

La corporeidad en los trayectos de formación de profesores y profesores de inglés: una experiencia de taller teatral en clave de formación docente

Corporeality in the English teacher training courses: a drama workshop experience as part of the teaching training path

Luciana Salandro¹

Paula Gonzalez²

Resumen

El presente artículo ofrece algunas miradas sobre la corporeidad en la formación de docentes de inglés a partir de una experiencia singular: un taller de teatro en inglés realizado en 2018 en el marco de un proyecto de extensión de la Facultad de Humanidades, UNMDP. Partiendo de los recorridos individuales de las autoras y cómo los mismos gestaron la experiencia del taller, en un primer momento se describe la presencia/ausencia de la corporeidad como contenido curricular en los trayectos de formación de docentes de inglés en nuestro país. Posteriormente, se analizan las narraciones de las y los participantes del taller desde una perspectiva fenomenológica y con los aportes que ofrece el campo del entrenamiento actoral, para finalmente abonar al debate respecto de la importancia de reconocer nuestra gestualidad y cuerpo sensible en nuestras educaciones docentes.

Palabras clave: corporeidad; propiocepción; emocionalidad; formación de docentes de inglés

Abstract

The article offers some insights into corporeality as part of the English teacher training courses from a singular experience: a drama workshop carried out in 2018 as an extension project at the School of Humanities, UNMDP. First, the authors present some hints about how their biographies and relations paved the way to this experience to present, then, an overlook of the presence/absence of corporeality as a curricular content in teacher training courses in Argentina. Later, the workshop participants' narratives are analyzed from a phenomenological perspective together with some contributions from the acting training field. Finally, the authors share some questions which may contribute to the debate around the importance of acknowledging our gestures and sensitive body in our teacher education.

Keywords: corporeality; self-perception; emotions; English teacher training courses

Recepción: 05/08/2021

Evaluación 1: 22/10/2021

Evaluación 2: 12/11/2021

Aceptación: 12/11/2021

Introducción

Quienes escribimos estas líneas compartimos la vida desde hace más de quince años: nuestra formación de grado, noches de mate y cigarrillos, el trabajo independiente, nuestros deseos, desamores, las aulas y salas de profesores, algunos viajes, unos cuantos dolores, la docencia universitaria, el placer por aprender cosas nuevas. En ese tapiz enorme que nuestra amistad

compone se encuentra bordada la experiencia del *drama workshop*, un taller de teatro en inglés que organizamos y brindamos en 2018 para les estudiantes y graduades de los profesorados de inglés de nuestra ciudad. Este proyecto nos encontró a ambas luego de algunos años de caminos bifurcados, y el modo en que llegamos hasta él requiere, por lo tanto, ser narrado por cada una de nosotras en singular.

Mi paso por la carrera de grado estuvo signado por varios escollos. Desde el principio, vivencí al igual que la mayoría de lxs estudiantes del Profesorado de inglés de ese momento, diversas frustraciones por tratarse de una carrera demandante con estándares que se alejaban de la formación anterior. Afortunadamente, poco después de ingresar, además de conocer a Paula que luego se convertiría en una hermana, conocí la militancia estudiantil: un espacio en el que pude transformar aquellas frustraciones en acciones. Mi propósito se convirtió allí en intentar que el resto de mis compañeres tuvieran experiencias al menos un poco más amenas en su paso por el grado. Entré a la universidad, como muchas, por “amor al idioma”. Esa energía vital fue luego redireccionada por una fuerte vinculación con la institución, la militancia y su potencial fuerza de transformación. Es así que, desde hace muchos años, me moviliza motorizar diversos proyectos que apuntan a generar herramientas que amorticen las caídas de les estudiantes y, en el presente también, acompañen las prácticas de les graduades. El *drama workshop* llegó a mí por una inquietud del claustro estudiantil y conocía a la persona indicada para llevarlo a cabo.

