

ESCRIBIR EL CUERPO QUE ENSEÑA: UNA LECTURA DE APUNTES DE CLASES, DE NATALIA PEREZ

WRITING THE BODY THAT TEACHES: A READING OF
APUNTES DE CLASES, BY NATALIA PEREZ

Lucia González 

Universidade Estadual do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo

Em seu diário *Apuntes de clases*, a bailarina e professora Natalia Perez registra sua experiência educativa em diferentes cursos e escolas da cidade de Rosário entre 2017 e 2020. Na notação da intimidade delimitada pelo espaço educativo, a escrita abre-se ao registro do próprio corpo e o dos colegas, professores e alunos, com quem partilha a prática do ensino e da dança. Este trabalho busca investigar as maneiras pelas quais, convocando ao diário tarefas de escrita como a observação, ensaio e diagramação de uma aula, Perez tece um pensamento sobre o corpo que revela os gestos de repouso e movimento, investiga seus pontos de apoio e sua memória cultural ao mesmo tempo que questiona sobre o impacto que os espaços privados e estatais têm sobre ele.

Palavras-chave: diário; dança; intimidade.

Resumen

En su diario *Apuntes de clases*, la bailarina y profesora Natalia Perez registra su experiencia educativa en diferentes cursos y escuelas de la ciudad de Rosario entre los años 2017 y 2020. En la notación de la intimidad delimitada por el espacio educativo, la escritura se abre al registro del cuerpo propio y al de colegas, maestros y alumnas, con quienes comparte la práctica de la enseñanza y de la danza. Este trabajo busca indagar los modos en los que, convocando a la escritura del diario tareas como la observación, el ensayo y la diagramación de una clase, Perez trama un pensamiento sobre el cuerpo que devela los gestos del reposo y del movimiento, indaga sus puntos de apoyo y su memoria cultural, al

Abstract

In her diary *Apuntes de clases*, the dancer and teacher Natalia Perez records her educational experience in different courses and schools in the Argentinian city of Rosario between 2017 and 2020. In the notation of the intimacy delimited by the educational space, writing opens the inscription of her own body and that of colleagues, teachers and students, with whom she shares the practice of teaching and dance. This article seeks to investigate the ways in which, by convening daily tasks of writing such as the observation, rehearsal and layout of a lesson, Perez weaves a thought about the body that reveals the gestures of rest and movement, investigates its points of support and its cultural memory while questioning the

mismo tiempo que se pregunta por las incidencias que los espacios privados y estatales tienen sobre él.

Palabras clave: diario; danza; intimidad.

impact which private and state spaces have over it.

Keywords: Diary; Dance; Intimacy.

En su diario *Apuntes de clases*, la bailarina y profesora Natalia Perez registra su experiencia educativa en diferentes cursos y escuelas de la ciudad de Rosario. Las entradas que conforman el libro, originalmente publicadas en Facebook en el período comprendido entre los años 2017 y 2020, se centran en la experiencia por diferentes espacios públicos y privados en los que la diarista actúa como docente o ha realizado su formación.¹

Las escenas educativas en las cuales Natalia Perez toma sus apuntes van desde las clases que imparte en la Escuela Municipal para niñas y niños, en el Instituto de Formación Docente y en el espacio informal de las clases particulares (como por ejemplo con su amiga Paula, a la que a veces le da clases por teléfono, en un intercambio de audios que consiste en consignas y devoluciones), hasta diversos grupos de estudio y cursos breves a los que asiste. Lo que distingue estas escenas no es solo el espacio en el que se desarrollan, si este atiende a un ámbito institucional o no, sino que también es posible distinguir dos posiciones discursivas diferentes: quien imparte las clases y quien asiste a ellas en calidad de estudiante. Este rol va alternándose a lo largo de todo el libro, pero no necesariamente como dos momentos cronológicamente diferenciados en la vida de la diarista, sino que más bien entre los dos configuran una trayectoria vital que se desarrolla en el ámbito de la enseñanza y aprendizaje de la danza.

La primera entrada del diario confirmará el espacio que el título *Apuntes de clases* anuncia, así como también inscribe esa ambigüedad sobre el yo diarista:

27 de diciembre: Una consigna de clase: la estrella de mar. Boca arriba, aflojando el cuerpo en el piso, respirar... empezar de a poco a sentir que el centro es el ombligo; por allí respiramos y nos “alimentamos” como la estrella del mar... desde allí salen los movimientos, el pulso, el ritmo. Nos imaginamos en un medio acuoso, silencioso y profundo, estamos en el fondo del mar... vemos y sentimos lo que queremos en este viaje por un azul profundo. Podemos descansar en la arena, dejarnos rozar por un alga, nadar,

¹ En la página web que lleva su mismo nombre, Natalia Perez ha continuado escribiendo su diario y allí se encuentran entradas que contemplan un período que va desde el 2020 hasta el 2022. Salvo una entrada con fecha de 2023 no se encuentran entradas más actuales. En la misma página también es posible encontrar otros textos como ensayos de su autoría.

flotar en la superficie, volver a sumergirnos... que los movimientos se inicien desde el centro y vayan hacia las piernas, los brazos, la cabeza y la cola... van y vienen en una marea medular. ¿Qué sensaciones aparecen en el fondo del mar? (Perez, 2020, p. 15).

