

"La experiencia estética del movimiento. Relatos de mujeres formadas en la danza en la ciudad de Neuquén".

Movement's Aesthetic Experience. Reports of women trained in dance in the city of Neuquén.

Rolando Schnaidler

Universidad Nacional Comahue.

Resumen

El objeto de esta presentación es la de bucear en los elementos que constituyen la experiencia estética de los movimientos, más específicamente, referidos a la dimensión de los movimientos en el lenguaje de la danza en mujeres neuquinas.

De manera particular se pretende analizar las motivaciones que derivan en la aventura de entrenar y trabajar para la definición de movimientos inscriptos claramente en la dimensión estética, conocer los aspectos esenciales de esta experiencia, los modos en que son nombradas y constituidas esas actividades, es decir, como es que determinadas formas de la danza se instalan en el seno de la sociedad neuquina, conforman grupos de adeptos y participantes activos, y son mujeres, las personas que se constituyen en referentes de nuevas formas de expresión con el cuerpo, pero también conocer como, mediante la utilización de un lenguaje no verbal, las mujeres neuquinas comunican la experiencia social de género.

La modalidad de indagación está circunscripta a la entrevista abierta y en profundidad de dos representantes directas de la danza moderna en la ciudad de Neuquén, y la observación de clases de danza en las fases de escuela y de composición de puestas para la presentación profesional. Estas indagaciones permitirán saber más acerca de la concepción de cuerpo, de estética, de trabajo y de esparcimiento, en una porción cada vez más representativa, en las elecciones de actividades corporales en mujeres de la sociedad neuquina.

Palabras clave: Experiencia; Experiencia estética; Experiencia estética del movimiento; Danza, cuerpo y género.

Abstract:

The goal of this presentation is to enquire into the elements that constitute the aesthetic experience of movements, specially, the dimension of the movements in the dance language of women from Neuquén.

It is intended in particular to analyze the reasons that derive in the adventure of working and training for the definition of movements clearly inscribed in the aesthetic dimension, not only to know the main aspects of

this experience, the way in which those activities are called and formed; that is, how is that certain forms of dance establish themselves in the society of Neuquén, form supporter groups and active participants, and the people that constitute themselves as referents of new forms of expressions with the body are women, but also to know how through the use of body language, the women from Neuquén communicate the social experience of gender.

This enquiry sticks to the open interview and in depth of two direct representatives of modern dance in the city of Neuquén and the observation of dance classes in the stages of school and of composition of performance for the professional staging.

This enquiry will let us know, in an even more representative portion, more about the conception of the body, the aesthetic, work and relaxation, in the choice of body activities of the women of Neuquén.

Key words: Experience; Aesthetic experience; Aesthetic experience of movement; Dance, body and gender

1. Introducción.

Al observar la manera en que la gente resuelve sus problemas cotidianos, los modos en que sus cuerpos se disponen para afrontar con mayor o menor ductilidad las diferentes exigencias que presenta el acontecer diario, es posible pensar que existen verdaderos organizadores de la vida práctica de las personas que contienen una especial manera de reconocer el universo del ritmo, de los espacios, de los usos referidos al propio cuerpo y las acomodaciones que se realizan en relación con los otros cuerpos, hablamos de las acciones y las calidades de esas acciones, en relación a las dinámicas de movimiento que se presentan en la vida diaria. La observación de los niños y niñas en la organización espacial y temporal de sus juegos, los parámetros que utilizan los bailarines y bailarinas para preparar sus composiciones, los rituales religiosos y los de la vida cotidiana, la eficacia de los movimientos deportivos y muchos otros ejemplos, nos hablan de una manera práctica y eficaz de desenvolvimiento corporal que resumen experiencias en forma de conocimiento, de un conocimiento que no siempre está contenido y organizado de acuerdo a la manera en que se presenta en el universo de las disciplinas formales. Estas formas prácticas de moverse generan muchas veces, contradicciones con lo que se espera desde las maneras institucionalizadas de entender el movimiento humano. Por maneras institucionalizadas nos referimos a las disciplinas que, presionadas por una necesidad de reconocimiento en el campo académico y social, tienen que explicar permanentemente, y adherir a la idea que sus estrategias de contenidos y argumentaciones son la que mejor comprenden al movimiento de las personas. En ese universo podemos incluir a disciplinas como la educación física, la danza, el deporte, la expresión corporal, etc.; es decir que cuando hablamos de experiencia del movimiento,

