



**Universidad Nacional de La Plata**  
**Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**  
**Secretaría de Posgrado**

La gimnasia expresiva de Rudolf Bode y su vínculo con las gimnasias en la  
formación de profesores de Educación Física en Uruguay (1947-1970)

Tamara Parada Larre Borges

Tesis para optar por el grado de Magíster en Educación Corporal

Directora: Dra. Paola Dogliotti,  
Instituto Superior de Educación Física, Universidad de la República

Codirector: Dr. Eduardo Galak,  
Universidad Nacional de La Plata

La Plata, diciembre de 2022

## Agradecimientos

*Gracias a la vida que me ha dado tanto  
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto  
Así yo distingo, dicha de quebranto  
Los dos materiales que forman mi canto  
Y el canto de ustedes, que es el mismo canto  
Y el canto de todos que es mi propio canto.*

Violeta Parra

Es muy importante empezar los agradecimientos aclarando que esta tesis es el producto del trabajo de muchas personas que, directa o indirectamente, colaboraron desde sus lugares para que esta investigación haya concluido, pero no por esto llegado a su fin, ya que si hay algo que aprendí en este largo proceso ¡es que la investigación nunca se termina!

En primer lugar, agradezco a Pao, por asumir como directora de esta tesis a pesar de lo prolongado y complicado que se nos hizo. Por su incansable lectura y escucha, siempre dispuesta a ayudarme y dándome impulso cada vez que sentía que no podía continuar. Siempre con una calidez encantadora, ofreciendo su casa como punto de encuentro para largas jornadas de trabajo. Gracias a Edu, por aceptar codirigir junto a Pao y a pesar de la distancia hacerse sentir cerca, siempre con cálidos y amigables mensajes; ambos con gran profesionalidad, presentando constantemente nuevos cuestionamientos y desafíos que enriquecieron esta investigación y mi formación desde muchos puntos de vista.

Agradezco mucho a mis compañeros y compañeras del grupo Políticas Educativas Cuerpo y Curriculum y del grupo Estudios sobre Educación del Cuerpo Técnica y Estética, dos grupos de estudio que, de diferentes formas, me ayudaron a sostener y desarrollar este trabajo, desde sus lecturas críticas y enriquecedoras hasta el compartir sus trabajos para presentarme sus ideas, de las cuales aprendí muchísimo y sigo aprendiendo.

Agradezco a la Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Universidad de la República por haberme otorgado la financiación, a través del Programa de Iniciación a

la Investigación, para realizar el proyecto de investigación que fue el puntapié inicial de esta tesis.

Dedico un especial agradecimiento al Instituto Superior de Educación Física, por su programa de flexibilización de la docencia, que me permitió culminar la escritura de este trabajo.

Doy las gracias a Evelise, que amablemente se ofreció a traducir el libro que fue la fuente principal de análisis de esta investigación. Gracias también a Marcelo Moraes e Silva, que le dio una lectura profunda a toda la tesis, alentándome a que la entregue y a que continúe mi formación con una próxima investigación.

Agradezco a Leticia Ogues por su profesionalidad, rapidez y calidez humana para analizar y corregir el trabajo.

Les toca recibir los agradecimientos a Sil y Viqui, que siempre estuvieron ahí escuchando mis quejas y ayudándome de muchas maneras para que no baje los brazos y continúe con la escritura. Son dos genias en lo que hacen, ¡y yo tengo el honor de tenerlas como amigas! Continuando con amigas, agradezco a la tríada Jime, Naty y Pety, quienes, cada una a su manera, estuvieron ahí alentando y ayudando, mostrándome que cada vez faltaba menos. A Lore, compañera de cursada, de viajes y de “bolsitas”, cuánto te agradezco también todo el apoyo que recibí y recibo de tu lado, haciendo que el camino de la maestría, camino literal, fuese siempre más ameno. A Maca y sus macaventuras, por el aguante tesorero. A mis amigas desde chiquitas y a las de más grandecitas, que supieron todo este tiempo entender mis ausencias, de las que muchas fueron por esta causa, pero ellas siempre ahí preguntando y escuchando, gracias.

Gracias a Cheche Gomensoro e Irene Weisz, dos grandes de nuestra profesión, que me ayudaron no solo con sus palabras, sus historias y anécdotas, sino también con sus materiales, brindándome todo lo que tenían y más.

Un agradecimiento muy especial a mi familia. A mi mamá, que siempre, siempre, me ayuda, siempre me motiva e incentiva a seguir adelante a pesar de lo complicado que el

desafío parezca. Madre, abuela y ejemplo de vida, que hace el camino mucho más fácil para quienes venimos atrás. A mi padre que, como dice él, “vive a su manera” y en esa manera siempre busca seguir y derribar las barreras que la vida se ha empeñado en ponerle; su vida, su lucha, es mucho más que un impulso para mí como hija para seguir adelante con cualquier desafío. A mi abuela Chichi que, sin comprender del todo a qué me dedico, siempre está contenta con que sigamos adelante. A mis hermanas y hermano, ¿qué sería yo sin su existencia? Mey, Ceci, Anita y Pocho, cada uno de ellos está en esta tesis, mis palabras son sus palabras, porque yo soy ellas y él en diferentes situaciones; hermanas y hermano que más que un apoyo son la contención plena. El canto de ustedes, que es mi propio canto, gracias a la vida...

En este proceso les tocó a Ceci y Diego apoyar no solo desde lo emocional, sino también desde lo logístico en cada viaje a La Plata, recibiendo a toda la familia con el mayor de los amores, ¡gracias por eso también! Y también a mis sobrinos y sobrinas, que son un amor hermoso que me regalaron mis hermanas.

A mis hijos, uno de los cuales nació en pleno proceso de escritura y el otro me acompañó incluso en las cursadas, con cruzadas de charco de por medio. Muchas gracias Camilo y Piero por ser mis hijos y comprender que mamá a veces se ausentaba por esto, hijos que son la risa y el llanto, gracias a la vida...

Y, por último, un agradecimiento muy muy especial para Andrés, compañero de carrera, de mapaternidad, de viajes, de alegrías y frustraciones, compañero de vida, a quien amo y con quien volvemos a elegirnos una y otra vez, muchas gracias por el aguante y por el impulso. ¡Muchas gracias por acompañarme en esta locura que es la vida, con tesis de por medio!

Gracias a la vida, que me ha dado tanto...

# Índice

Introducción .....	7
Justificación y antecedentes .....	10
Problema de investigación .....	19
Objetivos .....	20
Objetivo general .....	20
Objetivos específicos.....	21
Preguntas de investigación .....	21
Metodología .....	21
Capítulo 1. ¿El final de la gimnasia? La gimnasia expresiva de Rudolf Bode .....	24
1.1 Diferencia entre <i>leib</i> y <i>körper</i> .....	26
1.2 La reinención de la naturaleza en la gimnasia expresiva .....	30
1.3 Un análisis ideológico de la reinención de la naturaleza: la GEA y su vínculo con el nacionalsocialismo .....	33
1.4 Los movimientos rítmicos —naturales— y su acercamiento a la danza moderna: entre la danza, el ritmo, el movimiento y la “vida emocional” .....	36
Capítulo 2. La gimnasia expresiva de Rudolf Bode según <i>Teoría general de la gimnasia</i> .....	48
2.1 La gimnasia moderna y sus significados.....	51
2.2 La gimnasia expresiva, lo visible y lo invisible del género en <i>Teoría general de la gimnasia</i> .....	58
2.3 Las influencias artísticas en la gimnasia expresiva.....	67
2.4 La interpretación de la obra de Bode en <i>Teoría de la gimnasia</i> .....	74
Capítulo 3. La GEA y la comunidad académica del ISEF entre 1947 y 1970 .....	77
3.1 La GEA en los programas de gimnasia del ISEF (1948, 1956, 1966).....	78
3.2 La GEA en los manuales y conferencias sobre gimnasia en el ISEF.....	86

3.2.1 Gimnástica femenina y masculina, ¿estamos hablando de lo mismo? .....	88
3.2.2 La gimnástica femenina y la ciencia .....	93
3.2.3 Ejercicios de la gimnástica femenina.....	101
Consideraciones finales .....	111
La <i>Ausdrucksgymnastic</i> , traducciones e interpretaciones de la obra de Bode .....	111
La gimnasia moderna de Alberto Langlade.....	113
La GEA en el ISEF.....	115
Fuentes.....	118
Bibliografía.....	119

## Introducción

Desde un principio, cuando me planteé el proyecto de investigación, el objetivo fue indagar sobre los posibles encuentros y desencuentros que tuvo la gimnasia con el arte a lo largo de la historia. En esta indagación me encontré con la gimnasia expresiva alemana (GEA) como una de las primeras que se propuso entre sus objetivos algo más que la gimnasia como un medio para el desarrollo de la salud. La GEA se introduce en el mundo de la gimnasia como una propuesta novedosa, hasta ese momento vinculada muy fuertemente a la danza, al proponerse expresar sentimientos por medio de los movimientos. Es por estos motivos que la GEA se vuelve foco de interés para esta investigación.

Se parte de las siguientes interrogantes: ¿desde cuándo está presente la gimnasia expresiva alemana en Uruguay y de qué forma arribó?, ¿cuándo lo hizo?, ¿qué recepciones y repercusiones tuvo? y ¿cuál es el marco temporal de estos eventos? En la búsqueda guiada por estas inquietudes arribé a los programas de Gimnasia Práctica<sup>1</sup> del Instituto Superior de Educación Física (ISEF), a los manuales de gimnasia escritos por Alberto Langlade,<sup>2</sup> a los programas de la asignatura Teoría de la Gimnasia, que nombraban y describían la GEA, así como al libro *Teoría general de la gimnasia*, escrito en coautoría entre Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade. A partir de esta lectura, me pregunté por el tipo de traducción e interpretación realizada en el ISEF y, para ello, analicé la fuente a partir de un ejemplar original escrito por Rudolf Bode en 1922, denominado *Ausdrucksgymnastic*, que en español significa 'gimnasia expresiva'. Al

---

<sup>1</sup> Denominación encontrada en los planes de estudio del ISEF de 1948 y 1966.

<sup>2</sup> Alberto Langlade (1921-1980), nacido en Argentina pero trasladado de muy pequeño a Uruguay, donde se nacionalizó. Realizó los cursos de profesor de Educación Física en el ISEF de Uruguay, al que ingresó en 1941, y finalizó sus estudios con una pasantía de un año en la Universidad de Chile. Desde 1949 hasta 1966 fue jefe de estudios del curso del ISEF en Uruguay. A partir de la Ley 16.086, del 18 de octubre de 1989 (Uruguay, Poder Legislativo, 1989) la sede del ISEF en Parque Batlle, Montevideo, lleva su nombre. Tiene una reconocida trayectoria en el campo de la gimnasia y la educación física en todo el país y la región.

tratarse de un texto en alemán, este trabajo implicó la traducción por parte de una especialista en el tema —la doctora Evelise Amgarten Quitzau—, quien se ofreció a realizar la traducción del apartado teórico de la obra de Bode. Se consiguió, a través del Centro de Documentación Histórica del ISEF de Buenos Aires (Romero Brest), la traducción al inglés de toda la obra escrita en 1922 por Rudolf Bode y desde el material resultante fue analizado el apartado práctico.<sup>3</sup> Es a partir del análisis de estas traducciones que surgen las preguntas sobre las similitudes y divergencias entre la obra de Rudolf Bode y la interpretación de Langlade y Rey de Langlade.

En definitiva, esta tesis busca analizar la singular interpretación que se ha realizado sobre la gimnasia expresiva en Uruguay. En este camino, se entendió relevante indagar en otros temas no considerados al inicio de este proceso de trabajo, pero que, finalmente, se volvieron ejes estructuradores.

La tesis se organiza en tres capítulos, teniendo como elemento central la interpretación de la GEA.

En el capítulo uno se analiza la obra publicada en 1922, *Ausdrucksgymnastic*, escrita por Rudolf Bode, y se estructura en tres apartados. Un primer apartado se enfoca en resaltar la diferencia que realiza el autor sobre los conceptos de *leib* y *körper*, dos maneras del idioma alemán para referirse a la palabra cuerpo, cuestión fundamental para comprender el sentido que Bode le otorga a la educación corporal en su propuesta de GEA. Un segundo apartado se centra en analizar la concepción de naturaleza que plantea el autor y el vínculo que esta debería tener con las personas en su propuesta de GEA. Dentro de este apartado se incluye un análisis de perfil ideológico, en el que se presenta un posible vínculo entre la GEA y el nacionalsocialismo. En el tercer

---

<sup>3</sup> El libro de Bode se divide en dos grandes apartados, uno teórico y otro práctico. Se utiliza en esta investigación la traducción de Evelise Amgarten, correspondiente al apartado teórico, y la traducción realizada por Sonya Forthal y Elizabeth Waterman en el año 1931 en lo que refiere al apartado práctico.



apartado se comparten los encuentros y desencuentros entre la GEA y la danza moderna.

En el capítulo dos se analizan las interpretaciones de la obra de Bode realizadas por Langlade y Rey de Langlade. Se destaca el hecho de que este análisis se llevó adelante con base en el capítulo “Gimnasia moderna” del libro de Langlade y Rey de Langlade, ya que es allí donde profundizan sobre la gimnasia expresiva de Rudolf Bode. Este capítulo se estructura en cuatro apartados, en el primero de los cuales se analiza la articulación que realiza Langlade con respecto a los diferentes significados que encontramos en su libro sobre el significante *gimnasia moderna*. En el segundo apartado se indaga sobre la interpretación de la GEA en la obra *Teoría general de la gimnasia* desde una perspectiva de género. En el tercer apartado se analizan las influencias artísticas que tuvo la GEA desde la perspectiva de Langlade. Finalmente, en el cuarto apartado, se presentan las similitudes y diferencias entre las interpretaciones de Langlade y Rey y el análisis realizado sobre la obra de Bode en el primer capítulo, en el que se destacan varios puntos de desencuentro.

En el capítulo tres se aborda la GEA a nivel de la dimensión curricular en el ISEF, a partir de planes, programas y manuales elaborados entre 1947 y 1970. Una de las preguntas fundamentales que guían este capítulo es: ¿cómo se materializó la GEA en los programas de gimnasia del ISEF en los años seleccionados para la investigación? Se analizan también los manuales utilizados en los cursos de gimnasia del ISEF y materiales preparados a modo de respuesta a algunos cuestionamientos de la Federación Uruguaya de Gimnasia sobre la gimnasia femenina, elaboradas tanto por Alberto Langlade como por Nelly Rey, quienes fueron en el período de indagación los encargados de enseñar estas gimnasias en el ISEF. En un primer apartado, se procura establecer el vínculo de los programas prácticos y teóricos de la asignatura Gimnasia con los postulados de la GEA. En un segundo apartado, se analizan los manuales de gimnasia escritos por Alberto Langlade, así como un artículo publicado a raíz de una conferencia brindada por Nelly Rey de Langlade, haciendo foco en qué vínculos se establecieron o no con la GEA. Allí se analiza brevemente el lugar y sentido otorgado a

palabras como *estética*, *expresión* y *ritmo* en los programas y manuales de gimnasia, todos aspectos vinculados a lo femenino dentro de la gimnasia.

Finalmente, se desarrolla una serie de consideraciones finales que, sin pretender dar un fin a las discusiones planteadas, abren la puerta a nuevas indagaciones en el área.

### **Justificación y antecedentes**

El eje central de la tesis es, como se explicitó, analizar la GEA desde una nueva traducción y contrastarla con la interpretación, la selección, el recorte y la organización conceptual que Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade hacen en su libro, en los manuales y programas de los cursos de gimnasia del ISEF, así como en conferencias sobre gimnasia femenina que brindaron en la época. En cuanto a la traducción de la obra de Bode en Uruguay, es posible decir, a partir de los datos brindados por un informante clave, que fue realizada por traductores contratados por la Comisión Nacional de Educación Física (CNEF). A su vez, es importante destacar que siempre que se traduce un texto hay por parte de quien lo traduce una primera interpretación. Es así que al leer el libro escrito por Langlade y Rey de Langlade nos enfrentamos a una doble interpretación: por un lado, la realizada por quien tradujo el libro de Bode y, por el otro, la interpretación que los autores realizan sobre esa traducción. Sumado a esto, en esta tesis se pretende analizar la interpretación a nivel prescriptivo que realizan Langlade y Rey de Langlade sobre esta obra y también la interpretación que se hizo a nivel curricular de esta gimnasia, mediante el análisis de los planes, programas y manuales de gimnasia de la época seleccionada. El recorte temporal elegido es el período comprendido entre 1947 y 1970, ya que estos años son fundamentales en cuanto al desarrollo de las gimnasias en Uruguay. A grandes rasgos, fue en esta época que en el ISEF se empezó a dedicar más horas a clases de gimnasia y se publicaron diferentes textos que abordaron la gimnasia, en especial a la gimnasia expresiva. Pero fue específicamente en 1947 que Alberto Langlade asumió por primera vez como ayudante de la cátedra de Gimnasia y publicó un texto sobre la gimnástica femenina, con base en el que se escribieron posteriormente los manuales de gimnasia y los programas de gimnasia femenina. Se toma el año 1970 como final para el análisis de

esta investigación considerando que fue en ese año que se publicó *Teoría general de la gimnasia*, cuando se presentó por primera vez un libro nacional con vasta información sobre las gimnasias, que se convirtió en un libro hasta hoy de referencia en el ámbito de la gimnasia a nivel internacional.

Se parte de la idea de que en Uruguay son muy escasas las referencias sobre gimnasia para la creación del estado del arte en torno a este tema. Si bien existen algunas investigaciones realizadas en nuestro país que toman la gimnasia entre sus temas, son pocas las que la abordan como algo central. Menos aun las que vinculan la gimnasia con lo artístico o lo expresivo. El campo cuenta con mayor producción de investigaciones que analizan desde una mirada historiográfica el vínculo de la gimnasia con la salud. De acuerdo con Soares,

Las corrientes gimnásticas, en cierta medida, vienen a rellenar un vacío existente en lo que concierne a la educación del cuerpo, por mucho tiempo entregada a los cuidados de las denominadas ortopedias, de las coberturas mecánicas desde las que aquellos que atienden a la moda de las élites como, por ejemplo, los corsé, hasta las mismas máquinas ortopédicas para el enderezamiento de los cuerpos, de corrección de posturas, de tratamiento de deficiencias, de potencialización de desplazamientos y de corrección de “desvíos de la naturaleza” inscriptos en el cuerpo. (2006, p. 229)

Retomando la relación entre la gimnasia y la salud, o la relación de la gimnasia con la corrección de los cuerpos, se destacan los aportes de Vigarello. Este autor realiza un análisis historiográfico sobre la creación de la gimnasia del que se desprende la relación que tuvo esta con la salud, la necesidad de corregir posturas corporales y el favorecimiento del rendimiento de los cuerpos para el trabajo, a través de la invención de “movimientos gimnásticos”.

El movimiento se simplificó de tal forma y los músculos fueron tan correctamente distribuidos que una ortopedia se fue creando al punto de engendrar gimnasios, máquinas e instituciones. Establecimientos de tratamiento eran constituidos en París, Lyon, Marsella o Bordeaux en las décadas de 1820-1830, sugiriendo la posibilidad de rectificar la apariencia de aquellos cuyas formas fueron desfavorecidas por la naturaleza. (Vigarello, 2000, pp. 88-89)

Específicamente, la GEA nació a principios del siglo XX en Europa con el objetivo de hacer de la gimnasia una práctica expresiva. Aquí surge la pregunta acerca de si la emergencia de lo expresivo en la gimnasia desplazó los objetivos ligados a la salud y, si

fue así, con qué alcance. En este sentido, vale destacar el trabajo de investigación realizado por Gianfranco Ruggiano y Virginia Alonso (2015), para el que entrevistaron a varios docentes que asumieron los cursos de gimnasia del ISEF de Montevideo entre 1960 y 2006, en cuyas consideraciones plantean:

Esta investigación cualitativa analiza entrevistas en profundidad a profesores de gimnasia desde 1960 hasta el año 2006, lo que nos ofrece un terreno fértil para indagar en las concepciones que han dominado la teoría y la práctica de la gimnasia en la formación de profesores desde mediados del S XX hasta el presente. Podemos establecer allí una relación educación del cuerpo-discurso médico, atravesado por cuestiones morales y estéticas. (Ruggiano y Alonso, 2015, p. 1)

Los investigadores presentan un vínculo directo entre gimnasia y salud, pero resaltan también el hecho de que esta relación está atravesada por razones morales y estéticas que constituyen, a su vez, la gimnasia.

En primer lugar, por lo trabajado hasta el momento, es posible establecer una línea de comprensión donde la gimnasia es ubicada como efecto de la relación educación del cuerpo-discurso médico, o como el producto de la sistematización de las intervenciones sobre los cuerpos desde una perspectiva que pone la salud en el centro de sus preocupaciones. Y esta dimensión se encuentra entrelazada con una dimensión moral y una dimensión estética que entendemos atraviesan a la gimnasia a la vez que la constituyen. (Ruggiano y Alonso, 2015, p. 15)

A su vez, otro punto importante a destacar es el vínculo que, según las personas entrevistadas por los autores, existía entre la gimnasia y lo expresivo, vínculo más que relevante para esta tesis. Los profesores entrevistados resaltan que lo expresivo de la gimnasia se promovía en las gimnasias femeninas:

Por su parte queda claramente estipulada la diferencia entre lo que es considerado bello para el cuerpo femenino por un lado y para el cuerpo masculino por otro. Ante la pregunta acerca de cómo se justificaba la separación entre hombres y mujeres en la práctica gimnástica de los cursos del ISEF hasta el año 1997, los entrevistados comentan que: “por la diferencia. La gimnasia femenina es más expresiva. La masculina no” (Ibarra, N.). O: “la concepción supongo de qué era lo que podía hacer la mujer, y qué era lo que podía hacer el hombre” (Preobrayensky, I.). (Ruggiano y Alonso, 2015, p. 13)

Es esta una de las razones por las cuales en esta tesis se analiza en profundidad la gimnasia femenina, tanto en los manuales escritos por Langlade como en los programas de gimnasia práctica escritos por Nelly Rey.

A partir de un análisis primario de las fuentes se constatan vestigios de la GEA en el currículum del ISEF en esos años. Lo que interesa indagar a partir de estos supuestos en el marco de esta investigación son los modos de reinterpretación y adecuación que tuvo esta gimnasia en el currículum del ISEF en los años mencionados (1947-1970). Entonces, *a priori*, inferimos que lo que distingue a la GEA de las otras corrientes gimnásticas es su estrecha vinculación con el arte (Soares y Madureira, 2005). Desarrollar conceptualmente la idea de arte en pocas líneas es complejo; sin embargo, se intentará una aproximación a una definición para comprender lo que propone la GEA y ver en qué medida es la dimensión artística lo que la distingue de las otras gimnasias.

*A arte é um aglomerado de ciência, magia e técnica, uma janela para o conhecimento sensível do mundo. Em sua polissemia ela revela a diversidade de corpos, suas singularidades, sendo avessa a resultados orientados pela medida e pela utilidade. O artista traduz o mundo sensível e imaterial em formas, sabores, cores, texturas, volumes e odores. A arte é capaz de extrair formas outras daquilo que se mostra aparente, de mergulhar no que é mais desconhecido, de romper a mera percepção e de considerar a imaginação como capacidade humana para a criação. Nas palavras extraídas do filme de Federico Fellini: "Nada se sabe, tudo se imagina" (A voz da lua, 1990). (Soares y Madureira, 2005, p. 75)*

¿Es la gimnasia expresiva alemana una práctica artística?, ¿o es simplemente una gimnasia que intentó acercarse al concepto de arte? Es bajo la bandera del arte y la expresión que nace la idea de gimnasia expresiva alemana, en donde "alejarse" de la gimnasia alienante era primordial (Soares y Madureira, 2005). Se pensaba en una gimnasia que no solo se ocupara de los músculos y la postura.

Como invitan a pensar Soares y Madureira, considero aquí a Delsarte<sup>4</sup> como uno de los principales inspiradores para la posterior creación de la gimnasia expresiva.

*Pensemos nas resistências oferecidas pela Ginástica Harmônica de Steele MacKaye (1842- 1894), pela Rítmica de Emile-Jacques Dalcroze (1865-1950) ou pela Ginástica*

---

<sup>4</sup> Françoise Delsarte (1811-1871) nació y vivió en Francia la mayor parte de su vida. Fue docente de elocuencia y expresividad dramática para actores, creó el método Delsarte, que tenía como principal objetivo conectar la experiencia emocional del actor con gestos habituales de las relaciones humanas.

*Expressiva de Rudolf Bode (1881-1971), movimentos fortemente inspirados no pensamento de François Delsarte (1811-1871), cujos princípios apontavam para um fazer poético e expressivo do corpo.* (Soares y Madureira, 2005, p. 77)

Delsarte consideraba al cuerpo humano como “*expressão poética da criação celestial, como obra de arte viva*” (Soares y Madureira, 2005, p. 78). Estos movimientos, que están en la base de la GEA, dan cuenta de otra naturaleza, bien diferente a aquella a la que respondían las corrientes gimnásticas modernas. A diferencia de los anteriores, estos movimientos nacen con el objetivo de expresar algo, de decir algo, y no de corregir o mejorar un cuerpo. Igualmente, es importante aclarar que Delsarte no sistematizó ninguna técnica de gimnasia y es considerado uno de los inspiradores de la GEA. Posteriormente, se ubicaría a Rudolf Bode<sup>5</sup> como creador de la GEA, quien, en 1911, fundó la escuela de “gimnasia rítmica” en Múnich, Alemania, y en 1922 publicó el libro *Ausdrucksgymnastik*.

Por otro lado, respecto al contexto uruguayo, Alberto Langlade es considerado uno de los autores más relevantes a nivel nacional y regional en cuanto a la sistematización y el estudio de las gimnasias. Como fue mencionado, en el año 1947 publicó el manual de gimnástica femenina; luego, en 1948, asumió por primera vez como secretario del Curso de Profesores de Educación Física y el año siguiente, hasta 1966, como jefe de Estudios de ISEF. Se entiende que su presencia en estos cargos jerárquicos fue influyente a la hora de crear un nuevo plan de estudios, presentando a las gimnasias desde una lógica diferente a como se venían pensando. En ese lapso de tiempo existieron tres planes de estudios.

... observamos la fuerte carga horaria destinada a las asignaturas vinculadas a la gimnasia, que comienza en el Plan de 1948 y se consolida en el Plan de Estudios de 1956. Asimismo, la figura de Alberto Langlade como referente del ISEF y de la

---

<sup>5</sup> Rudolf Bode (1881-1970) fue el creador de la gimnasia expresiva y, años más tarde, de la gimnasia rítmica. Nacido en Alemania, formado en ese mismo país en varias ramas del arte y las ciencias, estudió filosofía, ciencias físicas y naturales, así como música. También fue alumno de la escuela de Jaques-Dalcroze, lo cual consideró inspirador para la fusión entre los conocimientos musicales y los movimientos corporales.

gimnasia desde esa época y numerosos comentarios relevados en las entrevistas realizadas a los estudiantes de ese tiempo, dan cuenta de que la gimnasia tenía una primacía importante sobre las demás unidades curriculares. (Torrón, 2015, p. 88)

Como describe Torrón en su tesis de maestría, la gimnasia en estos años tuvo una especial importancia en la formación de profesores de Educación Física debido a la presencia de Langlade en los lugares de toma de decisión respecto a los programas de los cursos. Es por esto que parece fundamental estudiar las maneras en que se interpretó la GEA en el ISEF y cómo estas fueron transmitidas, enseñadas y divulgadas en los planes de estudios, en los manuales y en las obras de Langlade y Rey de Langlade como sus principales difusores. A nivel nacional, fueron ubicados algunos antecedentes que trabajaron específicamente la relación de la gimnasia con el arte. Entre ellos, es posible nombrar un artículo de Virginia Alonso, publicado en el año 2007, en el que, si bien el eje central es analizar las diferentes miradas del concepto de técnica corporal a lo largo de la historia, en este recorrido se analiza el vínculo de la técnica con el arte. La autora plantea el llamado fenómeno de “moralización” de la técnica, en donde, citando a otros autores, propone que la “valorização da retitude postural não se restringe à questão orgânica: simboliza a moralidade da alma humana” (Viera y De Souza, citados en Alonso, 2007, p. 325), cuestión que permite pensar en la técnica corporal presentada en la GEA y sus relaciones con las diferentes ideologías y líneas de pensamiento de quienes la crearon y de quienes la reprodujeron.

A su vez, se encuentran otros antecedentes en cuanto a estudios de la gimnasia y el deporte en Uruguay. Por ejemplo, la investigación realizada por Agustina Craviotto y Paula Malán (2014), que aborda el vínculo entre la gimnasia y el deporte como disciplinas que se disputaban el predominio en el campo de la educación física. En esta disputa, se fueron entablando conceptualizaciones que definen a la gimnasia y al deporte en esa época. Aunque el período temporal analizado es de 1911 a 1930, el trabajo plantea aspectos interesantes que ya configuraban las disputas sobre esta temática en Uruguay. Las autoras plantean que,

Mientras la gimnasia era una práctica muy adaptada al espacio y al tiempo escolar y a “la imagen autoritaria y petrificada” teniendo como referencia al ejército, el deporte daba una imagen más libre del esfuerzo al enfatizar la iniciativa y los juegos. (Craviotto y Malán, 2014, p. 4)

Se dibuja la imagen de una gimnasia que venía siendo muy estructurada en contraposición al deporte, con una impronta más lúdica. La gimnasia se estaba construyendo como disciplina con base en una estructura rígida, que la gimnasia expresiva alemana intenta desarmar de cierta manera.

Otro de los antecedentes a nivel nacional es el artículo presentado por Virginia Alonso (2012), “La cuestión de la gimnasia (o la gimnasia en cuestión): trayectos de una disciplina fuera y dentro del Instituto Superior de Educación Física”. Este trabajo se centra en las modificaciones que ha sufrido la gimnasia como disciplina dentro del ISEF, mediante el análisis de los programas desarrollados desde el año 1956 hasta 1981. Si bien el período analizado no es exactamente el que se toma en esta tesis, sí comparten ambos trabajos parte del recorte temporal, por lo que se vuelve un punto de partida relevante para el análisis. A su vez, comparten el intento por interpretar la gimnasia según los programas y discursos de quienes participaron como docentes y como estudiantes. Como aclara Alonso,

Nos resulta interesante pensar la problematización de este objeto de estudio desde lo curricular porque nos ofrece una estructura que lejos de ser estable o transparente anuncia un entretrejado de voluntades y decisiones que pasarán a inscribirse sutilmente en la subjetividad de aquellos a los que atraviese. (Alonso, 2012, p. 2)

El artículo centra su análisis con base en tres ejes que, según la autora, fueron determinando el camino de las gimnasias dentro de la formación docente del ISEF. Por un lado, la cuestión de la creciente deportivización de las prácticas corporales; en otro orden de cosas, la entrada de la psicomotricidad como marco que justifica la intervención sobre la educación corporal, y, en tercer lugar, pero no menos importante, la introducción del mercado como orientador de la práctica gimnástica. En cuanto a la presente investigación, es posible decir que se encuentran fuertes vínculos, principalmente sobre el primer eje, la cuestión de la deportivización, ya que las gimnasias que se presentan como más afectadas son el *turnkunst* y la gimnasia moderna, que hoy en día son llamadas gimnasia artística y gimnasia rítmica deportiva. Hasta el plan de 1956 no había en el plan de estudios del ISEF ninguna gimnasia deportiva y fue a partir del plan 1966 que empezaron a aparecer estas gimnasias



deportivizadas, con los respectivos reglamentos de competencia y demás. Entonces, en la gimnasia moderna, que es un espacio en donde se profundizará en esta investigación, ya se visualizan grandes cambios con respecto a los inicios, debido a la deportivización de esta práctica.