La escena educativa se afirma desde el comienzo, poniendo en primer plano un aula y un material de clase, en este caso, una “consigna”. Esa consigna dice sobre los saberes y conocimientos que serán materia de exploración en dicha clase: el cuerpo en movimiento, el cuerpo puesto en variación. Lo que no aparece en esta primera entrada es una primera persona. Esta forma de comenzar el libro y el diario ubica al lector con lo que Perez intentará no correr del primer plano de la escritura: la escena educativa, los elementos que componen las aulas que ella frecuenta. En ese sentido, no sabemos si quien escribe es quien recibe la consigna o quien la imparte, si es docente o alumna. Este movimiento, como se dijo, estará presente durante todo el diario y lo que lo permite es el deambular que realiza Perez por su propia escritura: la diarista recogerá, para conformar su diario, diversas textualidades –la planificación y la diagramación semestral, el registro de una clase– que forman parte del ámbito educativo. La intimidad² se verá recortada a partir de su experiencia en la escuela municipal, en el nivel terciario y en las clases y cursos particulares. En la notación de la intimidad delimitada por el espacio educativo, la escritura se abre al registro del cuerpo propio y al de los colegas, maestros y alumnas, con quienes comparte la práctica de la enseñanza y de la danza. Perez pasa por la escritura tareas tales como la observación, el ensayo y la diagramación de una clase y trama un pensamiento sobre el cuerpo que devela los gestos del reposo y del movimiento, indaga sus puntos de apoyo y su memoria cultural, al mismo tiempo que se pregunta por las incidencias que los espacios privados y estatales tienen sobre el mismo. En este diario, la escritura de la experiencia en las aulas se vuelve la posibilidad de escribir el cotidiano del propio cuerpo, para lo cual resulta imprescindible leer, corregir y revisar viejos cuadernos como única forma de volver sobre sus propios pasos y, al mismo tiempo, imprimirlos por única vez.

² Tomamos aquí la noción de intimidad planteada por Nora Catelli en su libro *En la era de la intimidad*: Lo íntimo es el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y, a la vez, de frontera; es lugar de paso y posibilidad de superar o transgredir la oposición entre privado y público. Es un espacio pero también una posición dentro del espacio; es el lugar del sujeto moderno –su conquista y su estigma– y al mismo tiempo es algo que permite que esa posición sea necesariamente inestable. Lo íntimo es imaginario en el sentido en el que Roland Barthes define este concepto parafraseando a Jaques Lacan, como efecto sospechoso del “desconocimiento que el sujeto tiene de sí mismo en el momento en el que se decide asumir y actuar como su yo”. Pero la dimensión imaginaria no es solo desconocimiento (o punto ciego) sino movimiento de ruptura y, por tanto, poderoso dinamizador (Catelli, 2007, p. 10).

Si en la primera entrada no tenemos la primera persona, el tono de la diarista estará en aquello que su mirada elige notar y luego escribir³ en este diario. La consigna de clase toma la primera página, el comienzo del libro inscribirá al cuerpo como centro. Sin embargo, aquí no solo se muestra un ejercicio, sino el contenido programático y la lista bibliográfica que subyace al mismo, la cual irá siendo nombrada y explicitada en algunos momentos del diario.

En esta dirección, ante la propuesta de “ser una estrella de mar” se hacen presentes las ideas planteadas por Michel Serres, en *Variaciones sobre el cuerpo* (libro mencionado en el diario en varias oportunidades) cuya postulación principal es que el cuerpo humano “puede casi todo”, ya que, a diferencia del resto de los animales, tiene la capacidad de ser flexible hasta la fluidez y puede imitar a voluntad tanto a seres vivos como a objetos. El resto de los animales, dice Serres, carece de la variedad de gestos, posturas y movimientos para poder fluir y metamorfosearse del modo en el que un cuerpo humano puede llegar a hacerlo. Entre las varias imágenes que utiliza para desarrollar este concepto, Serres recurre a dos para referirse a las potencias creadoras del cuerpo. La primera es la imagen del escalador con la que abre su libro: quien sube a una montaña, dice, recupera su parte animal al sentirse protegido por su propia piel y hacer uso, como una araña, de sus cuatro puntos de apoyo. El escalador no necesita techo, su espalda lo cuida, el miedo disminuye, la inmensidad y el vértigo se le hacen propios. La otra imagen a la que el autor francés recurre es la del “miembro fantasma”, que implica la posibilidad de sentir el cuerpo y de continuar experimentándolo más allá de su materialidad. De este modo, para Serres el cuerpo es “genial” y en él radica el poder creativo, en las potencialidades de su materia.

