

Sensibilidad, estética y riesgo. Un abordaje socio-antropológico de los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata

Mariana Lucía Sáez¹

Resumen

En esta ponencia me propongo compartir el avance realizado hasta el momento en el desarrollo de mi investigación doctoral acerca de los procesos de formación de artistas circenses -más específicamente acróbatas-, y bailarines y bailarinas de danza contemporánea en la ciudad de La Plata, poniendo especial interés en los discursos, representaciones y experiencias en relación al cuerpo que se ponen en juego en estos procesos.

En función de este objetivo, entre los años 2012 y 2016 se realizó un trabajo de campo etnográfico en diferentes espacios que integran los circuitos de la danza contemporánea y de las artes circenses en esta ciudad, fundamentalmente en el contexto de cursos, seminarios y talleres de danza contemporánea y de acrobacia y otras disciplinas circenses, pero también en ensayos y entrenamientos; en funciones, muestras, varietés, ciclos, festivales, convenciones y encuentros; en reuniones realizadas para organizar estos eventos; en distintas manifestaciones en espacios públicos; entre otros ámbitos y actividades observados que forman parte de los procesos formativos de estos artistas.

¹ GEC-CICES-IDIHCS-UNLP/CONICET marianalsaez@yahoo.com.ar

Los principales elementos comparados en esta investigación fueron: las trayectorias formativas que tienen lugar en los circuitos identificados; las representaciones vigentes en torno al cuerpo, al movimiento y al arte; las modalidades de formación y construcción de corporalidades que se dan en los diferentes contextos; las habilidades y competencias corporales que se persiguen y valoran en cada caso; las diversas relaciones entre entrenamiento y subjetivación.

Sensibilidad, estética y riesgo.

Un abordaje socio-antropológico de los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata

Mi proyecto de Tesis Doctoral, denominado inicialmente “Transfiguraciones, intersecciones y reconfiguraciones de la danza contemporánea y el circo contemporáneo. Un abordaje de procesos de construcción de corporalidades, identidades y subjetividades en prácticas corporales artísticas”, propone un análisis socio-antropológico de los procesos de formación de artistas circenses -más específicamente acróbatas-, y bailarines y bailarinas de danza contemporánea en la ciudad de La Plata, poniendo especial interés en los discursos, representaciones y experiencias en relación al cuerpo que se ponen en juego en estos procesos.

En función de este objetivo, entre los años 2012 y 2016 se realizó un trabajo etnográfico en diferentes espacios que integran los circuitos de la danza contemporánea y de las artes circenses en esta ciudad, fundamentalmente en el contexto de cursos, seminarios y talleres de danza contemporánea y de acrobacia y otras disciplinas circenses, pero también en ensayos y entrenamientos; en funciones, muestras, varietés, ciclos, festivales, convenciones y encuentros; en reuniones realizadas para organizar estos eventos; en distintas manifestaciones en espacios públicos; entre otros ámbitos y actividades observados que forman parte de los procesos formativos de estos artistas.

El abordaje comparativo de los procesos de formación en estas dos prácticas corporales artísticas, me permitió la construcción relacional del objeto de investigación, a la vez que funcionó como control metodológico que permitió mantener una vigilancia epistemológica constante. Esto fue de gran importancia en el desarrollo de la investigación, ya que al ser yo misma bai-

larina de danza contemporánea, me resultaba imprescindible contar con herramientas metodológicas que me permitieran realizar una ruptura con los conceptos y preconstrucciones propias de esta formación.

Los principales elementos comparados en esta investigación fueron: las trayectorias formativas que tienen lugar en los circuitos identificados; las representaciones vigentes en torno al cuerpo, al movimiento y al arte; las modalidades de formación y construcción de corporalidades que se dan en los diferentes contextos; las habilidades y competencias corporales que se persiguen y valoran en cada caso; las diversas relaciones entre entrenamiento y subjetivación.

En este momento, he culminado el trabajo de campo, y me encuentro en etapa de redacción de la Tesis Doctoral, cuyo título final, probablemente sea similar al de esta ponencia: “*Sensibilidad, estética y riesgo. Un abordaje socio-antropológico de los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata*”.

Organización de la Tesis

Introducción

La Tesis se encuentra organizada en una introducción, 8 capítulos distribuidos en tres partes, y un capítulo final.