nos estamos refiriendo a una construcción resultado de una intensa relación entre los aprendizajes y el uso del cuerpo en la vida cotidiana y la incorporación de técnicas del movimiento producto de nuestro contacto con la actividad física institucionalizada. El análisis de dos relatos de experiencia reciente en la danza de dos mujeres instaladas en Neuquén, nos puede revelar datos acerca de su vivencia con el movimiento estético y su relación con las dimensiones de género en el marco de las instituciones que representan aspectos de la conformación del patrimonio cultural neuquino.

2. La experiencia estética del movimiento

Cualquiera de nosotros, ante la presencia de actividades diversas, podemos establecer un puente de comunicación con ese grupo de acciones que se encuentra ante nuestra visión, que nos permite reconocer y nombrar, al menos de manera global, el conjunto de movimientos dinámicos y corporales que se encuentra frente a nosotros.

Podemos nombrar, a este conjunto de movimientos organizados, de una manera determinada, de acuerdo a las relaciones que descubrimos con el espacio, en las formas rítmicas y secuenciadas de las acciones y los desplazamientos, y también en la identificación de las formas del movimiento utilizadas y en la cualificación de esas formas. Todo esto a partir de los datos primeros que nos brinda la visión del conjunto y sin la necesidad inicial de ingresar al conocimiento detallado de esa composición. Es decir que, la sola visión del conjunto más o menos organizado en sus movimientos y en relación con el tiempo y el espacio nos da una idea de que actividad corporal estamos presenciando.

Es posible entonces, sabernos frente al desarrollo de un evento deportivo. Lo podemos nombrar, y no precisamos mayores datos que la imagen global de los movimientos que realizan los integrantes de esa composición, es decir, la percepción de determinados datos integrados a una totalidad que nos dan la certeza de encontrarnos frente a la realización de un evento deportivo¹.

Evidentemente, identificamos parámetros en este conjunto complejo de acciones que se presentan como un todo organizado, y en el caso de la actividad deportiva, este conjunto organizado podemos identificarlo con la eficacia y eficiencia de los movimientos corporales, la excelencia de la acción corporal sobre el tiempo, el espacio y los objetos.

Frente al conjunto de la actividad, en este caso la deportiva, aparecen movimientos eficientes y eficaces que le dan unidad y sentido a nuestra visión. Podemos tener mayores o menores conocimientos acerca de la actividad deportiva, podemos contar con diferentes valoraciones en el gusto frente a los diferentes movimientos que estamos presenciando, pero la construcción de nuestras capacidades perceptivas nos permite identificar los "organizadores" que determinan y que pueden ser nombrados en esta "zona común" de experiencias corporales y que, en nuestra sociedad, llamamos deporte.