Hago teatro desde hace más de veinte años, y me dedico a la enseñanza del inglés desde hace unos quince. He trabajado como actriz, dramaturga y directora en obras de esta ciudad y realizado diversos talleres y seminarios que componen mi formación en el ámbito artístico. Me gradué como profesora de inglés en la UNMDP, donde actualmente trabajo. Cuando, en 2017, Luciana me propuso dar un taller de teatro en inglés para estudiantes y graduades, mi primera respuesta fue *no*. No, mi inglés debe estar oxidado, no tengo título de profe de teatro sino experiencia como actriz y directora. No, gracias. Yo venía de estrenar dos obras como dramaturga y directora, tenía más de veinticuatro horas frente a alumnos como profe, una pareja y dos niños. En 2018, Luciana insistió, y vaya a saber por qué, esta vez le dije que lo iba a pensar. Nos juntamos un par de veces, yo para evacuar dudas, ella para poner el oído a mis temores con una férrea convicción en que se hacía o se hacía. Dedicué meses a la elaboración del proyecto. Me reencontré con el inglés de un modo muy lúdico y sentí como el mundo del teatro y la docencia se abrazaban de a poco. Finalmente lo hicimos, con la inestimable colaboración de ASAP y Graduadxs por Inglés. Coordiné el taller durante el segundo cuatrimestre de 2018 y fueron tantas las emociones que experimenté, tan hermoso el grupo de estudiantes con quienes tuve la fortuna de trabajar, tan vital este reencuentro con Lu, que la llama de indagar en el universo del cuerpo en la formación docente prendió en mí muy fuertemente.

Como mencionamos anteriormente, el *drama workshop* fue ofrecido en el 2018 a estudiantes y graduades de los profesorados de la ciudad de Mar del Plata. Superando nuestras expectativas, el taller resultó una experiencia transformadora tanto para quienes lo tomaron como para nosotras y no pudimos más que pensar en la necesidad no sólo de replicarlo en instancias posteriores sino de relevar aquello que había sucedido para que esas narrativas fuesen amplificadas y puestas en valor. Es por eso que, luego de terminar el taller, realizamos una entrevista narrativa (ver Anexo I) a la totalidad de les participantes para que nos compartieran su vivencia. Tomamos la decisión allí de que las entrevistas fueran realizadas por quien de nosotras no había estado a cargo del dictado del taller, entre otras cuestiones, por su implicancia vincular con les participantes.

Una vez realizadas las entrevistas, nos propusimos hacer una lectura de esta experiencia a partir de saberes que aportan la fenomenología (y sus actualizaciones *queer*) y el campo teatral en relación a la corporeidad y propiocepción. Intentaremos ver qué sentidos se despliegan en los trayectos de los participantes del taller, para luego compartir algunos interrogantes e inquietudes que nos interpelan como profesoras de inglés y como docentes en los escenarios de formación docente que habitamos. Con este propósito, daremos cuenta primero de los modos en que la corporeidad se presenta como contenido curricular explícito en distintos profesorados de nuestro mapa nacional, para luego adentrarnos en nuestro territorio local.

Corporeidad en la formación de docentes de inglés

La corporeidad, en tanto contenido curricular, se halla inscripta en varios escenarios de educación superior de nuestro país. Por un lado, en los últimos años y como resultado de distintos procesos de actualización de planes de estudio de los profesorados de inglés, se han multiplicado los documentos que refieren a la corporeidad como contenido de una u otra manera. En varios casos, aparece como un contenido dentro de los espacios curriculares en formato de taller, en los cuales se abordan temáticas relacionadas con la Educación Sexual Integral. Sin embargo, no abundan instancias en que la corporeidad sea eje central de espacios curriculares en las universidades en las que se ofrecen profesorados de inglés¹.