La *Introducción: Ser/estar en el aire-Ser/estar en el suelo*, presenta una primera aproximación a las modalidades de la corporalidad que se ponen en juego en cada una de las prácticas analizadas en la Tesis y a las estrategias metodológicas que fui poniendo en juego para abordarlas. Con un registro de escritura más literario, quedan presentadas las principales inquietudes teóricas y metodológicas que guían esta Tesis: cuáles son los modos de la corporalidad que se construyen en la práctica de la danza contemporánea y las artes del circo (en particular en las disciplinas acrobáticas), qué metodologías resultan pertinentes para el abordaje de este tipo de prácticas corporales artísticas y qué modalidades adquieren las tensiones entre distanciamiento y aproximación propias del enfoque antropológico.

Parte I: Cuerpos situados

La *Parte I: Cuerpos situados*, se compone de dos capítulos en los que se presentan las perspectivas teóricas y metodológicas que han guiado el proceso de investigación y que han sido construidas en el transcurso de ese mismo proceso.

El *Capítulo 1: Cuerpo, arte y ciencias sociales*, presento un recorrido por los desarrollos que se han ido realizando desde las ciencias sociales en el abordaje del cuerpo, el movimiento humano y las prácticas artísticas. Refiero entonces a los campos de la antropología del cuerpo -deteniéndome particularmente en las elaboraciones en torno a las prácticas corporales y a la perspectiva del embodiment, con las cuales dialogo en la Tesis-; de los estudios sociales sobre danza y movimiento humano -problematizando las definiciones etnocéntricas de la categoría “danza” y encontrando allí argumentos para la inclusión/exclusión del circo en este campo-; y los estudios sobre prácticas artísticas contemporáneas -en particular los referidos a los modos de producción, circulación y consumo del arte, atendiendo a las dimensiones organizacionales y colectivas de la práctica artística-. Finalmente desarrollo el modo en que estos tres campos de producción académica se articulan y se ponen en juego en la Tesis, y su vinculación con la estrategia metodológica propuesta.

En este momento estoy revisando el Capítulo 1. Es probable que en lugar de ser un capítulo independiente como lo es ahora se vaya insertando fragmentariamente a lo largo de la Tesis, en diálogo con lo que se problematiza en cada uno de los capítulos subsiguientes.

En el *Capítulo 2: Hacer (¿auto?)etnografía*, recupero y profundizo las reflexiones presentadas en la Introducción, y explicito los diferentes momentos por los cuales atravesó la investigación y las estrategias metodológicas que fui desarrollando en cada uno de ellos. Para empezar, propongo una caracterización general del circo y la danza en tanto prácticas corporales artísticas, es decir, prácticas que tienen por objeto al cuerpo (ya que su realización y su foco principal se da en, desde y sobre el cuerpo), al mismo tiempo que tienen una finalidad artística. Esta característica hace que coexistan inseparablemente entrenamientos rutinarios, metódicos y rigurosos, con una búsqueda, ya sea individual o grupal, basada en la creatividad y la estética. De este modo, puede observarse en estas prácticas la confluencia y superposición de experiencias corporales, cuyo foco de atención y objeto de reflexión es el cuerpo, sus sensaciones, percepciones, movimientos, capacidades y limitaciones; y experiencias artísticas o estéticas, en las que la atención se centra en las posibilidades expresivas, en la diversidad de formas de narrar, en la construcción poética.

En este marco, se abre la pregunta acerca de la traductibilidad de las experiencias y competencias corporales y habilidades motoras y de las experiencias

estéticas en conceptos verbales y, en consecuencia, la pregunta por la posibilidad de acceder a estos contenidos de la experiencia de formarse como bailarín o bailarina y como acróbata o artista circense. Es así que esta Tesis será un intento de dar una respuesta –siempre provisoria- a estas preguntas y de avanzar en un camino de investigación que, si bien no logre un total acceso, permita al menos una aproximación a estas experiencias. En este sentido, se desarrolla la metodología que me fue útil para abordar estas prácticas, sistematizando el camino recorrido a partir de la necesidad de poner en juego una aproximación *desde el cuerpo*.

La indagación en torno al cuerpo, el movimiento y las experiencias que tienen lugar en estas prácticas corporales artísticas fue, desde el inicio, la motivación de mi investigación. Sin embargo, dar a estos elementos verdadero lugar en el registro y el análisis de los datos, no fue una tarea sencilla. A pesar de ello, en ese proceso pude comenzar a percibir el valor de utilizar el cuerpo como herramienta y sujeto de conocimiento (Wacquant, 2006) y a buscar las estrategias metodológicas para que este uso resulte posible y productivo para la investigación.