En este mismo sentido entonces, encontramos que frente a determinada experiencia corporal, organizada alrededor de valores estéticos, podemos reconocer a la danza. Esto no quiere decir que la danza no contenga en su conjunto de acciones, movimientos eficaces que le permitan a los bailarines y las bailarinas realizar saltos, carreras y figuras en el espacio con notable maestría; las capacidades y su entrenamiento corporal forman parte del éxito con el cual podrán comunicar con su cuerpo en movimiento. Pero el movimiento eficaz por sí solo no dará los resultados esperados, no se trata de saltar por sobre una altura determinada desafiando un obstáculo con el uso de nuestra excelencia corporal, sino que más bien se trata de comunicar la ira, el desconsuelo, el apuro, la violencia. Es decir que estamos frente a un conjunto de movimientos que debe su razón a la dinámica utilizada, y cuando hablamos de la dinámica, hablamos de una escala representada en un abanico de movimientos y uso de la energía corporal que abraza desde los usos sutiles del cuerpo hasta las posturas más marcadas y acentuadas, las cuales, metafóricamente podemos configurar como: "la fluidez de la crema hasta el rigor incisivo del martillo" (Milstein 1996: 7). A su vez, este abanico representa la manera en que nuestra sociedad decide que la experiencia de la fluidez pertenezca al universo de lo femenino (asumiendo el riesgo y temor de exponerse a la crítica de la perfección), y por el contrario, ubicar al varón en el lugar de los movimientos rígidos (donde existen más posibilidades de ser aceptados en la exposición del cuerpo).

Esta manera de constituir la experiencia del movimiento es producto y a la vez es productora de una determinada manera de comprender las aptitudes del movimiento en nuestra sociedad.

La experiencia corporal y de vida en esta "zona común" de actividades, nos permiten identificar el hecho artístico de la danza y disfrutar de sus movimientos más allá del

conocimiento detallado de sus componentes, del diseño, del ritmo, de la dinámica o de la motivación. La visión del conjunto y la identificación del organizador, en este caso la estética, nos permite reconocer esta experiencia, seamos espectadores o participantes con un aparente "desconocimiento" de esa actividad.

Una experiencia de movimiento es el resultado de una composición de movimientos ya que se vale de *Unidad*, porque es vivida como tal, se diferencia de lo que pasó y modifica en mayor o menor medida, lo que vendrá.

Tiene *Continuidad*, porque se afirma en los conocimientos pasados y sociales y es base y fundamento de los movimientos denominados refinados y armoniosos de la actividad motriz.

Tiene *Sentido*, porque toda la experiencia se impregna de significación, tanto para los que la ponen en acto como para aquellos que la observan.

Nos estamos refiriendo al concepto de experiencia, tal como J. Dewey lo delineó a principios del siglo XX:

"Una experiencia tiene una unidad que le da su nombre, esa comida, esa tempestad, esa ruptura de amistad. La existencia de esta unidad está constituida por una sola cualidad que impregna la experiencia entera a despecho de la variación de sus partes constituyentes" (Dewey, 1938: 35)

La experiencia tiene su inicio en el marco de la vida cotidiana, (y ya dijimos que no se trata de la misma experiencia se trate de mujeres o de varones) y si nos referimos al movimiento corporal, la posibilidad de organizar movimientos significativos en el espacio, generan un puente de comunicación en las imágenes que se organizan significativamente en una composición. Y decimos junto con Dewey que la experiencia no finaliza de manera tajante y estructurada, sino que se "consume", en una mezcla de satisfacción y "redondeo" de la experiencia; lo que da el carácter estético en el tránsito y la consumación de la vivencia. Es decir, lo que se comunica corporalmente precisa de la organización de los elementos de la experiencia social en un conjunto estético que permita su comunicación y a la vez, la búsqueda de esos elementos se realiza dentro de un escenario de imágenes y recursos que solo a través de la emoción estética pueden ser reconocidos y utilizados.

Y si más puntualmente, avanzamos sobre la idea de experiencia estética del movimiento, sobre un lenguaje en

particular como la danza, encontramos estos mismos postulados presentes en las composiciones que precisan de la construcción de significados en la comunicación de gestos y desplazamientos en el espacio. Es el manejo del lenguaje del cuerpo que permite abordar de manera significativa, para un conjunto de espectadores/as y de protagonistas, la comunicación de la experiencia social por medio del movimiento.