La consigna que abre *Apuntes de clases* no solo señala el registro de una actividad dentro del aula, sino una concepción del cuerpo, anclada en una lista de autores que va armando con el correr de las entradas. Entre las lecturas que Natalia Perez menciona nos deparamos frente a una biblioteca que dice sobre su formación en la danza y su presente como quien ejerce dando clases: en las primeras páginas surge, también, una mención a Gioanni Rodari, cuya lectura contextualiza la actividad escogida por Natalia para trabajar con sus alumnos más pequeños. El 8 de enero dice:

En su *Gramática de la Fantasía*, Gianni Rodari describe un viejo juego de “equivocar historias”, en el que se van cambiando los personajes y, así, trastocando el sentido (...). Pienso en esa nueva transición de la que habla Rodari, del cuento “conocido” al inventado grupalmente, y elijo contarles un

³ La escritura muchas veces acoge el gesto de la copia de anotaciones anteriores realizadas en diferentes cuadernos.

cuento que se llama “Un lugar cómodo” (de Didi Grau y Elba Rodríguez) que cuenta la historia de una familia de tatúes que no encontraba un lugar en la selva donde hacer su casa. Después de leerlos, veo que lo que más los atrapa es la idea de esconderse y la de buscar armar la casa propia.

Llevé telas y busqué las sillas del salón de al lado. Todos empiezan a desplegar, a moverse. Mientras van armando, les voy preguntando sobre esas casas y estructuras, y aparecen otros sentidos, otros animales; muy lentamente nos trasladamos... ya no estamos solo en los escenarios que propone el cuento; algunos sí juegan a ser los tatúes, pero otros llegaron a la luna o están tomando algo en su pieza.

Es fácil cuando algo se “enciende”: el tiempo pasa volando y cuesta explicarles que hay que desarmar y nos tenemos que ir porque ya se hizo la hora (Perez, 2020, p. 17).

Volveré más adelante sobre las implicaciones de ese “encender” que la diarista utiliza para pensar en la efectividad de una propuesta educativa. Por ahora me interesa resaltar el gesto de traer a los autores que sostienen sus propias concepciones sobre los sujetos, el cuerpo y la enseñanza. En este caso, al escoger a Rodari y el modo en el que lo “utiliza” para trabajar con chicos, dice sobre cierta idea de infancia que Natalia compartiría con el autor italiano quien (recordemos) fue pionero en lo que a literatura infanto-juvenil se refiere.⁴ Desde la propuesta de *Gramática de la Fantasia*, Natalia inventa una propia que pone en juego otras escrituras dispuestas al servicio de la imaginación de sus pequeños alumnos. Se abre la posibilidad a lo que se puede ser desde la escritura puesta en movimiento.

Las reflexiones sobre las clases y sobre la actividad docente también dan espacio para el registro de lecturas que no son específicas del mundo de la danza o de la teoría sobre el cuerpo, pero que nos permiten dilucidar los modos en los que la diarista reflexiona acerca del acto de escribir un diario. En dos oportunidades, Perez cita el *Diario de la convalecencia*, de Alberto Giordano, único texto de este género que es mencionado en *Apuntes de clases*. Como el mismo crítico argentino señala, las lecturas de diarios de otros escritores importan porque es a través de ellas, sea las que manifiestan admiración, desacuerdo, sea alguna otra afectación menos definida, dicen algo de los deseos, de las ambiciones y de los temores que los ligan a la escritura de la propia intimidad (Giordano, 2011).

La primera vez que Perez trae a Giordano en una de sus entradas es en la del 25 de enero, casi al comienzo de su diario:

⁴ A lo largo de su diario, la autora pondrá en jaque y cuestionará la idealización de la infancia y el concepto de inocencia que usualmente se asocia a ella. En esa dirección, repensará los límites entre esta etapa de la vida y la adultez a la hora de configurar sus propuestas laborales.

Estoy leyendo un libro atrapante: *El tiempo de la convalecencia*. Fragmentos de un diario en Facebook, de Alberto Giordano. De la entrada del 16 de febrero de 2015: “Un buen maestro –anotó Guide en su diario– tiene una preocupación constante: enseñar a que se prescindiera de él”. Los maestros no vienen dados –en esto todas las épocas coinciden–, los inventan quienes deciden convertirse en discípulos por amor al paisaje misterioso que los gestos de un profesor trazaron con palabras”. Promover la autonomía de los otros (Perez, 2020, p. 25).