Otros antecedentes nacionales son dos trabajos escritos por Dogliotti (2012, 2016). La autora destaca que entre los años 1874 y 1910 “en cierta medida, los aspectos divergentes en la reinterpretación del *homo gymnasticus* son escasos o casi nulos [...]. Podemos hablar, en este sentido, de procesos de *homogeneización gimnástica* (Dogliotti, 2012), a partir de modelos importados fundamentalmente del norte europeo: se copiaron sus manuales, se importaron sus ejercicios” (2016, p. 13). En otro texto, Dogliotti (2012) da cuenta nuevamente del período temporal anterior al elegido para la presente investigación, 1874-1948, centrándose en las discursividades en la formación de docentes de Educación Física en Uruguay. Se entiende de suma importancia conocer cómo se configuraba el campo de la educación física, especialmente la gimnasia, y cómo se comprendía la identidad de los docentes y su formación. En esta investigación se analiza el contexto y sus influencias en la formación de los docentes en Uruguay y se conceptualizan la gimnasia, el deporte y la educación física. A partir de la creación de la CNEF comenzó un paulatino predominio del *sport* sobre la *gimnástica*, si bien dentro de los cursos de formación de los profesores de Educación Física en la década del cuarenta el énfasis estuvo puesto en los deportes individuales y en las gimnasias (Dogliotti, 2012).

Actualmente, en Uruguay encontramos en prensa un libro que trata específicamente sobre gimnasia, *Perspectivas de la gimnasia desde una mirada universitaria: 50 años de Teoría general de la gimnasia* (Alonso et al., 2022). En este libro se presentan artículos que abordan la gimnasia desde diferentes perspectivas, tanto historiográficas como contemporáneas. En él presenté un artículo en coautoría con Eduardo Galak (Parada y Galak, 2022) en el que analizamos la vinculación de la gimnasia expresiva alemana y la danza moderna de Isadora Duncan. Es un texto que tiene especial conexión con esta investigación y también se desprende del análisis del libro de Bode sobre gimnasia expresiva. El artículo se titula “La gimnasia expresiva de Bode: entre la

danza, el ritmo, el movimiento y la ‘vida emocional’”. También se incluye en el libro un artículo escrito por Ana Torrón, “La teoría de la gimnasia en el ISEF (1946-1980): entre un saber técnico y un saber matemático”, en el que la autora analiza en profundidad los contenidos de la asignatura Teoría de la Gimnasia en los planes de estudios del ISEF entre los años 1948 y 1966. Para realizar este análisis la autora se basa en los programas del ISEF y en un cuaderno de apuntes de Juana Händel, estudiante del curso de 1954.

A nivel regional, existen algunos estudios que, si bien no hacen referencia directa al tema aquí investigado, sí se entiende que son de especial importancia para comprender cómo se estaban configurando las gimnasias en la región. Para el caso brasileño hay varios estudios que abordan la temática de la gimnasia (Rodrigues Puchta, 2015; Monteiro, 2021; Quitzau, 2017; Soares, 2006, 2018; Soares y Madureira, 2005).

En su tesis, Diogo Rodrigues Puchta (2015) analiza el proceso de escolarización de los ejercicios físicos y la gimnástica en la enseñanza pública primaria en algunos estados de Brasil entre los años 1882 y 1926. En este análisis se intenta comprender cómo la escolarización de las disciplinas mencionadas contribuye a la constitución de la educación física. En este recorrido, el autor conceptualiza tanto los ejercicios físicos como la gimnasia desde los manuales de la época, lo que se toca en algunos puntos con esta investigación, al proponer conceptualizar las gimnasias a partir (entre otras cosas) de los manuales que se facilitaban a los estudiantes del ISEF de la época.

Por otra parte, en su tesis de doctorado, presentada en el año 2021, Cassia Danielle Monteiro analiza la particular reinterpretación de la gimnasia natural austríaca en la región, principalmente en Brasil. Esta tesis aborda cuestiones muy similares a las que se proponen en el presente trabajo, principalmente en torno a las interpretaciones que se han realizado de algunas gimnasias europeas en nuestra región. Por otro lado, es importante destacar otro punto de conexión respecto a las indagaciones sobre una nueva visión que los autores de estas gimnasias tienen de la naturaleza. Este punto en particular convierte a la tesis de la autora en un antecedente directo de esta, con la

diferencia particular de que ella analiza la gimnasia natural austríaca y aquí se analiza la gimnasia expresiva alemana.

También se cuenta con el antecedente de las diferentes investigaciones realizadas por Evelise Amgarten Quitzau, quien hace varios años que estudia el *turnen* de Friederich Jahn. En 2017 publicó el artículo “Las sociedades gimnásticas alemanas en Brasil”, en el que pretende

... comprender el desarrollo del asociacionismo gimnástico alemán y el rol educativo de estas asociaciones en Brasil entre 1858, año de fundación de la primera sociedad gimnástica, y 1938, cuando el gobierno brasileño empezó su política de nacionalización de instituciones extranjeras. (Quitzeau, 2017, p. 1)

En este recorrido, analiza la historia de la gimnasia, principalmente de la gimnasia en Alemania, además de analizar desde una nueva mirada las interpretaciones que el *turnen* tuvo en Brasil. En definitiva, si bien no se trata de la misma gimnasia ni del mismo período temporal, se parte de similares objetivos.

En suma, estos antecedentes aportan tanto a las concepciones sobre las diferentes gimnasias como al contexto de producción local, regional e internacional de la época. Además, a partir de este rastreo se observa un área de vacancia sobre la GEA y las interpretaciones para el caso uruguayo, en la que esta tesis busca aportar.

### **Problema de investigación**

Como problema central de esta investigación se planteó estudiar la singular interpretación que se realizó en Uruguay sobre la gimnasia expresiva alemana. Para desarrollar este análisis, se indagó en las principales obras publicadas en Uruguay en la época, las cuales se realizaron en su mayoría en el marco de la formación de profesores de Educación Física del ISEF entre los años 1947 y 1970. A su vez, la GEA en Uruguay en estos años fue interpretada principalmente por el profesor Alberto Langlade y por la profesora Nelly Rey de Langlade. Así, se partió del análisis de la obra de Rudolf Bode *Ausdrucksgymnastic*, tomando como referencia para el análisis del apartado teórico la traducción realizada por la doctora Evelise Amgarten Quitzau en

2018 y para el apartado práctico la traducción al inglés realizada por Sonya Forthal y Elizabeth Waterman en el año 1931.

Luego de analizar los textos antes mencionados es que entiendo posible plantear la estrecha vinculación de la GEA con la danza moderna de Isadora Duncan.<sup>6</sup> Si bien Langlade la presenta en su libro, lo hace desde el lugar de “inspiradora” de Bode. Aquí me propuse realizar un análisis sobre este vínculo, sobre todo desde la propuesta práctica de ambos autores. A la luz de este análisis, se estudió la interpretación de Langlade y Rey de Langlade sobre la obra de Bode. A su vez, se comparó este análisis, presentado en el primer capítulo de esta tesis, con los énfasis realizados sobre la GEA en los planes y manuales de estudios del ISEF.

Parafraseando a Martínez (2007), quien, a su vez, interpreta a Bourdieu, se considera que el cientista social no debe ignorar que su punto de vista es un punto de vista sobre el punto de vista de otros. Así, mi interpretación de la GEA se basa en el punto de vista de Langlade y Rey de Langlade, legitimado por la comunidad del ISEF, que se intentará problematizar.

## **Objetivos**

### *Objetivo general*

- Indagar la singular interpretación de la gimnasia expresiva (*ausdrucksgymnastic*) de Rudolf Bode en el ISEF, Uruguay.

---

<sup>6</sup> Isadora Duncan (1877-1927) Coreógrafa y bailarina estadounidense que realizó su carrera mayormente en Europa a comienzos del SXX.

### *Objetivos específicos*

- Analizar la obra *Ausdrucksgymnastic*, de Rudolf Bode, y su vinculación con la danza moderna de Isadora Duncan.
- Analizar la interpretación realizada por Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade (1970) sobre la GEA.
- Analizar cómo se configuró en los planes de estudios y manuales del ISEF y en las obras publicadas entre los años 1947 y 1970 la gimnasia expresiva de Rudolf Bode y qué tipo de relación estableció con lo expresivo.

### *Preguntas de investigación*

- ¿Cómo ingresa la gimnasia expresiva en Uruguay y qué interpretaciones se realizaron sobre las obras referidas a ella?
- ¿Cómo define Bode a la gimnasia expresiva y cuáles son los principales fundamentos de su teoría? ¿Qué tipos de vínculos existieron entre la gimnasia expresiva de Rudolf Bode y la danza moderna de Isadora Duncan?
- ¿Cómo interpretaron Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade la gimnasia expresiva alemana en el período seleccionado?
- ¿Cómo se interpretó la gimnasia expresiva en los planes de estudios, manuales y libros de la carrera de profesor de Educación Física del ISEF entre los años 1947 y 1970? ¿Qué relaciones se establecieron entre las gimnasias y lo expresivo en el ISEF?

### **Metodología**

La tesis se elaboró con una metodología de carácter cualitativo-exploratoria. La recolección y el análisis del conjunto del material de la investigación se realizaron a partir de una lectura detenida del material, ubicando en él todos aquellos fragmentos en

los que se hiciera referencia —en forma directa o indirecta— a los temas de interés de la investigación. Se hizo una recolección de material bibliográfico sobre el tema de la tesis en Uruguay y en la región, seleccionado según el recorte del marco teórico construido y luego analizado teniendo en cuenta lo que propone Pêcheux, a saber

Todo enunciado, toda secuencia de enunciados, es así lingüísticamente descriptible como una serie (léxico-sintácticamente determinada) de puntos de desviación posibles que brindan un lugar a la interpretación. Es en este espacio que el análisis de discurso pretende trabajar. (Pêcheux, 2013, p. 16)

Ahora bien, Pêcheux se pregunta: “¿Cómo ir a lo esencial de lo que uno intenta investigar?” (2013, p. 2). Para dar respuesta a esta importantísima pregunta, el autor propone:

Como considero que esta vía es un mito religioso, prefiero esforzarme en avanzar entrecruzando los tres caminos que acabo de evocar (el del acontecimiento, el de la estructura y el de la tensión entre descripción e interpretación al interior del análisis de discurso), redefiniendo cada uno de los trayectos por medio de la efectuación parcial de los otros dos. (Pêcheux, 2013, p. 2)

De esta manera, plantea que hay dos elementos que componen el discurso: estructura y acontecimiento, el primero es la dimensión de lo estable y el acontecimiento es donde se da lugar a la interpretación.

A partir de lo desarrollado hasta aquí, se pretendió rastrear las redes de sentido de los discursos que atraviesan las diferentes interpretaciones de la obra de Bode realizadas por Langlade y Rey de Langlade y cómo estas interpretaciones, a su vez, atraviesan o no los planes y programas del ISEF, así como sus fracturas y resignificaciones. De acuerdo al marco teórico y metodológico de la investigación, no se pretende encontrar una unidad absoluta y carente de contradicción entre los diversos datos recolectados; lejos de ello, se los visualiza como posibles fragmentos de un discurso hegemónico, destacándose el carácter abierto e inestable de todo discurso, en términos de Pêcheux (1990), su “acontecimiento”. En todo caso, más que un discurso totalmente coherente, lo que se aspira a ubicar es la pretensión de totalidad del discurso (propia de la dimensión imaginaria), aspecto específicamente vinculado a su carácter ideológico.

Las fuentes utilizadas fueron:

- La traducción libre realizada en 2018 por Evelise Amgarten Quitzau del texto original *Ausdrucksgymnastik*, de Rudolf Bode, publicado en 1922, y la traducción al inglés de *Ausdrucksgymnastic* realizada por Forthal y Waterman en 1931.
- Obras donde se aborda la gimnasia expresiva alemana en Uruguay: la monografía de Alberto Langlade titulada *Gimnasia moderna*, realizada en 1960 para recibir el título de profesor extraordinario en Teoría de la Gimnasia de la Universidad de Chile y el libro *Teoría general de la gimnasia*, escrito por Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade en el año 1970.
- Manuales de estudio y programas de gimnasia del ISEF de los planes de 1948, 1956 y 1966; una conferencia sobre gimnasia femenina dictada por Nelly Rey de Langlade en el marco del III Congreso Panamericano de Educación Física, realizado en el año 1950; una conferencia de Alberto Langlade en ese mismo congreso, que es idéntica al manual sobre gimnástica femenina de 1947, el cual también se utiliza como fuente a analizar en esta tesis.

## Capítulo 1. ¿El final de la gimnasia? La gimnasia expresiva de Rudolf Bode

En el presente capítulo se analiza el texto de Rudolf Bode *Ausdrucksgymnastic* ('Gimnasia expresiva'), escrito el año 1922.<sup>7</sup> Antes de la publicación de *Ausdrucksgymnastic*, Bode publicó en 1920 un texto titulado "El ritmo y su importancia para la educación".<sup>8</sup> Es importante resaltar que en este texto Bode ya se proponía unir la educación corporal con el arte, en palabras del autor: "*I share his conviction that the apparently insuperable boundaries dividing art and physical education today will soon be a thing of the past*" (Crespi, 2014a, p. 52). Se considera este texto un antecedente directo de la obra analizada en este capítulo.

La GEA es considerada por varios autores (Soares, 2006, 2018; Soares y Madureira, 2005) como la gimnasia que pretende cambiar el devenir de las fundamentaciones teóricas en esa época. Es por esto que surge la pregunta: ¿es posible pensar *a priori* que la GEA irrumpe con movimientos profundos en las concepciones de las gimnasias? Se considera que uno de esos cambios fue que se empezó a acercar la gimnasia a la danza, porque el arte y la expresión comenzaron a jugar un papel fundamental. Entonces, aparece una nueva pregunta: ¿será que esto dará cuenta de una cierta indistinción entre gimnasia y danza? Es por esto que titulé este capítulo "¿El final de la gimnasia?", tomando la idea de la obra de Arthur Danto<sup>9</sup> de *El fin del arte*,<sup>10</sup> donde el autor plantea un punto de quiebre en el momento en que Andy Warhol irrumpe en una

---

<sup>7</sup> Como aclaro en la introducción, para el análisis utilizo la traducción libre realizada por la doctora Evelise Amgarten Quitau en el año 2018 y la traducción al inglés realizada en 1931 por Sonya Forthal y Elizabeth Waterman.

<sup>8</sup> Se accedió a una traducción en inglés realizada por la doctora Paola Crespi (exprofesora de la Universidad de Goldsmiths, Londres) en el año 2014.

<sup>9</sup> 1924-2013. Conocido profesor de filosofía en la Universidad de Columbia de Estados Unidos, especializado en filosofía del arte.

<sup>10</sup> *After the end of art*, en inglés, obra publicada en 1984 (ver Danto, 1995).



exposición artística con una caja de jabón en polvo idéntica a las que se vendían en los supermercados. Danto sostiene que a partir de entonces todo, o casi todo, puede pasar a ser denominado arte. Por lo tanto, habla de un final del arte en el sentido en que hasta ese entonces se lo definía; el significado del arte empezaba a desdibujarse y reconstruirse en uno o varios. En el campo de la gimnasia, ¿es posible pensar que sucedió lo mismo? Con la aparición de la GEA, ¿se empezaron a desdibujar algunas fronteras que separaban a la gimnasia de la danza? Igualmente, es importante aclarar que una de las preguntas que se plantean a lo largo del proceso de análisis de la obra de Bode es: ¿será que estos cambios que se entendían como una ruptura pueden empezar a ser vistos como una continuidad en la historia de las gimnasias? A su vez, se destaca el hecho de que al titular este capítulo con la interrogante “¿El final de la gimnasia?” no se intenta dar por cerrada ninguna discusión ni ubica este trabajo en una perspectiva fatalista. Para el análisis de las traducciones de la fuente original, se estructura el presente capítulo en cuatro apartados.

El primer apartado aborda la diferencia que hace Bode entre *leib* y *körper*, dos palabras que se utilizan en alemán para nombrar al cuerpo: *leib* es un cuerpo que siente y *körper* es un cuerpo físico. Bode constantemente hace hincapié en nombrar a su propuesta de gimnasia como educación del *leib*, del cuerpo que siente.

En un segundo apartado se tratan cuestiones del texto que hacen referencia a “la naturaleza” y se analiza la reinención del concepto de lo natural encontrada en este texto de Bode. El autor pretende un retorno a lo natural, pero, por un lado, al movimiento natural y, por otro, a la naturaleza del ser alemán.

En el tercer apartado se analiza desde una perspectiva ideológica la reinención de la naturaleza presentada por Bode en el marco de la *ausdrucksgymnastic* y su posible vínculo con el nacionalsocialismo.

Por último, en el cuarto apartado, se aborda lo que da nombre a este capítulo, el lugar de la GEA como gimnasia que se acerca al arte y a la danza. Para esto analizamos los vínculos que se entretajan explícita o implícitamente entre la GEA de Bode y la danza moderna de Isadora Duncan. Bode propone un sistema rítmico muy similar al de la

danza moderna creada en esa misma época por Duncan (1877-1927), bailarina y coreógrafa estadounidense que revolucionó la disciplina a partir de hacer hincapié en la expresión del movimiento. Es en este apartado que se analiza la propuesta práctica del libro de Bode, que es fundamental para el posterior análisis de los programas de gimnasia práctica del ISEF.

### **1.1 Diferencia entre *leib* y *körper***

Bode comienza su obra *La gimnasia expresiva* haciendo referencia a las pugnas existentes entre los diferentes autores de la época al momento de pensar en la educación corporal (EC),<sup>11</sup> como plantea en el prefacio:

No es objetivo de este libro aumentar las fisuras que ya existen se extienden en la educación corporal, transformándolas en una nueva grieta, pero traer con eso un nuevo elemento para una educación corporal alemana unificada... (Bode, 1922, p. 1)

Bode no pretende con este libro contribuir a la distorsión conceptual que para él existe sobre el concepto de EC, sino que, por el contrario, quiere unificar ideas y con esto crear una EC única y distintiva de los alemanes. En este camino, hace referencia a diferentes autores que teorizan sobre las conceptualizaciones de la EC, demostrando de esta manera los diferentes espacios en los que las teorías no resultaban del todo contundentes. Para esto, cita a Rousseau, a Guts Muths, a Thiele y a Schulte, donde entendemos que queda en evidencia el escaso análisis que existía sobre la EC en esa época.

La historia de la educación del cuerpo muestra una figura rasgada por luchas y partidismos. Como se trata de la educación del cuerpo y del ser humano encarnado, esa lucha es conducida con todo fervor de la simpatía o antipatía. (Bode, 1922, p. 3)

---

<sup>11</sup> Es importante aclarar que el autor hace referencia a la educación del cuerpo o a la educación corporal de manera indistinta, sin adjudicar ningún significado que haga referencia a lo que podría ser la definición de educación corporal que se presenta en la Maestría en Educación Corporal de la Universidad Nacional de La Plata. Por lo tanto, se utilizan aquí estas dos expresiones de la manera en que las presenta el autor.

El panorama que presenta Bode sobre la EC es el de una disciplina que se desarrolla en el marco de luchas conceptuales sesgadas por sensaciones de agrado o desagrado y no por conceptos fundamentados en investigaciones o postulados teóricos sobre los temas que le competen. Y lo reafirma en el siguiente párrafo:

Si de cualquier manera se quiere comprender teóricamente los problemas y tareas fundamentales, necesitamos una nueva psicología del ser humano, una nueva elaboración psicológica de los conceptos fundamentales en el sentido de una determinación clara de sus significados. Los conceptos básicos de nuestra lengua concernientes a la estructura del ser humano necesitan ser nuevamente determinados. Necesitamos sobre todo una comprensión más clara de que es lo que se debe enseñar y cuanto extensivamente puede ser eficaz a la educación. (Bode, 1922, p. 5)

Bode, afectado por la psicología de la época, sugiere que se empiece a construir nuevo conocimiento en el área, planteando claramente que, como educadores, es necesario saber qué se debe enseñar. Se entiende que este planteo no es menor, ya que por muchos años la gimnasia fue considerada únicamente un medio de desarrollo fisiológico de diferentes capacidades condicionales, al decir de la investigadora Virginia Alonso, cuando hace referencia a la gimnasia que surge a principios del siglo XIX en Europa y se extiende a nuestra región años más tarde:

Esta orientación de la gimnasia centrada en objetivos de carácter anátomo-fisiológicos por un lado y en mandatos morales relacionados a la buena conducta de los ciudadanos de los incipientes Estados nacionales por el otro, deja una impronta que calará hondo en los países de América Latina. (Alonso, 2012, pp. 1-2)

A su vez, siguiendo con los planteos “innovadores” de Bode en este tratado sobre la GEA, y más específicamente sobre la EC y su fundamentación, se destaca como muy innovadora la distinción que presenta para nombrar al cuerpo:

Todos creen saber, que es “voluntad”, que es “cuerpo” [*eib*], que es “trabajo de los nervios, del cerebro y de los músculos”. De hecho, que es el “espíritu” o el tan conocido “yo”, que ejecutan eso todo, parecen no necesitar ninguna interpretación especial. Todo debate teórico respecto al significado y al objetivo de la educación corporal son solamente perifrasis de estos pocos conceptos básicos “obvios”. Desde la Antigüedad hasta los días actuales, esas palabras clave se han sostenido como fórmulas

solidificadas. Pero es posible formar más combinaciones si introducimos el concepto “alma”, utilizándolo con el mismo significado del concepto “espíritu”, o mismo en sentido inverso, si lo vinculamos con el concepto “Körper”, etc. (Bode, 1922, p. 3)<sup>12</sup>

La distinción que realiza el autor y se visualiza en la cita no es posible encontrarla en las interpretaciones realizadas por Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade, asunto que consideramos fundamental para comprender la diferencia entre una definición de cuerpo y otra al momento de entender la totalidad de la obra. En la cita antes expuesta, Bode introduce el concepto de cuerpo desde el punto de vista del cuerpo que siente. *Leib* es la palabra en alemán que se utiliza para el cuerpo que siente y *körper* la que refiere a cuerpo anatómico, físico. Es importante aclarar que al analizar el planteo que presenta el autor sobre esta diferencia conceptual entre un modo de denominar al cuerpo y el otro hubo ciertas dificultades, ya que al intentar vincular el concepto “espíritu” con el concepto “alma” y a su vez vincular estos con las diferentes acepciones de cuerpo se observaron ciertas incongruencias. Por un lado, se encontró el concepto de *körper* vinculado con el concepto alma, lo que llevaba directamente a pensar que espíritu, en este caso, se vincula con el cuerpo que siente, pero en la misma cita se encuentra también vinculado el concepto de alma tanto con el cuerpo que siente como con el cuerpo anatómico. En esta misma cita se realiza una crítica a todos los autores que indiscriminadamente hablan de cuerpo y de educación corporal desconsiderando sobre qué cuerpo están hablando. Por lo tanto, se entiende que para el autor poder marcar esta diferencia es fundamental para la explicación de su propuesta. A su vez, se destaca que, para la época, estas ideas constituyen un gran avance en el área, ya que el campo de la gimnasia se configuraba fundamentalmente desde un cuerpo anatómico, fisiológicamente analizado y constituido, conceptos que no eran cuestionados hasta ese entonces.

Años más tarde, en su libro *Dialéctica de la Ilustración*, de 1947, Adorno y Horkheimer también mencionaron esta diferencia entre *leib* y *körper*, al sostener que solo en las

---

<sup>12</sup> Los corchetes y la cursiva son míos.

civilizaciones, en el orden de nuestro mundo, en el mundo del lenguaje, es que se considera al cuerpo como un objeto y se lo separa del espíritu, instando a nombrarlo de estas dos maneras. “Sólo la civilización conoce el cuerpo como una cosa que se puede poseer, solo en la civilización se ha distinguido y separado el cuerpo del espíritu — quintaesencia del poder y del mando— como objeto, cosa muerta, corpus” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 278). El cuerpo (*körper*) considerado una cosa, el cuerpo-objeto, el cuerpo maleable y modificable, el cuerpo que conocían y promovían las gimnasias, es en cierta medida problematizado o cuestionado en los fundamentos que explicita Bode en este texto sobre la educación del cuerpo, que serán la base de su propuesta de GEA.

El cuerpo físico (*Körper*) no puede volver a transformarse en cuerpo viviente (*Leib*). Sigue siendo un cadáver, por más que sea fortalecido. La transformación en cosa muerta, que se anuncia en su nombre, forma parte del proceso constante que ha reducido la naturaleza a material y a materia. Las conquistas de la civilización son fruto de la sublimación, del odio-amor adquirido hacia el cuerpo y la tierra, de los que el dominio ha separado por la fuerza a todos los hombres. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 279)

En el caso de Adorno y Horkheimer, son muy claros al unir el espíritu al cuerpo que siente, algo que en las citas de Bode analizadas anteriormente no resulta tan explícito. Igualmente, parece fundamental resaltar en Bode el intento que realiza por dar a la gimnasia una mirada de “vida”, por tratar de alejarla de la muerte, por pensar en los sentimientos, todas intenciones que se desprenden de la lectura del texto. Marcar la diferencia entre *leib* y *körper* es marcar la diferencia entre la vida y la muerte, es tratar de pensar una gimnasia para los vivos, para los que sienten. Son Adorno y Horkheimer quienes van a explicar con mayor claridad esta diferencia. Como se aclaró antes, sus postulados son posteriores a la GEA de Bode, pero ayudan a esclarecer de qué viene esta distinción. Es con base en esta diferencia sobre cómo comprender el cuerpo que Bode presenta toda la fundamentación de la GEA. Pero, a partir de aquí, resulta significativo repensar el sentido de la naturaleza en la gimnasia y, por lo tanto, en la EC.

## 1.2 La reinención de la naturaleza en la gimnasia expresiva

Bode defiende la postura de que existe un movimiento natural, de que existe una naturaleza del ser humano.

En su rechazo a la represión del movimiento en la enseñanza se revela el más profundo instinto de vida de Pestalozzi. Pues movimiento es vida, y agregamos en el sentido de Pestalozzi: cuanto más elemental y original el movimiento, más lleno de vida es, cuanto más orientado y forzado el movimiento, más sin vida es su expresión. Él habla casi compasivamente del “camino de angustia” del pobre profesor. Pues falta al pobre profesor la vida elemental, él se mueve en un camino de angustia y obliga al niño a seguirlo, todas las sensaciones emergentes del más profundo interior de su chorreante vida de movimiento son recelosamente controladas. Pues el movimiento libre no sucumbe a su poder. (Bode, 1922, p. 6)

¿La educación del cuerpo es opresión o desarrollo del movimiento original? Pestalozzi ya ha respondido esta pregunta. Nosotros la respondemos nuevamente, al mismo tiempo que intentamos deducir psicológicamente los problemas básicos de la naturaleza del hombre. (Bode, 1922, p. 8)

Se habla de un instinto de vida, de algo “natural” en los seres humanos, algo que todos debemos conservar y preservar porque de esta manera seremos más felices y estaremos menos “angustiados”. Esta idea, que no surge en 1922 de la mano de Bode ni tampoco es Pestalozzi quien la propone, es el mundo científico moderno organizado quien se ocupó de divulgarla. Esta idea de “naturaleza”, y no solamente de que los seres humanos poseen una “naturaleza”, la sostiene Bode a partir de Pestalozzi, y seguir sus pasos, partir de su originalidad, es la propuesta de educación del cuerpo y de enseñanza de la GEA que propone. Lo que plantea el autor es que ser original o realizar movimientos originales (en este caso se refiere a la concepción de origen, de creación) nos acercaría a esa felicidad o no-angustia a la que refiere Bode. Por esto, podemos interpretar que la EC según Bode debería proponerse desarrollar el “movimiento original” o, como también lo denomina, “movimiento libre”. De esta manera, estaría ubicando a los educadores en el lugar de facilitadores de un desarrollo que ya trae el niño naturalmente, alejándose así de lo que planteaba anteriormente sobre la enseñanza de la gimnasia. Para Bode enseñar es sacar la naturaleza de adentro, desarrollarla.

En la siguiente cita es posible visualizar cómo Bode continúa con la idea de movimiento original, natural, y es con la base de este pensamiento de la naturaleza de los movimientos o, mejor aún, de los movimientos naturales (los que la ciencia psicológica debe examinar y descubrir) que Bode inscribe el ritmo y los movimientos:

¿Si los movimientos de los niños originalmente tienen un carácter rítmico, cómo se puede explicar psicológicamente la posibilidad de supresión de estos movimientos? (Bode, 1922, p. 9)

Como fue planteado antes, el autor considera que la EC nunca se encargó de “desarrollar” lo que los niños “traen” por sí solos. Como allí explicita, si los niños tienen “originalmente” movimientos rítmicos, ¿qué es lo que los lleva a dejar de tenerlos? O podría ser planteado de otra manera: ¿qué es lo que no ayuda a los niños a conservar los movimientos rítmicos que tienen originalmente por ser niños? Constantemente en su texto se pueden leer pasajes como el recién citado, en donde cuestiona el daño que se les ha hecho a los niños por no dejarlos expresar sus movimientos de manera libre. Nuevamente, se desprende de la fundamentación la idea de que la EC debería encargarse de “desarrollar” los movimientos que los niños “traen” por el solo hecho de ser niños. Es posible afirmar que, en el enfoque de Bode con respecto a la EC, no hay una idea de enseñanza, sino que emerge rápidamente el planteo desarrollista. Bode plantea una vez más la necesidad de que el educador corporal ayude al niño a desarrollar su naturaleza original, entonces, en este caso, el educador no estaría enseñando, sino que estaría facilitando que algo suceda.

En el año 1818 encontramos una “Inauguraldissertation über die tierische Bewegung” (Würzburg), de Carl Merck, y en ella las siguientes palabras de gran importancia (p. 55): “En el hombre la educación funciona de forma de suprimir todo lo que es instintivo y que todos los deseos sean llevados bajo el dominio del espíritu, consecuentemente la arbitrariedad bajo el dominio de la voluntad. Entretanto, ninguna preocupación y cuidado puede destruir lo que hay de rítmico en el hombre, y eso sigue en marcha en la postura del cuerpo, en la lengua, en la escritura y otros actos similares, cada vez más un rastro de este insuperable carácter individual y de la resultante legalidad permanente en el movimiento, y así como el clima y la alimentación tienen su poder de gobernar el desarrollo de la humanidad, también en la singularidad del movimiento se muestra el carácter del individuo de acuerdo con su carácter nacional”. (Bode; 1922, pp. 7 y 8)

La “*Inauguraldissertation über die tierische Bewegung*” de donde Bode recoge esta cita significa ‘Disertación inaugural sobre el movimiento animal’. Se entiende que lo más

importante se encuentra en el lugar que le es otorgado a la educación, la encargada casi por excelencia de cortar con todo lo instintivo del hombre, dando por sobreentendido que lo instintivo es propio de los hombres,<sup>13</sup> así como lo es de todos los animales. Lo instintivo es lo que nos acerca a lo natural y cortándolo nos alejamos de ello. Por eso, con este nuevo planteo de Bode de volver a lo natural, volvemos a acercarnos a nuestros instintos y a ser más “animales”, por ende, más “originales”. En este caso, la originalidad puede ser vinculada con el origen del ser alemán, ya que habla de su carácter nacional. Aparece aquí cierto discurso patriótico, también propio de la época, por la articulación entre instinto, natural, movimiento, genes, nación: cada nación con su carácter singular, cada nación con su movimiento singular. Hay algo, según el autor, que no deja de representarnos más allá de la educación que recibamos y es el movimiento. Según nuestros movimientos, podremos demostrar nuestro carácter. Más específicamente, en palabras de Merck: “también en la singularidad del movimiento se muestra el carácter del individuo de acuerdo con su carácter nacional” (citado en Bode, 1922, p. 8). “Cómo nos movemos” es reflejo de “de qué nación venimos”. Dicho de otra manera, para pertenecer a determinada nación debes moverte de determinada manera, y esa manera no se define al azar, sino que se educa mediante la EC. Son estos pasajes justamente los que empezaron a resonar en el análisis como vinculables con un posible proyecto de hombre asociado a lo que posteriormente fue el nacionalsocialismo, lo que llevó a la pregunta: ¿será que es posible encontrar ciertos vínculos entre la GEA y el nacionalsocialismo?

---

<sup>13</sup> *Hombres* en este caso refiere al genérico hombre y mujer; se utiliza esta expresión en referencia a la utilizada por Bode en el texto.