En este sentido, considero que no se pusieron en práctica metodologías o técnicas innovadoras, sino que se fueron enlazando diferentes puntos de partida y focos de atención. Así se fue realizando un desplazamiento desde enfoques y puntos de partida predominantemente intelectuales, hacia enfoques y puntos de partida predominantemente corporales, o dicho en los términos de Nick Crossley (1995), desde una investigación *sobre* el cuerpo a una investigación *desde* el cuerpo.

Como se desprende de lo relatado hasta aquí, la inmersión corporal en la práctica en estudio -algo que los antropólogos realizan desde los tiempos en que Malinowski sistematizó la observación participante, aunque pocas veces lo hayan tematizado-, no es en sí misma garantía suficiente para que la investigación se realice *desde* el cuerpo. En mi caso, incluso me resultó más difícil de lograr en aquella práctica en la que me encontraba más involucrada corporalmente, la danza contemporánea. Fue así, que para que mi cuerpo pudiera volverse una herramienta productiva en la generación de conocimiento, fue necesario primero atravesar una serie de experiencias que me permitieran “extrañarlo”, que pusieran en evidente tensión lo que para mi cuerpo resultaba exótico o familiar, para que se volviera entonces accesible a la reflexión consciente.

Dado el carácter comparativo de mi trabajo, esas experiencias “extrañas” se generaron en gran medida al poner mi cuerpo en juego en la otra práctica objeto de mi investigación, el circo contemporáneo, y más específicamente, la acrobacia aérea. Así, al mismo tiempo que construía mi aproximación corporal al circo, construía también mi distancia corporal de la danza contemporánea.

Entonces, de esta sistematización a posteriori de la estrategia metodológica emergen dos instancias diferentes, aunque en estrecha vinculación:

Por un lado, la necesidad de poner el cuerpo en la práctica en estudio desconocida, el circo, para familiarizarse con ella y así acceder a las experiencias que allí se comparten. Podríamos referirnos aquí a una estrategia de observación participante, con un alto grado de participación, y el foco puesto en el cuerpo como punto de partida, poniendo en juego lo que Thomas Csordas (2010) ha definido como modos somáticos de atención.

Por el otro, la necesidad de generar un distanciamiento corporal para poder abordar la práctica familiar, la danza. De ahí la productividad de poner el cuerpo en prácticas desconocidas, que permitan extrañarse de los hábitos corporales adquiridos y ponerlos de manifiesto, para poder luego volver a registrar con mayor densidad las experiencias que se ponen en juego.

Podríamos decir entonces que así como leer sobre otras prácticas culturales facilitaría el distanciamiento necesario para un “extrañamiento intelectual”, poner el propio cuerpo en diferentes prácticas podría propiciar un “extrañamiento corporal” que promueva así una investigación desde el cuerpo.

Parte II: Espacios, circuitos, trayectorias, escenas y actores: ¿campos?

Las partes II y III, analizan diferentes dimensiones vinculadas al proceso de formación de bailarines y bailarinas de danza contemporánea y artistas circenses. Ambas partes se componen de tres capítulos cada una. A su vez, cada uno de estos capítulos guarda una estructura semejante: un primer apartado presenta el problema a abordar, articulando algunos fragmentos de materiales de campo que den cuenta de las problematizaciones conceptuales que se abordarán en el capítulo, un apartado en el que la temática se desarrolla y profundiza para el caso de la danza contemporánea; otro apartado en el que la temática se desarrolla y profundiza para el caso de las artes circenses y la

acrobacia; y un apartado de cierre, que recapitula, de modo analítico-comparativo lo descrito en los apartados precedentes.

Los tres capítulos que conforman la *Parte II: Espacios, circuitos, trayectorias, escenas y actores: ¿campos?*, dan cuenta del contexto en el cual tienen lugar los procesos de formación que son objeto de la presente tesis.

El *Capítulo 3: Surgimiento, consolidación ¿y disolución? de los campos*, presento un recorrido histórico de la danza contemporánea y del circo en tanto prácticas corporales artísticas. Las periodizaciones y momentos señalados en cada apartado del capítulo, se han construido en base a una lectura crítica de la bibliografía específica, poniendo especial atención a las concepciones y representaciones del cuerpo vigentes en cada caso; al posicionamiento de cada una de estas prácticas en relación al campo del arte; a los procesos formativos implicados en cada ámbito; y a los modos de producción, circulación y consumo vinculados. En este sentido, presento un momento final, el actual, caracterizado por una serie de transformaciones y reconfiguraciones en ambos campos.