Más adelante, en la entrada del 9 de abril, vuelve a comentar el mismo libro:

Me reí mucho cuando leí, en *El tiempo de la convalecencia*, la entrada “Del esnobismo”. Habla de la performance de la artista Abramovic y su pareja Ulay en la muralla china. Me hizo reír la pregunta de Alberto: “¿Hacían falta tres meses y un escenario exótico para encarar un concepto tan simple como el de que separarse es un plan chino?” Muy tempranamente, con la separación de mis padres, supe que el amor se termina. Miro con cierta añoranza, con nostalgia, a las parejas de muchísimos años, como quien mira una isla extranjera, exótica. Retornan las charlas con Paola y en algún bar con Sandra, ampliando mi pensamiento acerca del amor, la maternidad, las opciones de vida particulares. ¿Cómo sostener mi danza singular? Hace unos días, en la cátedra experimental, me escuché decir que me gustan las asimetrías. No hay simetrías en mi cuerpo. Habitar la asimetría, sentirla, notarla, abandonar el ideal simétrico, armónico (Perez, 2020, p. 49).

Es necesario resaltar que los diarios del autor y crítico argentino surgen de entradas que ha publicado y sigue publicando periódicamente en Facebook; en ese sentido, tal como señala Mariano Mosquera, es posible pensarlos en el entrecruzamiento entre dos fenómenos: por un lado el que se refiere a la profusión de escrituras del yo en la contemporaneidad y, por el otro, a la tendencia de construcción de sí como espectáculo como una de las determinaciones más urgentes de la subjetividad contemporánea y que tiene su espacio central en las redes sociales. Estos dos fenómenos encuentran una “interacción, una tensión y una resolución singular” en el diario de Giordano y podemos hacerlo extensivo a la obra de Natalia Perez. Al mismo tiempo, la escritura en Facebook permite que ambos diaristas se posicionen más acá y más allá de la literatura, aunque de modos diferentes. Siguiendo con el análisis propuesto por Mosquera:

Desde el punto de partida, Alberto Giordano nos señala que *El tiempo de la convalecencia* (2017) y *El tiempo de la improvisación* (2019) se constituyen como “fragmentos de un diario en Facebook”. En las primeras páginas del primer libro, Giordano establece las figuras imaginarias con las que el sujeto de la

enunciación habrá de investirse: “El diario de un padre y el de un huérfano, el de un profesor, un crítico y un moralista improvisado” (2017, p. 14). Imputable a sus “desvíos profesionales”, lo que se comprueba rápidamente es que estos diarios están cruzados constantemente por una hipervigilancia crítica, una autoconciencia formal y temática, en la que estas figuras imaginarias aparecerán como focos estructurantes: reflexiones sobre la relación con la hija (Emilia), recuerdos sobre el padre (fundamentalmente, una culpa muy fuerte por sobrevivirlo), meditaciones sobre la práctica de la docencia y la “investigación subsidiada” y las derivas evaluativas sobre distintos y variados aspectos de la vida. En este sentido, no es banal señalar que, como reconoce el propio diarista, el “gesto de obra” implica evidentemente una inclusión, sin escatimar en ironías y resistencias, en el propio corpus de su labor como crítico, inclusión que tiene un efecto en su propia actividad profesional: “Desde que me incluí en el corpus de referencia, como otro autobiógrafo en tiempos de redes sociales, mis performances retóricas sobre estos temas desbarrancan por la pendiente del egotismo casi desde el comienzo” (p. 242). Pero resulta de importancia señalar que tal gesto no se desarrolla sin ambigüedad respecto de lo que significa constituirse como escritor y, en un posicionamiento que, como ya señalaremos, es una constante del género, Giordano demuestra en varias ocasiones su incomodidad al aceptar esa figura y reconocer su práctica como literaria. Siempre “más allá” o “más acá” de la literatura, su estatuto es, inicialmente, indeterminado, quizá por el placer a la extraterritorialidad (Mosquera, 2020, p. 5).

Perez, por su parte, también se sitúa en ese espacio por fuera de la literatura que todo diario fuerza y tensiona, pero además, al igual que Giordano, le cuesta reconocerse en el lugar de escritora. Se reconoce escribiendo, pero no como quien hace de esta práctica su profesión.

Ahora bien, es el mismo Giordano, en varias oportunidades tal como advierte el mismo Mosquera en el texto ya citado, quien admite para sí que de hecho su texto es un diario de escritor porque se hace visible allí un interés no solo por el contenido de lo que se cuenta sino también por el procedimiento mismo. Para los objetivos de este artículo no resulta de demasiado interés si cabe o no considerar a Perez y a Giordano como escritores, lo que sí interesa es pensar las implicaciones de otro de los rótulos que Giordano asume, el de “un profesor que escribe” y que es, justamente, aquel que, con las citas que selecciona para poner en su diario, el que Perez consigue destacar. Si, identificar en un diario a un sujeto escritor conlleva a identificar que en algún momento la preocupación por el lenguaje se torne central, es posible preguntarse por los modos en lo que un sujeto que escribe su vida y que insiste en denominarse como profesor, surge en el diario. Las dos citas que escoge Natalia resultan ejemplares: por un lado una reflexión sobre lo que implica enseñar, por el otro la referencia a un cierto saber (en este caso del mundo del arte) a partir del cual los eventos más privados aparecen mediados.