### **1.3 Un análisis ideológico de la reinención de la naturaleza: la GEA y su vínculo con el nacionalsocialismo**

Los cambios sociales y culturales que tuvieron los alemanes luego de la Primera Guerra Mundial han sido bastante estudiados (Lemkin, 2009; Arendt, 1999), cambios que tuvieron sus inicios antes de que la segunda guerra sucediera. “En última instancia el nazismo fue la culminación de una revolución nacional que comenzó no con el colapso de la monarquía alemana en 1918 sino con el estallido de la guerra en 1914” (Fritzsche, 2017, p. 11). Cuando Fritzsche describe el proceso de cambios que sufrió la sociedad alemana mientras transcurría la Primera Guerra Mundial, plantea: “consciente o inconscientemente, la guerra estaba forjando una identidad marcadamente alemana” (2017, p. 54). En el período en que surge la gimnasia expresiva alemana, toda una sociedad estaba conmocionada por una serie de sucesos. A nivel económico, luego de la Primera Guerra Mundial Alemania sufrió la devaluación de su moneda y fue entre los años 1921 y 1923 que se produjo una gran hiperinflación, lo que dejó a este país en una mala posición económica a nivel mundial, hecho que generó malestar en una sociedad que buscaba resurgir como potencia económica y con la emergencia de referentes académicos en varias ramas de las ciencias. De esta manera, tanto desde la medicina como a nivel jurista se empezaron a desarrollar diferentes teorías y postulados sobre cómo resurgir como sociedad vanguardista y promulgar a la raza alemana como la raza aria. Se crearon diferentes postulados sobre el ser alemán y, en este contexto, Bode escribió su libro sobre la GEA. El texto de Bode menciona a algunos intelectuales como “pioneros” de la EC:

Y estos pioneros han comprendido todo bajo el concepto del espíritu, la encarnación de nuestro psíquico, que la ejecución efectiva de los ejercicios corporales no deja mucha duda, de que nuevamente se ha emanado de la represión de lo orgánico a favor de la caracterización de un tipo de hombre, cuya característica pura como hombre de voluntad encontramos como “típico” inglés y americano y precisamos rechazar, mientras todavía somos alemanes, mientras la sangre de nuestros antepasados fluya en nuestras venas, una raza cuyo pulso rítmico todavía se refleja en miles de formas y que forma el profundo misterio de esa palabra increíble: ¡Alemania! (Bode, 1922, p. 10)

Se desprenden del párrafo de Bode expresiones tales como: “característica pura”, “típico inglés y americano y precisamos rechazar”, “todavía somos alemanes”, “palabra

increíble: ¡Alemania!", conceptos que resuenan y nos llevan a vincularlos rápidamente con los postulados nacionalistas típicos de la época.

La ideología en que se basa la noción de raza puede seguirse retrospectivamente hasta mitad del siglo XIX y no se limita solo a Alemania. Así, ya en 1853, y en medio de las tendencias de la Restauración en Francia había sido publicado el primer tomo de la obra del Conde de Gobineau. [...] Gobineau entendía las clases sociales como grupos raciales, dentro de los cuales veía a la nobleza como la representación depurada de la victoriosa raza blanca. [...] En este aspecto, Seidler analiza los efectos de las conclusiones de Gobineau en la Alemania de fines del SXIX, y desarrolla una reflexión crítica sobre el contenido y perspectivas de este ideario en Francia y Alemania: "Mientras Gobineau fue poco discutido en su propio país, Francia, y naturalmente allí sus ideas sobre la superioridad de los arios germánicos encontraron una viva resistencia, el lado alemán se apoyó justamente en ello para postular que "en un gran y elevado sentido, el futuro de la humanidad depende de lo que ella aún posee en sangre de los pueblos germanos y germanizados"<sup>14</sup>". (Riquelme, 2005, p. 4)

Es posible, entonces, deducir que, para Bode, la GEA era un "espacio" más desde donde la construcción de una idea de raza superior se afianzaba, ya no era solo a nivel médico que se pensaba en esto, sino que la educación corporal también tenía un lugar específico donde desarrollar tal ideología. ¿Habrá sido la educación corporal uno de los lugares más relevantes para el desarrollo de tal ideología? La ideología de raza no era solamente prevenir la "cruza" entre arios y no arios, sino también cuidar y desarrollar desde todos los aspectos posibles a quienes eran "puros".

El eje alrededor del cual se articula el fascismo alemán es su teoría racial. [...] la tarea más noble de una nación consiste en salvaguardar la pureza de la raza y en realizar los más grandes sacrificios para conseguir esa meta." (Reich, 1973, p. 42)

Entonces, pensar una gimnasia que desarrollase al máximo las capacidades físicas y emocionales de los alemanes era pensar una manera de desarrollar una nación. Una gimnasia que, al parecer, tenía como principal función promover que las personas se expresasen mediante el movimiento, rompiendo con las estructuras de las viejas gimnasias (sobre todo las gimnasias de los países que se configuraban como enemigos de los alemanes), pero que, si se la analiza con detenimiento, es posible encontrar en

---

<sup>14</sup> Gobineau, citado por Seidler, 1984, p. 124, citado a su vez en Riquelme, 2005, p. 4.

ella un aparato del Estado muy poderoso mediante el cual promover la idea de raza aria.

... necesitamos una doctrina alemana de la educación del cuerpo, que corresponda a lo esencial de los alemanes, a su ritmo psicológico y su potencia. En otras palabras, necesitamos una gimnasia que no elimine la lucha entre alma y espíritu en beneficio de lo intelectual y de la voluntad, sino que incremente esta lucha, una gimnasia que nunca pierda de vista que la nación solamente permanece grande e invencible si esta lucha no es interrumpida, si en este juego de fuerzas ella pese a veces más para un lado, a veces más para el otro. (Bode, 1922, p. 15)

Es posible suponer, entonces, que la doctrina alemana de la educación del cuerpo debería responder a esta idea del ser alemán, ya que de copiar otras doctrinas se crearían seres débiles o, por lo pronto, seres que no responderían al ideal de la raza alemana. Es por esto que para Bode era tan importante el hecho de pensar una gimnasia que moldease cuerpos alemanes, cuerpos que debían prepararse para enfrentar una posible nueva guerra y ganarla, ya que en 1918 había terminado la Primera Guerra Mundial y el pueblo alemán se había visto especialmente afectado con la cantidad de pérdidas de jóvenes. A pesar de este hecho, Bode sostiene en la cita anteriormente presentada que se debe crear “una gimnasia que nunca pierda de vista que la nación solamente permanece grande e invencible si esta lucha no es interrumpida”. La lucha se interpreta en dos sentidos: entre alma y espíritu, y en conservar lo alemán en la lucha con otros pueblos. ¿Cómo crear una gimnasia que cargue con algo tan pesado como lo es el espíritu, los genes, el alma, lo corporal orgánico de una nación? ¿Qué sería lo esencial de los alemanes? Y es solamente comprendiendo el proceso que sufrió el pueblo alemán que se podría quizá inferir a qué se refiere Bode con “lo esencial”. Si en 1914, cuando comenzó la Primera Guerra Mundial, el pueblo alemán experimentó una nueva solidaridad, una nueva forma de vincularse, “esta descripción debe ser interpretada seriamente como una imagen idealizada de la solidaridad y la ayuda mutua que el pueblo alemán llegó a fomentar en esos años” (Fritzsche, 2017, p. 58). No es extraño que unos años después Bode describiera la necesidad de encontrar una forma de moverse que representase y respondiese a estos nuevos vínculos que se estaban forjando. A su vez, se inventó una doctrina para fomentar este ser alemán al que consideraban tan superior en esa época: crear una gimnasia que forjara cuerpos dignos de ser nombrados alemanes, una

gimnasia que representase y fuese representada por un ser superior. En este marco y con esta idea surge la gimnasia expresiva alemana, una gimnasia que, además de presentar una metodología de trabajo con el cuerpo, es un tratado filosófico y político.

#### **1.4 Los movimientos rítmicos —naturales— y su acercamiento a la danza moderna: entre la danza, el ritmo, el movimiento y la “vida emocional”**

A partir del análisis realizado sobre la incorporación de lo natural y la naturaleza en el movimiento, especialmente en la gimnasia, en este apartado se abordan las relaciones entre la gimnasia propuesta por Bode y la danza moderna de Isadora Duncan. Si bien no se encontraron antecedentes de investigaciones que analicen estas dos propuestas desde los vínculos “prácticos” y “teóricos” que pueden tener, sí se cuenta con la tesis de Carolina Escudero (2013), quien realiza un análisis profundo de la propuesta de Isadora Duncan, en la que encontramos muchos pasajes que dialogan directamente con la obra de Bode analizada en este capítulo. Además de contar con la tesis de Escudero, para analizar la propuesta de Duncan también se utilizó el libro de Dufresne (1945) *Los estilos en el ballet*, ejemplar perteneciente a Langlade que, al día de hoy, se encuentra en el Centro de Memoria de Educación Física (CEMEF).

Mediante diferentes pasajes de los propios autores (Bode y Duncan) y de quienes los analizaron desde la singularidad de cada obra es que se aborda este acercamiento.

En la siguiente cita de Bode es posible identificar algunas ideas sobre diferentes conceptos, tales como movimiento, ritmo y vida emocional.

La similitud de las múltiples manifestaciones nos induce a determinar el concepto del carácter individual. Todo niño tiene ese carácter individual y captar el imperturbable desarrollo de sus movimientos individuales implica la más profunda alegría, nos hace resplandecer a los ojos del niño. Si queremos captar el movimiento individual en su peculiaridad, necesitamos mencionar dos hechos básicos, cuya no consideración es una de las causas de la completa confusión que se encuentra en el debate teórico sobre la educación corporal. Ambos hechos están en la siguiente frase: todo movimiento individual tiene carácter constante y rítmico. Lo que tiene que ver con el movimiento individual descubre cada uno que apunta el rifle al disco. En la extensión ininterrumpida y sutil del brazo, que imposibilita una postura absolutamente directa frente al objetivo, se revela un movimiento de vida vibrante constante que en el tiempo reencontramos en ritmos mayores, en el ritmo cardíaco, en la respiración, en los

movimientos de las vísceras, en las grandes olas periódicas que inundan la vida orgánica del individuo durante los meses y años, y encadenan la vida de los individuos, de los géneros y de todo el pueblo en el transcurso rítmico del movimiento planetario. (Bode, 1922, p. 8)

Sobre la base de movimientos explícitamente físicos, como el ritmo cardíaco o la respiración, Bode encuentra el camino para promover los movimientos de una nueva educación del cuerpo, sistemática e intencional, pero también en relación con la vida emocional. Si se parte de concebir que lo orgánico y lo fisiológico constituyen los cimientos de la gimnasia en la modernidad, entonces a esos movimientos naturales se pueden sumar aquellos rítmicos, tal como propone desde su gimnasia expresiva. Sin obviar la búsqueda de Bode de reivindicar cierta vuelta a lo natural del ser alemán, la novedad de su propuesta está en pensar la gimnasia y sus movimientos desprendidos de los ritmos “vitales”. A fin de cuentas, tal como sostiene el propio autor, “Un movimiento tiene carácter rítmico en el mismo grado que es originalmente un movimiento vital” (Bode, 1922, p. 8). De allí que se visualice la necesidad de comprender que el ritmo está en uno mismo, es parte *vital* de las personas que se desprende del propio ritmo de los órganos vitales de los seres humanos. Citando a Palagyi,<sup>15</sup> Bode plantea lo siguiente:

Miles de ritmos vitales, que ocurren en las células y en las fibrillas conjuntivas de un organismo, se unen en una gran obra musical, que nombramos nuestro proceso vital. Esta sinfonía vital emerge claramente en la respiración y en el pulso. Los ritmos de nuestras vidas vegetativas forman las bases de lo que nombramos nuestro temperamento animalesco, emociones o humor. (Palagyi, 1908, citado por Bode, 1922, p. 9)

De esta manera, la *ausdrucksgymnastic* reafirma la naturaleza de los movimientos humanos, así como la necesidad de escuchar a la naturaleza y dejarse “vibrar” de la manera que esta permita. Entonces, se puede pensar que este interés por lo rítmico es lo que empieza a acercar las fronteras de la gimnasia con la danza.

---

<sup>15</sup> Palagyi, Melchior (1908). *Naturphilosophische Vorlesungen über die Grundprobleme des Bewußtseins und des Lebens*. Charlottenburg.

Esta cuestión dialoga con el posicionamiento sobre la danza como arte de Isadora Duncan:

Isadora Duncan había abierto muchas posibilidades. Una de ellas se vinculaba a su concepto del ritmo. [...] Hasta el presente, decía Isadora “sólo los grandes genios han comprendido el ritmo. He aquí por qué he extraído mis danzas de sus obras, he aquí por qué he bailado a los ritmos de Bach, de Gluck, Beethoven, Chopin, Schubert y Wagner. Es que son los únicos que han comprendido y seguido los ritmos del cuerpo humano. Es un crimen artístico bailar sobre tales músicas, pero lo he hecho por necesidad, porque esta música despierta el ritmo, he bailado esta música llevada por ella como una hoja en el viento”. (Dufresne, 1945, p. 160)

Al igual que Bode, Duncan plantea que el ritmo debe surgir de la naturaleza del cuerpo humano, el “verdadero” ritmo, recalca la bailarina, es aquel que surge del cuerpo humano. Por su parte, Bode sostiene que

Todo movimiento es original, si surge de la unidad de la vida, de la “unidad orgánica” de Pestalozzi y en su forma se revela el origen instintivo; todo movimiento es mental si tiene lugar en el establecimiento arbitrario de límites impuesto por el espíritu. (Bode, 1922, p. 11)

La referencia que Bode hace en esta última cita sobre el espíritu como lo artificial, lo que le da forma a algo que debería ser natural como el movimiento, es clave para entender el posicionamiento de la gimnasia expresiva alemana de Bode: el espíritu es el controlador de lo natural, la mente domina en el espíritu y, por lo tanto, coarta las posibilidades que da el ritmo natural de los órganos vitales. Dicho en las propias palabras del autor:

También el espíritu tiene la función de un supervisor y cada abuso de su autoridad golpea el alma! La “unidad orgánica” del alma infantil en el sentido de Pestalozzi se expresa en la resistencia interior, con la cual el niño saludable y original enfrenta el acto de voluntad intelectual, es decir, la deformación y la limitación del movimiento. (Bode, 1922, p. 12)

Según Bode, el no permitir a quien aprende —en este caso, el “alma infantil”— esa libertad de movimiento, al contrario, evitando que responda a instintos naturales, es lo que hace que crezcan seres humanos débiles e inseguros. La educación corporal tiene por función educar personas más valientes y seguras de sí, siempre y cuando permita a los niños y las niñas ser *más* naturales.

Las consecuencias son terribles inseguridades del instinto que son francamente nombradas como característica de nuestra “gente culta” y de cada “infeliz” escisión que permea catastróficamente el cuerpo de nuestro pueblo. (Bode, 1922, p. 15)

La “gente culta”, según consigna Bode, son quienes supuestamente responden exactamente a lo que la sociedad les solicita, una exacerbación de la dimensión intelectual, lo cual los constituye en seres inseguros. Justamente este carácter de inseguros es lo que debe enfrentar la gimnasia expresiva a través de una educación de los cuerpos que permita a las personas, y muy especialmente a los niños y las niñas, moverse “según lo sienta su naturaleza”, cuestión que el autor pone en palabras de la siguiente manera:

... la tarea de la educación del cuerpo es la conservación de la cohesión orgánica de la fuerza vital y la conservación de la rítmica original del movimiento vital frente el ataque de poderes hostiles a la vida, con objetivos intelectuales mecánicos interiores y exteriores. O para decir otra vez en una imagen: si es necesario canalizar la corriente original de la vida para hacerla subordinada a objetivos determinados, sean de naturaleza racional o social, entonces la nivelación del lecho y la orilla no pueden ser impulsadas muy ampliamente, de forma a introducir una devastación completa del patrón de movimiento rítmico-psicológico. (Bode, 1922, p. 15)

Con esto se distingue una vez más de la gimnasia nacida en la Europa del 1800, a partir de proponer un *retorno* iluminado a prestarle especial atención al alma en oposición al espíritu como fines de la educación del cuerpo y con ello contrarrestar, mediante la recuperación de movimientos naturales originales, los estragos de la intelectualidad y la voluntad. Más allá de la coincidencia con la gimnasia tradicional en el hecho de producir seres más fuertes, “invencibles”, la gimnasia expresiva, como ya fue mencionado, se diferencia por darle un lugar primordial al alma, a las emociones: sin abandonar la acción sobre el *körper*, existe un énfasis en la importancia de educar el *leib*. Entonces, se puede pensar que la gimnasia expresiva, mediante este hincapié en el cuerpo vivo y la expresión, empieza a confundirse con la danza, en donde el alma y el espíritu ocupan un lugar primordial.

Si bien existen diversas definiciones y corrientes que abordan la danza como objeto, aquí la referencia es al vínculo que tiene la gimnasia expresiva con la danza moderna de Isadora Duncan.

El grito de Isadora contra “el credo clásico” de su tiempo para liberar la danza de todo lo convencional, de todo lo ficticio, para volverla a la naturaleza, por el éxito del movimiento y de la línea, por la restauración de la belleza formal humana ha sido tildado de “rousseauismo”. (Dufresne, 1945, p. 107)

Otra de las dimensiones de encuentro entre el planteo de Bode y Duncan es su acercamiento con el pensamiento de Jean-Jacques Rousseau al momento de fundamentar su práctica educativa. Como se planteó antes, uno de los autores que Bode utiliza en la introducción de su libro es Rousseau y lo cita del siguiente modo:

El cuerpo necesita poseer fuerza, sino debe obedecer al alma;... cuanto más flaco el cuerpo, más autoritario es; cuanto más fuerte, más obediente es... Si quieres formar el espíritu de su educando, forme las fuerzas que él debe dominar. (Rousseau, 1762, citado por Bode, 1922, p. 3)

Esta es una cita del libro *Émile ou De l'éducation*, escrito por Rousseau en 1762, en el cual hace referencia a Emilio como un hijo hipotético a quien debe educar y enseñar sobre la vida. En este recorrido el autor presenta a la naturaleza y al vínculo del ser humano con ella signado como una cuestión fundamental para el desarrollo de la persona. La insistencia de Rousseau en la naturaleza y lo natural en los seres humanos es lo que vincula el planteo de Duncan con el de Bode.

Pueden visualizarse dos formas de entender el movimiento natural: por un lado, aquellos movimientos que se realizan en la naturaleza y desprovistos de objetos realizados por el hombre y, por el otro, aquellos que son desarrollados como parte de una “necesidad natural” que intrínsecamente tienen las personas. Precisamente, en esta necesidad natural radica la importancia para la *ausdrucksgymnastic* de la enseñanza del ritmo,

La enseñanza del ritmo debe sus más profundos desarrollos al psicólogo Ludwig Klages:<sup>16</sup> “La transtornabilidad del transcurso rítmico aumenta con la agilidad del espíritu” (p. 26). “Rítmica se expresa y figura en la vida; con la cadencia compele el

---

<sup>16</sup> En el libro original de Bode se cita: Ludwig Klages, *Handschrift und Charakter*, 2. Aufl. Leipzig 1920.



pulso vital rítmico bajo la peculiar ley del espíritu” (p. 34). Además:<sup>17</sup> “El aspecto de las plantas y el aspecto del movimiento de los animales es, a cualquier momento, de infinita originalidad, si se encuentra solamente el organismo que le da condiciones de vida adecuadas, y sin embargo no sería distinto con la forma corporal y de movimiento del hombre, si no estuviera bajo otras coacciones básicas, concretamente sobrenaturales. (Bode, 1922, p. 9)

En esta última cita Bode acude a la naturaleza del ser humano para la enseñanza del ritmo, cuestión similar a los sentidos contemporáneos de la danza moderna de Isadora Duncan. Puede interpretarse que esta relación se basa en los orígenes de la danza moderna, ya que, tal como sostiene Carolina Escudero, la danza moderna no supone un cuerpo mecánico, como es en el caso del clásico ballet, sino un cuerpo orgánico cuyas partes se relacionan en términos de su contribución al equilibrio y la armonía.

Podemos pensar que se buscó construir un cuerpo expresivo, “no dominado instrumentalmente” por la técnica y una rutina arbitraria; a nivel de la ejecución de las piezas comienza a desarrollarse una analítica del movimiento en relación al espacio y al tiempo en la que se incorpora como elemento fundamental la gravedad y, por lo tanto, la relación del bailarín y de la danza con la tierra. Esto promueve dos cosas entrelazadas: una ideología naturalista, en función de la cual lo humano y el arte del hombre son mejores y más verdaderos si se reconoce la unidad del hombre con el mundo, a partir de poner al primero en relación con la naturaleza por medio del suelo, y el desarrollo de códigos técnicos —en varios puntos tan artificiales como los del ballet— que amplían las posibilidades expresivas de la danza, que se comprenden en función de la cosmovisión naturalista y en cierto punto romántica, de la cual son producto. La emoción, como elemento característico de la subjetividad, se vincula con esta concepción naturalista del hombre y se entiende, también, si consideramos que a principios del siglo XX había un clima de época que promovía la crítica a los malestares que produjo el desarrollo industrial en la cultura occidental. (Escudero, 2014, p. 23)

Acerca de la relación entre la danza moderna y el ballet clásico, Escudero sostiene que la ruptura no es tan marcada como plantean algunos teóricos de la danza y que

si bien hay diferencias entre una y otra forma de danza en relación a los fundamentos de sus principios técnicos, (unos más estáticos y mecánicos y otros más dinámicos y orgánicos) son diferencias que podrían pensarse como diferencias de grado y no de cualidad. (Escudero, 2014, p. 25)

---

<sup>17</sup> Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft, a.a.D.

Este razonamiento que invita a pensar en el vínculo que existió entre las gimnasias desarrolladas en Europa a finales del 1800, con un perfil científico, fundamentando la práctica a través de la fisiología y la anatomía, y la GEA de Bode.

La gimnasia expresiva de Bode presenta una propuesta en la que se rechazan las gimnasias afectadas por la ciencia, sobre todo la transformación ocurrida a partir del desarrollo de la fisiología de mediados del siglo XIX, por significarlas como artificiales y por no responder a la naturaleza de las personas, e incorpora una dimensión expresiva a partir de entender que el cuerpo no es meramente anatómico ni fisiológico, sino que siente. De esta manera, la acción educativa del *ausdrucksgymnastic* no es solamente sobre el *körper*, sino fundamentalmente sobre el *leib*, proceso que se basa en la idea de que es preciso abordar la naturaleza de los movimientos a partir de técnicas. Con ello emerge un punto de crítica sobre la gimnasia expresiva de Bode: a pesar de basarse en un discurso sobre la naturaleza, lo cierto es que la operación de sus movimientos a través de técnicas los vuelve artificiales. Algo semejante le ocurre a la danza moderna cuando rechaza la artificialidad del ballet y plantea una danza conectada con la tierra para volver a la naturaleza, pero tecnificando las prácticas corporales.

Uno de los puntos más importantes a destacar en este vínculo entre la danza moderna y la GEA es lo relacionado con la propuesta práctica de ambos autores. Para esto me basaré, como fue señalado, en la traducción realizada por Forthal y Waterman. Este análisis es central, ya que permitirá ver en el capítulo tres qué aspectos prácticos fueron o no tomados en los cursos de gimnasia práctica en el ISEF. Los movimientos de la danza moderna y de la gimnasia expresiva tienen otro elemento común que los hace similares: ambos tienen como uno de sus fundamentos técnicos el pensar en el centro de gravedad y en las oscilaciones que surgen cuando el cuerpo se desestabiliza, así como el pensar la contracción y la relajación como parte de un todo de los movimientos. A su vez, se piensan como territorios en los que los practicantes “deben” expresar sus emociones y no apenas representar lo que les exige otro. En palabras de Bode sobre esto último se incluye una cita del apartado sobre los ejercicios prácticos en su obra sobre GEA:

*The following exercises deal directly with movements of expression. These movements, fluctuating between contraction and relaxation, have a fundamental unity of plasticity and harmony. The teacher's duty is to guide the pupil into an expression of its own experience. The expression is not entirely feeling but spiritual unity acquired from the direction and sequence of movement. The less mental effort there is exerting a suppression on the intensity of feeling, the more original the expression will be, and the truer it will reflect the inner powers. (Bode, 1931, p. 106)*

Bode es muy claro al plantear que los ejercicios que se describen se vinculan directamente con movimientos de expresión. Es muy importante esta cita, ya que en esta sección del libro el autor está explicando los ejercicios circulares, por lo que *a priori* se puede pensar que será únicamente una explicación técnica, sin embargo, realiza una fundamentación filosófica. Bode vuelve a vincular la GEA con la expresión y, si se quiere, con la naturaleza de los movimientos al hablar de lo original de estos, no por únicos sino por origen. A su vez, siguiendo con el análisis de la cita, aparece el tema de la contracción y la relajación, otro aporte sumamente importante de Bode a la gimnasia de la época y que Duncan también propone en la danza moderna. Al iniciar el apartado práctico, Bode hace referencia a la importancia de la contracción y la relajación en su propuesta. Inicia con la explicación de qué son los ejercicios de relajación y plantea lo siguiente:

*The relaxation exercise aim only to correct false contractions. These false contractions although combined do not depend upon each other organically, but have arisen artificially because of false habits of movement. (Bode, 1931, p. 65)*

He aquí una de las razones más importantes que Bode le adjudica a la enseñanza de la relajación, el poder “corregir las falsas contracciones” que se realizan en los ejercicios. Al continuar con esta explicación, se llega a otro de los puntos centrales de su propuesta, el centro de gravedad: *“Two causes of such false associations are, primarily, the weakness of the controlling muscles surrounding the central point of gravity, and secondarily, the inhibition or restriction of these same muscle groups”* (Bode, 1931, p. 65). El no control del centro de gravedad es lo que, según el autor, genera las falsas contracciones, y este no control va debilitando los músculos de esta misma zona. Es así que la propuesta de Bode se basa fundamentalmente en iniciar los movimientos en el centro de gravedad, que estaba siendo inhibido constantemente por la vida cotidiana que tenían los seres humanos. *“The prolonged sitting posture of the craftsman or the*

*child in the school exemplifies these causes*" (1931, p. 65). Continúa su fundamentación aclarando que en los músculos de alrededor del centro de gravedad se encuentra más fuerza que en los brazos o piernas y es por esto que invita a generar los movimientos desde aquí. Propone la importancia de estos movimientos para la relajación, "*The most effective relaxation exercises then are those by which the movement of the extremities is caused by an impulse from the center of gravity*" (1931, p. 65). A su vez, aclara que muchos estudiantes cuando comienzan no pueden generar el impulso desde el centro de gravedad por la falta de costumbre y, para resolver este problema, sugiere que otra persona realice un pequeño empujón para empezar la oscilación corporal. Por lo tanto, Bode propone la relajación como parte de la formación corporal, ya que colabora a su vez en el fortalecimiento de la masa corporal, porque al mover el centro de gravedad se genera fuerza muscular. Por su parte, Duncan se proponía romper con las estructuras sumamente contraídas del ballet clásico y sumar la relajación a los movimientos de la danza. He aquí, aunque no con el mismo fin, otro punto de contacto entre una práctica y otra.

Haciendo referencia ahora a Duncan, Drufesne plantea que:

Se ofrece al mundo como la liberadora de una danza durante siglos aprisionada en fórmulas y movimientos rígidos e inflexibles, infundiendo a este arte en decadencia una gran dosis de sentimiento, espontaneidad y naturalismo. [...] Frente a la imponderabilidad de los personajes de fantasía pone de relieve el peso del cuerpo, como bandera de una vida normal y sana. [...] La danza no consiste para el duncanismo en la proeza de mecanismos sino en los movimientos que hacen valer la forma humana, no en los artificios que tratan de escapar a las leyes de la naturaleza, sino en la utilización armoniosa de esas leyes. (1945, p. 111)

En otras palabras, la gimnasia expresiva de Bode y la danza moderna de Duncan, comparten como característica que el centro de gravedad es ubicado como el punto de control y creación de los movimientos, los que surgen como ondas que el cuerpo realiza respondiendo a esta idea de movimiento natural, que no es estructurado ni limitado por una técnica que fragmenta el cuerpo y con ello el movimiento. Así es que se asemejan tanto en el fundamento teórico de sus propuestas como en los planteos prácticos que disponen.

Para demostrar esta similitud, basta con continuar la lectura del apartado práctico de Bode, quien al momento de explicar los ejercicios circulares empieza con la descripción de los movimientos oscilantes fundamentales y plantea lo siguiente:

*To move the center of gravity and to coordinate the whole musculature are most important in the swinging exercise. [...] Since all swings are center of gravity movements they are at the same time excellent for training the big body muscles. (Bode, 1931, p. 107)*

Las explicaciones que realiza de los ejercicios son muy minuciosas con respecto a las posiciones que debe ocupar el cuerpo en cada uno de los movimientos, pero siempre empiezan con el impulso desde la oscilación del centro de gravedad.

*The impetus and the continuity of movement in these exercises are very important. [...] The chief impetus is always directed toward the center of gravity, but observe that the starting point of the initial movement toward the center of gravity may be in the periphery. For example: in the Wave Movement the start is with a pushing forward of the knees, and only in the second phase does the movement effect the center of gravity. The action toward the center of gravity need not be accomplished through big movements. On the contrary the less the movement can be seen the more the exercises loses its school-like character and gains real expression. (Bode, 1931, p. 120)*

En esta última cita, Bode insiste con el movimiento desde y hacia el centro de gravedad, y en la importancia de no realizar movimientos exagerados, para que ganen expresión real. En la época en que Bode escribe este libro, es la primera vez que se vincula a la gimnasia tan fuertemente con la expresión.

Las relaciones entre las diversas corrientes de gimnasia de finales del siglo XIX y principios del XX muestran que la originalidad práctica de la propuesta de Bode radica en la importancia que le asigna a la relajación como parte de la clase, cuestión que no resultaba fundamental para las gimnasias tradicionales. La relajación trae un manejo muscular diferente y destinado a entregar el peso del cuerpo a la tierra, como una suerte de conexión que desarrolla Bode entre quien ejecuta el movimiento y la naturaleza, así como los rebotes y oscilaciones permiten una cierta conexión de los practicantes con el aire y el cielo. Puede inferirse, entonces, que Bode pretende establecer un retorno a una suerte de naturaleza perdida, pretende *volver* a conectar el

movimiento con la naturaleza, no solo desde el movimiento natural sino de la conexión con la naturaleza a través de la performatividad de los movimientos.

Por lo tanto, en sentido figurado puede afirmarse que la gimnasia expresiva es a la gimnasia en la modernidad lo que la danza moderna es al ballet clásico: un intento por romper con estructuras mecanicistas del cuerpo, con visiones fisiológicas y anatómicas del cuerpo, en una suerte de desplazamiento que termina recayendo nuevamente en algunos lugares comunes, como la tecnificación del movimiento y la supervivencia de la importancia del *körper* más allá de la significatividad del *leib*.

Por otra parte, entre las diferencias se destaca que la danza moderna es una práctica artística y la gimnasia expresiva alemana mantiene su voluntad pedagógica de formar las subjetividades a través de la EC. Puede señalarse, entonces, que la gimnasia expresiva alemana de Rudolf Bode y la danza moderna surgen contemporáneamente procurando romper con lo ya conocido y con las normas de movimiento establecidas. Así como pasó en las vanguardias artísticas surgidas a principios del siglo XX, que en sus inicios iban en contra del sistema, con ideales políticos a los cuales defendían y luego abandonaron, al ser aceptadas por la sociedad la pretensión de desplegar una crítica social, la danza moderna y la gimnasia expresiva no fueron ajenas a estos procesos y sufrieron desenlaces similares a los de las vanguardias.