Distinto es el caso de la formación superior no universitaria, donde sí encontramos experiencias curriculares que ponen en valor la corporeidad en los trayectos de formación docente. En el caso del plan de estudios del Profesorado de inglés en la provincia de Entre Ríos, por ejemplo, además del taller de Educación Sexual Integral, hay un espacio curricular perteneciente al Campo de la Formación General en que se encuentran como contenidos Corporeidad, Juegos y Lenguajes Artísticos. En nuestro contexto provincial, de acuerdo con lo planteado en el Diseño Curricular para la Educación Superior de la Provincia de Buenos Aires, se presenta la necesidad de desplegar y reconocer la corporeidad. En esta línea, dentro del Campo de los Saberes a Enseñar en los Profesorados de Nivel Inicial y Primario se encuentra la asignatura “Corporeidad y motricidad” en cuyos contenidos mínimos menciona, por ejemplo, el análisis y reconocimiento de las sensaciones, ritmos y percepciones del cuerpo, al tiempo que fomenta la posibilidad de establecer la relación entre la corporeidad con la propia biografía e identidad, entre otros. Sin embargo, y en línea con lo expuesto anteriormente, estas experiencias no encuentran correlato en la oferta de profesorados de inglés en la ciudad de Mar del Plata. Es decir, tanto en el caso del Profesorado de inglés de la Universidad Nacional de Mar del Plata como en el caso de la carrera ofrecida en el Instituto Superior de Formación Docente N°19 existe un área de vacancia curricular en cuanto a la corporeidad como contenido y práctica.

En el Profesorado de inglés de la UNMdP (del que ambas autoras nos hemos graduado) finalizó hace poco tiempo el proceso de actualización del Plan de Estudios vigente (que data del año 1999), sin que se contemple la corporeidad como contenido curricular explícito. No obstante, la ausencia de estos espacios curriculares vinculados a la gestualidad y a sus implicancias no

¹ Hemos relevado los Planes de estudio para los Profesorados de inglés de Universidad Tecnológica Nacional (UTN), Universidad Nacional de La Plata, Universidad de Río Cuarto, Universidad Nacional de Villa María, Universidad Nacional de Cuyo, Universidad Nacional de Tucumán, Universidad Nacional de San Juan, Universidad Nacional del Comahue, Universidad Nacional de Catamarca, Universidad Nacional de La Pampa, Universidad Nacional de Córdoba.

supone en modo alguno que nuestra corporeidad quede por fuera de nuestra formación docente. Lejos de sentir que esta es una batalla perdida, nos proponemos poner en valor la experiencia del *drama workshop* con el deseo de que las voces de sus participantes puedan hacer eco en quienes tengan(mos) la responsabilidad de imaginar otros modos de habitar los escenarios de formación de docentes de inglés.

El taller

El taller de juegos teatrales fue dictado en inglés en el marco de un Proyecto de Extensión de la Facultad de Humanidades de la UNMDP. Dicho taller surgió de una inquietud de las agrupaciones de los claustros estudiantil y graduados del Departamento de Lenguas Modernas, y tuvo como principal objetivo acercar experiencias del campo teatral a estudiantes y graduados de los distintos profesorados de inglés de la ciudad. Luego de algunas semanas de lanzada la convocatoria, se completó rápidamente el cupo de inscripción al que apuntábamos. Esto nos dio el indicio de la necesidad de estos espacios tanto para quienes están cursando sus estudios como para quienes habitan ya las aulas como docentes. Finalmente, se conformó un grupo de ocho estudiantes y una graduada provenientes de la UNMDP y del ISFD N° 19, a quienes se les solicitó responder una encuesta inicial (ver Figura 1).

Encuesta inicial a quienes se inscribieron al *Drama Workshop*

Nombre

Edad

E-mail

Institución a la que pertenece

Estudiante/Graduadx

¿Posee experiencia en este tipo de talleres?

¿Qué espera de este taller?

¿Cómo se enteró del mismo?

Fig. 1. Descripción de los campos del formulario de Google.