En el marco de la danza, es posible encontrar recurrencias al sentido completo de la experiencia, a la búsqueda de figuras estéticas, en la construcción de la significación en el movimiento. Cuando una bailarina precisa hacerse entender con un grupo de trabajo y explicar que en determinado movimiento es necesario extender los brazos y las manos a ambos lados del cuerpo, y que esa extensión de la idea de una acción explosiva dice: - "¡Cómo un disparo en el pecho....!" (Lavalle, 2004). Cuando un/a murguista quiere explicar la posición de los brazos en una coreografía dice: - "Como las hojas que flotan en el agua" (Falta y Resto en el programa de Biasatti, 2000).

En las entrevistas realizadas para esta presentación, y en las observaciones de clase, fue posible encontrar estas mismas imágenes como recurso para la insentivación del movimiento estético.

Las dos profesoras entrevistadas coinciden en relatar las mismas estrategias discursivas al momento de proponer la realización de un desplazamiento o indicar una determinada dinámica en los movimientos:

"Todo se une a mí, me lame, me perfuma". "Tengo hilos en las dos manos que una nube los sujeta" (Britos, 2006).

Pero a la vez, aparece una similitud en considerar que los recursos estéticos no se seleccionan de acuerdo a la identidad sexual del/la bailarín/a. Situados en el tiempo de incorporación de una nueva técnica de movimiento, se recurre a las mismas imágenes estéticas para su insentivación. En cambio, en las puestas o en la construcción de una composición de movimientos de conjunto, es necesario marcar las diferentes identidades sexuales, "El varón que sea varón, ahí está todo bien" (Sirote, 2006). Es decir, se proponen las tareas diferenciadas ante la posibilidad de organizar un conjunto significativo para los/las protagonistas y los/las espectadores/as de la danza.

"Los jóvenes Ubkala Igbo de ambos sexos utilizan relativamente movimientos de danza similares en términos

de su uso del tiempo, del espacio, de la energía y de las partes del cuerpo. Los hombres y las mujeres más ancianos también tienen patrones de danza similares. Sin embargo, cuando los dos sexos tienen edades relativamente similares pero son muy diferentes en sus roles sociales y biológicos, los patrones de movimiento divergen de manera más marcada. Existe un contraste fuerte entre las mujeres como creadoras de vida y amamantadoras y los hombres como tomadores de vida y guerreros, simbólicamente o realmente, en los dominios de la estructura social y de movimiento. Mientras los hombres danzan en un círculo abierto, entrando y saliendo, saltando hacia arriba y hacia abajo, y moviendo la parte anterior de la planta del pie, las mujeres usan el círculo hacia adentro, guardando un nivel espacial más homogéneo y moviendo predominantemente todo el pie. La velocidad rápida y la variedad espacial representan la destrucción así como la velocidad lenta y el espacio limitado representa construcción." (Hanna 1992: 1)

La danza es el lenguaje del cuerpo que mejor representa la comunicación de las experiencias estéticas de una sociedad, y en esta presentación nos interesa conocer en particular, como esa representación de la experiencia social y estética se relaciona con el espacio que ocupa la mujer en el abanico de las propuestas llamadas "culturales" en la sociedad neuquina.

"La danza es un lenguaje constructor social de realidad y un medio de socialización. Los investigadores han demostrado en diversas partes del mundo que la danza comunica no verbalmente identidad, estratificación social y valores." (Hanna, *ibid*: 1)

3. Danza y género.

La indagación de cómo las experiencias del cuerpo generan conceptos con relación a la pertenencia a un sexo determinado, de cómo se hacen carne verdaderos esquemas de acción y de percepción de la experiencia, no involucran solamente a la dimensión psicológica individual del desarrollo. Es decir, no se refiere solamente a las disposiciones instaladas en la vida del sujeto que aprende desde marcos más o menos represivos y posibilitadores de sus actividades corporales, es también la expresión cultural de los lugares y disposiciones naturalizados de hombres y de mujeres en una sociedad determinada, y la danza es clara expresión de esas manifestaciones, es la puesta en acto de la experiencia social de los hombres y de las mujeres, de sus dimensiones sexuales, de sus expectativas y de sus gritos de cambio desesperado o militante.