A lo largo de este primer capítulo se analizó la GEA de Rudolf Bode usando la traducción de Quitzau para el apartado teórico y la traducción de Forthal y Waterman para el apartado práctico. Como se puede apreciar en el desarrollo de todo el capítulo, este se divide en cuatro apartados, cada uno de los cuales deviene del análisis del anterior. Es así que se comenzó presentando algo que a mi entender es de los principales hallazgos de esta relectura de Bode y es la diferencia que presenta el autor sobre el concebir a la educación corporal como una educación del cuerpo que siente, del *leib*. Con base en esta distinción que presenta el autor sobre el *körper* y el *leib*, así como en el lugar específico de la gimnasia en esta distinción, es que se desprende el siguiente análisis sobre la naturaleza, que se identifica como una reinención del concepto de lo natural. Pensar al cuerpo no solamente como un cuerpo anatómico, sino

como un cuerpo que siente y que en esa conjunción con lo natural del ser se ve afectado. Para esto Bode plantea su propuesta concibiéndola desde un retorno a lo natural, pensando este retorno desde dos puntos de vista: por un lado, pensando en el movimiento natural, apoyado principalmente en los postulados de Pestalozzi de los movimientos originales de las personas, a los que Bode también denomina como movimientos naturales, y, por otro lado, pensando a esta gimnasia desde la naturaleza del ser alemán. Es esta última acepción de lo natural lo que lleva al siguiente análisis, que da inicio al tercer apartado de este capítulo y aborda esta propuesta de gimnasia desde una perspectiva ideológica, refiriendo a la reinención de la naturaleza y su vínculo con el nacionalsocialismo. El apartado teórico del libro de Bode da indicios de lo que estaba gestándose en esa época en el marco de las diferentes sociedades europeas: todas las gimnasias pensaban la manera de desarrollar a las personas de la mejor forma posible. La GEA no escapa a esto y también se le suma el pensar una gimnasia que identifique a los alemanes y los distinga del resto del mundo, de los otros europeos y de los norteamericanos principalmente. Para esto Bode crea un “nuevo” sistema rítmico, basado en diferentes postulados que son analizados en el cuarto apartado de este capítulo, análisis que es atravesado por completo por la vinculación de la propuesta de Bode con la danza moderna de Isadora Duncan. Se cierra así este capítulo con más interrogantes que certezas, pero con la convicción de que la GEA es una propuesta gimnástica que presenta un punto de inflexión en el devenir de las gimnasias, una gimnasia que se piensa más allá del *körper*, una gimnasia que le da un espacio fundamental a la naturaleza desde diferentes perspectivas, una gimnasia que piensa en la expresión a través del movimiento, una gimnasia diferente.

## **Capítulo 2. La gimnasia expresiva de Rudolf Bode según *Teoría general de la gimnasia***

En el presente capítulo se analiza la singular interpretación de la GEA realizada por Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade. Para este análisis se utilizó como fuente principal el libro escrito por los autores *Teoría general de la gimnasia*, publicado por primera vez en el año 1970. Es necesario destacar que se maneja aquí como hipótesis que el capítulo sobre Rudolf Bode fue en realidad escrito únicamente por Alberto Langlade y no en conjunto con Nelly Rey. Esto se justifica en que el libro se publicó por primera vez en 1970 y en 1960 Alberto Langlade publicó su tesis para la obtención del título de profesor extraordinario en Teoría de la Gimnasia de la Universidad de Chile, que se denomina “La gimnasia moderna” y plantea prácticamente lo mismo que el capítulo del libro. Actualmente, este documento está disponible en el CEMEF<sup>18</sup> del ISEF. Por esto, cuando se haga referencia al capítulo del libro, si bien se reconoce que fue publicado con el nombre de los dos autores, se hará mención a Langlade como autor de ese texto en particular. A continuación, en el cuadro 1 se transcribe el índice de la monografía presentada por Langlade en 1960 y el índice de la parte A sobre el movimiento del centro, la manifestación artístico-rítmico-pedagógica, presentada por Langlade y Rey de Langlade en el libro *Teoría general de la gimnasia*. En el cuadro se puede observar cómo cada punto del libro tiene su correspondencia con los puntos de la monografía.

---

<sup>18</sup> El Centro de Memoria en Educación Física (CEMEF) se encuentra en la sede Parque Batlle del ISEF-Montevideo. El centro existe desde el año 2016, con el objetivo de reunir diversos materiales vinculados al desarrollo de la educación física en Uruguay. Sobre el proceso de su conformación, ver Dogliotti *et al.* (2017).



**Cuadro 1. Comparación de índices**

Índice de la monografía de Langlade (1960)	Índice del libro de Langlade y Rey de Langlade (1970) LIBRO I (Período 1900-1939) 1. Movimiento del Centro A. Manifestación artístico-rítmico-pedagógica
Capítulo 2. La “gimnasia moderna”	La “gimnasia moderna”
Generalidades	Los inspiradores
Los inspiradores	Jean George Noverre
Jean G. Noverre	Su vida y su obra
	Comentarios y conclusiones
Francois Delsarte	Francois Delsarte
	Su vida y su obra
	Comentarios y conclusiones
I. Duncan y la danza natural	Isadora Duncan y su danza natural
	Su vida y su obra
	Repercusiones, comentarios y conclusiones
La rítmica de E. Jaques-Dalcroze	La rítmica de Emile-Jaques Dalcroze
	Su vida
	La obra
	Repercusiones
	Comentarios y conclusiones
Capítulo 3. La “gimnasia moderna”	El movimiento expresionista de Múnich
	Rudolf Von Laban
	Su vida y su obra
	Comentarios y conclusiones
	Mary Wigman
	Su vida y su obra
	Repercusiones comentarios y conclusiones sobre el movimiento expresionista de Múnich
Su creador Rudolf Bode	El creador. La “gimnasia expresiva” de Rudolf Bode
	Su vida
	La obra
	Repercusiones
Capítulo 4. La “gimnasia moderna”. Los continuadores e inspiradores	Los continuadores e impulsores
H. Medau y la “nueva gimnasia femenina finlandesa”	Hinrich Medau y la “gimnasia moderna”
Ernst Idla y la gimnasia estoniana	Su vida
	La obra
	Repercusiones
	Ernst Idla y la gimnasia estoniana
	Su vida
	La obra
	Repercusiones
Capítulo 5. Comentarios y conclusiones generales sobre la “Gimnasia Moderna”	Comentarios y conclusiones generales sobre la “gimnasia moderna”

<b>Índice de la monografía de Langlade (1960)</b>	<b>Índice del libro de Langlade y Rey de Langlade (1970)</b> <b>LIBRO I (Período 1900-1939)</b> <b>1. Movimiento del Centro</b> <b>A. Manifestación artístico-rítmico-pedagógica</b>
Resumen alfabético de las citas	Expresión doctrinaria Los trabajos prácticos
	Resumen

Fuente: Elaboración propia con base en la lectura de Langlade (1960) y Langlade y Rey de Langlade (1970).

El cuadro 1, como fue mencionado, intenta presentar de manera gráfica las similitudes y diferencias entre lo que fue la monografía de Langlade de 1960 y el libro de Langlade y Rey de Langlade de 1970. En general, se presentan dos índices y contenidos prácticamente iguales, pero se encuentra una diferencia en cuanto a lo que es el capítulo tres de la monografía y su correspondiente en el libro. En la monografía Langlade llama al capítulo “La gimnasia moderna” y debajo de ese título coloca a Rudolf Bode como “su creador”. Sin embargo, diferencia no menor, en el libro dice como subtítulo: “El creador”. La “gimnasia expresiva” de Rudolf Bode. Si bien todo el capítulo del libro se denomina la “gimnasia moderna”, no resulta un detalle menor el que haya hecho esa distinción entre la tesis y el libro, ya que deja en evidencia que no es lo mismo la gimnasia expresiva que la gimnasia moderna. En este capítulo se analizará en profundidad la existencia o no de diferencias entre la gimnasia moderna y la GEA.

El presente capítulo se estructura en cuatro apartados, en el primero se analiza la interpretación que realiza Langlade con respecto a la “gimnasia moderna”<sup>19</sup> y se muestran los diferentes anudamientos de sentido atribuidos a este significante. En un segundo apartado se presenta la perspectiva de género que es posible interpretar en este capítulo de la obra de Langlade en cuanto a la gimnasia moderna y la expresiva.

<sup>19</sup> Langlade hace referencia al uso de las comillas al momento de escribir gimnasia moderna adjudicando que “siempre que en la expresión escrita recurrimos —en esta acepción— a los términos ‘gimnasia moderna’, lo hacemos colocándolos entre comillas, con lo que pretendemos indicar lo restringido y determinado del concepto” (1986[1970], p. 39) En este trabajo se opta por no utilizar las comillas.

En un tercer apartado, se abordan las influencias artísticas que considera Langlade que tuvo la GEA y, finalmente, en un cuarto apartado, se indagan las similitudes y las diferencias entre la interpretación de Langlade y el análisis de la obra de Bode realizado en el primer capítulo de esta tesis.

## **2.1 La gimnasia moderna y sus significados**

Para analizar el lugar que ocupa la gimnasia expresiva en *Teoría general de la gimnasia* fue necesario rastrear cómo la ubican los autores dentro de su presentación histórica del desarrollo de las gimnasias. Es así que devenimos en el análisis de la gimnasia moderna por el vínculo que presentan los autores entre esta gimnasia y la gimnasia expresiva. Ya en la introducción del libro, al presentar la clasificación que realizan en cuanto a los movimientos gimnásticos, muestran a Rudolf Bode como el creador de la gimnasia moderna, “su verdadero creador Rudolf Bode” (1986[1970], p. 29). Por otro lado, es preciso aclarar en este punto que un aspecto que dificultó el análisis fue el hecho de que a la gimnasia moderna se la presenta por momentos como un movimiento, en otras instancias como una corriente y también se la encuentra como una disciplina en sí. Por tal motivo, a continuación se presentará brevemente la singular interpretación de Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade sobre las escuelas y movimientos gimnásticos, para luego introducirnos en el análisis de la gimnasia moderna y sus significados.

Los autores presentan dos grandes períodos en los cuales dividen los momentos de cambios y construcciones que atraviesa la gimnasia. Un primer período que abarca los años entre 1800 y 1900 en el que presentan la teoría de que el desarrollo de la gimnasia se divide en “escuelas”.<sup>20</sup> Estas escuelas responden a tres países, los cuales,

---

<sup>20</sup> “Escuela gimnástica: *la expresión de doctrina (filosofía) que fundamenta y dá razón a un quehacer técnico y metodológico con características propias y definidas, en la que predomina un espíritu cerrado, dogmático y nacionalista que impide recibir influencias foráneas y retarda un natural proceso evolutivo.* Línea o corriente gimnástica: *expresión de trabajo asentada en una doctrina (filosofía) que*

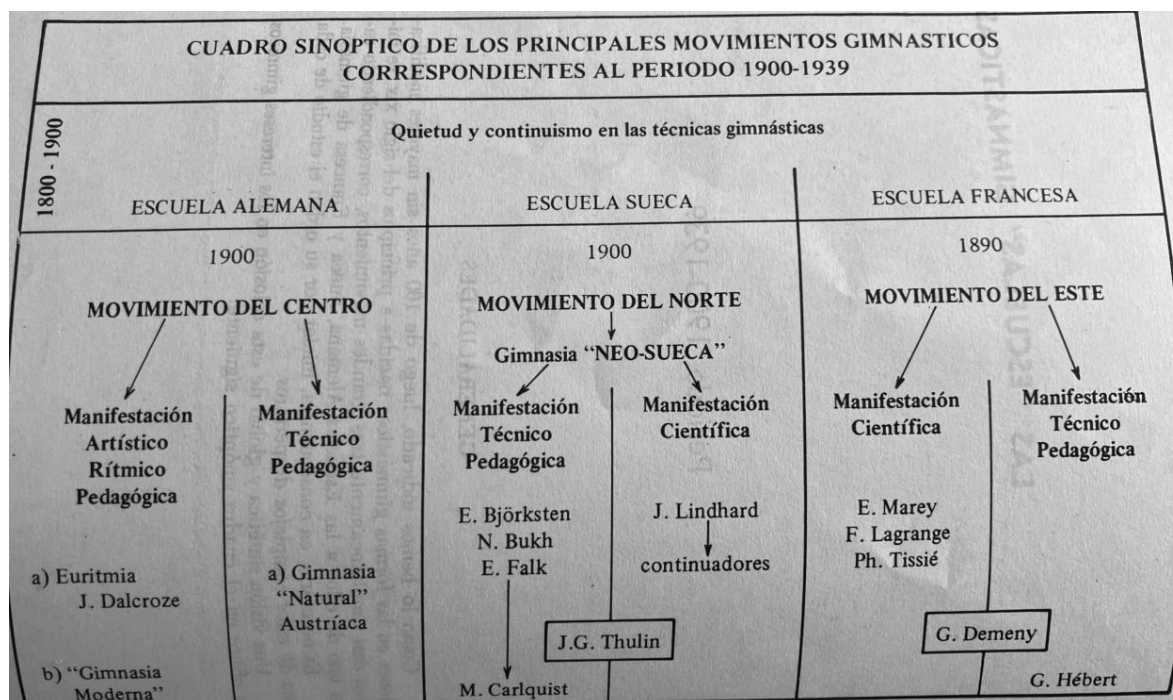
para los autores, tuvieron en ese momento más desarrollo teórico y práctico de la gimnasia: Alemania, Suecia y Francia. Luego de este extenso período aparece lo que Langlade y Rey de Langlade denominan “los grandes movimientos”, que se desarrollaron entre el 1900 y el 1939.<sup>21</sup> Los movimientos se dividen según zonas geográficas de Europa y ya no responden únicamente a países, sino que se podría decir que se empiezan a desdibujar las fronteras y el saber empieza a circular entre los países limítrofes, generando de esta manera núcleos de conocimiento. Así, los autores presentan tres movimientos: el movimiento del norte, que abarca los aportes de los países escandinavos; el movimiento del centro, integrado por Alemania, Austria y Suiza, y el movimiento del este, que sería desarrollado en Francia principalmente. Esta investigación se centrara en analizar lo presentado por los autores como el movimiento del centro.

---

*intenta fundamentar y dar razón a un quehacer técnico y metodológico en constante integración, predominando en ella un espíritu amplio y una conciencia universal que impulsa a la búsqueda inquieta de contribuciones que aseguren el natural proceso evolutivo. [...] Expresa una posición más abierta a la experimentación científica, tanto en lo biológico como en lo pedagógico-filosófico, al tiempo que un reconocimiento de múltiples posibilidades técnicas para la obtención de finalidades semejantes”* (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970]: 295-296, la cursiva de los autores).

<sup>21</sup> Fecha en la que se realiza la primera Lingiada. La líneas o corriente gimnástica: “Nace con los Movimientos del ‘Centro’, ‘Norte’ y ‘Oeste’ [...] que caracterizamos como de ‘Despertar y eclosión” (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970]: 296), pero se hace más evidente y se materializa a partir de la I Lingiada, en 1939.

**Figura 1. Principales movimientos gimnásticos (1900-1939)**



Fuente: Langlade y Rey de Langlade (1986[1970], p. 36).

Observando el cuadro elaborado por los autores, se puede ver cómo la gimnasia moderna se encuentra en el punto b de la manifestación artístico-rítmico-pedagógica del movimiento del centro. Se agrega, a su vez, que en el cuadro no se encuentran autores a los que refieran como los creadores de esta gimnasia, como tampoco referencias a la gimnasia expresiva de Rudolf Bode. Por esto, me propuse analizar con detenimiento lo desarrollado en el libro sobre este capítulo en particular, que coincide con lo escrito por Langlade en la monografía antes mencionada.

Luego de analizar el libro y la monografía, es posible decir que el significante *gimnasia moderna* encierra múltiples significados. Por otro lado, se destaca la articulación que se realiza a lo largo del texto con otros significantes, como son: *gimnasia femenina*, *gimnasia expresiva* y *gimnasia rítmica*. En algunos casos se puede interpretar que gimnasia moderna se utiliza como sinónimo de gimnasia expresiva o gimnasia rítmica o de las dos, y que, a su vez, esta gimnasia es específicamente femenina. Pero en otros momentos del texto, se refiere a estas tres gimnasias como cuestiones diferentes y, a

su vez, también presenta la posibilidad de que sean realizadas por hombres. Se incluyen a continuación varios fragmentos del texto en las que el autor hace referencia a estos significantes con variados significados. Como se mencionó, el autor describe a la gimnasia moderna como un movimiento, como una gimnasia en sí y como una corriente gimnástica.

Langlade define la gimnasia moderna como “una modalidad gimnástica perfectamente individualizada por esa denominación, que vio sus primeros intentos en el período de preguerra (1914-1918)” (1986[1970], p. 38). A partir de esta frase se podría interpretar que se identifica una gimnasia específica con esta denominación, pero, al continuar con la explicación, se abre la posibilidad de que sean varias, ya que el autor presenta la gimnasia moderna como un movimiento. “El verdadero creador de este movimiento gimnástico es el Dr. Rudolf Bode” (1986[1970], p. 39). Por segunda vez en el libro se presenta a Bode como el creador de la gimnasia moderna, pero en este caso la gimnasia moderna es mostrada como un movimiento y no como una disciplina en particular, cuestión que puede ser interpretada como consecuencia de que la gimnasia moderna es tanto un movimiento, como en el caso de la gimnasia de Bode, una línea gimnástica específica. Es necesario aclarar que unas páginas más adelante Langlade refiere a Bode como el “creador” de la “gimnasia expresiva”, explicando entre las páginas 87 y 103 todas las contribuciones que esta gimnasia realizó al mundo de la gimnasia en Europa.

Por otra parte, había presentado el momento en el cual se populariza la denominación “gimnasia moderna”.

Esta denominación se popularizó cuando en el verano de 1951, en la ciudad de Florencia, los representantes austríacos Tittremmel, Deschka y Pribitzer propusieron la creación de una “Liga Internacional de la Gimnasia Moderna” (Ligym M.) (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 38).

Es así que se puede interpretar que esta gimnasia alude a un conjunto de gimnasias que se engloban dentro de esta denominación. Pero en el recorrido de estas explicaciones por momentos se hace referencia a la gimnasia expresiva, por otros momentos a la gimnasia rítmica o a la moderna, y en casi todos los casos estas

gimnasias son descritas como gimnasias femeninas. En cuanto a esto último, basta con referirnos a la presentación que se realiza sobre los movimientos gimnásticos en el momento de hacer referencia a las tres gimnasias que integran el movimiento del centro:

- a) La Rítmica de J. Dalcroze;
- b) El nacimiento de la “Gimnasia Moderna” (Rítmica Femenina);
- c) La gimnasia escolar austríaca. (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p.29)

Así, la gimnasia moderna queda presentada como indiferenciada con respecto a la gimnasia rítmica femenina. Este análisis se retomará en los apartados 2.2 y 3.2.

Ahora bien, respecto a la vinculación que realiza Langlade entre la gimnasia moderna y la gimnasia expresiva, es necesario aclarar que Bode publicó a lo largo de su trayectoria varios libros. Por un lado, está el analizado en el capítulo uno de esta tesis, titulado *Gimnasia expresiva*, publicado en 1922; por otro lado, también publicó un libro en 1951, *Gimnasia rítmica*; entre otras publicaciones, es posible encontrar, además, algunas vinculadas específicamente al análisis del ritmo. Es de destacar que en el libro sobre la gimnasia expresiva no hace referencia en ningún momento a que la gimnasia allí propuesta sea específicamente femenina ni tampoco Bode refiere a su gimnasia como parte del movimiento de la gimnasia moderna. Igualmente, se sabe que el incluir las gimnasias de Bode como parte del “movimiento” de la “gimnasia moderna” pudo haber sido propuesto por otros autores. Por lo tanto, es importante entender que la gimnasia moderna que nos presenta Langlade en su monografía y posteriormente en su libro es una conjunción de estas dos publicaciones de Bode, así como de algunas publicaciones de Medau. A continuación, el cuadro 2 muestra con claridad las diferentes publicaciones según sus nombres, sus autores y fechas de publicación.

**Cuadro 2. Publicaciones sobre la gimnasia moderna presentada por Langlade**

Título de la publicación	Autor	Año	País
<i>Ausdrucksgymnastic</i> (‘Gimnasia expresiva’)	Rudolf Bode	1922	Alemania
<i>Rhythmisch gymnastic</i> (‘Gimnasia rítmica’)	Rudolf Bode	1951	Alemania

<i>Rhythmisch-Musische</i> (‘Gimnasia rítmico-musical’)	Hinrich Medau	1957	Alemania
<i>Gimnasia moderna</i>	Alberto Langlade	1960	Uruguay

Fuente: Elaboración propia a partir de información relevada en la investigación.

En el cuadro 2 aparecen las publicaciones y las traducciones de los títulos, presentados por los diferentes autores. En la publicación de Langlade de 1960 se analizan y sintetizan las dos obras de Bode y la obra de Medau. Es así que por primera vez en Uruguay se empieza a pensar en un movimiento gimnástico diferente a los anteriores y es Langlade quien lo sistematiza, tanto para nuestro país como para la región.

Como se mencionó anteriormente, esta cuestión de la articulación de significantes realizada por Langlade ha hecho más compleja la investigación, ya que varios investigadores contemporáneos sobre gimnasia (Soares, Quitau, Beer, Dogliotti) utilizan a Langlade como fuente y no se detienen en intentar discernir entre la gimnasia expresiva de Bode, la gimnasia rítmica de Bode o el término gimnasia moderna utilizado por Langlade. A modo de ejemplo, se incluye la cita que unas investigadoras extranjeras realizaron utilizando el libro de Langlade y Rey de Langlade como fuente al momento de nombrar las gimnasias. A su vez, se destaca que luego del significante *gimnasia moderna* colocan entre paréntesis la gimnasia rítmica femenina, realizando un uso indistinto de ambos términos similar al realizado por Langlade.

... con el nacimiento de la gimnasia moderna (Gimnasia Rítmica Femenina). Esta actividad vio sus primeros intentos en el período de la I Guerra Mundial (1914-1918), pero no fue hasta el verano de 1951 cuando se popularizó, al crearse la Liga internacional de la Gimnasia Moderna, fundándose oficialmente el 9 de febrero de 1952, en Frankfort (Alemania), con la escuela alemana. (Conesa y Martínez Gallego, 2015, p. 2)

Por otro lado, aunque sin citar a Langlade, David Beer también hace explícita referencia a la utilización del término *gimnasia moderna* como una consecuencia de la conformación de la Liga Internacional de Gimnasia Moderna. De hecho, utiliza oraciones prácticamente iguales a las del libro de Langlade y, a su vez, menciona a Bode como el “creador” de este tipo de gimnasia:



Los modernos, se referenciaban claramente con los postulados de la “Gimnasia Moderna”. Esta actividad vio sus primeros intentos en el período de preguerra (1914-1918), pero no fue hasta el verano de 1951 cuando se popularizó, al crearse la Liga Internacional de la Gimnasia Moderna, fundándose oficialmente el 9 de febrero de 1952, en la ciudad de Frankfurt Alemania. Cabe mencionar que este movimiento fue creado por el Dr. Rudolf Bode, quien consideró muchas de las aportaciones de pedagogos anteriores, y aun cuando sus objetivos no estaban dirigidos a la gimnasia le sirvieron de base e inspiración. (Beer, 2017, p. 9)

Como se puede leer con claridad, los autores utilizan la explicación de Langlade en la definición de gimnasia moderna, de hecho, utilizan una frase exactamente igual ambos textos: “pero no fue hasta el verano de 1951 cuando se popularizó”. Estas dos citas parecen un buen ejemplo para dejar en evidencia la complejidad que significó encontrar fuentes que referencien la gimnasia expresiva y la gimnasia moderna desde autores diferentes a Langlade, ya que la gran mayoría de los investigadores de habla hispana utilizan el libro de Langlade y Rey de Langlade como fuente en estos temas. Lo que, por otro lado, denota la gran importancia académica que han tenido estos autores, no solo a nivel nacional y regional, sino también mundial, al momento de definir las gimnasias en las investigaciones contemporáneas. Para la comunidad académica del ISEF es muy gratificante el haber contado entre nuestros docentes con dos investigadores tan reconocidos e influyentes en la bibliografía sobre la gimnasia hasta en nuestros tiempos.

A su vez, como se mencionó al principio, se presenta en varios pasajes a estas gimnasias totalmente identificadas con la gimnasia femenina, si bien se ven también sus afectaciones en la gimnasia masculina. “Este es un movimiento específicamente femenino, aunque ha influido e influirá más aún sobre la gimnasia masculina” (1986[1970], p. 39). A esto se agrega la interpretación realizada por Langlade de que en realidad el creador de esta gimnasia también la difundió entre los hombres:

En 1935 Bode fue encargado de organizar la educación física para la población campesina. Utilizó para esto el castillo de Neuhaus y bajo la forma de conferencias y demostraciones, probó que sus ejercicios gimnásticos no estaban exclusivamente dirigido a mujeres, sino también a hombres, y que ellos son capaces de expresarse en forma vital. (Langalde y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 88)

A pesar de ser Langlade quien reconoce que el creador de esta gimnasia no lo difundió únicamente entre las mujeres, es él también quien a lo largo de su libro insiste con esta cualidad de ser una actividad gímnica<sup>22</sup> femenina.

Sin embargo, en Argentina, la gimnasia moderna fue practicada por hombres gracias a los acercamientos de esta práctica que realizaron Romero Brest y Alberto Dallo.

El acercamiento de la gimnasia moderna al ámbito de la gimnasia masculina se produjo, fundamentalmente, gracias a los trabajos de Brest y Dallo en Argentina, influenciados por Niels Bukh, que reaccionó contra el antiguo método lingiano (sueco), orientado a la búsqueda de una gimnasia de movimiento oscilatorio, balanceado, rítmico y lanzado. Frente a la monotonía de las técnicas deportivas, trató de comprobar si la expresión corporal podría ofrecer alguna alternativa a la educación física (Beer, 2017, p. 10).

En el siguiente apartado se realiza un análisis sobre la cuestión del género en la obra de Bode según las interpretaciones de Langlade.

## **2.2 La gimnasia expresiva, lo visible y lo invisible del género en *Teoría general de la gimnasia***

Si bien Langlade reconoce que la gimnasia moderna devino de la gimnasia de Bode, de manera singular la interpreta como un movimiento específicamente femenino. Esto puede ser reafirmado ya que al analizar tanto la primera como la segunda obra de Bode no se encontró ningún pasaje que aludiera a una gimnasia dirigida únicamente a mujeres. Aunque lo que sí se sabe es que la gimnasia de Medau sí era exclusivamente femenina, cuestión que enfatizó una docente de educación física egresada del ISEF

---

<sup>22</sup> Utilizamos el significante *gímnica* para respetar las palabras utilizadas por el autor analizado.

que tuvo la oportunidad de viajar a Alemania y estudiar en la escuela de Coburgo de Medau.

(I. W.) La escuela de Medau manejaba otro modelo de mujer, porque hay que decirlo así, corporalmente, una mujer más femenina, más redondeada, menos, menos musculada o con una musculación más alargada y no tan deportiva. (E) ¿No había hombres en la escuela de Medau? (I. W.) No había hombres, era absolutamente femenina” (Entrevista a Irene Weisz, estudiante del ISEF en la década de 1960)

Al considerar el análisis realizado en el capítulo 1 de esta tesis sobre la obra de Bode, el autor siempre se refiere en su texto tanto a hombres como a mujeres. A esto se suma que las imágenes de su libro muestran personas de ambos sexos ejecutando los ejercicios. Es así que entendemos que la GEA es una gimnasia tanto para hombres como para mujeres. Se destaca que la traducción al inglés del libro de Bode, realizada en 1931, también incluye imágenes con gimnastas de ambos sexos. Por lo tanto, esta interpretación realizada por Langlade, mostrando solo imágenes de mujeres en su libro al momento de presentar esta gimnasia, es claramente una selección singular de este autor, que es posible pensar que se debe a las influencias de la gimnasia de Medau, cuestión que no es posible corroborar, ya que Langlade hace referencia a lo femenino de la gimnasia desde Bode y no solamente desde Medau, que es un autor que analiza luego de estudiada en profundidad la propuesta de Bode. A modo de ejemplo, se presentan dos páginas del libro publicado en 1922, donde claramente quien realiza los movimientos es un hombre. Luego se muestran imágenes de la traducción al inglés y, por último, las imágenes que aparecen en el libro de Langlade y Rey de Langlade al momento de abordar esta gimnasia.<sup>23</sup>

---

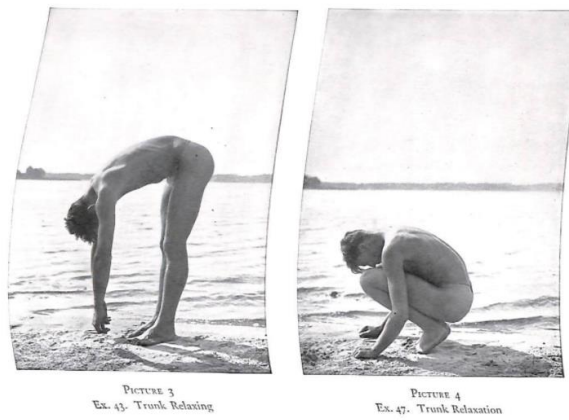
<sup>23</sup> Algo importante a destacar es que todas las imágenes aquí presentadas tienen la particularidad de ser fotos sacadas exclusivamente para las publicaciones, son imágenes posadas, algunas en estudio y otras en una naturaleza particularmente desolada. Las imágenes tienen claramente una intención determinada, pero no es objeto de esta investigación el análisis en este sentido, aunque es importante destacar la importancia de realizar futuras investigaciones que analicen estos aspectos.

**Figura 2.**



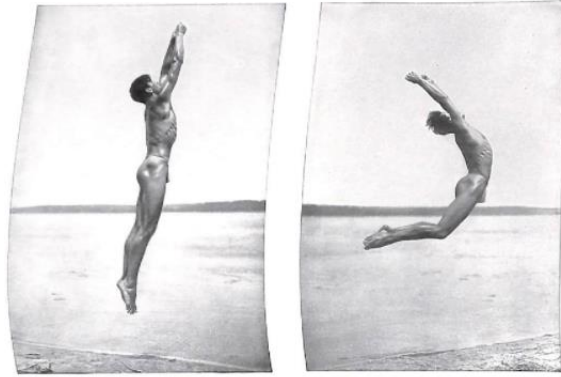
Fuente: Bode, 1922, pp. 8 y 9.

**Figura 3.**



Fuente: Forthal y Waterman, 1931, p. 78.

**Figura 4.**

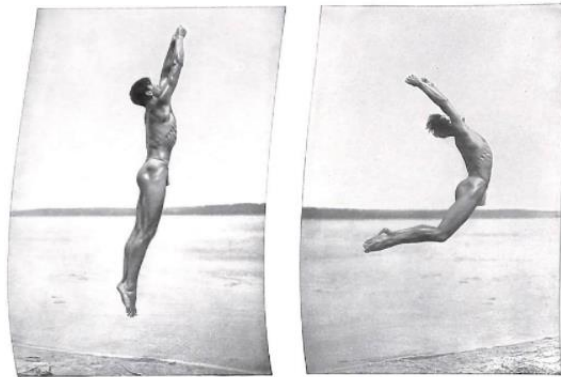


PICTURE 12  
Ex. 2. Locked Jump with Arm Swings

PICTURE 13  
Ex. 7. Forward Spring from Bent Knee Position

Fuente: Forthal y Waterman, 1931, p. 98.

**Figura 5.**

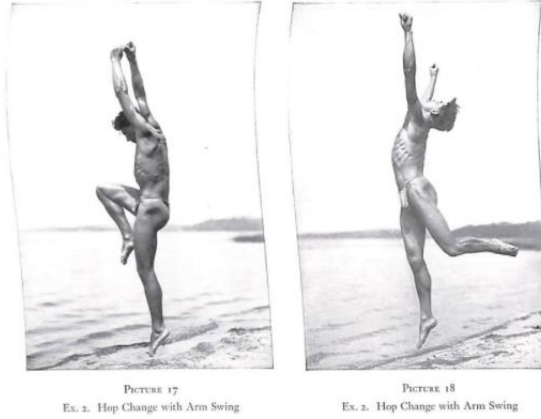


PICTURE 12  
Ex. 2. Locked Jump with Arm Swings

PICTURE 13  
Ex. 7. Forward Spring from Bent Knee Position

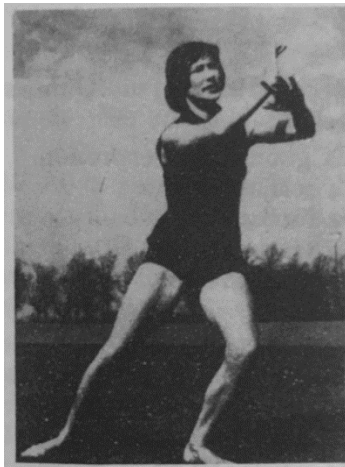
Fuente: Forthal y Waterman, 1931, p. 98.