Si bien en otros momentos de su diario Giordano da detalles más íntimos, Perez escoge aquel fragmento en el que el diarista le esquivo a la confesión por medio de una referencia al mundo del arte. Además de la identificación que se produce por medio de la risa, la autora de *Apuntes...* capta y toma para sí los límites que establece Giordano y puede de ese modo hablar de sí misma, esbozando una concepción propia sobre el amor. No solo es la performance de dos separándose en la muralla china sino más bien el acto performático de un yo diarista que se define como un “profesor que escribe”, en lo que Perez se refleja. De este modo, la entrada de Giordano abre la posibilidad para hablar sobre el amor, pero en vez de entrar en detalles Perez pega la vuelta rápidamente y termina su propia entrada hablando de una cátedra experimental, vuelve al mundo del trabajo afirmando un yo cuya escritura de la vida es sostenida por la experiencia en el ámbito educativo.

Perez pareciera encontrar en las dos citas que trae de Giordano una respuesta a la pregunta por cómo un profesor puede escribir su vida: el pudor o el límite a la confesión por un lado y, por el otro, la insistencia de la pregunta por el vínculo con los otros, en este caso sus estudiantes y colegas, una de las bases en las cuales se funda su labor como docente. El 7 de julio dice:

Estos días estoy muy movilizada, me pasaron cosas. Hay tres que puedo nombrar. Estuve haciendo el taller de Maica de entrenamiento del suelo pélvico. El comienzo con el grupo de las niñas. Y el jueves, en uno de los grupos, una alumna compartió algo muy doloroso (Perez, 2020, p. 102).

Lo que se puede nombrar implica todo lo afectivo que no exceda los ámbitos de la docencia o del cuerpo en su movimiento cotidiano dispuesto a la reflexión para observar la propia práctica. El cuerpo de la profesora que escribe solo enseña aquellas variaciones que (para ella) importan en relación a la experiencia en el aula. Eso que puede nombrar muestra el revés de la escritura, la adherencia de una intimidad negada para el lector por parte de quien escribe.

El tono de esta profesora no solo se delinea a partir de lo que se niega a contar, sino también a partir de la reflexión que ejercita acerca de su trabajo y las condiciones en las que este se desarrolla. En ese sentido, si la entrada sobre la performance en la muralla china muestra o induce el modo de hablar de la propia vida, la cita del diario de Guide, que se evoca a partir de Giordano, inscribe el imaginario de la buena docente. En las entradas de Natalia existe y se repite la preocupación por afectar y ser afectada por lo que sucede en el aula, más allá de lo que la institución pide o marca como estrictamente necesario:

24 de septiembre: Charlé con algunas compañeras de trabajo acerca de las plenarias y otras reuniones obligatorias. Hay algo que me parece muy sorprendente: se repiten mes a mes y muchas veces tengo la sensación de estar en la película *El día de la marmota*. Me parece que, en general, en esas reuniones no producimos nada, no dialogamos en serio. Suelen ser un lugar de catarsis para expresar las quejas, los malestares y las luchas de poder dentro de las instituciones. Mi manera de resistir es hacer uso de las faltas cuando puedo y, cuando estoy allí, irme con la imaginación a otro lugar; dibujar, escribir o hacer micro movimientos. Una vez imaginé que estábamos en una reunión de terapia grupal; ese día mi imaginación estaba a pleno y las tres horas se me pasaron volando. Las instituciones son, en parte, porque no cambian, pero cuando asumimos que esto es así, pasan cosas. Aunque tengamos un egocentrismo infantil, la vida, por suerte, tiene una potencia que nos arrastra y nos revuelca, como las olas. Me viene también la imagen de esas enredaderas que asoman tímidamente por una grieta y, un día, casi sin que lo hayamos advertido, invaden el cemento con sus raíces y sus flores violetas (Perez, 2020, p. 135).

La mirada de la diarista nota aquellos momentos o situaciones en donde el cuerpo y la escritura se ven reglados al mismo tiempo que inscriben su posibilidad de “fuga” de aquello que los demarca. Perez se detiene en aquellos aspectos del espacio educativo que, de cierta forma, permitirán repensar la educación y, en especial, los gestos de la insistencia y resistencia que tienen lugar en las instituciones formales.