De un análisis de las descripciones históricas presentadas, puede desprenderse un origen sociocultural diferente en ambos casos. Para el caso de la danza contemporánea, un origen vinculado a la “alta cultura” y a las clases medias-altas, en tanto su difusión (en lo que refiere tanto a los espacios de circulación, las personas involucradas, los públicos, los modos de transmisión, etc.) se ha visto limitada a pequeños sectores pertenecientes a una elite cultural. El caso del circo, por el contrario, muestra un origen vinculado a los sectores populares, muchas veces denostado o subvalorado por las clases dominantes y que solo tardíamente empieza a ser reconocido como *arte a secas*, y no solo como *arte popular* o *cultura popular*. Sin embargo, en los últimos años comienzan a observarse algunas modificaciones en esta diferenciación.

Aunque la danza contemporánea ha sido desde sus orígenes un producto cultural de élite, diversas manifestaciones recientes han generado rupturas con su concepción fundante y aperturas hacia otras formas de trabajo y creación, técnicas y estéticas alternativas y populares, promoviendo la participación de nuevos actores, con distintas adscripciones de clase, y la circulación por diversos espacios sociales. La apertura de diversos espacios de formación estatal gratuita, ha ampliado las posibilidades de acceso a personas con diferentes adscripciones de clase y esto conlleva modificaciones en los modos tradicionales de producción y circulación de la danza contemporánea.

Simultáneamente, las artes circenses han atravesado un proceso inverso. De origen popular, estas artes están ingresando en circuitos culturales escénicos y formativos tradicionales y legitimados, con la consecuente modificación técnica, social, política y estética. Junto con el reconocimiento que el circo ha experimentado en tanto forma de arte, se han modificado y ampliado los espacios, los ámbitos y los participantes de esta práctica, masivizándose, a la par que legitimándose, cada vez más.

En este sentido, ambas prácticas se encuentran actualmente en un punto de convergencia y entrecruzamiento en sus procesos de modificación. En este marco, que no puede ser separado del actual contexto de globalización, con sus concurrentes procesos de desterritorialización y reterritorialización (García Canclini, 2005; Bhaba, 2002), predominan el cruce, la hibridación y el *collage* de lenguajes, estilos, técnicas, disciplinas y tradiciones, y por eso mismo, las fronteras entre distintas artes, entre “arte culto” y “arte popular” o alta y baja cultura y entre arte y no-arte se vuelven cada vez más difusas.

Paralelamente a estos procesos, específicos de cada campo y del campo del arte en general, en las últimas décadas el cuerpo se ha convertido en objeto de múltiples prácticas y discursos, a la vez que en objetivo de un mercado creciente, observándose una proliferación en la oferta de disciplinas asociadas al cuidado de sí y del cuerpo, encontrándose diversidad de técnicas corporales que apuntan al cuidado de la salud y/o de la apariencia y a la búsqueda del bienestar (Le Breton, 2006). Simultáneamente, las actividades culturales constituyen un fenómeno económico de relevancia, que moviliza cuantiosos recursos, genera riqueza y empleo (Stolovich, 2002). La danza contemporánea y el circo contemporáneo, caracterizados por esta doble pertenencia en tanto prácticas corporales y prácticas artísticas, son atravesados por ambos procesos. En este marco ha proliferado la oferta de clases, cursos, talleres y espectáculos de danza contemporánea y de circo, difundándose en sectores sociales cada vez más amplios, más allá del ámbito específico de la producción artística, ya se trate de gimnasios, clubes, centros culturales, u otros espacios alternativos, a los cuales concurren diversidad de personas, con diferentes trayectorias y adscripciones de clase, en busca de distintos propósitos y significaciones.

La conjunción de todos estos procesos, contribuye a la reconfiguración de los campos de la danza contemporánea y el circo locales, generando

modificaciones en las formas de producción, los actores involucrados, los circuitos de circulación, las representaciones y los sentidos vigentes.

En este marco, se introduce la pregunta por la autonomía de los campos y por las relaciones recíprocas establecidas entre el circo y la danza contemporánea. En este sentido, cabe preguntarse si los procesos analizados por Bourdieu (2000) para el campo religioso, son pertinentes para hablar en este caso de “disolución de los campos”.