### Figura 6.



Fuente: Forthal y Waterman, 1931, p. 105.

### Figura 7.



Fuente: Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 96.

**Figura 8.**



Fuente: Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 97.

Se podría pensar que fue simplemente una casualidad el hecho de que las dos fotos que aparecen en el libro de Langlade y Rey de Langlade en la sección de la gimnasia expresiva sean imágenes de mujeres. Pero esto, sumado a la descripción de esta gimnasia sobre los movimientos “femeninos”, nos lleva a pensar que fue la elección que hizo Langlade sobre esta gimnasia, a la que la define como gimnasia femenina. Al momento de describir cuál era el alcance de la gimnasia de Bode a nivel nacional (en Alemania), los autores nos plantean:

Podemos decir que las ideas de Bode, interpretadas por sus discípulos, entre los que debemos destacar en primer lugar a Medau, son el fundamento de la “Gimnasia Moderna”, forma de actividad gímnica femenina que junto con la “Gimnasia Internacional” polariza la atención en el momento actual. (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 103)

Se desprende de esta cita la idea de que la gimnasia de Bode es una “forma de actividad gímnica femenina”. Se interpreta aquí, entonces, que la gimnasia moderna pasa a ser femenina luego del tamiz que hacen los discípulos de Bode sobre su propuesta de GEA. En Uruguay, principalmente en el ISEF, esta gimnasia ya se incorporaba como una gimnasia femenina, sin darle lugar a la GEA como una propuesta también para los hombres. Una de las razones para que esto sucediera podría tener que ver con características vinculadas a la plasticidad de los movimientos. “Este es un movimiento específicamente femenino” (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 39). A su vez, se reconoce que a nivel mundial esta gimnasia tuvo más adeptas

femeninas que masculinas. Este análisis fue constatado con base en la observación de diferentes videos sobre las Lingíadas, donde las gimnasias vinculadas con lo expresivo eran presentadas en su mayoría por mujeres.<sup>24</sup> La última cita de Langlade y Rey de Langlade nos recuerda a la entrevista realizada por un grupo de investigadores uruguayos a un discípulo de Langlade, quien planteaba que para Langlade esta gimnasia era específicamente de mujeres:

No por acaso, si algún profesor se desviaba de los cánones estipulados para la época, el hecho se hacía notar: “Pacho era un tipo fuerte, con una caja muy grande, nadador y muy plástico. Y trajo esa corriente, digamos, de movimientos sintéticos, globales y expresivos. Y Langlade, cuando él llegó de Alemania, entraba al gimnasio y le decía: “Pacho, los estás sacando maricones a los muchachos!”. (Hornos, citado en Ruggiano y Alonso, 2015, p. 13)

En esta transcripción de la entrevista al profesor Enrique Hornos, queda en evidencia la intención de Langlade de no querer difundir una gimnasia más expresiva entre los “muchachos”. Había una clara intención de posicionar a esta gimnasia como una gimnasia femenina por su perfil artístico y, a su entender, poco masculino.

Por otro lado, Langlade plantea que una de las fuentes inspiradoras de la gimnasia expresiva de Bode es el método rítmico de Jaques-Dalcroze, creado en el período 1903-1910. En cuanto a la referencia que hace sobre las influencias de la rítmica dalcroziana, afirma que, si bien no es una gimnasia, “ejerció influencia sobre algunas formas de gimnasia femenina” (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 71). Aquí nuevamente vincula lo rítmico, lo grácil, con lo femenino, alejando toda posibilidad de que los hombres realicen este tipo de movimientos, cuando, en realidad, no hay ninguna referencia en la rítmica de Dalcroze con respecto a que el método solo sea realizado por mujeres.

---

<sup>24</sup> El video sobre la Lingiada se encuentra en <https://www.youtube.com/watch?v=Pv4VB4BBNFg>. Es una compilación de la primera Lingiada, realizada en Estocolmo en 1939.

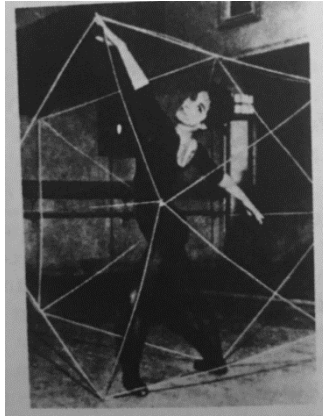


Continuando con las influencias que tuvo el método de Bode, cuando Langlade realiza algunas conclusiones sobre la influencia del movimiento expresionista de Múnich en la gimnasia, hace especial referencia a la actividad gímnicna femenina. “La influencia del movimiento expresionista de Múnich, se manifiesta directamente en el campo de la hoy denominada ‘Gimnasia Moderna’. A través de ella este movimiento de la danza va extendiendo paulatinamente su influencia en toda la actividad gímnicna femenina” (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 87).<sup>25</sup> Nuevamente, se da por entendido que las influencias artísticas en la gimnasia recaen únicamente en la gimnasia femenina. Es importante destacar, como se mencionó anteriormente, el hecho de que a nivel mundial las gimnasias expresivas o rítmicas fueron practicadas principalmente por mujeres. También se puede decir que el hecho de haber vinculado esta gimnasia con lo femenino no devino de las influencias que esta gimnasia tuvo, ya que los autores que Langlade y Rey de Langlade presentan como influencias tampoco son quienes plantean sus propuestas como únicamente femeninas. A modo de ejemplo, una de las fuertes influencias presentada por Langlade y Rey de Langlade en la propuesta de Bode es la obra de Rudolf Von Laban (1879-1958), que será analizada más adelante, pero se destaca que Laban, en su obra, no hace referencia a su técnica como algo femenino, sino, por el contrario, al momento de explicar la escala de los movimientos, habla tanto de hombres como de mujeres. Langlade y Rey de Langlade, al presentar la escala de movimientos de Laban, dicen que hay dos: “Hay dos escalas principales, la masculina y la femenina” (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 75). Por lo tanto, queda en evidencia que tampoco es Laban quien introduce la idea de los movimientos expresivos como exclusivos de las mujeres. También es importante destacar que la única imagen que aparece en el libro de Langlade y Rey de Langlade sobre la técnica de Laban es de una mujer y no de un hombre.

---

<sup>25</sup> Las comillas son de los autores.

**Figura 9.**



Fuente: Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 74.

Es relevante para esta investigación el hecho de que Langlade y Rey de Langlade hayan elegido únicamente imágenes de mujeres para su publicación en toda la sección a la que hacen referencia a lo expresivo del movimiento. Mostrar mujeres y no mostrar hombres es, a mi entender, una manera de educar mediante la imagen. Se hace visible mediante la imagen una forma de interpretar lo femenino del movimiento. Apoyándome en la interpretación que hace Galak sobre la articulación entre imágenes y cuerpos en movimiento, es importante destacar que

... aquello que la imagen muestra, de manera articulada con el plano que permite generar una percepción, o como se dice coloquialmente: un punto de vista. Lo visible exhibe lo homogéneo, lo simultáneo, lo sucesivo: de la imagen, del encadenamiento de imágenes. (Galak, 2020, p. 12)

En nuestro caso, lo visible, lo femenino en cuanto a lo expresivo, es lo homogéneo. Queda presentado lo expresivo como lo femenino sin siquiera dar lectura al texto de Langlade y Rey de Langlade, solo con observar las imágenes en toda la sección. Pero, al mismo tiempo, se invisibiliza la posibilidad de que los hombres también tengan ese espacio o característica de lo expresivo del movimiento.

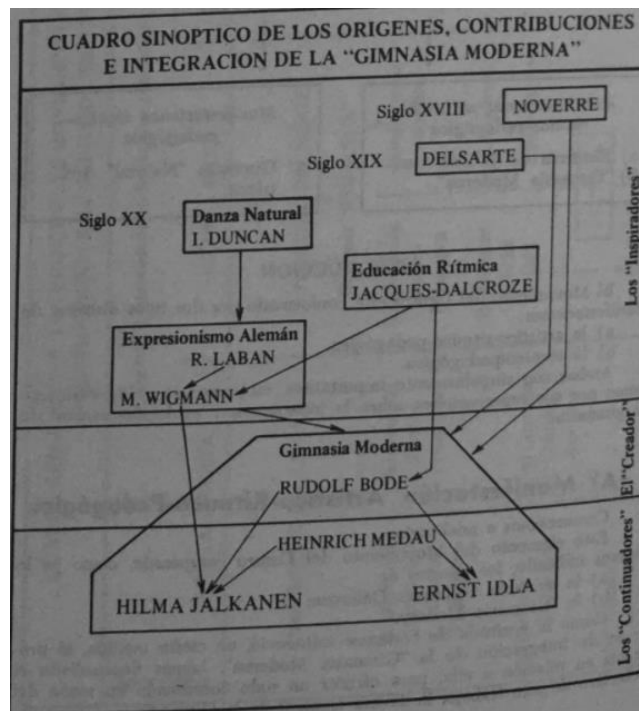
Segundo, se entiende lo invisible como aquello que queda fuera del umbral de lo visible, que es quedar fuera del umbral de lo sensible. Que no significa ver los restos del mundo, lo que queda fuera del marco, sino la posibilidad de observar el marco mismo: la demostración del cerramiento de lo que cada imagen exhibe, puede exhibir y deja de exhibir. Inclusive, puede señalarse que lo que queda fuera es la heterogeneidad... (Galak, 2020, p. 12)

Lo masculino, lo invisible en cuanto a lo expresivo, podría ser interpretado como la heterogeneidad que no se quiere mostrar, si bien Bode en su libro muestra hombres realizando gimnasia expresiva y quienes tradujeron su texto al inglés también los muestran. Langlade elige no mostrar imágenes de hombres realizando este tipo de gimnasia, lo que, a mi entender, reafirma la idea que desarrolla teóricamente sobre lo exclusivamente femenino de esta gimnasia. Se puede decir que se invisibiliza la imagen masculina en esta sección del libro como una manera más de reproducir esta propuesta de una gimnasia moderna femenina.

### **2.3 Las influencias artísticas en la gimnasia expresiva**

Con respecto a las contribuciones de los inspiradores de Bode, Langlade plantea que “Sus preocupaciones fueron siempre de orden artístico, por eso no debe buscarse en ellas —salvo excepciones— contribuciones específicamente gimnásticas” (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 39). En esta frase se deduce la intencionalidad de Langlade y Rey de Langlade de poner el objetivo de la gimnasia como algo que no es lo artístico, es decir, al hablar de las contribuciones de los inspiradores los autores nombran el valor de lo artístico como lo único en lo que contribuyen y deslindan de estos las contribuciones gimnásticas que se puede deducir que son las que refieren a lo saludable, alejando de esta manera a la gimnasia del arte. El cuadro de la figura 10 es el que Langlade y Rey de Langlade incluyeron en su libro para explicar lo que para ellos son las influencias artísticas de la “gimnasia moderna”.

Figura 10.



Fuente: Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 38.

Se observa claramente cómo se posiciona a Rudolf Bode debajo del subtítulo "gimnasia moderna", como su creador.

Este cuadro sinóptico ayuda a visualizar quiénes para Langlade y Rey de Langlade fueron los inspiradores de la gimnasia de Bode. En orden cronológico, empiezan con Noverre: Langlade y Rey de Langlade le atribuyen la influencia de Noverre<sup>26</sup> (1727-1810) a la vinculación de la gimnasia expresiva con la expresión y el alma. Los autores citan un pasaje de una de las cartas de Noverre, que describe la importancia de ponerle "alma" a lo que el bailarín realiza, y dicen que este pasaje es una de las ideas que luego se pueden visualizar en el campo de la gimnasia. En el pasaje seleccionado por Langlade y Rey de Langlade se destaca el hecho de que el bailarín ejecute las

<sup>26</sup> Bailarín y profesor de ballet francés a quien se reconoce como el creador del ballet moderno.

destrezas junto con el “espíritu y el sentimiento”. “La Danza embellecida por el sentimiento y guiada por el genio, recibirá en fin, junto con los elogios y los aplausos que toda Europa concede a la Poesía y la Pintura, la recompensa gloriosa con que se les honra” (Noverre, citado por Langlade y Rey de Langlade ,1986[1970], p. 42).

Luego de analizar varios pasajes de las cartas de Noverre, Langlade y Rey de Langlade llegan a la conclusión de que hay dos cuestiones fundamentales en la obra de Noverre que se asemejan a los objetivos de la “gimnasia moderna”:

a) la necesidad de intervención del alma y del sentimiento, para guiar, elevar y dar razón de existir al movimiento, y b) el imperioso sentir, expresado como grito desgarrante, de utilizar a la naturaleza y sus ejemplos, como fuente de inspiración. (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 44)

Estas dos cuestiones están sumamente vinculadas con la gimnasia de Bode, tanto el intentar que el sentimiento guíe el movimiento como el hecho de usar la naturaleza como inspiración. Luego de haber realizado en el capítulo 1, el análisis de la obra de Bode, se concuerda aquí con Langlade y Rey de Langlade en que Noverre pudo haber sido uno de los inspiradores de la gimnasia expresiva.

Continuando con el orden cronológico que propone Langlade en la figura 10, es Francois Delsarte<sup>27</sup> el inspirador que sigue luego de Noverre. Según el autor, hay un consenso de época en los estudios del tema en que este autor es una de las influencias teóricas para esta gimnasia.

... debemos afirmar ahora que existe una total unanimidad en conceder a Francois Delsarte, la paternidad absoluta de las ideas originales que desembocarían más tarde, a través de un proceso evolutivo –que seguiremos- en los principios y formas de trabajo que Bode denominara primero “Gimnasia Expresiva” y luego “Gimnasia Rítmica”, modalidad que hoy se reconoce como “Gimnasia Moderna”. (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 44)

---

<sup>27</sup> 1811-1871. Fue un músico y profesor de canto y declamación francés. Creó el método Delsarte, que fue utilizado en muchas partes del mundo tanto por artistas como por profesores de educación física.

Si bien Langlade y Rey de Langlade afirman que Delsarte es un inspirador indiscutible de la obra de Bode, en el primer y segundo libro de Bode no encontramos ningún pasaje ni cita específica que haga mención a esta inspiración. Insistiendo con este vínculo, Langlade y Rey de Langlade plantean que

Claro es que entre Delsarte y Bode se encuentra una pléyade de alumnos que, deformando la idea del maestro, conforman lo que podríamos expresar como “la interpretación norteamericana del sistema de Delsarte”. Es en esta interpretación, más que en sus ideas originales, que debe buscarse el “extremo de la madeja”. (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 45)

¿Qué o cuál sería la interpretación norteamericana del sistema de Delsarte?, ¿quiénes realizaron esta interpretación?, ¿Bode es, entonces, un intérprete de Delsarte? Esta última cita de Langlade y Rey de Langlade dispara muchas preguntas, que se intenta responder analizando la interpretación que los autores realizaron sobre este inspirador. Langlade y Rey de Langlade plantean que Delsarte tuvo un discípulo, Steele MacKaye (1842-1894), que viajó a Estados Unidos llevando las ideas de su maestro. Luego, en Estados Unidos, estas ideas originales sufrieron algunos cambios y regresaron a Europa de la mano de Hedwig Kallmeyer (1881-1976), quien nació en Alemania y viajó a Estados Unidos en busca de formación en una gimnasia libre de corsé. Regresó a su país, Alemania, enseñando las ideas de Delsarte. “Estas ideas enseñadas en Alemania por Hedwig Kallmeyer, repercutieron profundamente y son una de las fuentes de inspiración de Bode” (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 50). Como se puede observar en esta última cita, Langlade y Rey de Langlade no aclaran cuál es el vínculo específico entre Delsarte y Bode, pero infieren que puede ser a través de algún acercamiento que interpretan haya tenido Bode con Kallmeyer, vínculo que tampoco especifican en ninguna parte del libro.

Otra inspiradora indiscutible en la obra de Bode, según Langlade y Rey de Langlade, fue Isadora Duncan. Si bien Bode no cita a Duncan, se puede pensar, sin embargo, que fueron autores contemporáneos que se influenciaron mutuamente, además de ser el resultado de una época, como el resto de los autores aquí presentados, cuestión que analizada en el capítulo 1. Ambos autores plantean la necesidad de volver a los

“movimientos naturales”. Según la interpretación de Langlade sobre Jaques-Dalcroze cuando se refiere a los estudios de Duncan,

Sus estudios y observaciones no se limitaban a las formas expresadas en el arte, sino que brotaban de los movimientos de la Naturaleza. Los movimientos de las nubes arrastradas por el viento, los árboles que tiemblan, los pájaros que vuelan, las hojas que revolotean: todo debía tener para los alumnos un sentido especial. (Jaques-Dalcroze, citado en Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 54)

El volver a darle sentido a la naturaleza, imitar sus movimientos por parecer estos también más naturales y con más sentido para el ser humano que los movimientos del ballet clásico y, en el caso de Bode, que los movimientos de la gimnasia sueca, por ejemplo, otorga sentido a su obra. Ambos autores, tanto Bode como Duncan, son influenciados por el Art Nouveau, o el arte nuevo, también conocido como modernismo, corriente artística que se caracterizó por romper con los viejos estereotipos y revincular al ser humano con la naturaleza a través de tomar a esta como inspiradora. Considerando esto, es posible decir que tanto Duncan como Bode son reflejo de esta vanguardia. Langlade afirma que “La Duncan desata el expresionismo en la danza y ésta inspira en cierta medida, junto con la Rítmica dalcroziana, el nacimiento de la Gimnasia Expresiva de Rudolf Bode” (Langlade y Rey de Langlade; 1986[1970], p. 56). Aunque Langlade es muy consistente al decir que Bode se inspira en Duncan para desarrollar la gimnasia expresiva, a partir de analizar los diferentes textos y contextos históricos en los que surgieron me atrevo a decir que tanto Duncan como Bode son el reflejo de su época y no una inspiración uno de otro.

Por otro lado, se destaca el hecho de que Duncan realizaba una diferencia importante entre lo que para ella era la gimnasia y lo que interpretaba como danza:

Para el gimnasta, el movimiento y la cultura del cuerpo son un fin en sí, para el bailarín no son sino medios. El mismo cuerpo debe ser olvidado; es únicamente un instrumento armónico y adecuado, y sus movimientos no sólo expresan, como en la gimnasia

movimientos corporales, sino sentimientos y pensamientos del alma. (Duncan citada en Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 54)<sup>28</sup>

En la cita se puede entender claramente la diferencia que Duncan visualizaba entre danza y gimnasia, sacando de la gimnasia los sentimientos. Aunque, como se presenta en el capítulo 1, Bode sí consideraba la posibilidad de vincular la gimnasia con los sentimientos.

Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade dedican gran parte de su libro a describir las diferentes corrientes gimnásticas que se desarrollaron en Europa durante el siglo XIX y comienzos del siglo XX. En el capítulo que le dedican a la gimnasia moderna, en el cual describen en profundidad la gimnasia expresiva, identificada en gran medida con la gimnasia moderna en algunos pasajes y como influencia una de otra en otras partes del texto, Langlade hace referencia a las influencias artísticas de Bode, “su creador”, y plantea que “dos movimientos danzantes, el impresionismo representado por la figura de Isadora Duncan y el expresionismo con Rudolf Laban y Mary Wigmann influenciaron el concepto de ‘movimiento natural’ de Bode” (1986[1970], p. 89).

Emile Jaques-Dalcroze, Rudolf Von Laban y Mary Wigman son los últimos tres autores que Langlade interpreta como fuente de inspiración en la obra de Bode. Mary Wigman fue alumna de Dalcroze y de Laban, lo que une a estos tres inspiradores. Langlade, al momento de especificar cuáles fueron las influencias de Wigman en la gimnasia moderna, aclara lo siguiente: “A través de ella este movimiento de la danza va extendiendo paulatinamente su influencia en toda la actividad gímnica femenina” (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 87). Es así que, nuevamente, Langlade hace referencia a esta gimnasia como la gimnasia “femenina”, sin tener verdadero precedente de esto en los autores creadores.

---

<sup>28</sup> La cita no tiene referencia, solo aclara el autor que son palabras de Duncan.



Rudolf Von Laban es otro de los autores considerado por Langlade como influencia indiscutible en la gimnasia expresiva de Bode. Dice Langlade: “En forma alguna puede decirse que la “Gimnasia Moderna”, nace de una copia de las formas de la danza expresionista de Laban” (1986[1970], p. 80). De esta manera, deja al expresionismo como una de las influencias artísticas más importantes en la gimnasia de Bode. Es importante destacar que ambos autores fueron referentes relevantes en el campo de la danza y la gimnasia en Alemania y Europa en los años veinte. Sin embargo, un artículo publicado en el año 2014 por la doctora Paola Crespi (2014b), titulado “Rhythmanalysis in gymnastics and dance: Rudolf Bode and Rudolf Laban”, en donde analiza dos textos, uno de Rudolf Bode, publicado en el año 1920, titulado “El ritmo y su importancia para la educación”, y otro de Rudolf Von Laban, titulado “Euritmia y kakoritmia en el arte y la educación”, publicado en el año 1921, plantea que no se puede hablar de influencia lineal de un autor al otro por dos motivos. Por un lado, porque ambos se desarrollaron contemporáneamente como investigadores en el área y, por otro lado, porque ambos presentan concepciones antagónicas en lo que refiere a la palabra ritmo.

Sin embargo, como se desprende de los textos, el ritmo distaba mucho de ser un concepto o un fenómeno claro. De hecho, Bode y Laban difieren de su definición de ritmo: el primero subraya su carácter irracional e indivisible, el segundo su carácter polirrítmico y polimorfo. Sin embargo, ambos lo ven principalmente como un fenómeno corpóreo y material... (Crespi, 2014b, p. 31)

Entonces, considerando lo antes escrito por Crespi, no se ve con tanta claridad a Laban como un inspirador de Bode. Quizá mantuvieron una influencia recíproca, aunque Laban desarrolló un pensamiento que en algunas definiciones era opuesto al de Bode. Porque no solamente difirieron a nivel teórico-conceptual, sino que, además, según plantea Crespi en su texto, tuvieron algún tipo de oposición política.

Además de personificar la ambigüedad del ritmo, la diferencia entre los enfoques de Bode y Laban arroja más luz sobre las razones de su antipatía, que, desarrollada a nivel político y profesional, se anticipó en sus primeros escritos y hunde sus raíces, posiblemente, en la comprensión del ritmo. (Crespi, 2014b, p. 32)

## **2.4 La interpretación de la obra de Bode en *Teoría de la gimnasia***

Se entiende relevante una primera apreciación. Al aproximarnos al apartado en el que los autores refieren a “La gimnasia expresiva de Rudolf Bode” (es así como denominan a este capítulo del libro), se analiza indistintamente el texto sobre gimnasia expresiva escrito en 1922 como el texto sobre gimnasia rítmica que escribió el mismo autor treinta años después. Es propósito de este trabajo poder distinguir las citas, que muchas veces no tienen referencia, para poder analizar lo referente únicamente a la GEA. Si bien se sabe que los autores se basan en las dos principales obras de Bode, el libro sobre gimnasia expresiva publicado en 1922 y el libro sobre gimnasia rítmica publicado en 1957, se reconoce que son dos textos que se encuentran muy distanciados en el tiempo y, por lo tanto, se entiende muy importante poder analizarlos separadamente para poder profundizar en la información disponible en uno y en otro. Pero se entiende que, para la época, era sumamente relevante la tarea de acercar al país nueva información, dejando un panorama amplio y sistematizado de lo novedoso que traían estas corrientes o movimientos que luego se interpretó como gimnasia moderna. En el caso de esta investigación, se hace foco en la GEA, aunque se considera que sería muy interesante realizar una posterior investigación que analice la gimnasia rítmica de Bode y la gimnasia rítmico-musical de Medau. Se entiende relevante realizar esta aclaración ya que esta investigación se basa en la obra sobre gimnasia expresiva de Rudolf Bode, por lo que se intentará distinguir cuándo Langlade se refiere a una u otra obra.

A grandes rasgos, la tesis que se pretende plasmar indica que hay en la interpretación de Langlade cierta indistinción al respecto de uno y otro texto. Por ejemplo, en cuanto a la finalidad de la gimnasia de Bode, Langlade y Rey de Langlade hacen referencia a una cita de la gimnasia rítmica, por lo que no contaríamos con el análisis de los autores sobre la gimnasia expresiva en este caso. A su vez, al referirse a las generalidades de la gimnasia expresiva (1986[1970], p. 91), se puede inferir, debido a la lectura en paralelo que se realizó del texto original de Bode, que comienzan analizando el texto de la gimnasia expresiva pero luego pasan a citar el texto de la gimnasia rítmica sin referenciarlo. Se destaca el haber podido acceder al texto original del autor para poder

identificar esas diferencias. En cuanto al aspecto práctico, hacen una clara referencia a la gimnasia expresiva, aunque por momentos intercalan pasajes de citas de la gimnasia rítmica, por lo que no es posible realizar un análisis comparativo-exhaustivo de este punto. Por otra parte, en cuanto al análisis de la metodología, los autores, al comienzo del apartado, hacen referencia directa a lo planteado por Bode en el texto de la gimnasia rítmica, aunque luego es posible leer extractos del texto sobre gimnasia expresiva.

A diferencia de otras formas de gimnasia, la Rítmica de Bode ofrece una gradación de sus ejercicios basada en conceptos diferentes a los de “progresión biológica” y “progresión pedagógica”. Bien aclaratorias estas discrepancias y de la posición de Bode frente a este problema didáctico son los párrafos que a continuación transcribimos de su “Gimnasia Expresiva”. (Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], pp. 100-101)

A modo de síntesis de aquellos aspectos de la obra de Bode sobre la gimnasia expresiva que no son recuperados en el texto de Langlade y Rey de Langlade, cabe señalar una serie de elementos. En primer lugar, se destaca el vínculo encontrado en la fundamentación de la gimnasia expresiva con lo que luego pudo ser utilizado como base de pensamiento del nacionalsocialismo. Se entiende aquí que esta relación fue un hallazgo a nivel ideológico en la gimnasia expresiva. También se puede destacar la diferencia que presenta Bode sobre el *leib* y el *körper*, al presentar la fundamentación de su propuesta gimnástica, dos maneras que tiene la lengua alemana para referirse al cuerpo, diferentes entre sí, una se refiere al cuerpo que siente y la otra al cuerpo muerto. Bode hace especial hincapié en marcar esta diferencia, destacando que en la GEA se trabaja con el *leib*, cuestión que se analiza en profundidad en el primer apartado del capítulo 1 de esta tesis. Langlade, en su libro, no hace mención a esta diferencia y esto puede deberse a diferentes motivos, pero quizá esa omisión fue porque quienes tradujeron el libro de Bode no se detuvieron en resaltar esta diferencia. Por último, otro de los puntos a destacar en la obra de Bode es sobre la reinención de la naturaleza en la gimnasia expresiva, si bien hace mención a la intención de Bode por volver a los movimientos naturales de las personas, no se detiene en analizar estas cuestiones, ya que en la época en que Langlade realiza su libro este análisis no era algo relevante en los textos sobre gimnasia.

Por otro lado, se destacan algunas cuestiones a las que Langlade sí hace referencia y no son encontradas en el texto de Bode. En este sentido, aparece la mención de Langlade a la gimnasia expresiva como una gimnasia específicamente femenina, pero no se encuentra ninguna referencia en el texto de Bode sobre esto. Igualmente, como se señaló en el inicio del apartado dedicado a este tema, si bien Bode no presenta su gimnasia como específicamente femenina, Medau sí lo hace y esto pudo haber tenido mucha influencia en la interpretación que realizó Langlade. Es importante destacar que Bode y Medau tienen diferencias y una de ellas es sobre la cuestión del género de sus practicantes.

Luego de analizar profundamente el capítulo dedicado a esta gimnasia en el libro de Langlade y Rey de Langlade, se puede decir que logran hacer circular en Uruguay y la región saberes importados de Europa, saberes que circularon no solo en Uruguay, sino también en Chile, a través de la presentación de su tesis sobre gimnasia moderna en 1960 en dicho país, y en Argentina, a través de los cursos dictados por Langlade en la Universidad Nacional de Tucumán, así como por las interpretaciones contemporáneas en lengua española que circulan actualmente (Beer, 2017; Conesa y Martínez Gallego, 2015; Soares, 2006; entre otros). Parece de suma importancia destacar el hecho de que lo que en Uruguay se entiende por gimnasia, gimnasia expresiva o gimnasia moderna es una interpretación de la interpretación de uno de los autores más importantes de la región en estos temas. Reconociendo las implicancias que pueden haber cargado de subjetividad las interpretaciones a las que se tuvo acceso en esta investigación, la intención de este trabajo fue desmenuzar esos procesos para el contexto de la época. Hoy, cincuenta años luego de aquella publicación, se analiza la singular interpretación realizada por Langlade sobre la obra de Bode, sus diferencias y similitudes. Es muy relevante poder reflexionar sobre la importancia de volver a releer algunas obras que son la base de nuestros objetos de estudio, en nuestro caso, la gimnasia.

### Capítulo 3. La GEA y la comunidad académica del ISEF entre 1947 y 1970

El ISEF cuenta con una rica historia en Uruguay en lo que a formación docente en Educación Física respecta. Como plantean investigaciones anteriores,<sup>29</sup> en el año 1939 se creó el primer curso para la preparación de profesores de Educación Física y recién en 1952 se denominó al centro de estudios como Instituto Superior de Educación Física, si bien antes se dictaron algunos cursos, pero no con un plan de estudios ni programas específicos. Ana Torrón, en su tesis de maestría *Gimnasia y deporte en el Instituto Superior de Educación Física (1939-1973): su configuración y su enseñanza*, realiza una exhaustiva búsqueda de archivos sobre los diferentes planes y programas. Llega a la conclusión de que existieron planes en los siguientes años: “[...] 1939, 1948 (con ajustes en 1953), 1956, 1966” (Torrón, 2015, p. 55). En cada uno de los planes de estudios existieron distintas gimnasias, cada una con diferentes programas. En los planes de estudio de 1948, 1956 y 1966 se encuentran algunas dinámicas que se repiten en todos los años indistintamente, cuestiones que fueron comunes a la mayoría de ellas.

Por lo tanto, en este capítulo la propuesta es analizar los programas y manuales de gimnasia de la época comprendida entre 1947 y 1970 (que se encuentran en la biblioteca y en el CEMEF del ISEF), así como también las conferencias sobre gimnástica femenina brindadas por Nelly Rey de Langlade y Alberto Langlade en el marco del Tercer Congreso Panamericano de Educación Física realizado en octubre de

---

<sup>29</sup> Entre estas investigaciones se encuentran la tesis de maestría de Paola Dogliotti, *Cuerpo y currículum: discursividades en torno a la formación de docentes de educación física en Uruguay (1874-1948)*, quien plantea al inicio del capítulo 5 lo siguiente: “En el presente capítulo realizamos una indagación sobre las discursividades en torno a la formación del Curso de Profesores de Educación Física, creado en el año 1939, el primero en el país con reconocimiento del Ministerio de Instrucción Pública, con otorgamiento de diploma oficial de Profesor de Educación Física. Esto llevó, en cierta medida, al comienzo de un proceso de consolidación de la formación terciaria (Dogliotti, 2009), ya que permitió comenzar un camino que llevaría a posicionar al campo de la educación física de otro modo a nivel del país e internacionalmente” (Dogliotti, 2012, p. 266).

1950 en Montevideo y publicado como libro por la CNEF. La conferencia de Langlade coincide con su manual de gimnástica femenina elaborado en 1947 para el Curso de Profesores de Educación Física. Se eligió una conferencia de esta autora por ser la docente encargada de los cursos de gimnasia rítmica y femenina. A partir del análisis de las fuentes seleccionadas, surge la pregunta sobre la presencia de aspectos relativos a la gimnasia expresiva de Bode, ya que, como fue analizado en el capítulo anterior, tanto Langlade como Rey de Langlade consideraban a la GEA una gimnasia para mujeres.