29 de agosto: En uno de los salones en donde doy clases hay un empapelado color ocre o, más bien dorado, y azul oscuro. El otro día estábamos en una reunión de Escuela abierta y mi mirada se posaba en una parte de la pared que se está descascarando; ahí y en Hernán, el profe de tai chi, que hacía movimientos minúsculos, circulaciones con sus muñecas, respiraciones, ondulaba su columna. Siempre hace eso en nuestras reuniones. Mi actitud oscilaba entre una mirada ácida del empapelado descascarándose y una mirada más vital, cuando lo veía a él resistiendo con movimiento, o al menos eso imaginé. Esas situaciones disparan mi humor más ácido, un humor que solo me animo a desplegar cuando tengo mucha confianza con alguien. Tengo miedo de quemar al otro con esa acidez. Ese empapelado también me hace acordar a la película *Barton Fink*, a la escena en la que Tuturro está en el hotel e insiste en pegar el empapelado que por su lado insiste en caer, en descascararse (Perez, 2020, p. 203).

La autora distingue el cuerpo de su compañero y sus movimientos. Si, en las entradas ya mencionadas, se pregunta por lo que se enciende o, a partir de la cita de Guide y de Giordano, sobre la posibilidad de “generar autonomía”, será una recurrencia de la diarista distinguir el cuerpo de los que participan de la institución (tanto profesores como alumnos) y de su propio cuerpo docente a partir de la notación.

Así, por ejemplo, se distingue su cuerpo de vacaciones de su cuerpo de trabajo, percibiendo el modo en el que la institución educativa produce cuerpo, hace cuerpo. Si bien, como lo dice Serres, un cuerpo puede “casi todo” y Natalia abrirá su diario inscribiendo esa posibilidad en una clase, el cuerpo muestra su “anatomía política”.

De ese modo, el cuerpo es explorado por esta docente a partir de su rango de movimiento posible. El registro de la reunión de profesores se torna fundamental porque lo que Perez intenta observar es la postura corporal que se espera en ese tipo de eventos laborales. Si bien por momentos parece haber cierta resistencia y crítica a la corporalidad que los trabajadores adquieren en las instituciones educativas, no se trata de no ser docente, o de oponerse a los modos de producir (cuerpo) de la institución –en el fondo se sigue creyendo en ella– sino en buscar una manera “propia”, como si eso fuese posible. Natalia no trabaja o escribe necesariamente a partir de la oposición sino que explora, en el registro del día a día, el rango de movimiento que le es posible alcanzar a una mujer de más de cuarenta años, bailarina y docente.

En ese sentido, se repite la inquietud por algunos patrones como el “tira y empuje”:

12 de abril: Retorna el patrón de empuje. Vuelvo. No está integrado en mí: leo, practico y respiro. Es la transición de un estado en donde se está fusionando hacia una mayor independencia y autonomía. Empujarme a mí misma para distanciarme del mundo, para obtener una respuesta del mundo, para sentirme a mí misma; empujar de un mundo hacia otro. ¿Lo que no se inscribió en su momento se vuelve a inscribir? ¿Aprender está relacionado con esto? (Perez, 2020, p. 51).

O el irse al suelo cada vez que se despierta:

28 de marzo: Hoy noté una similitud entre mi práctica diaria de tirarme al piso y la de escribir. Aunque la de escribir es más novedosa en mis hábitos, noto que hace cualquier cosa todos los días tiene la fuerza de lo que insiste. Algo que persiste, entre resistencias, cambios de estaciones, precipitaciones y cambios meteorológicos. Hoy el pez que muestra el cambio de clima está violeta; cuando su cuerpo es violeta significa variable (Perez, 2020, p. 42).

Llega incluso a preguntarse por los movimientos del cuerpo occidental: como la posición adoptada culturalmente para sentarse o comer. La posibilidad de recorrer estos movimientos se da, también, en la reflexión por la propia escritura institucional:

Estoy escribiendo las planificaciones anuales. Son variadas, variopintas. Recuerdo que el año pasado hubo mucha diferencia entre lo que planifiqué y lo que sucedió. ¿Acaso no es siempre así?

Más allá de la obligación burocrática, ¿para qué sirve una planificación? En mi cuaderno, lo que preparo para una clase es un punteo de temas e ideas, algunos materiales, fragmentos de textos, citas de poesías, y a continuación el registro de lo que pasó. Uso lápices de colores, escribo impresiones subjetivas, palabras clave, delirios, asociaciones, conexiones. Cuando paso las planificaciones y las entrego en las secretarías, todo eso tan jugoso queda afuera, cae. Quisiera intentar que algo de esos registros aparezca en las planificaciones. Vengo de una familia de docentes. Siempre me intrigó por qué se nota en el discurso, en el cuerpo, en la estética, que alguien es docente. Recuerdo que cuando estaba en la secundaria decía que no quería ser docente. ¿Podré ser docente a mi manera? (Perez, 2020, p. 49).