"Expresiones acerca del sexo y el género involucran la vida física y socio-culturalmente de cada uno como un modo de conocer sobre uno mismo y sobre los otros; estas expresiones sirven en todas las sociedades como una base de dominación/sumisión y de inclusión/exclusión. Las ideas están codificadas en símbolos públicos, en textos literarios, en el arte, en el drama, en las prácticas religiosas, y en la *danza*, un tipo de texto cultural.

Estas formas, a través de las que las personas se representan a sí mismos y unos a otros, son accesibles a la observación y la indagación". (Hanna, *ibid*:.2)

La observación de mujeres formadas en la danza, la indagación de su proceso en la organización estética de los movimientos y de cómo escogen y componen la comunicación de esos movimientos, es un modo de indagación de la sociedad y en este caso, de cómo las mujeres neuquinas establecen "su lugar" en el marco social, utilizando los modos "permitidos" en el espectro de la construcción cultural, en este caso, echando mano a las posibilidades que brinda el manejo del lenguaje no verbal.

El análisis de los dos relatos presentados permiten, articulando la concepción de experiencia estética del movimiento y la concepción de género, encontrar una serie de elementos que constituyen un punto de partida para nuevas indagaciones y análisis.

En primer lugar se habla de una vivencia de desarraigo motivada por la necesidad familiar de buscar nuevos horizontes, pero teñida en la elección de un especial compromiso en el cuidado de la crianza de los hijos, de desarrollarse en un espacio que no descuide la seguridad y la continuidad de los principios de unidad del grupo de pertenencia:

"La búsqueda de un nuevo lugar de residencia coincide con la necesidad de estar "más tiempo en familia", al punto tal que fui yo quien decidió poner en venta la casa que habitaba el núcleo familiar en la ciudad de Buenos Aires." (Britos, 2006).

"En la "Escuela de Bellas Artes" en Neuquen y en el INSA de Gral. Roca, se organiza esta nueva experiencia, con tanta cantidad de trabajo, o más que en Buenos Aires, pero con la diferencia, que esta zona permite, un espacio diferente para la crianza de los hijos, en la búsqueda de un espacio abierto, y la naturaleza cercana. Inicialmente me interesaba solo trabajar de lo propio, y es la casualidad lo que me da la

posibilidad de trabajar de lo propio, pero en un lugar que permitía mayor estabilidad laboral sin la competencia salvaje de la ciudad." (Sirote, 2006)

En ambos casos, también, Neuquen aparece como un lugar que es definido por las entrevistadas: "fértil" para la enseñanza e instalación de nuevas propuestas artísticas y a la vez "árido". Un juego de imágenes que bien pueden referir aspectos diferentes de la experiencia: La ausencia de propuestas estéticas de movimiento sistemáticamente organizadas y a la vez, un público receptor reticente a los cambios y las innovaciones en el campo de la danza.

"Neuquén se conforma como un lugar que me permite buscar en nuevas propuestas, siendo este un espacio que me pone a prueba permanentemente, que no conoce nada de lo que se hace a nivel de la danza contemporánea, que contiene otras propuestas de baile para la gente, donde todo está por realizar, un lugar apropiado para hacer la quinta" (Britos, 2006)

"Y llego a Neuquén sabiendo que se trataba de un lugar árido en el tema de la danza contemporánea, a pesar de esto consigo un lugar de trabajo en el I.N.S.A. de Gral. Roca, que contaba con una materia relacionada con la danza, pero con muchas diferencias con mi formación. En un lugar que no conoce de la danza contemporánea, se torna muy difícil encontrar una estrategia para explicar de que se trata. Yo decía, no se trata ni de danza jazz, ni de clásico, etc." (Sirote, 2006)

Los dos relatos reflejan la necesidad de organizar en este territorio una nueva "versión" de lo que ya se hacía en Buenos Aires, mostrando una gran capacidad y tesón en la búsqueda de una articulación de la experiencia de movimiento que exprese la necesidad de alguna porción de la sociedad neuquina. De esta especial combinación es posible inferir que:

- La decisión de abandonar aquellos espacios que brindaban contención y seguridad profesional, en una renuncia especialmente justificada en la búsqueda de un mejor lugar para el desarrollo familiar.