En el *Capítulo 4: Historias y memorias locales*, reconstruyo las historias particulares del circo y la danza contemporánea en la ciudad de La Plata, analizadas en su especificidad local y en su diálogo con los desarrollos que tuvieron lugar en otras partes del país, particularmente en la ciudad de Buenos Aires. Recorro para ello principalmente a las memorias de sus protagonistas –a los cuales he entrevistado–, en triangulación con otras fuentes documentales (tales como programas de mano, notas periodísticas y documentos institucionales de la época). Mantengo aquí el énfasis en los aspectos destacados en el capítulo precedente (las concepciones y representaciones del cuerpo vigentes; el posicionamiento en relación al campo del arte; los procesos formativos implicados; y los modos de producción, circulación y consumo vinculados) y presento las proyecciones de esas historias hacia el presente, analizando el modo en que los artistas junto a los cuales se realizó esta etnografía se sitúan en relación a esas genealogías.

Retomo aquí como disparador el título del libro de Daniel Badenes “Un pasado para la plata” (2015). En este texto, que fuera previamente su Tesis de Maestría en Historia y Memoria (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP), Badenes analiza los sentidos que se imprimen sobre el pasado de la ciudad de La Plata a partir de las publicaciones realizadas en el contexto del centenario de la ciudad en 1982. En nuestro caso, nos interesamos por analizar los sentidos que los artistas con los cuales trabajamos otorgan a la historia de las disciplinas que practican, el modo en que se involucran y posicionan en relación a la historia local, y las maneras en las cuales ese pasado es “usado” (Cattaruzza, 2007; Cuesta, 1993; Rouso, 2000).

En el *Capítulo 5: Escenas y actores*, describo los circuitos en los que tuvo lugar el trabajo etnográfico y los sentidos asociados a los diferentes espacios que los integran. Se presenta una caracterización socio-demográfica de los participantes de este circuito desarrollada en base a la realización de

una encuesta a nivel local, en cruce con los datos de la Encuesta Nacional de la Danza, realizada por el Movimiento por una Ley Nacional de Danza, y del Censo Circense Argentino, organizado por el colectivo Circo Abierto, también en el marco del diseño del Proyecto de Ley Nacional de Circo. Se incluye también en este capítulo una descripción de los espacios nodales en los cuales se desarrolló la mayor parte del trabajo de campo (*El Sótano* y *La Casa*, para el caso de la danza contemporánea; *La Gran 7* y *El Galpón de Tolosa*, para el caso del circo) y un análisis de las trayectorias de sus principales actores.

Parte III: Cuerpos disciplinados/sujetos creativos

La *Parte III: Cuerpos disciplinados / sujetos creativos*, aborda específicamente los procesos formativos que tienen lugar en los circuitos presentados, poniendo especial atención a las representaciones y experiencias sobre el cuerpo y sobre el arte, y a la vinculación entre ambas dimensiones.

En el *Capítulo 6: El hacer-cuerpo de las clases*, describo las corporalidades específicas que se construyen en las clases de danza contemporánea y de distintas disciplinas circenses (particularmente, de disciplinas acrobáticas). Estas descripciones se han elaborado fundamentalmente a partir de la observación de clases y otros espacios formativos, y de mi participación como alumna y docente en los mismos. Se abordan aquí las motivaciones diferenciales por las cuales las personas se acercan a estas prácticas y se mantienen en ellas; las habilidades, competencias y técnicas corporales que se considera que deben ser transmitidas en cada contexto; los modos de transmisión y las diversas modalidades de enseñanza que se ponen en juego; las transformaciones corporales, subjetivas e identitarias atravesadas por los artistas en estos procesos formativos. A partir de la descripción de las modalidades de enseñanza y transmisión de estas prácticas, se destaca el valor otorgado a la propia experiencia del cuerpo en movimiento como fuente de conocimiento y como pasaje necesario para la incorporación de las técnicas, habilidades y competencias corporales en cuestión, experiencia que se encuentra a su vez mediada por una transmisión corporal y verbal.

En el *Capítulo 7: Experiencias, sentidos y representaciones en torno al cuerpo y el arte*, la construcción de corporalidad analizada en el capítulo previo, se articula con las experiencias y representaciones en torno al arte que se ponen en juego en los contextos estudiados. A los materiales provenientes

de la observación y participación en espacios de clases y talleres, se suma la observación y participación en ensayos, muestras, varietés y obras, entre otros contextos que forman parte de los procesos de producción artística. Destaco aquí una serie de categorías nativas, transformadas en categorías analíticas, que permiten articular las experiencias corporales y artísticas que tienen lugar al poner el cuerpo en cada una de las prácticas analizadas y que a su vez posibilitan establecer un diálogo con las representaciones en torno al cuerpo y el arte analizadas en la Parte II de esta Tesis. Estas categorías son *sensibilidad, conciencia, estética, riesgo, seguridad, presencia, organicidad, control y asombro*.