El diario *Apuntes de clases*, en ese sentido, se conforma en mayor parte por entradas que se detienen en los cuerpos que pasan por la educación formal y, al mismo tiempo, recupera las textualidades con las que un docente debe trabajar: apuntes, observaciones, planificaciones, pero, sobre todo, expande esas escrituras que le pertenecen a la escuela o al terciario con anotaciones sobre otras experiencias educativas no formales, pero también con conversaciones con colegas, aparecen anotaciones con forma de poema, sueños recurrentes, recuerdos familiares.

En una entrada del 4 de abril, Natalia recupera una de sus lecturas de Serres que, casualmente, destaca el vínculo entre cuerpo y narración:

Buscando material para armar algunas clases, vuelvo al libro de Michel Serres variaciones sobre el cuerpo. Lo subrayé mucho. Sobre el final está “Una entrevista posible sobre las potencias del cuerpo”. La volví a leer; es una joya. Imaginé que fue realizada con una vista al parque. En *Variaciones sobre el cuerpo*, sostengo que el cuerpo todo lo inventa: es fluido y flexible, va más allá de cualquier razón o moral que lo constriña. Por eso digo que la cabeza es ingenua y el cuerpo, genial. Desde las fábulas hasta la física, el esfuerzo de estilo de la narración humana ha querido probar que nuestros cuerpos pueden casi todo. El espíritu se espanta de lo que un cuerpo puede en las fábulas. Pensemos, como hice en *Le tiers-instruit*, en el cuerpo de Arlequín: tatuado, multicolor, compuesto, rasgado, diversificado, constelado... pero sobre todo matizado.

El cuerpo, en el campo de la experiencia sensible, enseña a bifurcarse más que a adaptarse a cualquier dirección entendida como natural⁵ (Perez, 2020, p. 48).

Michel Serres destaca el acto de narrar como una de las actividades predilectas en donde es posible observar las capacidades de lo corporal y las

⁵ Dentro de esta entrada, el fragmento que inicia con “imaginé...” hasta el final, corresponden a la entrevista de Serres a la que se refiere la autora.

ventajas que presenta sobre la mente. La fábula, género que se concibe en lo difuso de las fronteras entre la fantasía y lo real, exhibe un cuerpo humano en donde el poder de imaginación reside, donde la “experiencia de lo sensible” sucede y enseña diversos caminos posibles. Serres piensa esto mismo no solo como una cualidad de la narración (que podría ser de carácter oral), sino de la escritura: “la escritura es un paso de vida porque pone al cuerpo en un estado de flexibilidad sensible, en conexión perceptiva y afectiva con lo viviente, mientras cultiva lo inacabado en vecindad con aquello que nos excede” (Serres, 2011, p. 25).

En el diario de Perez el cuerpo se hace presente a partir de la mención de sus miembros, de los gestos o patrones (ir al piso, sentarse de determinada manera, el tire y empuje) y de todo lo que lo afecta: las condiciones laborales y el vínculo con los otros. Es desde allí que su cuerpo se moviliza. Si el sujeto no está predeterminado antes de la escritura sino que el yo que surge en un diario se hace en ese intento de contar una vida que ilusoriamente es llamada de propia por quien escribe, es posible pensar que en la notación del movimiento, de las partes, de los gestos y patrones, Natalia pasa al cuerpo por la escritura haciendo que este también, como su vida, se mueva y pase por allí de modo distinto cada vez.⁶ La flexibilidad del cuerpo de Natalia, del propio, del de los otros, del que a veces intenta explorar como una generalidad, está dada en y por la escritura misma del diario y de todos los apuntes que recoge: “vuelvo sobre mi escritura y sobre mis pasos”. No es un cuerpo hecho por recortes ni pensado meramente desde lo biológico, su anatomía se vuelve afectiva:

10 de septiembre: Pensando en la clase de danza, finalmente me quedé con los diafragmas. Recuerdo la impresión que me causó cuando escuché por primera vez que había más de un diafragma. Aquella profesora (ya no recuerdo su nombre ni cuándo fue) nombraba cinco: el del piso pélvico, el de la respiración –el más conocido–, el que está arriba del esternón, en conexión con las costillas altas, el de las cuerdas vocales y el que está a la altura de las orejas. Es muy interesante la idea de que estos lugares separan y conectan: como la piel, son un lugar de límite y de encuentro. Mientras escribía, leía y me movía, imaginaba cómo el aire viajaba por estos diafragmas. En el piso volvían también dos comentarios de ayer, uno sobre la carga del pasado en la espalda y otro sobre cómo la edad trae novedad y memoria.

¿Dónde está el pasado y la memoria de mi cuerpo?

¿Dónde se alojan las novedades?