- La impronta de la "pionera", que incluso, desde las imágenes estéticas utilizadas para explicar la sociedad neuquina, nos habla de la decisión de construir una nueva historia acerca del movimiento y la estética en esta zona, su propia historia.

"En el marco de esta experiencia surge la idea de la "Danza emotiva"², algo que se instala solo en Neuquén, que se desprende de las vivencias anteriores, pero que se gesta enteramente aquí, en la ciudad donde la danza se combina con el teatro, pero también con la posibilidad de mostrar el ser emotivo que se comunica desde todo su ser." (Britos, 2006)

"En ese contexto es que se empieza a plantear la posibilidad de generar un modelo de trabajo diferente, propio, y nace el proyecto de "Locas Margaritas"³ que me permite iniciarme en coreografías propias, sin estar pendiente del ojo del maestro o de los miles de ojos de los especialistas que ejercen un control no siempre favorable." (Sirote, 2006)

4. *Cuerpo, estética y género*

Una sociedad especialmente cooptada por la imagen estética inalcanzable de la publicidad y el modelaje, de la distribución permanente del ideal femenino de belleza, claramente inscriptos en el cuerpo joven, "completo", sensual, eficaz, deportivo y delgado, que a diferencia de otros tramos históricos de la vida capitalista, es posible de construir con pequeños "agregados" a la propia configuración natural. Elementos que moldean o más bien pretenden moldear la subjetividad femenina, en términos de la periodista Soledad Vallejos y con relación a los modelos corporales femeninos de los años 90:

"Por un lado el disciplinamiento corporal (inevitable modelizador de la subjetividad) instalaba en el imaginario, democratización de los costos mediante, la intervención quirúrgica como posible y aún deseable. Por otro, y mientras se promocionaban las nuevas lolitas desde las revistas de actualidad (que mostraban a su público cuan sexy podía ser una chica de 12 años), un intrincado andamiaje de prácticas y productos mediáticos echaba a andar un nuevo complejo cultural: la televisión programaba horas conducidas por modelos que ponían al alcance de las profanas el secreto del maquillaje embellecedor, el buen caminar y la alimentación sana...." (Vallejos 2004:1)

Una década que todavía nos influye y nos determina con nuevos y actualizados imaginarios corporales, afirmando la idea de lo inaprensible del cuerpo, en términos de David le Bretón, y además sujetos a sus prácticas sociales de género, se contraponen a propuestas fijadas en la experiencia artística como modo de vida y constructor de la identidad en la vivencia de la danza.

Se trata de investigar aún más acerca del juego de representaciones que ubican a la mujer en el lugar, y en tensión, entre el determinismo de la misión de sostener el sentido del grupo familiar, propio de una concepción moderna del rol femenino, y la necesidad de construir, desde la experiencia de vida y el conocimiento del movimiento estético, "un lugar" en la dinámica de una sociedad particular.

Dinámica que instala los roles de la feminidad en dos ámbitos bien diferenciados y que a la vez, aparecen integrados en las identidades que se configuran:

- El ámbito privado como sostén de la vida familiar, y el ámbito de lo público como un espacio de desarrollo profesional y de innovación en las ofertas de actividades artísticas en el espectro cultural neuquino.

El relato de la historia reciente de las entrevistadas denota una historia de cambio y de continuidad en sus prácticas maternas en la sociedad occidental y como profesionales en los espacios formales y no formales de la danza.

