuerpos, sobre el rol de considerarse como objeto sexual. Con el diálogo y el vínculo voy tratando de incentivarlas de que así como están, con los cuerpos maternales que tienen, bailan muy bien; que no necesitan de más y que no necesitan venderse sexualmente para sentirse *alguien*. Lo importante es estar seguro de uno mismo.

De ahí que se plantea la necesidad de que los profesores de Educación Física abandonemos el rol de meros ejecutores de planes y programas mecánicos (Rodríguez y Álvarez, 2009). La realidad contemporánea exige de un profesional de la educación que sea capaz de pensar otro tipo de intervención: una *intervención emancipadora*.

BIBLIOGRAFÍA

ARCHENTI, MARRADI y PIOVANI (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Emecé Editores, Buenos Aires.

BOURDIEU, P. (2000) “La construcción social de los cuerpos” en *La dominación Masculina*. Anagrama, Barcelona.

FENSTERSEIFER (1999). “Conocimiento, Epistemología e Intervención” en Goelner, S. *Educacao Física/ Ciências do Esporte: intervencao e conhecimento*. Colegio Brasileiro de Ciencias de Esporte, Florianópolis.

FOUCAULT, M. (1977). “Las relaciones de poder penetran en los cuerpos”. Entrevista realizada por Finas, L. en *La Quinzaine Litteraire n° 247*. Francia.

FOUCAULT, M. (1979). “Poder – Cuerpo” en *Microfísica del poder*. La Piqueta, Madrid.

FREIRE, P. (1969). “Educación y concientización” en *La educación como práctica de la libertad*. Siglo XXI, Buenos Aires.

GOELNER (2008). “El deporte y la cultura fitness como espacios de generificación de los cuerpos” en Scharagrodsky, P. (Coordinador) *Gobernar es ejercitar*. Prometeo libros, Buenos Aires.

RODRIGUEZ y ALVAREZ (2009). “Reflexiones sobre la formación Profesional en Educación Física en Latinoamérica” en Tavosnanska (Compilador) *Democratización del deporte*. Biotecnológica SRL., Buenos Aires.

SIBILIA, P. (2006). “Capitalismo” en *El hombre post-orgánico*. Biblios, Buenos Aires.

TURNER, B. (1989). “La sociología y el cuerpo” en *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. Fondo de Cultura Económica, México.

VARELA, G. (2005). *Mal de tango: historia y genealogía moral de la música ciudadana*. Paidós, Buenos Aires.