⁶ Es el mismo Giordano, en su texto “Cada vez por única vez” quien advierte: “En los apuntes sobre su incursión en Earthdance, Pérez concluye: “Mi pasado se mueve” (184). Los doctos saben que es así, para cualquiera: el pasado nunca termina de pasar y transformarse, porque lo que pasó no es más que lo que habremos de recordar como ocurrido en un porvenir incierto. Eso que los doctos saben en general, Pérez lo aprende para sí misma en el cruce de dos experiencias que mezclan lo familiar con lo extraño: la escritura y el recuerdo. “Mi pasado se mueve”. La levedad del trazo, su carácter circunstancial, transmiten lo que cualquier reflexión disimula: que la vida pasa por la escritura cada vez por única vez” (Giordano, 2024, p. 4).

¿Cómo es el diálogo con nuestras marcas, cicatrices, huellas?
(Perez, 2020, p. 129).

Cada vez que Perez amplía y comenta sus propios registros (el cuaderno verde, el cuaderno rojo, el libro de actas, el diario sobre su cuerpo) y en cada entrada en la que realiza una notación sobre sus rodillas o sobre el esternón de un colega, surge la posibilidad de pensar su modo de habitar el mundo. En otras palabras, si la pregunta por el yo es una pregunta que atraviesa la casi totalidad de los diarios modernos y contemporáneos, en *Apuntes de clases* este interrogante se inscribe junto con la pregunta por el cuerpo. Esa pregunta no es de carácter ontológico, que podría ser cuál o cómo es mi cuerpo, sino más bien *¿en qué se transforma el cuerpo – qué extremos toca, qué vínculos cobija– mientras se escribe sobre la experiencia docente?* La respuesta nunca llega como una sola y definitiva, más bien el lector y quien escribe se encuentran con un cuerpo puesto en relación que deviene docente, amiga, bailarina, discípula, trabajadora.

Ya para terminar me gustaría detenerme en una última cuestión. Además de expandir las escrituras institucionales, Perez se pregunta por su propia escritura diarística:

Volví sobre mis pasos; no sobre mis pasos sino sobre mi escritura. Entre otras confusiones, a veces siento la escritura y la lectura con mucha materialidad, con cuerpo. En ese retorno, encontré preguntas, temas que insisten: ¿Cómo cultivar el “ojo del huracán” cuando aumento mi velocidad? ¿Cómo dilatar el tiempo poniendo atención en el detalle? ¿De qué están hechos la quietud y el movimiento, el callar y el decir, lo profundo y lo superficial? Tengo un problema que me preocupa: a veces no escucho un enunciado simple; lo escucho pero no lo entiendo, lo entiendo pero no lo comprendo, no lo inscribo. Por eso escribo (Perez, 2020, p. 66).

Además de buscar comprender un sentido, la diarista nota la repetición en aquello que a través de la escritura no deja de aparecer. Escribir siempre sobre lo mismo, contrariamente a lo que ella espera, no la lleva a entender nada sino a evidenciar que la construcción de sentido se le hace, por lo menos, esquiva: “Releía y pensaba que siempre escribía sobre lo mismo. ¿Será un ciclo que se repite? ¿Una espiral?” (Perez, 2020, p. 169)

De este modo, si la yo diarista intenta atenerse a los límites de lo decible de una profesora que escribe al mismo tiempo que intenta responder a cómo debe escribir una buena docente, la escritura de una vida que se configura en y a través del ámbito educativo deja emerger un movimiento que no se detiene, pero tampoco avanza. Volviendo sobre su escritura y sobre sus pasos, la notación se desplaza del compás que el imaginario del buen docente marca.

No porque diga algo de más o porque rompa con los límites del propio pudor, sino porque el acá del diario, a partir de la escritura, solo muestra aquello que se inscribe como lo mismo, “por única vez, tal como la repetición” como señala la misma Perez, y que detiene el movimiento coreográfico en tanto construcción de sentido, haciendo que la diarista vuelva sobre sí misma, sin poder nunca confirmar aquello que espera de sí.

Referencias

CATELLI, Nora. *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

GIORDANO, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2011.

GIORDANO, Alberto. Cada vez por única vez. *Cuadernos LIRICO*, n. 22, p. xx-xx, 2021. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lirico/10184>. Acesso em: 5 ene. 2026.

MOSQUERA, Mariano Ernesto. “¿Qué estás pensando?” Los diarios de Alberto Giordano en el cruce entre culturas. *Orbis Tertius*, La Plata, v. 25, n. 32, p. 55-70, 2020.

PEREZ, Natalia. *Apuntes de clases*. Rosario: Riobelbo, 2020.

SERRES, Michel. *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Lucia González. Doutora em Teoria Literária pela UFRJ. Realizou um pós-doutorado na UERJ. Sua pesquisa centra-se nos vínculos entre escritores hispano-americanos e brasileiros, no período de entre séculos. Atua também como professora na Especialização em Literaturas Hispano-americanas da UFRJ.

E-mail: gonzalezlucialp86714@gmail.com

Declaração de Autoria

Lucia González, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 15/01/2025

Aceito em: 15/05/2025