El *Capítulo 8: Del cuerpo individual al cuerpo colectivo*, analiza los espacios de sociabilidad que exceden a los espacios formativos en sentido estricto que fueron objeto de análisis en los dos capítulos precedentes. Se consideran aquí diferentes formas de agrupación y colectivización de los artistas, en las cuales los procesos de formación de bailarines y bailarinas de danza contemporánea y de artistas circenses, se entraman con procesos de profesionalización. En este marco se refieren los desarrollos de carreras artísticas y de diversidad de estrategias laborales y de organización colectiva para la producción artística. Finalmente, a partir de la descripción de los diferentes espacios en los que los artistas se encuentran entre sí, se analizan las afectividades, sensibilidades y moralidades que se construyen y se ponen en juego en ellos y el modo en que se articulan las diferentes dimensiones de la formación de corporalidades, identidades y subjetividades en los circuitos de la danza contemporánea y las artes circenses de la ciudad de La Plata.

Reflexiones finales

Por último, las *Reflexiones finales: riesgos e intensidades*, recapitulan el análisis comparativo desarrollado en la tesis, dando cuenta de las semejanzas, diferencias y articulaciones posibles entre los procesos de formación analizados. En este sentido, se destaca el concepto de “riesgo”, utilizado en los dos circuitos abordados, asociado a una búsqueda de intensificación de la experiencia, experiencia que, en el marco de las prácticas analizadas, no puede ser definida únicamente en términos corporales o estéticos, sino que es a la vez corporal y estética. Se muestra a su vez cómo la sensación de riesgo y la experiencia de estas intensidades, resultan articuladoras de dimensiones corporales, identitarias y subjetivas.

Bibliografía

- Badenes, D. (2012). *Un pasado para La Plata. Producción editorial y disputa de sentidos sobre la historia de la ciudad en su centenario -1982-* (Tesis de Maestría). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/31867>
- Badenes, D. (2015). *Un pasado para La Plata*. La Plata: Estructura Mental a las Estrellas.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Cattaruzza, A. (2007). *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945*. Buenos Aires: Sudamericana (Nudos de la historia argentina).
- Crossley, N. (1995). Merleau-Ponty, the Elusive Body and Carnal Sociology. *Body & Society*, 1(43), 43-63.
- Csordas, T. (1993). Somatic modes of attention. *Cultural Anthropology*, 8(2), 135-156.
- Csordas, T. (1999). Embodiment and Cultural Phenomenology. En H. Weiss & H. Fern Haber (Eds.), *Perspectives on Embodiment* (pp. 143-162). New York: Routledge.
- Cuesta, J. (1993). *Historia del presente*. Madrid: Eudema.
- García Canclini, N. (2005). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Le Breton, D. (2006). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rouso, H. (2000). El duelo es imposible y necesario, entrevistado por Claudia Feld, en *Puentes*, 1(2), La Plata, Comisión Provincial por la Memoria, diciembre.
- Stolovich, L. (2002). Diversidad creativa y restricciones económicas. La perspectiva desde un pequeño país. *Pensar Iberoamérica- Revista de Cultura-*, 1, Recuperado de <http://www.oei.es/pensariberoamerica/numero1.htm> (13/12/2012)
- Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Avellaneda: Siglo XXI Editores.

Las actas reúnen los trabajos presentados en el Primer Encuentro Cuerpo, educación y sociedad. Las temáticas abordadas en los mismos se vinculan de manera más o menos directa con los temas de investigación que desarrollamos en el Centro Interdisciplinario Cuerpo, Educación y Sociedad. Todos ellos vinculados al cuerpo, las prácticas corporales, su educación y formación en las sociedades contemporáneas. Hay trabajos más generales, vinculados a problematizaciones conceptuales y trabajos más específicos vinculados a problemas histórico-empíricos. Los ejes a partir de los cuales se problematiza el cuerpo, las prácticas corporales y su educación pasan por el juego, las sexualidades, las artes performáticas y la discapacidad entre otros. Dentro de estas características se ubican, tanto las presentaciones de las ponencias como las de los paneles e incluimos también una pequeña síntesis de los talleres de trabajo con el interés de mostrar los diversos modos en que la investigación sobre el cuerpo, su educación y las prácticas corporales se llevan a cabo en los momentos de transmisión de contenidos.