Durante los cuatro meses en los cuales se desarrolló el taller, se trabajaron contenidos propios del entrenamiento actoral, entendido éste, entre otros aspectos, como la indagación en nuestro cuerpo sensible, sus determinaciones pre-expresivas y su potencial para ser ampliado y descompuesto (Barba, 2005). En este sentido, se abordaron el reconocimiento y exploración del cuerpo en quietud y en movimiento, sus calidades y velocidades, su peso y equilibrio, la respiración como vertebradora de la acción, el reconocimiento de la voz propia y el resonar de las voces ajenas. La indagación sobre los sentidos del tacto, el oído y el olfato que nos permiten alejarnos del oculoctrismo (Bardet, 2012) fueron también parte de los ejercicios propuestos, al igual que la invitación a vincularnos con los otros desde una perspectiva lúdica, amorosa y lo más desprovista de prejuicios posible para que la experiencia de compartir ese espacio fuera en sí misma, en un sentido merleau pontiano, fuente de conocimiento (Merleau Ponty, 1993). De los contenidos específicos del campo teatral, se trabajó con la acción escénica desde disparadores concretos para la improvisación en grupos, favoreciendo la atención sobre los límites de la acción-reacción, la identificación de estímulos internos y externos para modificar estados y la toma de emergentes como puntos de inflexión. Por último, sobre el final de cada encuentro se propició la reflexión sobre las experiencias corpóreas/sensibles en relación con los trayectos individuales y los hallazgos grupales.

Recuperando la experiencia vivida

Como hemos mencionado, luego de finalizado el taller, se llevaron a cabo entrevistas semi estructuradas (Scribano, 2008) a los participantes a los fines de recuperar sus experiencias y favorecer la reflexión sobre el modo en que afectaron ese trayecto de su formación (ver Anexo I). Allí, indagamos acerca de las motivaciones que les habían conducido a participar en el taller y en su percepción sobre las actividades realizadas durante los encuentros. Al mismo tiempo, se les consultó sobre la cuestión vincular tanto para con la docente como para con el grupo en general, dada la heterogeneidad del grupo en términos de pertenencia institucional. Además, se les invitó a reflexionar sobre la posible contribución que dicha experiencia hacía a su formación docente y sobre la potencial incorporación de algunas de las propuestas o actividades del taller en la propia práctica de los participantes, entre otros aspectos.

De la lectura de dichas entrevistas, se desprenden puntos de partida que nos permiten vislumbrar la importancia de repensar nuestras ideas en torno a la formación docente, a la luz de nuestra corporeidad. En particular, se evidencia fuertemente la necesidad de incorporar prácticas corpóreas en los trayectos de formación de grado. Esta necesidad muestra, a su vez, diversos aspectos de los cuales los estudiantes creen que podrían beneficiarse si el trabajo sobre la corporeidad fuese parte troncal del currículum. Por un lado, algunos testimonios dan cuenta del deseo de indagar sobre la propiocepción, mientras que otros señalan la importancia de ganar consciencia sobre aquello que comunican con sus cuerpos además de la palabra; pareciera haber una revalorización de su gestualidad en el juego y su potencial en el vínculo con los otros. En vistas de estas necesidades, presentamos a continuación parte de los testimonios de los estudiantes al tiempo que los ponemos a conversar con aportes de la fenomenología y la fenomenología *queer*, para finalmente arribar a preguntas que nos permitan seguir pensando nuestra formación, nuestras educaciones² y nuestra tarea profesional como otra más de nuestras experiencias vitales.

Propiocepción y emocionalidad

Entendemos por *propiocepción* al reconocimiento del cuerpo en el espacio, sus niveles de exposición, zonas de tensión, los matices y alcances de nuestra voz, las calidades de movimiento, entre otros aspectos que hacen a la percepción de nuestro cuerpo sensible (Perez Cubas, 2008). Al ser consultada por los eventuales aportes que podría tener el tránsito por el taller de teatro para docentes en formación, una de las participantes, estudiante novel del Profesorado de inglés de la UNMDP, sostiene:

“En cómo te reconocés a vos mismo. Poder trabajar con tu cuerpo, poder trabajar con tu voz (...) Yo creo que esto de poder percibirse a uno mismo y poder percibir lo que a los otros les pasa es esencial como profesor”.