Las preguntas que esta investigación puede realizarse a la luz de esta presentación, y que son también modelos de indagaciones futuras, circula por los siguientes ejes:

- ¿Cómo se constituye este espacio de expresión, en un tiempo reciente, en las mujeres neuquinas?
- ¿Qué nos puede explicar, este espacio de expresión, acerca de la relación entre hombres y mujeres en las diferentes escuelas de danza?
- Y asimismo; ¿Qué las diferencia y qué tienen en común en definitiva,?

Es decir, saber un poco más acerca de la perspectiva de género, "...construcción cultural expresada en las representaciones colectivas", y de cómo, en esas representaciones colectivas expresan formas de sumisión del mundo femenino sobre el masculino y de cómo también las maneras estéticas del movimiento ofrecen otros contextos de construcción colectiva de revalorización del propio cuerpo en la mujer neuquina.

Notas

¹ El análisis posterior nos permitirá comprender características y detalles de esa actividad, y así podremos identificar otros aspectos relacionados

con el nivel de los jugadores o las características particulares del deporte.

² La danza emotiva es caracterizada por Violeta Britos como una técnica de movimiento que implica el compromiso del protagonista, "más allá de las formas". En dichos de la autora: "El movimiento es lo que se siente. Hay algo que lleva a realizar ese gesto". Esta técnica surge en Neuquen y se desprende de la modalidad de la "danza terapia". Su modalidad es "más teatral", "Podés ser todos los personajes que vos encierres", en palabras de su creadora.

³ El grupo "Locas Margaritas" está conformado por bailarines de las provincias de Río Negro y de Neuquen. Su temática de trabajo y de exploración es el universo de la Danza Contemporánea. Sus puestas combinan "elementos de la acrobacia, de danzas populares, del teatro, del circo, de la técnica clásica y de la danza moderna" (Sirote, 2004: 1). Registra presentaciones desde el año 1994 con la puesta "Fuimos"

Bibliografía.

Bracht, V. 1996 *Educación Física y aprendizaje social*. Editora Magister, Porto Alegre, Brasil. [[Links](#)]

Dewey J. (1938) *El Arte como Experiencia*. Fondo de Cultura Económica, México [[Links](#)]

Eisner, E (1995) *Educación la visión artística*. Paidós, Barcelona. [[Links](#)]

Foucault, M. 1989 *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno. Argentina. [[Links](#)]

Hanna, J. (1992) "*Tradición, Desafío y la reacción adversa: Educación de género a través de la danza*" En *Gender in Performance. The Presentation of Difference in the Performing Arts* por Laurence Senelick (ed.). Tufts University Press of New England. Traducción, Msc. Diana Milstein [[Links](#)]

Jackson P. (2004) *John Dewey y la tarea del filósofo* Amorrortu editores, Buenos Aires. [[Links](#)]

Le Breton, D. 1995 *Antropología del cuerpo y modernidad* Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires. [[Links](#)]

Luna, L. E. (2000) "*La perspectiva de género en las técnicas corporales*" ponencia presentada en las *VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Latinoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género*. Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A. [[Links](#)]

Milstein D. (2005) *La experiencia educativa escolar como fuente de conocimiento*. Trabajo presentado en las Segundas jornadas nacionales de Formación docente continua. Villa Mercedes, San Luis. [[Links](#)]

Schnaidler R. (2005) "*La experiencia estética del movimiento*". Trabajo presentado en las Jornadas de Cuerpo y Cultura - UBA. [[Links](#)]

Vallejos, S (2004) "El cuerpo en los 90: Chicas intervenidas" en efdeportes Revista Digital - Año 10 - Nº 78 - Buenos Aires. [[Links](#)]

© 2010 *Universidades Nacionales de Luján, La Pampa y del Comahue*

**Cruce Ruta 5 y 7
(6700) - Luján - Buenos Aires
República Argentina
Tel.: (+54 2323) 42-0380 Int. 360
Fax: (+54 2323) 42-5795**

e-Mail

aljaba@mail.unlu.edu.ar