El objetivo de este capítulo es estudiar en estos documentos cómo se interpretó la gimnasia expresiva alemana y de esta manera visualizar la recepción que tuvo la obra en Uruguay, incluyendo a los programas de gimnasia en el ISEF como un modo de mayor instrumentación práctica de las ideas de Bode. El análisis fue pensado con base en dos grandes apartados, que se desprenden de la lectura de las fuentes analizadas. Un primer apartado establece el vínculo de los programas prácticos y teóricos de la asignatura gimnasia con los postulados de la GEA. Un segundo apartado analiza el manual de gimnástica femenina escrito en 1947 por Alberto Langlade, así como un artículo publicado a raíz de una conferencia brindada por Nelly Rey de Langlade, intentando interpretar qué vínculos se establecieron o no con la GEA.

### **3.1 La GEA en los programas de gimnasia del ISEF (1948, 1956, 1966)**

Como se mencionó anteriormente, existieron tres planes de estudios en el período comprendido entre 1947 y 1970, uno en 1948, otro en 1956 y un último plan de estudios en 1966. Por lo tanto, también existieron varios programas de gimnasia, tanto prácticos como teóricos. En este apartado se analizan todos los programas de gimnasia publicados en el marco de esos tres planes de estudios, intentando visualizar la presencia de la GEA en ellos y los modos en que esta fue interpretada, lo que contribuye a la singular apropiación que se realizó en el ISEF de esta gimnasia.

Para empezar, es importante visualizar cuáles son todas estas asignaturas que se analizarán a continuación.

**Cuadro 3. Asignaturas analizadas**

Plan 1948	Plan 1956	Plan 1966
Gimnasia Práctica	Gimnasia Educativa	Gimnasia Práctica
Gimnasia Teórica	Teoría de la Gimnasia	Teoría de la Gimnasia
	Introducción a la Gimnasia en Grandes Aparatos (M)	Gimnasia en Aparatos (F)
	Gimnasia en Grandes Aparatos (M)	Gimnasia en Aparatos (M)
	Gimnasia Rítmica (F)	Gimnasia Rítmica Femenina (F)
	Gimnasia Terapéutica	

(F) refiere a femenino y (M) a masculino. Fuente: Elaboración propia con base en los planes de 1948, 1956 y 1966. CPEF (1948) e ISEF (1956, 1966).

En la primera fila del cuadro tres, para los tres planes analizados, aparece la gimnasia práctica. En Gimnasia Práctica del plan de 1948, que luego, en 1956, pasa a llamarse Gimnasia Educativa y en 1966 vuelve a denominarse Práctica, nos encontramos con uno de los capítulos que se repite en todos los programas: “Ejercicios cuyo principal objeto es disciplinar, estimular, educar, en el sentido general de la palabra” (Langlade, 1948, p. 1). El término disciplina aparece literalmente y no se presenta en términos de enseñanza sino de educación.<sup>30</sup> Adentrándonos en este capítulo, aparecen tres tipos distintos de ejercicios: “ejercicios de orden, ejercicios de compostura y ejercicios de marcha”. Los ejercicios de “orden” y “compostura” responden directamente al intento de disciplinamiento de los cuerpos. Son conceptos que apuntan al movimiento y a lo moral. La gimnasia opera aquí como una ortopedia (Vigarello, 2005), como un método de corrección del cuerpo, tanto moral como física. Los estudiantes deben tener orden y compostura; entre los ejercicios de orden se detalla: “Posición fundamental de pie; descanso; giros y desplazamientos cortos”, y en ejercicios de compostura: “saludar

<sup>30</sup> Eloisa Bordoli expresa que: “En forma austera podríamos afirmar que la enseñanza se inscribe, fundamentalmente, en la dimensión del saber y la educación se vincula con la política y lo político en tanto refiere a la crianza y al gobierno de los sujetos así como a su inscripción en el orden de lo social” (2011, p. 104). La gimnasia como contenido debería ser objeto de enseñanza, pero claramente, cuando es planteada en términos educativos, se le imprime un valor moral a la disciplina. Por lo tanto, no resulta indistinto que se hable de educación y no de enseñanza.

dando la mano”. En el caso de las gimnasias femeninas no se exigían los ejercicios de compostura como parte del programa. ¿Qué lugar tenían estos ejercicios en una clase de gimnasia? ¿Cuál era la intención que subyacía a estos programas? ¿Dónde está la gimnasia como unidad curricular en el “dar la mano”? El único significado que encontramos para estos ejercicios es el de disciplinar los cuerpos de los estudiantes del ISEF. Se da a entender que el profesor o profesora de Educación Física debe tener cierto porte, cierta actitud. Sumado a esto, al leer en los programas cuáles eran los temarios para los exámenes, que se dividían en diferentes ejercicios que el estudiante debía ejecutar correctamente para poder aprobar, se muestra el rol de practicante que se les adjudicaba a los estudiantes, rol que predominó por muchos años en la formación docente del ISEF. Una clara prueba de esto es la prueba de ingreso que se realizaba para poder entrar al instituto a estudiar: se realizaban una serie de pruebas físicas que los aspirantes no solo debían aprobar, sino que debían realizarlas en el menor tiempo posible o con la mayor cantidad de repeticiones posibles para poder establecerse en los mejores lugares del concurso y de esta manera poder estudiar Educación Física. Esta es una clara prueba del lugar importante que se le daba al “saber hacer” para “saber enseñar”. La prueba práctica existió como tal hasta el año 2014, cuando políticamente se tomó la decisión de que no era relevante para estudiar Educación Física ser un buen ejecutante y se eliminó la prueba física de ingreso al ISEF. Igualmente, dentro de las diferentes carreras del ISEF esta visión del profesor de Educación Física como buen ejecutante fue cambiando antes de que esta prueba fuese eliminada. Se entiende aquí que esta idea de profesor ejecutante está directamente vinculada con el presupuesto de “disciplina”, ya que cuando “imprimimos” disciplina a un cuerpo lo estamos controlando, lo estamos moldeando. De alguna manera, las prácticas corporales, cuando son usadas como herramienta de evaluación o de control de una masa, como ser los aspirantes a ingresar al ISEF o los propios estudiantes del ISEF, se convierten en prácticas disciplinadoras. Para ser más específicos, cuando hablamos de disciplina nos referimos “A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las ‘disciplinas’” (Foucault, 2002, p. 141). Tomando como referencia esta definición de



Foucault sobre las disciplinas, se articula este pensamiento con los programas de gimnasia del ISEF. Para esto, se considera la manera en que se presentaban estos programas, donde se describía y proponía para el alumno el desarrollo fisiológico parte por parte del cuerpo anatómico; eran programas que se proponían el disciplinamiento de los cuerpos.

En los programas de las gimnasias prácticas, luego de la unidad 1, que se describió anteriormente, se implementaban varias unidades que apuntaban al desarrollo de lo que actualmente llamamos capacidades condicionales y coordinativas. En ningún programa de los tres planes (1948, 1956 y 1966) se habla de enseñanza de estas capacidades, sino de desarrollo. El capítulo, tanto en la gimnasia masculina como la femenina, se titulaba: “Ejercicios cuyo principal objeto es el entrenamiento sistemático de los músculos y de las articulaciones”. El título de este capítulo da cuenta de dos cuestiones fundamentales a analizar en este apartado: por un lado, se plantea el lugar que ocupa el entrenamiento de las capacidades coordinativas y condicionales en los estudiantes de Educación Física, y, por otro lado, da indicios de una división del cuerpo en articulaciones y músculos, pensando en ejercicios que apuntaran a desarrollar cada segmento del cuerpo por separado.

Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado. [...] no estamos en el caso de tratar el cuerpo, en masa, en líneas generales, como si fuera una unidad indisociable, sino de trabajarlo en sus partes, de ejercer sobre él una coerción débil, de asegurar presas al mismo nivel de la mecánica: movimientos, gestos, actitudes, rapidez; poder infinitesimal sobre el cuerpo activo. (Foucault, 2002, p. 140)

Como plantea Foucault, el hecho de dividir el cuerpo en secciones lo deja vulnerable para poder disciplinarlo, para que sea más *dócil*. Es en clave de esta idea de disciplinamiento que se plantea analizar esta unidad de entrenamiento. En primer lugar, se presentan en todos los programas prácticos los “Ejercicios de cabeza y cuello” (Langlade, 1948, p. 1), los que no son descritos. Se destaca que en los planes de gimnasia femenina no aparece esta unidad sobre ejercicios de cuello y esto se condice con lo expresado por Langlade en su texto sobre gimnástica femenina escrito en 1947, que se analizará en el siguiente apartado, al aclarar que las mujeres no debían realizar ejercicios de cuello ya que no era “estéticamente” adecuado ver una mujer con el cuello

ancho. “La mujer [...] presenta más flexibilidad y por ende más posibilidades, pero no debemos entusiasmarnos por ello, pues no sería nada femenina una mujer con un cuello fuertemente musculado” (Langlade, 1947, p. 14).

Respecto a los “Ejercicios de tronco” (Langlade, 1948, p. 1) que se desarrollan en todos los programas, se dividen en “Exploradores de flexibilidad y exploradores de fuerza” (Langlade, 1948, p. 1). Dentro de los primeros se dividen los ejercicios según los planos: sagital, transversal y combinado. Dentro de cada plano, se describe exactamente cuáles son los ejercicios que los estudiantes deben realizar, la posición inicial y la posición final para cada uno de ellos. Dentro de los exploradores de fuerza, se dividen los ejercicios según zonas del cuerpo; el cuerpo segmentado en su máxima expresión. Se proponen ejercicios para los abdominales, los dorsales, los brazos y las piernas.

Otra unidad se denomina “Ejercicios cuyo principal objeto es el desarrollo de la coordinación nerviosa” (Langlade, 1948, p. 1). En este apartado se colocan los ejercicios de equilibrio. Se describe exactamente la altura que debe tener la barra según el año en que se encuentra cursando el estudiante. También se diferencia por género: las mujeres siempre realizan los ejercicios con la barra más baja que los hombres, y por supuesto que se describe exactamente cuáles son los ejercicios que los estudiantes deben realizar en esta unidad.

Por último, aparece la unidad que se denomina “Ejercicios que en primer lugar tienden a desarrollar fuerza, resistencia y resolución” (Langlade, 1948, p. 1). En esta unidad se presentan varios subcontenidos: marcha (contenido ya analizado y que también se ubica en la primera unidad del programa, pero dentro de otro contexto), carrera, saltos y ejercicios de agilidad en el suelo, cajón transversal, cajón longitudinal, colchón. En cada subcontenido se detallan los elementos que deben ejecutar.

En cada uno de los programas se describe exhaustivamente cada ejercicio. No se encuentra a lo largo de los programas de Gimnasia Práctica de los diferentes planes ningún vínculo con la GEA, por lo tanto, se deduce que en estas asignaturas no se enseñaban contenidos asociados a esta gimnasia.

Respecto a Gimnasia Teórica (plan 1948), pasa a denominarse Teoría de la Gimnasia en los planes 1956 y 1966. Así como su nombre se modifica de un plan a otro, también se modifica su contenido.

En cuanto a la gimnasia teórica o a teoría de la gimnasia, es importante destacar el hecho de que en el plan 1948 lo que se encuentra en el programa es exactamente la teoría de la práctica y con esto me refiero a que se describen los temas prácticos y se analizan los ejercicios pero de manera teórica. A su vez, en este programa se detallan distintos capítulos para describir las diferentes etapas en la vida de una mujer, dando por descontado que la mujer debe procrear y cuáles serían las consecuencias de esto para las clases de gimnasia, tema que se analiza en el siguiente apartado de este capítulo.

Es a partir de 1956 que estos planes se modifican y en la teoría se empieza a sumar el análisis histórico de la gimnasia. Si bien en la teoría se menciona la GEA de Bode, es en la bolilla 4, que se denomina “Despertar y eclosión: Período 1900-1932”, que se nombran los tres movimientos gimnásticos que encontramos en el libro *Teoría general de la gimnasia* y dentro del movimiento del centro se explica la GEA. El programa de Teoría de la Gimnasia, asignatura ubicada en tercer año, es más parecido al de Gimnasia Teórica del plan 1948, en donde se explica el funcionamiento de los ejercicios que se realizan en las gimnasias prácticas y la importancia de que se hagan de determinada manera.

Es relevante destacar el hecho de que desde el plan del 1956 aparece en los programas de Teoría de la Gimnasia la existencia de la GEA y, sin embargo, no se encuentra ninguna gimnasia práctica con esa denominación.

Respecto al programa de Gimnasia en Grandes Aparatos e Introducción a la Gimnasia con Aparatos, esta asignatura en el plan 1956 era exclusivamente para los hombres, pero en el plan 1966 se habilitó un año de esta gimnasia para mujeres, con las especificaciones de las diferencias en los ejercicios según el género. En estos programas se presentan ejercicios específicos de lo que hoy se ubicarían dentro de la gimnasia artística masculina y femenina. Debido a la época, se utilizaban materiales

diferentes a los que se utilizan hoy, pero básicamente se puede decir que esta asignatura se vincula con lo que hoy sería una gimnasia deportiva del tipo de gimnasia artística. Por lo tanto, nada tiene en común con la GEA.

Por último, siguiendo con el análisis del cuadro 3, tanto en el plan 1956 como en el de 1966 se presenta el programa de Gimnasia Rítmica Femenina, que, considerando lo analizado en el capítulo 2 de esta tesis, donde se visualizó que Langlade afirmaba que la GEA era específicamente femenina, se puede pensar *a priori* que es en esta gimnasia donde se presentan cuestiones que refieran a la GEA. En el programa de Gimnasia Rítmica del plan 1956 se muestran puntos que se vinculan directamente con la GEA. Por un lado, aparecen los “Ejercicios de relajamiento” (ISEF, Programa Gimnasia Rítmica, 1956, p. 32), los que se abordaron en el capítulo 1 como uno de los principales aportes de Bode a la gimnasia, vinculados con incorporar la relajación muscular como parte de los ejercicios de una clase de gimnasia, ya que Bode presentaba la enseñanza de la relajación como una de las maneras para corregir las falsas contracciones. A su vez, en este mismo programa se presentan “Ejercicios para el entrenamiento rítmico de la postura”, entre los que se ubican: “Oscilaciones. Uso de los elementos portátiles en su enseñanza (clava, aro, pelota)” (ISEF, Programa Gimnasia Rítmica, 1956, p. 32). El contenido “oscilaciones” es uno de los principales contenidos abordados en el libro de Bode sobre la GEA, en el capítulo 1, cuando se analizó la propuesta práctica del autor, se resaltó el fuerte énfasis que Bode otorgaba a los movimientos oscilantes como una manera de mover el centro de gravedad y de coordinar toda la musculatura corporal. Si bien en el programa no aparece la referencia al centro de gravedad, se interpreta que son ejercicios extraídos de la propuesta de la GEA. En el programa de Gimnasia Rítmica de 1966 también aparecen contenidos que hacen referencia a la GEA, en especial dentro de la bolilla 7:

Educación del movimiento. Principio de totalidad, alternancia rítmica y economía del movimiento. A) Con y sin uso de aparatos portátiles, ejercitaciones que contemplen movimientos de “resorte”, oscilaciones, giros, torsiones y circunducciones de tronco. (ISEF, Programa de Gimnasia Rítmica, 1956, p. 2)

En esta bolilla se desarrolla lo que Langlade y Rey de Langlade en su libro denominaban como el principal aporte de Bode a la gimnasia, el principio de totalidad,

alternancia rítmica y economía del movimiento, principio que no se presenta en el libro de Bode con esa denominación. Sumado a esto, en la misma bolilla se incluyen las oscilaciones, movimientos que, como se mencionó anteriormente, sí aparecen en la obra de Bode y se consideran un gran aporte en cuanto al plano del movimiento en la gimnasia.

Al continuar con el análisis de los programas de Gimnasia Rítmica, debajo del subtítulo “Ritmo” los ejercicios que se plantean son principalmente tareas en las que las alumnas deben crear una serie siguiendo un ritmo dado por un palmoteo externo o propio de la alumna. Lejos queda esta definición de lo que Bode proponía como ejercicio rítmico en la GEA, en donde el ritmo tenía una definición de corte filosófico, el cual era entendido no solamente como un ritmo dado por una música o un golpeteo, sino como el ritmo interno de una persona, el ritmo de sus órganos vitales. También se presentan en los programas de Gimnasia Rítmica Femenina “Ejercicios para el entrenamiento rítmico de la postura” (ISEF, Programa de Gimnasia Rítmica, 1956). Debajo de este subtítulo se colocan actividades como el trabajo de oscilaciones, para lo cual se utilizan elementos portátiles, trabajos de resorte, trabajos de tronco, entre otros. Estas actividades son algunas de las propuestas por Bode en la parte práctica de su obra, pero no se encontró en ningún programa que todo esto fuera realizado para colaborar con el objetivo de estimular la expresión de las alumnas. Por el contrario, se da por entendido que son contenidos que se deben trabajar en la gimnasia femenina para colaborar con el desarrollo postural de quienes la realizan. Algo a destacar de la obra de Bode es justamente este ímpetu por desarrollar la expresión en sus practicantes; sin embargo, en la traducción e interpretación que realiza Langlade esta cuestión queda por debajo de la intención de desarrollo postural. Por otro lado, en los programas de gimnasia con aparatos masculina o gimnasia práctica masculina no aparecen las palabras *rítmico*, *expresión* o *plástica*.

A partir del análisis de todos los programas de gimnasia práctica y teórica de los planes de 1948, 1956 y 1966, se sostiene aquí que en el ISEF en esos años la GEA se enseñó principalmente de manera teórica, tanto para mujeres como para varones, y de manera práctica solo para mujeres, pero mezclada con otras disciplinas gimnásticas. Dentro de

la asignatura Gimnasia Rítmica se encontraron contenidos que se relacionan directamente con la GEA, pero también con otras gimnasias. A su vez, lo que se considera como el “gran aporte” de la GEA no se presenta en ningún programa de gimnasia. La realización de movimientos gimnásticos con el objetivo de expresar sentimientos no se visualizó en ninguno de los programas analizados.

### **3.2 La GEA en los manuales y conferencias sobre gimnasia en el ISEF**

Las dos fuentes analizadas en este apartado son el manual de gimnástica femenina escrito por Alberto Langlade en 1947 (luego publicado como parte de la conferencia dictada junto a Nelly Rey de Langlade y el doctor Herrera)<sup>31</sup> y la conferencia dictada por Nelly Rey de Langlade en 1950 en el marco del III Congreso Panamericano de Educación Física. Ambas ponencias fueron realizadas en respuesta a un pedido de la Federación Uruguaya de Gimnasia sobre las recomendaciones para la realización de la gimnasia femenina en Uruguay.

Es importante destacar que resulta fundamental aquí analizar las dos ponencias sobre la gimnástica femenina, considerando lo expuesto en el apartado anterior, donde se concluyó que la única gimnasia práctica dictada en el ISEF en la que se trataban de modo parcial contenidos de la GEA era la Gimnasia Rítmica Femenina. Por esto se considera que entender en profundidad qué planteaban Langlade y Rey de Langlade al referirse a la gimnasia femenina ayuda a comprender qué interpretaciones de la GEA se realizaron en el ISEF en los años analizados.

Si aceptamos que los varones y las mujeres no son reflejo de una realidad natural, sino el resultado de una producción histórica y cultural y que los procesos educativos no han sido ajenos a la configuración de dos modalidades de acciones educativas diferenciales por género, distinguiendo a lo largo de la historia un modo para mujeres y

---

<sup>31</sup> No seleccionamos esta tercera ponencia debido a que el doctor Herrera no era parte del cuerpo docente de gimnasia del ISEF. Para un análisis de esta tercera conferencia, junto a las restantes, remitirse a Dogliotti (2018).

otro para varones, una de las preguntas que surge es qué impacto ha tenido ello en el campo de la educación física. (Scharagrodsky, 2002-2003, p. 8)

Sin dudas, la educación física, así como la gimnasia, ha colaborado en la reproducción de los estereotipos<sup>32</sup> hombre-mujer que han generado un sinfín de desigualdades tanto sociales como económicas.

Los textos tratan sobre la gimnástica femenina, de un modo similar a como era tratada en Argentina y Brasil. La gimnasia era una actividad pensada para los hombres y solo cuando era una actividad específica para mujeres se hacía la distinción, como en este caso. En el texto de Langlade se distinguen tres grandes apartados. En un principio, se hace una breve introducción sobre su surgimiento, luego se presenta un apartado sobre su fundamentación científica y una tercera parte se ocupa de los ejercicios recomendados para esta gimnástica. Por su parte, en el texto de Nelly Rey de Langlade se diferencian cuatro momentos: un primer momento en donde se presenta la conformación histórica de la gimnasia como disciplina en Europa y se incluye lo que ella denomina “La lucha entre las escuelas y su evolución”; un segundo momento en donde presenta la gimnástica femenina de la época y se pregunta, entre otras cosas, sobre la existencia de diferentes interpretaciones de esta gimnasia; y un tercer momento en donde presenta un esquema con los ejercicios prácticos de una gimnasia recomendada. Al finalizar la conferencia, se presenta un cuarto momento con lo que serían las recomendaciones de la gimnasia femenina.

Para analizar los artículos mencionados se estructura este apartado en tres partes. La primera analiza el porqué de la gimnástica femenina y una segunda relaciona la gimnástica femenina y la ciencia, su fundamentación. En un tercer apartado se analizan

---

<sup>32</sup> Los estereotipos se basan en ideas preconcebidas, enraizadas y transmitidas de generación en generación, con las que se califica *a priori* el comportamiento de un grupo o personas (Scharagrodsky, 2002-2003, p. 3).

los ejercicios recomendados, intentando vislumbrar la presencia de la GEA en estas propuestas.

Nos parece importante aclarar que, debido a la época en que surgen los documentos antes mencionados, las significaciones sociales respecto del lugar de la mujer en la sociedad no eran las mismas que ahora y, por esto, era necesario fundamentar constantemente mediante supuestos conocimientos científicos, principalmente de carácter biomédico, las diferencias entre hombres y mujeres.

### *3.2.1 Gimnástica femenina y masculina, ¿estamos hablando de lo mismo?*

Al momento de describir la gimnástica femenina, Langlade encuentra indispensable empezar por introducirnos en este mundo que “dista desde tiempos inmemorables” (Langlade, 1947, p. 2). Esta gimnástica ha sufrido grandes modificaciones dependiendo del lugar y la época en donde se la practicó, es así que Langlade describe “las razas con sus condiciones biométricas y temperamentales” (Langlade, 1947, p. 2) como determinantes de estos cambios. En esas palabras se presenta el despliegue del pensamiento eugenésico y biopolítico de la época. Galak, hablando sobre el movimiento eugenésico en Latinoamérica, sostiene que:

... los discursos eugenésicos se adueñaron de sentidos sobre lo que significaba la raza [...] legitimando modos de intervención política sobre las razas argumentados en términos eugenésicos y estableciendo como retórica una sinonimia entre raza y eugenesia. (Galak, 2016, p. 37)

Fundamentadas en este discurso de razas y de control, de medición de las razas, se crearon en diferentes países las distintas escuelas gimnásticas que agruparon diversas características. Al igual que en el libro analizado en el capítulo anterior de esta tesis, en este artículo sobre gimnástica femenina Langlade nombra a las escuelas gimnásticas dividiéndolas en la escuela alemana, la sueca, la francesa y le suma (a diferencia del libro publicado años más tarde) la culturista, la calistenia, el eclecticismo y la modalidad de Niels Bukh. Luego de nombrarlas a todas dice que “el fin que se persigue es el mismo, el mejoramiento físico y moral del individuo y por ende de la raza. Lo único que varían son los medios” (Langlade, 1947, p. 3). El autor hace referencia a que en casi todos los congresos sobre educación física en los que tuvo la oportunidad de participar



se ha discutido el fin de las distintas escuelas y todas tienden a presentar cuáles son sus bondades para la salud del ser humano, sin caer en detallar cuáles son los posibles efectos negativos, lo que hace que se agudice el problema de la gimnástica en cuanto a no poder crear un único sistema. Rey de Langlade, por su parte, presenta a las escuelas gimnásticas como una lucha dogmática, principalmente entre la escuela sueca y la alemana de Jahn.

Se plantean así dos interpretaciones distintas de lo que debía ser la gimnástica. Por un lado la Escuela Alemana de “grandes aparatos” con JAHN a la cabeza y por otro lado la Escuela Sueca, basada en las ideas de PEDRO ENRIQUE LING. (Rey de Langlade, 1950, p. 15)<sup>33</sup>

Al igual que Langlade, la autora presenta esta lucha como un problema al momento de pensar la “evolución”<sup>34</sup> de la gimnasia. Plantea que, en lugar de dedicarse al estudio de la gimnasia, se dedicaron a fundamentar cada uno sus posiciones y esto no ayudó en la “evolución” de la disciplina. En palabras de la autora,

Si las fuerzas puestas en pro de uno u otro sistema en su lucha afanosa, se hubieran dedicado al estudio del mismo, la evolución de la gimnasia hubiera adelantado varias decenas de años. (Rey de Langlade, 1950, pp. 15-16)

En esta misma línea, Langlade continúa su texto explicando que si esto sucede en la gimnástica masculina, que ya tiene muchos años de existencia, “qué debe suceder actualmente en la incipiente gimnástica de la mujer” (Langlade, 1947, p. 3), y continúa acentuando: “El problema es enorme”. Frente a este enorme problema, tanto los profesores de Educación Física como los médicos se han puesto a trabajar intensamente. Rey de Langlade plantea que fue recién a comienzos del siglo XX que se empezó a pensar en la gimnástica femenina, época en la cual surgió la GEA. Igualmente, no es a Bode al primer autor que nombran como creador de la gimnasia femenina, sino que los dos autores coinciden en que fue Elli Björkstén (1870-1947) una

---

<sup>33</sup> Las comillas y mayúsculas son de la autora.

<sup>34</sup> El uso de las comillas en la palabra evolución refiere a que es el discurso evolucionista que sostenían los autores de esa época aquí analizados, aunque no es la perspectiva de la autora de esta tesis.

de las creadoras de la gimnasia femenina. Es interesante destacar que Langlade menciona que los aportes de algunas mujeres en cuanto a la discusión han sido y son de magnitud revolucionaria. “La contribución de las mujeres fue interesantísima y así los nombres de Annie Callan, Elin Falk, Elli Bjorsten, Mesendick, Agnete Bertram, figuran como revolucionarias y creadoras de nuevas formas de trabajo femenino” (Langlade, 1947, p. 3). De esta manera se fueron creando los diferentes métodos de gimnástica femenina, pero, al igual que sucedía con la gimnástica masculina, Langlade aclara que los diferentes métodos no tratan de llegar a un consenso en pro de crear el mejor y más eficiente método, sino que cada uno desarrolla el suyo y “no tratan de comprenderse y complementarse sino que luchan entre sí y traen por consecuencia la confusión y en muchos países apartados de los grandes centros educativos en esa materia, el desconcierto” (Langlade, 1947, p. 3). Debido a la falta de consenso entre las distintas escuelas, en muchos casos la gimnástica femenina cae en

... amaneramientos y cursilerías que son producto del querer adaptar una gimnástica masculina para la mujer, sin considerar que la mujer no debe ser AMANERADA y CURSI, sino FEMENINA y que el trabajo a realizar por ella no debe ser como para un HOMBRE DEBIL, sino un trabajo adaptado a sus condiciones morfológicas y temperamentales. (Langlade, 1947, p. 3)<sup>35</sup>

Es claro que para el autor las condiciones “morfológicas” y “temperamentales” de la mujer condicionan la base de la gimnástica femenina, lo que lleva a pensar que la gimnástica femenina va a estar determinada y, por qué no, “limitada” por la estructura genética de la mujer, estructura que en el pensamiento del autor es fundamental para desarrollar un adecuado sistema gimnástico. Langlade se ampara en un pensamiento científico, de la medicina, que determina biológicamente las diferencias entre los hombres y las mujeres, los niños y los adultos, los europeos y los sudamericanos. Se puede decir que sería el mismo pensamiento en el cual Bode fundamenta sus ideas al presentar la GEA como una gimnasia que fomentaba el desarrollo del joven alemán,

---

<sup>35</sup> Las mayúsculas son del autor.

cuestión analizada en el capítulo 1 de esta investigación. “La esfera científica permitió, en un cierto modo, una legitimidad a la llamada gimnástica del período, afirmando su competencia para civilizar individuos y poblaciones, contribuyendo para la incorporación de cuidados de sí y de códigos de civilidad” (Soares, 2006, p. 226). De esta manera, se legitima la gimnástica femenina también sobre la base de un pensamiento científico, que nos dota de conocimientos biológicos, permitiéndonos distinguir lo que es un hombre de lo que es una mujer y así poder descifrar cuáles son las necesidades biológicas que cada uno tiene, y argumentando desde este presupuesto la especificidad de un sistema gimnástico masculino y otro femenino. Al decir de Rey de Langlade al presentar la propuesta de Björkstén: “Se aleja de las actitudes estereotipadas de la gimnasia masculina, redondea y alarga los movimientos y entra en nuevas concepciones de la plástica” (1950, p. 17). Se empieza a vincular lo femenino en la gimnasia con lo plástico, con lo que se lo podría relacionar más con lo artístico, con lo expresivo. De esta manera, Langlade continúa describiendo las intenciones de la gimnástica femenina y dice que

La gimnástica como medio de expresión, de vida, de movimiento, DEBE SER LA BASE DE TODA EDUCACIÓN FÍSICA. Sobre un cuerpo perfectamente equilibrado en sus proporciones, es decir en su biometría; sobre un cuerpo bien equilibrado en sus funciones, PODREMOS “EDIFICAR” deporte o atletismo. (Langlade, 1947, p. 3)<sup>36</sup>

Por otra parte, se destaca que el autor, en la cita anterior, nombra a la expresión vinculada a la gimnástica, cuestiones que Rey de Langlade había empezado a relacionar. Aparece así la gimnástica como un medio de expresión, como planteaba Bode en sus postulados de la GEA. Soares, al hablar de la gimnasia rítmica de Bode, la ubica como un movimiento que pensó el cuerpo como expresión. “Este movimiento tuvo por finalidad pensar el cuerpo como expresión y la gestualidad humana desde una perspectiva no utilitaria, valiéndose de la música, del teatro y de la danza” (Soares, 2006, p. 236). Es posible pensar, entonces, que tanto Langlade como Rey de Langlade

---

<sup>36</sup> Las mayúsculas son del autor.

vinculan de alguna manera a la gimnástica femenina con lo expresivo, y esto, de manera indirecta, se podría vincular con la GEA, ya que esta viene a ser la gimnasia que se dedica a pensar en la expresión. Rey de Langlade va un poco más lejos con esta vinculación al desarrollar la propuesta de la gimnasia femenina neosueca, que sería para la autora la gimnasia femenina original, planteando que

... la MODERNA ESCUELA DE GIMNASIA FEMENINA FINLANDESA, cuya cabeza principal es HILMA JALKANEN, no es más que una aplicación de los trabajos de Bode y Medau, en donde se acentúa la faz expresión, recordando con ello a MARIA WIGMAN. (Rey de Langlade, 1950, p. 22)<sup>37</sup>

Siguiendo con el análisis de la última cita de Langlade, escrita antes de la de Rey de Langlade, se podría pensar que nos alejamos de esta idea de gimnasia expresiva para adentrarnos nuevamente en la gimnasia basada únicamente en términos saludables, dejando de lado la intención expresiva de la gimnasia, ya que el autor habla de un cuerpo “perfectamente equilibrado” sobre el cual se podrán “edificar” los deportes y el atletismo. De esta manera, deja a la gimnasia únicamente en el lugar de una disciplina utilitaria al servicio de los deportes, discusión que se estaba dando en Uruguay desde principios de siglo XX, lo que Holt y Vigarello explican de la siguiente manera:

La complejidad de los deportes, el equilibrio impuesto entre el individuo y el grupo, entre la cooperación y la competición, el todo combinado con la gran variedad de aptitudes exigidas, permitían un uso más variado, más sutil y liberador del cuerpo que el propuesto por la gimnasia. Esto es lo que garantizó el éxito del deporte. Expresaba lo que debía ser el hombre ideal a ojos de la burguesía: fuerte, decidido, competitivo, con clase, capaz de controlarse y controlar a los demás, en el seno de la familia, en el lugar de trabajo y en la sociedad en general. (Holt y Vigarello, 2005, p. 342)

Encontramos en esta última cita una clara justificación de por qué el deporte pasó a ocupar un lugar jerárquico en la sociedad con respecto a la gimnasia. Es conocido el planteo de Langlade sobre esta discusión, mediante publicaciones en las que el mismo autor afirmó que su posición era en contra de la deportivización de la gimnasia. Como lo menciona Dogliotti en su tesis de doctorado,

---

<sup>37</sup> Las mayúsculas son de la autora.