Vemos aquí que se recupera como un valor la posibilidad de estar disponibles y abiertos no sólo a lo que nos sucede a nosotres al habitar conscientemente nuestro cuerpo, sino también a los otros, aspecto indisoluble de la práctica que propone todo entrenamiento teatral. Este entrenamiento, más allá de las técnicas y métodos, supone siempre una indagación

²Adherimos aquí a la distinción entre “formación docente” y “educación docente”, comprendiendo al último término como el proceso permanente de reconfiguración de la subjetividad que se inicia con la temprana participación en la vida social y se reestructura a partir de todos los repertorios semánticos disponibles en el dominio inmanente de lo cultural. La “formación docente” alude a los programas institucionales de los profesorados, con sus currículos prescriptos e intenciones educativas, pero no agota las enseñanzas ni los aprendizajes que se van anudando al ser docente a lo largo de la vida y a propósito de todas las experiencias vitales (Yedaide, 2017).

sensorceptiva, a través de la cual se busca estimular nuestro cuerpo sensible en vínculo con los otros y con el espacio (Perez Cubas, 2008). Inevitablemente, llevar los sentidos hacia zonas de nuestra corporeidad comúnmente desatendidas y explorar movimientos y contactos que se alejan de lo cotidiano hace que nuestras emociones se nos revelen de modos que pueden resultar novedosos e inquietantes. Modos que nos acercan a la posibilidad de habitar y habitar el espacio con otros desde otras coordenadas. Una de las participantes afirma: “Siento que aporta a cómo también nosotros como futuros docentes, o docentes en general, podemos relajarnos a la hora de estar al frente de un grupo, cómo poder llevar una relación más vincular entre el docente y el alumno”. Ante el mismo interrogante respecto de los eventuales aportes del taller a su formación como docente, una de las participantes nos cuenta:

“Me parece muy útil, porque algo con lo que no trabajamos nunca en la carrera es con el cuerpo. Con la utilización del cuerpo: cómo te parás, la voz... No se trabaja, es algo como que se ignora. Pero el cuerpo dice un montón, o sea, cómo te parás frente a una clase, si estás tenso, cómo ponés la voz, que no es necesario gritar para llegar, para hacerte escuchar”.

Podríamos decir, en un sentido merleau-pontiano, que en todo cuanto hacemos está nuestro cuerpo, porque en efecto no somos más que “cuerpo consciente” (Merleau Ponty, 1993). Sin embargo, lo que pone de manifiesto el relato de esta estudiante es su necesidad de experimentar esas otras esferas de su corporeidad en su trayecto de formación profesional. Esferas que le permitan esa experiencia del mundo que es siempre primero el habitar consciente de nuestro propio cuerpo. Dirá Merleau Ponty, que es nuestro cuerpo el que media todas las relaciones con el mundo, y que en estos fenómenos perceptivos es “el cuerpo el que “comprende” en la adquisición de la *habitud* (...) *habitud* que expresa el poder que tenemos de dilatar nuestro ser-del-mundo de cambiar la existencia anexándonos nuevos instrumentos” (p. 161). Nos preguntamos entonces, si transitar experiencias que permitan reconocer nuestras corporeidades y los modos en que vamos construyendo esa *habitud* puede permitirnos modificar aquello que favorezca el crecimiento de un ser docente sensible, abierto a la experiencia educativa y consciente de sus posibilidades sensitivas y expresivas.

Consultada sobre este mismo interrogante, una de las participantes, profesora graduada de la UNMDP, afirma: “Yo lo pondría como materia del Profesorado de inglés en todos los años. Porque por ejemplo en mi caso, sentí que me ayudó mucho a desenvolverme en el aula. Quitarme la vergüenza con el otro (...) el manejo de la voz, cómo pararse frente a los alumnos, cosas que no nos enseñan en la carrera, que son importantísimas para ser docente”.

Esta demanda por incorporar el trabajo corporal al interior de los escenarios educativos de formación puede llevarnos también a preguntarnos por los modos en que nos *orientamos* en ellos. En línea con la noción merleau pontiano de *habitud* y las inclinaciones que supone, Sara Ahmed (2018) propone entender esas *orientaciones* de los cuerpos como un “sexto sentido” que desplegamos al cobrar conciencia espacial por medio del mismo. En este caso, la experiencia del *drama workshop* narrada por sus participantes nos invita a pensar en cómo las propuestas curriculares de nuestra formación docente *orientan* nuestro habitar la docencia, y, por consiguiente, *performan* nuestras maneras de vivir la enseñanza. En este sentido, poder volver inteligibles las convenciones que toda performatividad oculta o disimula (Butler, 2020) puede ser el primer paso para la composición de un ser docente que empieza por asumir su propio hábitat corpóreo para luego reconocerse en los espacios de enseñanza.

El juego y la gestualidad

Sumada a esta experiencia corpórea y a la “napa primaria de la experiencia perceptiva y práctica” que aporta la mirada fenomenológica (Citro, 2009), escuchamos en los relatos de los participantes la inquietud respecto de cómo el juego teatral y la exploración sensible de las posibilidades expresivas de sus cuerpos despliegan nuevos sentidos de cara a su práctica docente. Aquí, los modos específicos que ofrecen las artes escénicas en relación a nuestra gestualidad agregan una experiencia por momentos disruptiva de nuestros “cuerpos cotidianos” que a partir de sus disposiciones estables entran al juego para generar(se) nuevas significaciones (Citro, 2009).

Los juegos teatrales propuestos en el *drama workshop* tuvieron distintos objetivos en relación a los sentidos que buscaban explorar, y a los lenguajes que habilitaron, pero parece haber coincidencias en lo que éstos generaron en tanto nuevos núcleos de significación. Nos cuentan los participantes: “Pudimos poner más mirada en el lenguaje corporal, de cómo me suelo expresar con mis movimientos”, “Poder trabajar con tu cuerpo, poder trabajar con tu voz, poder tener la chance de pretender ser otra persona por un ratito, enfrentarte al conflicto que por ahí en tu vida diaria no te enfrentás...porque como van cambiando los personajes van cambiando tus problemáticas. Todo eso va contribuyendo a uno mismo y en consecuencia a lo que sos vos como estudiante o como profesor”. Nos alejamos aquí de una mirada que asocia al docente con el actor y el carácter espectacular de su representación (Sarason, 2002), para pensarnos como cuerpos sensibles que en la exploración de otra gestualidad pueden encontrar, como consecuencia, otros canales por donde circule la emocionalidad en comunicación con sus pares, sus estudiantes, sus colegas. Vemos en el juego teatral no un medio para un fin, sino una instancia de experimentación que favorezca que cada estudiante/docente en formación pueda habitarse y descubrirse en sus disponibilidades para el juego, el contacto con otros, alejados de la supremacía de la mirada para comunicar, y disfrutando del encuentro vital en toda su gama de sentidos. En línea con estos sentires, escuchamos a dos de las participantes narrar su vivencia en algunos de los juegos:

“Hicimos un ejercicio como de un espejo: o sea yo me pongo al frente tuyo e imito todos los movimientos que vos hacés, y después de ahí en la posición que quedamos, la profe nos paraba y nos decía “empieza en una escena desde acá”. Y eso está buenísimo porque tenés que... nada, flashear con lo que se te venga a la cabeza... obviamente no te pones de acuerdo con tu compañero con palabras. No hay una conexión inmediata, pero después sí ...es esto de actuar.”

“La [actividad] que nos hizo relacionarnos con un objeto y cómo cambiarle la función a ese objeto. A mí me resultó muy difícil encontrarme con un objeto y establecer un vínculo, pero me pareció original y reveladora en el sentido de que yo tenía que ser muy creativa. (...) Esto era una actividad muy individual, que sucede en tu cabeza, entonces la considere muy desafiante. Y eso lo puse en mis clases también, ahora que lo pienso, ahora como que utilizo mucho esto de que los chicos cierran los ojos y se imaginen. Que ellos armen escenas en su cabeza... generar una vida mental más activa (...). Eso lo aprendí también acá.”