En la última parte del libro, titulada “El Futuro de la Gimnasia”, bajo el título “La formación de los cuadros profesionales del área de la educación física y el deporte”, queda explícito al nombrarse la educación física y el deporte y no así la gimnasia, que esta queda incluida y, por lo tanto, subsumida dentro de la educación física, no así el deporte. (Dogliotti, 2018, p. 223)

Luego de haber presentado el análisis sobre las posturas tanto de Langlade como de Rey de Langlade respecto a la gimnasia femenina, es posible afirmar que la gimnasia femenina fue en el ISEF una adecuación de la gimnasia masculina, en la que se intentó que la mujer “cuidara” su estructura genética tan particular y diferente a la del hombre. Como se mencionó anteriormente, la gimnástica femenina estuvo “limitada” por lo que se consideraba como la estructura genética de la mujer. En todas estas afirmaciones, basadas en el pensamiento científico predominante en la época, la medicina aparece como el principal aliado de quienes fundamentaban estas cuestiones, pensamiento que determinó biológicamente las diferencias entre los hombres y las mujeres, los niños y los adultos, los europeos y los sudamericanos. Por otro lado, también se destaca de este análisis el hecho de que la gimnasia femenina tuvo desde sus inicios en el ISEF un estrecho vínculo con la expresión y con movimientos “más redondeados”, como plantea Rey de Langlade en su conferencia. Es así que se vincula la gimnasia femenina con la GEA, incluso en un pasaje Rey de Langlade presenta esta relación explícitamente, destacando a Bode y a Medau entre los inspiradores de una de las escuelas femeninas más importantes, que fue la de Hilma Jalkanen.

### *3.2.2 La gimnástica femenina y la ciencia*

Los dos autores destacan la gimnasia educativa como la base de una gimnástica femenina: “Se dice que un movimiento es ‘educativo’ cuando tiende a formar reflejos neuromusculares de posibilidades de aplicación y cuando los movimientos articulares son llevados al máximo de su excursión fisiológica” (Langlade, 1947, p. 4). Por su parte, Rey de Langlade plantea distintas modalidades de gimnasia, pero destaca lo siguiente:

Y es el campo de acción de estas diferentes interpretaciones gimnásticas, se halla bien delimitado y se reconoce que la base de toda actividad gimnástica escolar y liceal, es la gimnástica educativa, de formación y desarrollo. (1950, p. 23)

Antes de detenerse específicamente en las diferencias entre el hombre y la mujer, los autores aclaran que la base de toda gimnástica es educativa, y es así que la gimnástica femenina debe partir de este “preconcepto” para pensar su forma de trabajo.

No se debe o mejor dicho no podemos juzgar los ejercicios por su forma externa o por su intensidad. Debemos ir a algo **más** profundo [...] surge clara la necesidad del estudio comparado de la anatomía, fisiología y temperamento masculino y femenino. De este estudio comparado surgirá indudablemente, las similitudes y diferencias de ambos sexos, y atendiéndonos a ellas podremos entonces estructurar una forma de trabajo que satisfaga las necesidades de la mujer, se adapte a su estructura, funciones y temperamento. (Langlade, 1947, p. 6)<sup>38</sup>

De esta manera, destaca la importancia de tener conocimientos científicos sobre anatomía y fisiología para poder entender las diferentes formas de trabajar la gimnástica masculina y la femenina. A partir de aquí, el trabajo de Langlade se dedica a caracterizar el *físico* de la mujer en contraposición al del hombre, buscando de esta manera justificar qué ejercicios debe realizar la mujer y cuáles no, dependiendo de sus características morfogenéticas. Rey de Langlade, en su presentación, hace mención a este texto de Langlade al momento de referirse a las diferencias anátomo-fisiológicas entre el hombre y la mujer:

Y a los efectos de poder determinar qué clase de ejercicios pueden o deben ser realizados por la mujer, no queda otro camino que entrar al capítulo de la Teoría de la Gimnasia, que trata las diferencias anatómicas y fisiológicas entre el hombre y la mujer, y más tarde a las Reglas Generales de la Gimnasia Femenina. Para tal fin, adjuntamos a efectos de obviar la transcripción, un trabajo presentado hace algunos años por el actual Profesor de Teoría y Didáctica de la Gimnasia en el Curso de Profesores de esta Comisión Nacional, Prof. Alberto Langlade, titulado “Gimnástica Femenina”, en el cual estos dos capítulos son tratados “in extensum”. (Rey de Langlade, 1950, p. 27)

Así, el análisis se realiza con base en el texto de Langlade, pero considerando que Rey de Langlade está en total acuerdo con lo allí descrito.

Langlade plantea que

---

<sup>38</sup> La negrita es del autor.

Tendremos una gimnástica educativa femenina, basada no, en ejercicios determinados como si fueran tablas de multiplicar o sumar, sino un trabajo regido y estructurado por el estudio de las mejores condiciones, teniendo en cuenta sus posibilidades kinésicas, musculares, fisiológicas y temperamentales. (Langlade, 1947, p. 6)

Fundamenta la gimnástica femenina desde lo fisiológico, considerando *a priori* que la mujer debe realizar tal o cual gimnasia dependiendo de sus condiciones “naturales”. De esta manera, la estructura de una gimnástica femenina estará completamente sesgada por fundamentaciones fisiológicas y nunca pensándola desde otro fundamento, como puede ser el placer o el gusto por el movimiento. Pasamos de una gimnasia sueca masculina a una gimnástica femenina que se fundamenta en los mismos principios. Como fue planteado anteriormente, la gimnástica femenina es descrita por los autores como una gimnástica que principalmente está al servicio de la salud, utilizando a la ciencia para fundamentar tal actividad. Esto se relaciona con lo expresado por Dogliotti (2018) al analizar diferentes textos de Langlade:

La salud de un modo similar aunque incluso mayor que el significante educación integral, pretende articular todas las dimensiones del ser humano (física, emocional, social, moral, espiritual). Así, a partir de la investigación de Páez (2018) sostenemos que en el significante salud convergen una multiplicidad de significados equivalenciales, se llena de tal manera de sentido que al pretender significar todo, no significa nada, se vacía. (Dogliotti, 2018, p. 233)

Las vinculaciones entre la gimnástica femenina y la salud son complejas, al ser el significante salud significado con múltiples sentidos, se produce en él un efecto de vaciamiento. Entonces, que los autores planteen que la gimnástica femenina está al servicio de la salud es, en realidad, una frase que hay que deconstruir y analizar, si bien, como señala Galak a continuación, está fuertemente imbuida de sentidos totales e incuestionables.

La relación de la gimnasia con la salud está dada por la sobrevaloración de saberes médicos, biológicos, fisiológicos, psicológicos: científicos. A partir de que la biopolítica los valora como preponderantes, en reemplazo de la hegemonía de los religiosos, ubicándolos en su lugar de saberes dogmáticos, los conocimientos científicos se instauran como verdades *verdaderas*. (Galak, 2009, p. 75).

Esta sobrevaloración que menciona Galak es la que se entiende aquí que predominó en la época en que Langlade y Rey de Langlade escribieron sus artículos sobre gimnástica femenina. Una sobrevaloración que, a su vez, permitía, como se dijo antes,

fundamentar cuestiones culturales en nombre de la ciencia, las mismas que anteriormente se fundamentaban en nombre de la religión; así, aparece el pensamiento científico que nos da fundamento, nos guía, cual pensamiento religioso. La gimnasia sueca de Ling, tomándola como ejemplo muy claro de lo antes mencionado, se centra en el lugar de pensar la gimnasia desde un punto de vista saludable, fundamentado por la ciencia. Es así que en la época en que se escribieron los textos aquí analizados había una fuerte impronta científica vinculada al binarismo hombre-mujer y sus diferencias morfológicas.

El texto de Langlade sobre la gimnástica femenina comienza con una imagen dibujada a mano de lo que para el autor representaba un físico masculino y uno femenino. En esta imagen Langlade centra todo su análisis en las diferencias morfológicas del hombre y la mujer. La descripción se basa en la observación de estas dos figuras comparando desde la cabeza hasta las extremidades inferiores de las dos imágenes dibujadas por el autor.

Empieza por describir el cuello del hombre como “más vigoroso, de mayor circunferencia y dotado de relieves musculares que la mujer” (Langlade, 1947, p. 6). Continúa por la cintura escapular, a la cual describe como más “poderosa” en el hombre que en la mujer, describe la espalda del hombre como muy musculada y la de la mujer como estrecha en comparación con el diámetro de las caderas. “En general la mujer presenta una cintura torácica que comparada con la del hombre evidencia debilidad” (Langlade, 1947, p. 6). “Poder” en el hombre y “Debilidad” en la mujer son adjetivos que expresan claramente el lugar que se le daba a la mujer en la sociedad en esa época.

Estos procesos de esencialización y de naturalización de la masculinidad y de la feminidad se apoyaron en el saber fisiológico. Los razonamientos derivados del saber fisiológico confundieron recurrentemente los atributos biológicos con condiciones morales y sociales. Desde esta confusión —entre otras— se sostuvo la “científica” subordinación y desvalorización genérica de la mayoría de las mujeres y de aquellos varones que no cumplieron el “guion masculino”. El discurso higienista y fisiologista, fue un discurso productor y reproductor de las desigualdades de género. Los tratamientos corporales de varones y mujeres construyeron la diferencia como sinónimo de desigualdad y, consecuentemente, instalaron asimetría y dominación. (Scharagrodsky, 2002-2003, p. 14)



La descripción que realiza Langlade sobre la mujer es producto de este proceso de naturalización de la masculinidad y la feminidad que describe Scharagrodsky. Apoyado en un saber fisiológico, Langlade presenta un hombre que por naturaleza es poderoso, así como, en contraposición, la mujer es débil por naturaleza. “Las manos suaves y delicadas de la mujer no muestran desarrollo muscular semejante al del hombre” (Langlade, 1947, p. 7). Nuevamente destaca la figura femenina como suave y delicada en contraposición con la virilidad musculada del hombre. La descripción continúa en este mismo sentido, articulando un saber hacer de la gimnasia con un deber ser moral: el tronco del hombre es más fuerte que el de la mujer; el hombre tiene una pared abdominal más musculada que la mujer. Pero nos detenemos otra vez en el desarrollo de las diferencias entre las caderas:

El hombre presenta una cadera estrecha, fuerte, bien firme por músculos bien desarrollados y con un aparato ligamentoso poco extensible. [...] La pelvis de la mujer es grande, bien voluminosa, más baja que la del hombre pero mucho, mucho más ancha, su inclinación es mayor en cuatro grados y su aparato ligamentoso más débil por su futura misión. (Langlade, 1947, p. 7)

Langlade sigue describiendo una figura masculina fuerte en contraposición con una figura femenina débil, pero cuando habla de las caderas ya entra en el plano de “las misiones”: los ligamentos de las caderas de la mujer son laxos porque tiene una misión que atender en el futuro. En este apartado no detalla pero hace referencia a la función materna. Por más que el lugar de la mujer en la sociedad estaba tendiendo a cambiar, tenía una clara y definida misión, que es la de ser madre, y eso se lo determina hasta su morfología, lo cual no le deja “escapatoria social”. Según estos postulados, la mujer está naturalmente creada para ser mamá; sin embargo, el hombre no, o, por lo menos, no es un aspecto a destacar cuando se detallan sus características físicas en un apartado sobre la gimnástica. Esta “misión” que tenían las mujeres en esa época no era exclusiva de nuestro país, en la época en que Langlade escribe su texto sobre la gimnástica femenina a nivel regional las mujeres tenían que cumplir con esa función. Esto se relaciona con el caso argentino estudiado por Nari, quien sostiene que “El cuerpo femenino sólo aparecía adquiriendo sentido a través de la procreación, la crianza de los niños, la maternidad. La marca de la procreación en el cuerpo femenino parecía plenamente instalada, al menos en el nivel de las teorías” (Nari, 2004, p. 175).

La autora nos presenta la idea de cómo a través de la educación se creaba este rol femenino del materner, dicho en sus palabras:

Pretendidamente, la educación constituía el mejor o el único camino para volver maternales a las mujeres, para que éstas respondieran a los llamados de sus cuerpos y espíritus, cuando, en realidad, era la educación la que promovía la idea de “instinto”, de una única forma “natural” y universal de criar y cuidar la prole humana. Más que un correctivo para una femineidad desviada, la educación intentaba construir en las propias mujeres la idea de una naturaleza maternal. (Nari, 2004, p. 197)

La gimnástica femenina de Langlade se puede ver como un mecanismo dentro de la educación mediante el cual se trabajaba muscularmente y desde la actividad física el cuerpo de la mujer para prepararla para la maternidad, cuestión que se entendía que formaba parte de la naturaleza femenina. Este vínculo entre la gimnasia y la maternidad se crea bajo el mismo pensamiento que se mencionó previamente sobre el disciplinamiento de los cuerpos planteado por Foucault. En este caso, el disciplinamiento de los cuerpos femeninos mediante la disciplina denominada gimnasia femenina para obtener el resultado de mujeres-madres. Mediante el análisis de estos postulados se llega a lo que Foucault denomina la biopolítica de las poblaciones.

Concretamente, ese poder sobre la vida se desarrolló desde el siglo XVII en dos formas principales; no son antitéticas; más bien constituyen dos polos de desarrollo enlazados por todo un haz intermedio de relaciones. [...] El segundo, formado algo más tarde, hacia mediados del siglo XVIII, fue centrado en el cuerpo-especie, en el cuerpo transido por la máquina de lo viviente y que sirve de soporte a los procesos biológicos: la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, a duración de la vida y a longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar; todos esos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y *controles reguladores: una biopolítica de la población*. (Foucault, 2005, p. 168)<sup>39</sup>

“Una biopolítica de la población” de la cual la gimnástica es claro reflejo, ajustando a la mujer al rol que debía ocupar en la sociedad para que “funcionase” de la manera planificada. La mujer debe procrear y en pro de esto deben entenderse todas las actividades que realice, y la gimnasia no escapa a esta comprensión. No se puede

---

<sup>39</sup> La cursiva es del autor.

hacer nada que impida el fin último de la mujer en la sociedad moderna, si bien la gimnasia brindaba otras posibilidades de movimiento a la mujer, siempre se le recuerda cuál es su verdadero lugar. “Sin cuestionar la ‘esencia’ básicamente reproductora del cuerpo femenino, en los años treinta algunas voces comenzaron a insistir en la necesidad de que *la mujer argentina* practicara *gimnasia específicamente femenina*” (Nari, 2004, p. 175).<sup>40</sup> Nari jerarquiza el lugar el lugar importante que se le da a la gimnasia dentro de este “adoctrinamiento” femenino en el maternar. La gimnasia pasa a ser un mecanismo más en la producción y reproducción de ciertas miradas y creencias que hacían y hacen, aún en nuestros días, a las mujeres portadoras de la función de procrear y cuidar de la familia.

Respecto al plano temperamental, Langlade fundamenta estas diferencias emocionales entre los hombres y las mujeres de la siguiente manera:

Desde el punto de vista fisiológico, el menor desarrollo del músculo cardíaco hace a la mujer un elemento inferior al hombre para los esfuerzos prolongados. Su sistema nervioso es más delicado, frágil y excitable que el del hombre. Esto lo demuestra la mayor intensidad de sus estados emocionales. Esta excitabilidad de su sistema hace que el tiempo de reacción de la mujer sea más lento que el del hombre y sus posibilidades de distracción mayores, puesto que cuando más calmo es el sujeto menor es el tiempo de reacción. (Langlade, 1947, p. 8)

En cuanto al tamaño del músculo cardíaco, es de dudoso valor “científico” esta diferencia que establece el autor entre el músculo cardíaco de la mujer y el del hombre. ¿Por qué el sistema nervioso de la mujer debe ser más delicado que el del hombre y, por lo tanto, más frágil y excitable? ¿Será esta afirmación una construcción cultural que mediante estos textos pseudocientíficos se propagaba cual conocimiento científico basado en investigaciones sobre el caso? De esta manera se vuelve a colocar a la figura femenina en el lugar de frágil, sumándole ahora la rápida capacidad de excitarse, lo cual asociamos directamente con la histeria.<sup>41</sup> Está claro cómo se les adjudican

---

<sup>40</sup> La cursiva es de la autora.

<sup>41</sup> Descrita por Freud y Breuer ya en el año 1895 en su texto denominado *Estudios sobre la histeria*.

valores fisiológicos basados en fundamentos científicos a cuestiones que eran culturales, típicas de nuestra sociedad.

Lo que le dio fundamento como discurso especializado y autorizado para hablar de educación del cuerpo fue el pensamiento científico de este período. Esas corrientes pueden ser comprendidas como expresión científica de una educación del cuerpo que se impone en este momento. (Soares, 2006, p. 225)

Como resalta Carmen Soares en la cita, el discurso científico es lo que fundamentaba las diferentes corrientes gimnásticas de la época en Europa. En este caso, se entiende que es ese mismo discurso científico lo que está intentando fundamentar las diferencias entre la gimnástica femenina y la masculina, las diferencias entre el ser mujer y el ser hombre.

La medicina argumentaba constantemente a través de la ciencia y su conocimiento cuestiones que tenían que ver con lo moral y lo actitudinal del ser hombre y ser mujer. Es así que Marcela Nari, parafraseando a un médico español que escribió ensayos sobre la vida sexual en 1926, fundamenta las diferencias actitudinales del ser hombre y ser mujer mediante la presencia de ovarios y testículos. Es una cita que nos parece muy ilustradora de las ideas subyacentes en el texto de Langlade sobre la gimnástica femenina; si bien no es utilizado el mismo autor para fundamentar su teoría, nos encontramos con ideas muy similares.

En esos años se consolidaron las miradas sobre el cuerpo de las mujeres que pretendían constituirlo como base y reflejo de un conjunto de actitudes, actividades y valores definidos como “femeninos”. Estas consideraciones y perspectivas se enmarcaban en una perspectiva científica que vinculaba estrechamente lo corporal y lo mental, lo físico y lo psíquico, lo biológico y lo moral. Para el ilustre e influyente médico español Gregorio Marañón, de la existencia de caracteres sexuales anatómicos primarios —como ovarios— se derivaban caracteres funcionales secundarios, como el instinto de maternidad y el cuidado de la prole, mayor sensibilidad a estímulos sensitivos y emocionales, menor disposición para la labor abstracta y creativa, menor aptitud para la impulsión motriz activa y mayor predisposición para la resistencia pasiva. La presencia de testículos, en cambio, generaba un instinto de actuación social, menor reacción ante los estímulos afectivos, mayor capacidad para la labor abstracta y creativa, mayor aptitud para la impulsión motriz activa y menor predisposición para la resistencia pasiva. (Nari, 2004, p. 175)

Se puede deducir de esta cita que las mujeres tienen que hacer un tipo de gimnasia “menos” activa que los hombres, ya que, debido a la presencia de ovarios en su cuerpo,

tienen “menor aptitud para la impulsión motriz activa”, así como otras características emocionales y morales que las configuraban como ser madres muy sensibles.

Al cerrar este apartado en que se presentó el análisis del vínculo entre la gimnasia femenina y la ciencia, se visualiza concepto tras concepto la intención biopolítica de producir un cuerpo saludable, productivo y con un sentido práctico para nuestra sociedad, colocando a la ciencia como respaldo de todas las ideas que se plantean en los textos, incluso cuando la ciencia no es estrictamente la justificación. Lo expresivo no ocupa un lugar preponderante al momento de fundamentar la gimnasia femenina y los vínculos con la GEA son difusos, lo expresivo se encuentra en general subsumido a los fines higiénicos y correctivos.

### *3.2.3 Ejercicios de la gimnástica femenina*

En el presente subapartado, se abordan las recomendaciones a nivel práctico que realizan los autores con respecto a los ejercicios específicos de la gimnástica femenina. En el caso del texto de Rey de Langlade, la autora no hace particular diferencia entre cada ejercicio que debe realizar la mujer y los que debe realizar el hombre, simplemente describe cuáles son los ejercicios recomendados para las mujeres, haciendo especial aclaración en que las mujeres deben realizar pasos de baile y danza, entre otras cosas.

La danza, en su forma de danza natural o folklórica, la rítmica, la plástica, el trabajo con pequeños aparatos, los ejercicios de equilibrio, los trabajos en los espaldares suecos (erróneamente denominados “escalera sueca”) y los saltos gimnásticos con y sin apoyo, SON ACTIVIDADES PROPIAS DE LA GIMNASIA FEMENINA. (Rey de Langlade, 1950, p. 27)<sup>42</sup>

Al introducir la danza y la rítmica se puede vincular este aspecto con la GEA, debido a que es una modalidad gimnástica concebida principalmente desde el pensamiento rítmico presentado por Bode y que incluye muchas técnicas corporales que se pueden

---

<sup>42</sup> Las mayúsculas y los paréntesis son de la autora.

vincular con la danza moderna, cuestión analizada en el capítulo 1. Es así que nuevamente Rey de Langlade acerca la gimnasia femenina a la GEA.

En el caso de Langlade, durante todo el texto escribe las fundamentaciones sobre por qué las mujeres deben realizar determinados ejercicios y no otros. El autor es muy específico en cada uno de los ejercicios que describe que tienen que realizar las mujeres, presentando las fundamentaciones específicas en cada uno.

Analizadas así en forma concreta y exacta las analogías y diferencias anatómicas, funcionales y temperamentales de los dos sexos, podremos entrar al análisis de la mejor forma de trabajo para la mujer de acuerdo a su constitución e idiosincrasia. (Langlade, 1947, p. 12).

Esta descripción la realiza dividiendo los ejercicios por partes del cuerpo, las mismas partes del cuerpo que en el apartado anterior distinguió entre hombres y mujeres. Nuevamente, las explicaciones se centran en fundamentaciones “científicas” de cuál ejercicio es recomendado para la mujer por su diferente constitución morfológica.

Empieza describiendo los ejercicios de piernas; como aclara el autor en el apartado anterior, las piernas de los hombres son más musculadas que las de las mujeres, por lo tanto, los ejercicios recomendados para las mujeres no son los que se realizan con mucha fuerza, por la debilidad de las piernas de la mujer y porque su pelvis tiene menor “fijeza” que la del hombre. Por lo tanto, se recomienda a la mujer realizar ejercicio de piernas de gran flexibilidad.

Los miembros inferiores femeninos no se prestan por todo lo dicho anteriormente para trabajos de fuerza, pero sí para trabajos de flexibilidad, y todos los ejercicios que en el hombre se pueden ejecutar a ritmo lento y con sostenimiento de la actitud de término, en la mujer se deben ejecutar a ritmo rápido y sin mantener exigentemente la actitud final. (Langlade, 1947, p. 13)

Luego de aclarar esta distinción entre los ejercicios que debe ejecutar el hombre con sus piernas y los que debe ejecutar la mujer, el autor hace referencia al uso de tacos en la mujer “moderna” y a cómo estos le han hecho perder la flexibilidad y potencia de la articulación tibio-tarsiana, lo cual merece una reeducación para volver a los “valores naturales”.

Al seguir con el apartado de ejercicios de brazos, nuevamente reitera la diferencia de fuerza entre el hombre y la mujer. Presenta al hombre como quien tiene brazos más fuertes y por eso debe realizar ejercicios energéticos, en contraposición con la mujer, que tiene el “tórax poco desarrollado, la cintura escapular pobremente musculada, de poca firmeza y gran movilidad” (Langlade, 1947, p. 13), lo cual la lleva a tener que realizar movimientos flexibles y suaves. En este caso se suma el factor temperamental: debido a lo que ya explicó anteriormente sobre el sistema nervioso de la mujer, más excitable, es que los movimientos de la mujer, según el autor, no pueden ser tan precisos como los del hombre. A esto se suma que debido a este temperamento los ejercicios de la mujer tienden a ser más bellos. Nuevamente entramos en el plano de lo cultural en cuanto a la fundamentación de los ejercicios femeninos, pero, sin embargo, el autor siempre lo plantea desde una fundamentación anátomo-fisiológica. En el caso de Rey de Langlade, hace referencia a la diferencia temperamental entre la mujer uruguaya y la europea, aunque esta diferencia no es de especial relevancia en su análisis, simplemente lo escribe más a modo anecdótico. “Indudablemente, la mujer uruguaya, como toda mujer latina, tiene sus diferencias psíquicas y temperamentales con las nórdicas y centro europeas” (Rey de Langlade, 1950, p. 28). Se muestra principalmente la intención de los autores de enaltecer la figura femenina europea y norteamericana en desmedro de la uruguaya y latina. “La mujer uruguaya se construye discursivamente en oposición a la ‘mujer moderna’ atlética y deportiva y se la asocia a las mujeres del pasado como una construcción de mujeres pasivas, pertenecientes a otra generación” (Dogliotti, 2018, p. 294). Por su parte, Langlade dice claramente que la mujer “No es APTA, para los movimientos enérgicos y fuertes, para los ejercicios de fuerza [...] ni para los ejercicios pasivos de gran elongación” (Langlade, 1947, p. 14). Si bien al comienzo de su texto es el propio Langlade quien intenta justificar que los ejercicios de la gimnástica femenina no deberían explicitarse por la negativa de lo que sí hace el hombre, a lo largo de todo su texto lo que encontramos son contraposiciones entre la mujer y el hombre. Va de suyo que el hombre puede realizar todo tipo de ejercicios y que la mujer debe estar constantemente “limitándose” en su práctica debido a supuestas limitaciones morfológicas. Se puede interpretar que el hombre está genéticamente preparado para realizar gimnástica, a diferencia de la mujer, que debe

estar constantemente adaptando los ejercicios a sus “capacidades naturales”. Se le adjudica un valor de naturaleza a cuestiones que son de índole cultural. Como ejemplo de esto se encuentra una frase sobre la descripción de los ejercicios de cabeza y cuello, en donde el autor plantea que, si bien no hay grandes diferencias en los ejercicios que pueden realizar los hombres y las mujeres, “La mujer [...] presenta más flexibilidad y por ende más posibilidades, pero no debemos entusiasmarnos por ello, pues no sería nada femenina una mujer con un cuello fuertemente musculado” (Langlade, 1947, p. 14). Las justificaciones que se estaban presentando para la descripción de los ejercicios intentan ser principalmente justificaciones científicas, pero, en este último caso, se hace referencia a cuestiones de orden cultural. Una mujer en los años cuarenta que tuviese un cuello o un cuerpo musculado no era considerada dentro de la “belleza” femenina, por lo tanto, como profesores de Educación Física, se debían cuidar esos aspectos. Constantemente se presenta a la mujer como más flexible que el hombre, sin embargo, no se presentan las justificaciones científicas correspondientes que fundamenten este hecho. ¿Por qué los músculos y ligamentos de la mujer son más flexibles? Este hecho se ve nuevamente en la descripción de los ejercicios de tronco, en donde constantemente se le adjudica a la mujer esta capacidad de flexibilizarse con facilidad. Por lo tanto, para la mujer, por ejemplo, realizar una flexión completa de tronco no merece mayores esfuerzos, mientras que para el hombre es un ejercicio de “fuerte y concienzuda preparación gimnástica”. Una inclinación completa de tronco es una clara reverencia, la mujer la realiza con total facilidad y naturaleza, mientras que el hombre debería esforzarse demasiado, por lo tanto, no sería un ejercicio recomendado para los hombres. Habla de un lenguaje corporal determinado, ya que continúa describiendo la flexión de tronco que no es completa, en este caso en que el tronco queda paralelo al suelo y con la cabeza mirando hacia adelante, “Y siempre considerando el aspecto anatómico comprenderemos fácilmente que este ejercicio no es especialmente adaptable para la mujer. [...] El tronco largo de la mujer y su menor poder muscular hacen que este ejercicio le demande un gran esfuerzo” (Langlade, 1947, p. 15). En este caso, la referencia es a una flexión intermedia, en donde la reverencia es a medias, la mirada siempre queda fija hacia adelante, nunca se pierde contacto con quien se tiene adelante. No es casualidad que para este ejercicio la mujer



no esté anatómicamente preparada y, sin embargo, el hombre sí. En este caso, a las mujeres se las está formando para realizar flexiones de tronco completas, justificando esta acción con cuestiones anatómicas, pero que pueden ser pensadas como cuestiones morales. Si se piensa en el significado de la flexión completa de tronco, el perder de vista a quien tenemos delante, es posible remitirse incluso a los griegos, quienes ya le habían adjudicado valor moral a estas acciones del cuerpo. Como presenta Volinsky:

Los griegos claramente opusieron la verticalidad a las posiciones inclinadas o agachadas, no solo en lo geométrico sino en el significado comprensible espiritual del término. Ver directo, hablar directo; todo esto se puede describir al mismo tiempo como sensible y heroico. (Volinsky, citado en Copeland y Cohen, 1983, p. 27)

En nuestra cultura es muy importante la verticalidad, que el ser humano se desplace de pie, con el tronco elevado y mirando hacia adelante. Tiene el significado de un ser superior, de alguien que está erecto y preparado para enfrentar lo que viene. Al fundamentar que la mujer no puede hacer una media flexión de tronco, en donde la mirada siempre queda hacia adelante, debido a supuestas razones anatómicas, se la está obligando a solo realizar flexiones completas, en donde se pierde completamente el sentido de verticalidad del cuerpo y se realiza una reverencia.

Luego de describir los ejercicios por partes anatómicas del cuerpo, Langlade empieza a describir los ejercicios de destreza. Comenzando con los ejercicios de equilibrio y describe:

La menor longitud de los miembros, el mayor peso y volumen del tronco en su parte inferior, y por motivo de ello la posición de un centro de gravedad más bajo, hacen que la mujer esté especialmente habilitada para los ejercicios de equilibrio en el terreno. (Langlade, 1947, p. 19)

Esta cita se desprende casi a modo de conclusión de todo el trabajo que viene realizando el autor, que a esto agrega, cuando nuevamente defiende la postura de la mayor excitabilidad del sistema nervioso de la mujer:

Y aunque las condiciones morfológicas sigan favoreciendo a la mujer en la ejecución, las temperamentales atentan contra ella. La mayor excitabilidad de su sistema nervioso, el temer a los accidentes, hacen que el factor psíquico inhibitorio influya sobre las condiciones morfológicas y es entonces que por ese motivo los ejercicios de

equilibrio en altura en la mujer, deben seguir una muy cuidadosa graduación y siempre la altura en que se trabaje deberá ser menor a la de los jóvenes de la misma edad. (Langlade, 1947, p. 19)

Es entonces en el único de los terrenos en que la mujer podía estar “mejor” preparada anatómicamente que el hombre, cuando las condiciones temperamentales atentan de manera negativa contra todas las condiciones “naturales” que la mujer presenta. La mujer no “puede” realizar ejercicios de mayor altura que los hombres porque está condicionada “naturalmente” a ponerse más nerviosa y “naturalmente” también teme más a los accidentes que los hombres. Fundamentos, nuevamente, desde el campo de la ciencia, de la fisiología y la anatomía que se confunden constantemente con valoraciones culturales.