Sigamos jugando

En este entramado entre corporeidad y emocionalidad, entre los sentidos que habilitamos y el juego como camino para (re)conocernos vemos la potencialidad de prácticas teatrales en los trayectos de formación docente. Entendemos a este tipo de experiencias como un modo de habilitar espacios concretos que permitan recuperar la importancia de los afectos en la educación superior desde un movimiento que reacciona ante nuestra corporeidad cotidiana. En sintonía con Porta & Ramallo (2018), creemos que nuestra emocionalidad y la invitación a afectarnos debiera ser parte de nuestras prácticas universitarias, ya que también nos invitan a ampliar la performatividad de nuestras palabras.

Vemos que tanto la necesidad de recorrer caminos de propiocepción como la de jugar y encontrarse con esos otros gestos y sentidos hicieron del *drama workshop* una experiencia vital en los trayectos de sus participantes (y en el nuestro). Al mismo tiempo, compartimos con ellos la preocupación por esta vacancia en los espacios curriculares de formación superior en torno a la exploración de nuestra corporeidad. Esto nos entusiasma a imaginar/motorizar nuevos espacios y tiempos para que, en un futuro no muy lejano, nuestros profesorado de inglés sean cada vez más plurales en su bienvenida a prácticas que pongan en valor el juego y gestualidades otras en la composición del ser docente.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2018). *Fenomenología Queer*. Ediciones Bellaterra.
- Barba, E. (2005). *La canoa de papel: tratado de antropología teatral*. Editorial Catálogos.
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre filosofía y danza*. Editorial Cactus.
- Butler, J. (2020). *Cuerpos que importan*. Editorial Paidós.
- Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes: travesías de una etnografía dialéctica*. Editorial Biblos.
- Diseño Curricular para la Educación Superior de la Provincia de Buenos Aires (2006) Provincia de Buenos Aires, Dirección General de Cultura y Educación. Dirección Provincial de Educación Superior.
- Merleau Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta.
- Perez Cubas, G. (2008). “Cuerpo en busca de sus sombras” en *El peldaño, cuaderno de teatrología*. Volumen VII, 11-15.
- Plan de estudios Profesorado de inglés (2017) Provincia de Buenos Aires, Dirección General de Cultura y Educación. Dirección Provincial de Educación Superior.
- Plan de Estudios Profesorado de inglés (1999). Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Sarason, S. (2002). *La enseñanza como arte de representación*. Editorial Amorrortu.
- Scribano, A. (2008). *La investigación social cualitativa*. Prometeo Libros.

Anexo I

Guión flexible para entrevista a participantes

1. Pregunta general sobre la situación actual del participante
 - a) Si es estudiante, qué está cursando, dónde. ¿Trabaja?
 - b) Si es graduado, dónde trabaja, de dónde se graduó
2. ¿Por qué decidiste tomar el taller? y ¿Qué hicieron durante los encuentros?
3. ¿Cómo podrías describir el vínculo con la profe durante los encuentros? ¿Y con el grupo en general?
4. ¿Cómo crees que contribuye el taller en la formación del profesorado?
5. ¿Aplicaste o aplicarías algo de lo visto en el taller en tus propias clases?
6. ¿Identificás algún momento del taller que te haya parecido memorable? ¿Cuál? ¿Por qué?
7. ¿Volverías a hacer un taller así? ¿Lo recomendarías? ¿Por qué?
8. ¿Le harías algún cambio al taller en una posible versión futura? ¿Cuál?

Notas

¹ Luciana Salandro es Profesora de Inglés (UNMDP). Es docente del Departamento de Lenguas Modernas, Facultad de Humanidades (UNMDP), doctoranda en Humanidades y Artes con mención en Educación (UNR) y miembro del Grupo de Investigación en Educación y Estudios Culturales (GIIEC) en Centro de Investigación Multidisciplinarias en Educación, UNMDP. lucianasalandro@gmail.com

² Paula Anahí González es Profesora de inglés (UNMDP), actriz y directora de teatro, doctoranda en Doctorado en Educación, Programa especial para la formación de investigadores en investigación narrativa, biográfica y autobiográfica (UNR). Docente del Departamento de Ciencias de la Educación (UNMDP) y miembro del GIESE, CIMED - Facultad de Humanidades, UNMDP. paulanahig1984@gmail.com