En cuanto a los ejercicios de suspensión, es evidente también que los hombres estarán mejor preparados anatómicamente que las mujeres debido a la mayor fuerza muscular en la zona del tronco, brazos y cintura torácica, que viene describiendo desde el comienzo del texto. Es así que el autor reafirma que la mujer debe realizar ejercicios de suspensión, pero con el cuidado de que no queden suspendidas solo por los brazos, sino que las ayude alguna otra parte del cuerpo. Y concluye “La mujer debe poseer no la fuerza del hombre, PERO SÍ LA SUFICIENTE COMO PARA DOMINAR SU CUERPO” (Langlade, 1947, p. 20)<sup>43</sup>

En cuanto a la marcha y la carrera, aquí el autor expresa que la marcha de la mujer “siempre presenta un carácter de menor definición en su dirección. No revela directamente el fin de su objetivo. Esto se debe no solo a condiciones temperamentales sino físicas” (Langlade, 1947, p. 21). Aquí las justificaciones anatómicas llegan a límites impensados, debido a que la mujer tiene la pelvis un poco rotada, esto hace que su marcha sea menos precisa que la del hombre, al punto de no revelar “el fin de su objetivo”. La marcha de la mujer se define como imprecisa, y esto no es solo por

---

<sup>43</sup> Las mayúsculas son del autor.

condiciones temperamentales, se puede pensar que es debido a la excitabilidad del sistema nervioso, pero es muy difícil realizar el vínculo de este fundamento con una marcha poco precisa. A su vez, el autor agrega que, debido a su temperamento también, la mujer tendrá una marcha poco energética.

Por último, tenemos los ejercicios de saltos y los de agilidad en el suelo, una síntesis de todos los anteriores. En cuanto a los ejercicios de saltos, la fundamentación de las limitaciones femeninas para su realización viene específicamente dada por el aparato reproductor femenino. En cuanto a la descripción que el autor hizo de las características morfológicas, aclaró que la mujer suele tener problemas de prolapso uterino y esto podía ser debido a dos situaciones especiales: el exceso de fuerza o las caídas abruptas de algún salto. Es así que al momento de describir qué tipos de saltos puede realizar la mujer, distingue entre dos “tipos fundamentales femeninos”, por un lado, la mujer nulípara (que aún no parió) y, por otro lado, la mujer multípara (que ya atravesó uno o más partos). Para el autor es importante distinguir estos dos tipos de mujeres porque en el primer caso los músculos como el perineo se encuentran en situación ideal para poder realizar los saltos y en el segundo caso habría que estar controlando aún más a las mujeres para que no generen un prolapso uterino. A su vez,

Uniéndolo a estas condiciones físicas, las de carácter psíquico, como la de menor resolución y decisión en la acción, nos encontramos frente a un conjunto de menores posibilidades. Pero si bien es cierto que las posibilidades de salto de la mujer son menores que las del hombre, no significa que sean nulas y que ellas les estén vedadas. (Langlade, 1947, p. 22)

Nuevamente, no son solo las condiciones anatómicas que determinan a la mujer en sus ejecuciones, sino también las temperamentales. La mujer tiene menos capacidad de resolución y decisión de acción que el hombre, lo que la determina al momento de realizar un salto gimnástico.

Al leer las fundamentaciones de ambos autores, no es clara la razón de por qué Langlade y Rey de Langlade definieron a la GEA como una gimnasia específicamente femenina. Aunque Rey de Langlade es precisa al decir que

... actualmente la gimnasia femenina, se ha desvinculado totalmente de la masculina. Que su evolución es tal que ha aventajado a ésta, por cuanto las posibilidades del hombre en el terreno del ritmo, la plástica y la expresión, son menores. (1950, p. 21)

De esta manera, presenta claras razones por las cuales la GEA debe ser interpretada por mujeres y no por hombres. En este caso, son los hombres los que tendrían menos predisposición en el campo del ritmo, la expresión y la plástica. Lo que nos lleva a preguntar, ¿qué lugar se le da a la expresión, a la plástica y al arte en la gimnasia que presentan Langlade y Rey de Langlade, tanto en sus artículos analizados como en los programas de gimnasia de los cursos en los que eran responsables?

Durante el análisis de los manuales así como de los programas de gimnasia se encontraron en varias oportunidades pasajes en los que se hacía mención a la expresión, a la plástica y en algún caso al arte. En general, estas tres palabras se encontraron relacionadas con el ritmo y, de alguna manera, con la GEA y con la gimnasia femenina.

Concretando, es partiendo de NOVERRE y DELSARTE, y más tarde de DALCROZE y el MOVIMIENTO EXPRESIONISTA ALEMÁN, que nace una nueva concepción gimnástica que exalta la rítmica, la plástica y la expresión. Aparecen entonces valores como la americana GENEVIEVE STEBBINS y los alemanes RUDOLF BODE Y HEINRICH MEDAU. (Rey de Langlade, 1950, p. 20)<sup>44</sup>

En la anterior cita podemos visualizar cómo la autora ubica a la rítmica, la plástica y la expresión dentro de las gimnasias de Bode y Medau. Como ya fue mencionado, la misma autora vincula a la gimnasia femenina con la gimnasia de Bode y Medau, por lo tanto, se puede interpretar que la gimnasia femenina y la GEA son las encargadas de contemplar la rítmica, la plástica y la expresión dentro de su concepción. Es en la sección de su libro en la que presentan la GEA que Langlade y Rey de Langlade, citando a Bode, exponen lo siguiente:

---

<sup>44</sup> Las mayúsculas son de la autora.

Una de las funciones esenciales de la gimnasia es fomentar este sentir interno del movimiento. Esta tarea es facilitada por el hecho de que nuestro vivir interno está íntimamente ligado a la expresión externa y es a veces llevado por ella. [...] Esto puede ser acentuado y facilitado si los movimientos son acompañados por música que incite a la expresión interna. (Bode, citado en Langlade y Rey de Langlade, 1986[1970], p. 101)

Entre las funciones esenciales de la gimnasia, Bode presenta la expresión del sentir interno, la expresión, entonces, como algo esencial de la GEA. Sin embargo, al momento de tener que aconsejar qué tipo de gimnasia promover entre las mujeres, Rey de Langlade expresa

Que los valores estéticos, rítmicos y plásticos tan propios de la vida femenina, son contemplados en la moderna gimnástica educativa femenina, siendo por tanto, y dada la carencia de base previa, desaconsejable la introducción a formas de trabajo netamente rítmicas, plásticas y de expresión. Ejemplo: trabajos de DALCROZE; LABAN; BODE; MEDAU; STEBBINS; IDLA; JALKANEN; etc. (Rey de Langlade, 1950, p. 29)<sup>45</sup>

Ubica de esta manera a la GEA dentro de esos grupos de gimnasia cuya realización “neta” o “pura” no era aconsejable, cuestiones que, evidentemente, no eran fundamentales en una gimnasia, disciplina que debería promover hábitos saludables. Rey de Langlade recomienda para las mujeres “Que por muchos años, la gimnasia educativa de formación y desarrollo, con sus valores correctivos y posturales bien determinados, debe ser la única forma de gimnástica aconsejable” (1950, p. 29). De esta manera, es posible inferir el porqué de la escasa presencia de la GEA en las gimnasias prácticas del currículo del ISEF. Solamente algunos contenidos de esta gimnasia se impartían en las clases de gimnasia práctica femenina, pero, claramente, no era lo que la comunidad académica consideraba aconsejable. Entonces, se puede pensar que tanto la rítmica como la plástica y la expresión, vinculadas de la manera que se las entendía en la GEA, no eran contenidos de primer orden para la gimnástica femenina, mientras que en la gimnástica masculina ni siquiera se las nombra como posibilidad.

---

<sup>45</sup> Las mayúsculas son de la autora.

A su vez, para terminar este capítulo, se comparte una reflexión de Nelly Rey de Langlade en su conferencia, en la cual plantea que “RUDOLF BODE (1881), alumno de DALCROZE y profesor de música, concibió un sistema filosófico más que pedagógico” (1950, p. 20), cuestión que, a mi entender, no es específicamente así. Si bien se destaca el hecho de que Bode fundamentó su propuesta práctica con algunos postulados teóricos de autores que se puede considerar que estaban por “fuera” del ambiente de la gimnasia y esto puede acercarlo por momentos a lo que es una definición más filosófica de la educación corporal, se entiende aquí que lo fundamental de su obra se encuentra en la propuesta práctica, en lo que Rey de Langlade nombra sistema pedagógico, debido a que allí se encuentra lo innovador del ritmo, de la relajación, de la expresión. No obstante, en la conferencia de la autora se muestra la propuesta de Bode más como un sistema filosófico que como una corriente gimnástica, lo que puede ser otro indicio de por qué no predominó en los programas prácticos de gimnasia en el ISEF la realización de la GEA.

## Consideraciones finales

En este capítulo se presentan las principales reflexiones devenidas del análisis de las fuentes presentadas en los capítulos anteriores, a la luz de los objetivos y preguntas propuestos en el comienzo del trabajo. El capítulo se organiza con base en los tres objetivos específicos descritos en la introducción.

### **La *Ausdrucksgymnastic*, traducciones e interpretaciones de la obra de Bode**

Uno de los hallazgos más importantes en esta investigación tiene que ver con la relectura de la obra escrita por Rudolf Bode en 1922. En cuanto a esto, se puede destacar el análisis que se realiza sobre las diferentes maneras que utiliza el autor para nombrar al cuerpo en la lengua alemana y como esto interfiere directamente en los planteos que trae sobre la educación del cuerpo. Es así que el autor presenta dos concepciones de cuerpo contrapuestas y que se visualizan como fundamentales al momento de analizar la obra. Por un lado, utiliza la palabra *körper*, forma en alemán para nombrar al cuerpo fisiológico, biológico, anatómico, y manera que el autor utiliza para describir el cuerpo concebido en las “otras” prácticas corporales que no son la gimnasia expresiva. Por otro lado, está la definición de *leib*, forma en que se nombra al cuerpo que siente, las emociones, lo que se puede vincular con lo expresivo, y significativo que el autor utiliza para hablar de cuerpo en la gimnasia expresiva. Es con base en esta distinción entre cuerpo que siente y cuerpo anatómico que Bode presenta su fundamentación de la gimnasia expresiva, por lo que resulta muy importante comprender el valor que esta distinción tiene en la totalidad de la obra del autor. A su vez, se destaca la particularidad encontrada al analizar la obra de Bode, ya que, si bien el autor pretende que su propuesta gimnástica se piense desde la educación del *leib*, al momento de desarrollar la fundamentación algunas veces recae en la educación del *körper*, cuestiones que fueron puntualizadas en el primer apartado del capítulo 1 de esta tesis.

Por otro lado, se destaca la idea de “reinvención” de la naturaleza, propuesta que plantea que los seres humanos poseemos una naturaleza en cuanto a los movimientos

y formas, que, de conservarla, nos convertiría en más creativos, omitiendo la idea de que los movimientos son estructuras técnicas que son enseñadas por otro en algún momento de la vida. Esta propuesta de Bode trae consigo una idea de gimnasia desarrollista y un docente que se ocupa de facilitar ese camino de desarrollo de “algo” que ya estaba presente en la persona por el simple hecho de haber nacido. Se presenta en este planteo una de las contradicciones más importantes de la GEA: por un lado, Bode presenta la idea de que la gimnasia enseñe “algo” y no sea solamente un espacio recreativo, pero, por otro lado, esboza esta idea de la naturaleza de los movimientos, que se contraponen con la idea de enseñanza de técnicas corporales. En este punto se puede marcar una línea de continuidad con el modo de entender la naturaleza en los documentos del ISEF y en las obras de Langlade y Nelly Rey de Langlade analizados en este trabajo.

A su vez, aparejada a esta propuesta de la naturaleza de las personas, se puede interpretar una idea de lo que estaba surgiendo en ese momento en Alemania como proyecto político, que luego devino en el nacionalsocialismo, un proyecto político que tenía como principio el pensar al ser humano como un producto manipulable y corregible. La vinculación de la gimnasia expresiva con el nacionalsocialismo se presenta en el análisis como sumamente relevante. Comprender que esta gimnasia se desarrolla con base en pensar una forma de educación del cuerpo que responde a objetivos políticos propios de la época es también comprender cómo a través de la gimnasia se pueden proyectar ideales y objetivos que van más allá de la movilidad corporal. Pensar la gimnasia como un proyecto ideológico ayuda a comprender lo que sucede hoy en día con las diferentes propuestas de gimnasias que surgen año tras año con diferentes seudónimos, pero que persiguen objetivos ligados a la reproducción de cuerpos-objeto consumibles. Entender la historia ayuda a comprender el presente y proyectar el futuro.

En el último apartado del capítulo 1 se presentó el análisis de los posibles diálogos entre la propuesta realizada por Bode y la danza moderna de Isadora Duncan. Se encontró que la GEA es una gimnasia que de alguna manera se acerca al arte desde la intencionalidad de que los movimientos expresen algo de las personas que los realizan.



Es así que se empezaron a tejer vínculos entre la propuesta de Bode y la de Duncan, en el entendido de que Bode fue un autor que marcó un punto de inflexión en el camino de la gimnasia y Duncan hizo lo suyo en la danza. Se visualiza cómo ambos autores pretendieron cambiar el rumbo de algunos caminos. A modo de reflexión, me animo a plantear que Bode en el campo de la gimnasia fue un autor que abrió espacios que hasta ese entonces no habían sido indagados por estas disciplinas. El pensar la expresión como una posibilidad corporal dentro del mundo de la gimnasia fue una verdadera innovación.

Por otro lado, se destacan algunas cuestiones que, a mi entender, crean vínculos directos entre Duncan y Bode. En cuanto a la naturaleza de los movimientos de los seres humanos y su vinculación directa con lo rítmico, ambos autores presentan la premisa de que para que un movimiento sea más “humano” debe surgir de la escucha de la naturaleza y el dejarse vibrar de la manera que esta permita. Otra de las cuestiones que se presentan en el capítulo 1 como posibles diálogos entre Bode y Duncan es el dar a las emociones un lugar primordial en la propuesta práctica. Así, sin dejar de pensar en el accionar del *körper*, se piensa en la importancia de educar un cuerpo que siente, el *leib*.

### **La gimnasia moderna de Alberto Langlade**

La expresión *gimnasia moderna*, acuñada por Alberto Langlade en la década del sesenta, tiene muchas significaciones para el propio autor. Como fue presentado en el análisis realizado en el capítulo 2, algunas veces la expresión aparece referida a una corriente gimnástica y otras a un movimiento que engloba varias disciplinas gimnásticas. La GEA de Rudolf Bode es para Langlade un punto de inflexión entre lo que se realizaba hasta ese entonces en el marco de la gimnasia alemana y lo que luego se continuó. La cita del congreso realizado en Florencia en 1951 le aporta al autor la calificación de “modernas” para estas gimnasias y muestra la elección del término fundamentada en un contexto de circulación internacional de ideas y agentes. Lo que se incluye bajo el título de gimnasia moderna no es una gimnasia específicamente, sino que son varias gimnasias de corte “expresivo” que en el ISEF se implementaron

principalmente en la asignatura Gimnasia Rítmica, que era específicamente femenina. El pensar esta gimnasia como únicamente femenina es el resultado de diversas influencias sociales y culturales propias de la época. Es de destacar el hecho de que los libros que abordaron y pensaron esta gimnasia fueron concebidos principalmente desde el ISEF, por lo tanto, se encuentra en esta casa de estudios el lugar con mayor influencia en el desarrollo de la gimnasia moderna.

Por otro lado, se subraya que es principalmente la propuesta de Medau la que presenta Langlade bajo el rótulo de gimnasia moderna. Por lo tanto, sería muy interesante realizar una próxima investigación en donde se analicen en profundidad las obras de Medau y su influencia en la obra de Langlade. Uno de los puntos más importantes de este vínculo es que la gimnasia de Medau era únicamente femenina, como la gimnasia moderna que presenta Langlade. Esto lleva a pensar que, posiblemente, la influencia más fuerte para Langlade desde esta corriente fue la de este autor. A través de este seguidor, la gimnasia moderna sufrió el proceso de deportivización, lo que Alonso (2014) describe como uno de los ejes de análisis de la gimnasia en los planes de estudio del ISEF. Como fue presentado en los antecedentes, las gimnasias más afectadas en este proceso son el *turnkust* y la gimnasia moderna. Esta última fue la que se analizó en profundidad en el capítulo 2 de esta tesis.

Otro de los puntos relevantes en el análisis fue el encontrar la obra de Langlade como una de las principales referencias sobre la gimnasia moderna a nivel internacional, lo que abre otra posible investigación, que sería el indagar sobre la circulación internacional de la obra de Langlade y sus múltiples interpretaciones según los diferentes contextos.

En el ISEF, a través de la obra de Langlade y Rey de Langlade hubo una mayor acentuación y singular interpretación de la GEA ligada a lo femenino, con un perfil vinculado con la expresión y con el arte, que provino de diferentes vínculos generados entre la gimnasia y el teatro, la música y la danza a principios del siglo XX. Así, la gimnasia moderna puede verse como una gimnasia que busca lograr los objetivos vinculados a la salud que tienen todas las gimnasias, pero, en este caso, como es

pensada para las mujeres se realiza de manera más “suave”, con movimientos más “redondos”, aunque, sin importar lo femenina y suave, no dejó de ser siempre una propuesta en cuyos objetivos predominó el correcto desarrollo de la salud de los practicantes. A su vez, es una gimnasia que suma a sus prácticas los aparatos portátiles, que dan más fluidez y plasticidad a los movimientos.

La gimnasia moderna, en contraposición con la gimnasia sueca, propone movimientos más “naturales”, buscando que las mujeres se muevan según lo que sienten a través del uso de la música, ya no como acompañante sino como uno de los principales materiales para desarrollar la práctica.

Por lo tanto, la gimnasia moderna analizada en esta tesis no es únicamente la gimnasia expresiva de Rudolf Bode, ni tampoco la danza moderna de Isadora Duncan. Es una categoría de gimnasia aplicada a varias prácticas diferentes a lo que se venía construyendo como gimnasia que comenzaron a circular a partir de la GEA de Rudolf Bode, destacando el valor de lo expresivo. La síntesis presentada por Langlade y replicada en varios países de la región ayudó a entender algunas rupturas que estaban sucediendo en Europa en el marco de la gimnasia occidental.

### **La GEA en el ISEF**

En este último apartado analítico el objetivo es comprender si existieron indicios de la GEA en los programas de gimnasia del ISEF en los años seleccionados para esta investigación, así como en los discursos y manuales de los principales referentes de gimnasia del ISEF: Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade.

Lo primero que se destaca de esta indagación es que tanto desde lo teórico como desde lo práctico la GEA en el ISEF fue vinculada principalmente con el género femenino, más allá de que su creador no la pensó ni presentó de esa manera. Aunque es importante reconocer que la gimnasia de Medau, considerada por Langlade como la continuación de la GEA, sí fue específicamente femenina y quizá es a partir de esta propuesta que Langlade añade lo femenino a la GEA también.

A partir del análisis de cada uno de los programas de gimnasia en los tres planes estudiados en esta investigación, se puede identificar que en los programas de Gimnasia Práctica se visualiza la descripción exhaustiva de cada movimiento que debe realizar el estudiante, siendo muy específicos en la descripción y detallando cada parte del cuerpo y los movimientos que se deben realizar. Se encontró un claro objetivo higiénico y disciplinador en estas gimnasias. Por otro lado, se subraya que en el programa de Gimnasia Rítmica Femenina hay ejercicios que se pueden vincular con la propuesta práctica de la GEA. Aparecen allí por primera vez en un programa de gimnasia del ISEF ejercicios de relajación, los que pueden ser vinculados directamente con la propuesta de Bode. Aparecen también ejercicios de oscilación, aunque en el marco de una bolilla denominada “Entrenamiento rítmico de la postura”. Este título arroja dos datos importantes: uno es el hecho de que aparece lo rítmico en la gimnasia y el otro es que lo rítmico aparece en función del desarrollo postural. Como fue mencionado, este era uno de los principales objetivos de la gimnasia durante los años analizados. Por lo tanto, la GEA aparece de manera práctica en el ISEF únicamente en una gimnasia femenina, integrando algunos contenidos presentados por Bode pero subsumiendo el objetivo expresivo al higiénico y postural.

En cuanto a las asignaturas teóricas de la gimnasia, nos encontramos con Gimnasia Teórica en el plan 1948, que luego pasa a denominarse Teoría de la Gimnasia en los planes 1956 y 1966, y así como su nombre se modifica de un plan a otro, también se modifica su contenido. La GEA aparece en términos teóricos recién en el programa del plan 1956 y repite su contenido en el programa del plan 1966. Por lo tanto, la GEA en el ISEF se enseñó tanto a mujeres como a varones de manera teórica a partir del plan de 1956 y de manera práctica exclusivamente a las mujeres, pero dentro de lo que se denominaba Gimnasia Rítmica.

Por último, algo sumamente importante que surge del análisis de los manuales y conferencias en el marco del Tercer Congreso Panamericano de Educación Física es la cuestión de la vinculación conceptual del ritmo, la plástica y la expresión con la gimnasia femenina, cuestión que también se desprendió del análisis de los programas. Son conceptos que aparecen en la fundamentación de la GEA realizada por Rudolf

Bode, por lo tanto, se podría pensar que los autores los presentan desde ese marco conceptual y que si bien son contenidos importantes, únicamente para las mujeres, no son lo fundamental de la práctica de la gimnasia. Es así que en todos los programas se destacan los ejercicios de desarrollo de la postura, incluso en los programas de Gimnasia Rítmica, en donde aparecen la expresión y la música, pero siempre en correcta consonancia con el desarrollo postural de las ejecutantes.

En síntesis, la GEA aparece en el ISEF principalmente desde el marco teórico a partir del plan 1956. En cuanto al plano práctico, algunos contenidos de la GEA se hacen presentes en Gimnasia Rítmica Femenina, pero fundamentando su presencia desde una concepción higiénica de la gimnasia y subsumiendo, de alguna manera, los objetivos expresivos que Bode había presentado en su obra.

## Fuentes

Bode, R. (1922). *Ausdrucksgymnastik*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Dufresne, J. (1945). *Los estilos en el ballet*. Buenos Aires: Anquel.

Forthal, S. y Waterman, E. (1931). *Expressive gymnastic. Rudolf Bode English translation*. Nueva York: A. S. Barnes and Company.

ISEF (1948, 1956 y 1966). *Programas de Gimnasia*. Montevideo: ISEF.

Langlade, A. (1960). *Investigación sobre los orígenes de la gimnasia moderna, integración y actualidad de la "gimnasia moderna"*. Trabajo realizado para optar al título de profesor extraordinario en Teoría de la Gimnasia de la Universidad de Chile.

Langlade, A. (1948). *Programa de gimnasia práctica del ISEF plan 1948*. Montevideo: ISEF.

Langlade, A. (1947). *La gimnástica femenina*. Montevideo: s. e.

Langlade, A. y Rey de Langlade, N. (1986[1970]). *Teoría general de la gimnasia*. Buenos Aires: Stadium.

Rey de Langlade, N. (1950). Conferencia dictada a solicitud de la Federación Uruguaya de Gimnasia, en el marco del III Congreso Panamericano de Educación Física.

## Bibliografía

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración, fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Alonso, V. (2012). La cuestión de la gimnasia (o la gimnasia en cuestión): trayectos de una disciplina fuera y dentro del Instituto Superior de Educación Física. *Actas del XIV Encuentro Nacional IX Internacional de Investigadores en Educación Física*. Disponible en <https://isef.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/2014/10/ALONSO-2.pdf>
- Alonso, V. (2007). Técnica y educación: desde un saber como techné a una tecnología del cuerpo. *Educação Temática Digital*, 8: 314-332. Disponible en [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1676-25922007000100021&lng=en&nrm=iso&tlng=es](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1676-25922007000100021&lng=en&nrm=iso&tlng=es)
- Alonso, V.; Parada, T.; Ruegger, C. y Torrón, A. (comps.) (2022). *Perspectivas de la gimnasia desde una mirada universitaria: 50 años de Teoría general de la gimnasia*. Montevideo: CSIC-Udelar. En prensa.
- Arendt, H. (1999). *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- Arendt, H. (1984). *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*. Madrid: Centros de Estudios Constitucionales.
- Beer, D. (2017). El entramado del Instituto de Educación Física Manuel Belgrano: De plan en plan, de disputa en disputa (1956-1967). *12.º Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias*. Ensenada, Argentina, 13 al 17 de noviembre 2017. Disponible en [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10269/ev.10269.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10269/ev.10269.pdf)
- Bordoli, E. (2011). Reflexiones en torno a la enseñanza: notas mínimas. *Didaskomai*, 2: 93-105.

- Conesa, E. y Martínez Gallego, F. M. (2015). La gimnasia estética de grupo, un nuevo modelo de competición. *SPORT TK-Revista EuroAmericana de Ciencias del Deporte*, 4(2): 41-46. <https://doi.org/10.6018/242931>
- Copeland, R. y Cohen, M. (1983). *¿Qué es danza? Lectura sobre teoría y crítica*. Traducción de Susana Tambutti. Oxford: Oxford University Press.
- Craviotto Corbellini, A. y Malán Moreira, P. (2014). Entre la gimnasia y el deporte: la configuración de la educación física en el Uruguay (1911-1930). *Políticas Educativas*, 7(1): 32-42.
- Crespi, P. (2014a). Translation of: Bode, R. Rhythm and its importance for education. *Body and Society*, 20(3-4): 51-74.
- Crespi, P. (2014b). Rhythmanalysis in gymnastics and dance: Rudolf Bode and Rudolf Laban. *Body and Society*, 20(3-4): 30-50.
- Danto, A. (1995). El final del arte. *El Paseante*, 22-23. Disponible en <https://www.ugr.es/~zink/pensa/Danto1984.pdf>
- Dogliotti, P. (2018). *Educación/enseñanza del cuerpo en la formación del profesor de educación física en el Uruguay (1948-1970)*. Tesis de doctorado. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1667/te.1667.pdf>
- Dogliotti, P. (2016). El Homo sportivus en la formación de docentes de Educación Física en el Uruguay (1906-1956). *Pedagogía y Saberes*, 44: 21-34.
- Dogliotti, P. (2012). *Cuerpo y currículum: discursividades en torno a la formación de docentes de educación física en Uruguay (1874-1948)*. Tesis de maestría. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Comisión Sectorial de Enseñanza, Universidad de la República (Uruguay).



- Dogliotti, P.; Assbú Linhales, M.; Rodrigues Puchta, D. y Scarlatto, I. (2017). Archivos institucionales para la historia de la educación física en Uruguay y Brasil. *Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo*, 3(2): 256-271.
- Escudero, C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*. Tesis de maestría. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad. 1- La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freud, S. (1923-1925). *El yo y el ello, y otras obras (1923-1925)*. Obras completas, volumen XIX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fritzsche, P. (2017). *De alemanes a nazis. 1914-1933*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galak, E. (2020). ¿Una gramática de lo corporal? Lo visible, lo invisible y lo no-visible en el fundamento de las imágenes y cuerpos en movimiento. *Saberes y Prácticas. Revista de Filosofía y Educación*, 5(2). Disponible en <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/saberesypracticas/article/view/3885>
- Galak, E. (2016). *Educar los cuerpos al servicio de la política. Cultura física, higienismo, raza y eugenesia en Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Biblos.
- Galak, E. (2009). El oficio del maestro de gimnasia. Una mirada de las prácticas gimnásticas a través de los simpson. *Ágora para la Educación Física y el Deporte*, 11: 63-78.
- Holt, R. y Vigarello, G. (2005). El cuerpo cultivado: gimnastas y deportistas en el siglo XIX. En Corbin, A.; Courtaine, J. J. y Vigarello, G. (dirs.), *Historia del cuerpo (II)*.

- De la Revolución francesa a la Gran Guerra* (pp. 295-354). Buenos Aires: Taurus.
- Lemkin, R. (2009). *El dominio del eje en la Europa ocupada: leyes de ocupación: análisis de la administración gubernamental: propuestas de reparaciones*. Buenos Aires: Prometeo-Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Martínez, M. T. (2007). *Pierre Bourdieu: Razones y lecciones de una práctica sociológica. Del estructuralismo genético a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Manantial.
- Monteiro, C. (2021). *De “natürliche turnen” a “método natural austríaco”: itinerários de uma proposta pedagógica para a educação física no Brasil (1950-1970)*. Tesis de doctorado. Facultad de Educación de la Universidad Federal de Minas Gerais. (Brasil).
- Nari, M. (2004). *Políticas de maternidad y maternalismo político*. Buenos Aires: Biblos.
- Parada, T. y Galak, E. (2022). La gimnasia expresiva de Bode: entre la danza, el ritmo, el movimiento y la “vida emocional”. En Alonso, V.; Parada, T.; Ruegger, C. y Torrón, A. (comps.), *Perspectivas de la gimnasia desde una mirada universitaria: 50 años de Teoría general de la gimnasia*. Montevideo: CSIC-Udelar. En prensa.
- Pêcheux, M. (2013). El discurso: ¿estructura o acontecimiento? *Décalages*, 1(4), pp.1-20.
- Pêcheux, M. (1990). *O discurso. Estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes.
- Quitau, E. A. (2017). Las sociedades gimnásticas alemanas en Brasil (1858-1938). *12.º Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias*. Ensenada, Argentina, 13 al 17 de noviembre 2017. Disponible en [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10283/ev.10283.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10283/ev.10283.pdf)
- Reich, W. (1973). *La psicología de masas del fascismo*. México, DF: Roca.

- Riquelme, H. (2005). La medicina nacionalista: ruptura de cánones éticos en una perspectiva histórico-cultural. *Polis. Revista Latinoamericana*, 10. Disponible en <https://journals.openedition.org/polis/7572>
- Rodrigues Puchta, D. (2015). *A escolarização dos exercícios físicos e os manuais de ginástica no processo de constituição da educação física como disciplina escolar (1882-1926)*. Tesis de maestría. Facultad de Educación de la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil).
- Rodríguez Giménez, R. (2006). Escenas del cuerpo militarizado en el Uruguay de la dictadura (1973-1985). En R. Rozengardt (coord.), *Apuntes de historia para profesores de educación física* (pp. 145-158). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Ruggiano, G. y Alonso, V. (2015). La gimnasia de educar los cuerpos. Un análisis sobre los discursos de la(s) gimnasia(s) en el Instituto Superior de Educación Física del Uruguay. *XIX CONBRACE, VI CONICE*. Vitoria, 8 al 13 de setiembre. Disponible en <http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2015/6conice/paper/view/7120/3860>
- Scharagrodsky, P. A. (2002-2003). En la educación física queda mucho "género" por cortar. *Educación Física y Ciencia*, 6: 103-127. Disponible en [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.90/pr.90.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.90/pr.90.pdf)
- Soares, C. L. (2018). El arte de perfeccionar la especie humana: del ejercicio que corrige al ejercicio que educa. En Dogliotti, P.; Quitzau, E. y Ruggiano, G. (comps.), *Historia de la educación física; miradas desde Uruguay, Argentina y Brasil* (pp. 187-204). Montevideo: Biblioteca Plural, CSIC-Udelar.
- Soares, C. L. (2006). Las corrientes gimnásticas europeas y su contenido: una historia de rupturas y permanencias. En Rozengardt, R. (coord.), *Apuntes de historia para profesores de educación física* (pp. 223-242). Buenos Aires: Miño y Dávila.

- Soares, C. y Madureira, J. (2005). Educação física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. *Movimento*, 11(2): 75-88.
- Torrón, A. (2022). La teoría de la gimnasia en el ISEF (1946-1980): entre un saber técnico y un saber matemático. En Alonso, V.; Parada, T.; Ruegger, C. y Torrón, A. (comps.), *Perspectivas de la gimnasia desde una mirada universitaria: 50 años de Teoría general de la gimnasia*. Montevideo: CSIC-Udelar. En prensa.
- Torrón, A. (2015). *Gimnasia y deporte en el Instituto Superior de Educación Física (1939-1973), su configuración y su enseñanza*. Tesis de maestría, Universidad de la República, Comisión Sectorial de Enseñanza.
- Vigarello, G. (2011). La invención de la gimnasia en el siglo XIX: nuevos movimientos y nuevos cuerpos. En Scharagrodsky, P. (comp.), *La invención del "homo gymnasticus". Fragmentos históricos sobre la educación de los cuerpos en movimiento en Occidente* (pp. 23-35). Buenos Aires: Prometeo.
- Vigarello, G. (2005). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zinola Diez, P. J. (2020). *Trayectos de la gimnasia en la conformación de una educación física especializada en infancia: un análisis del caso uruguayo*. Tesis de maestría. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1948/te.1948.pdf>