Universidad, Educación Física y Danza Moderna en Tucumán (1953-1969)

Giselle Lanús (UNT/UTN)
gisellechaplin@gmail.com

Introducción

Este trabajo tiene por objetivo mostrar la inclusión de la Danza Moderna en la construcción de los saberes del cuerpo en la Universidad Nacional de Tucumán (UNT) en el contexto histórico-social comprendido entre 1953 y 1969. En primer lugar, ahondaremos en las implicancias positivistas e higienistas que tuvieron la creación del Departamento de Educación Física (1947), posteriormente, Escuela Universitaria de Educación Física (1953). Haremos hincapié en la influencia del peronismo en la gestión universitaria, que otorgó importancia a los saberes corporales en movimiento. En segundo lugar, destacaremos las producciones artísticas que posibilitaron la construcción de un campo de la Danza Moderna, donde conviven concepciones de cuerpo positivistas y perspectivas latinoamericanistas, en un contexto político clave para la ciudadanía argentina y tucumana.

I

Durante el rectorado del Doctor Héctor Descole (1947-1951), se había creado el Departamento de Educación Física que mostraba la importancia otorgada a los saberes corporales en movimiento, su objetivo no era solamente implementar una carrera universitaria sino brindar un espacio al estudiantado, las facultades, institutos y escuelas para prácticas corporales saludables. Funcionaba como un eslabón importante dentro del proyecto de la *Ciudad Universitaria*, un lugar alejado del casco urbano que reuniría a todas sus dependencias junto a residencias para estudiantes y docentes, motivo por el cual se hacía necesario poseer espacios de esparcimiento que: "[…] fomenten la formación integral de [la ciudadanía universitaria] que impulsará al progreso de la Nación (Compilación Histórica de la UNT, 1970:67)". En 1947, entre los fundamentos para la creación del Departamento de Educación Física (luego Escuela) en la UNT, se muestra esta impronta:

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

> […] Que reviste trascendental importancia la formación de la juventud argentina en el plano físico, fundamentando la base sobre la cual se desarrollarán las demás facultades del individuo como célula del grupo social; […] que esta importante rama de la higiene y de la ciencia educacional desempeña un importantísimo rol en la vida individual y social […] despertando aptitudes de superación y compañerismo; Que la capacidad intelectual y la moral se acrecientan y cristalizan por el goce de una correcta normalidad física, objetivo que en último término conduce a la preparación del ciudadano modelo; […] (Compilación Histórica de la UNT, 1965:404).

Observamos en estos fundamentos las implicancias que tuvieron en la formación ciudadana argentina y, también tucumana, el famoso lema que circulaba entre los círculos sanitaristas e higienistas: *mens sana in corpore sano*. En los discursos "doctrinarios" la referencia a esta frase de Juvenal significa la aplicación de una retórica de la subordinación del cuerpo a la mente, como en la tradicional tríada integralista, pero también la resignifica al subordinar la mente y el cuerpo a la salud (Galak, 2014:236). Esta concepción se afianzará en el mundo de la danza en la provincia, utilizando el eslogan: *danza es salud*. Tanto para la Educación Física como la danza, el término salud refiere al disciplinamiento y control de cuerpo físico individual y colectivo. En este caso el ciudadano modelo se establecía como una célula del organismo social, clara referencia a la concepción positivista del cuerpo sostenida por el positivismo francés, la biotipología de Nicola Pende o las teorías eugenésicas.

La difusión de las teorías médicas francesa e inglesa, la acepción del binomio normal/patológico y la concepción de la sociedad como un organismo social tienen un modo de recepción particular en América Latina y, especialmente, en Argentina. Ingresan en los momentos en que los diferentes países latinoamericanos han logrado finalizar sus luchas internas y han comenzado el proceso de conformación de sus naciones. En la segunda mitad del siglo XIX, Argentina inicia su proceso de modernización que consistió en la profundización del capitalismo y la adaptación del país a modos de vida más "europeos" (Adamovsky, 2010: 39). El estado propuso un programa de políticas migratorias que conllevó a un aumento de la tasa poblacional en los centros económicos más importantes del país, este hecho fue decisivo para el desarrollo de diversas políticas de los cuerpos durante el siglo XX.

Para la *Generación del 80* (Carlos Pellegrini, Miguel Cané o Paul Groussac), el país se presentó como un lugar que debe ser "civilizado". Sus influencias principales se ubican en Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento, Auguste Comte y Herber Spencer. La corriente filosófica que se impuso fue la del positivismo que sirvió para

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

confeccionar un proyecto de normalización. Si bien no existe un texto fundamental que dé cuenta con exactitud de este proyecto, existen entre los autores de la época diversas citas y parafraseos que nos muestran cómo llega a popularizarse el lema "orden y progreso"[1] en las primeras décadas del siglo XX. El teórico Juan Carballeda (2006) sostiene que el positivismo comenzó siendo influyente en círculos académicos:

> […] desde las ciencias sociales, el positivismo también significó la perspectiva de organizar la vida social a partir de parámetros científicos […] las instituciones educativas, sanitarias, jurídicas y militares comenzaron a ser consecuentes dentro de la articulación de estas ideas en el terreno de la práctica. (Carballeda, 2006: 152).

El proceso de transformaciones que hicieran posible forjar el ideal de civilización se llevó a cabo en una política de los cuerpos que se ha llamado sanitarismo o higienismo. El "sanitarismo" tiene su base en la palabra "sanitario" de procedencia latina, sus componentes léxicos son *sanare* (*restaurar la salud*), -tat (que indica *cualidad*), más el sufijo –ario (indica *pertenencia*), término que sirvió para mostrar legitimidad en la soluciones para combatir las epidemias. Posteriormente, se implementan otras prácticas en las que el término "higienismo" cobra mayor relevancia. La palabra higiene tomada por el español del francés *hygiène* que toma prestado del griego *hygieinē* significa *arte de la salud* aludiendo a las prácticas de prevención de enfermedades epidémicas. El "higienismo" será sinónimo de prevención, control de los cuerpos sanos, métodos para discriminar a las poblaciones que respondían a tipologías que fortalecerían el ideal corporal de las que no lograrían responder a este ideal. El cuerpo se transforma en un lugar a tutelar:

> Se indicarán las horas de sueño, las dietas, el manejo de la sexualidad, la forma de parase, sentarse y descansar. La higiene pública también dirá cómo deberán construirse las viviendas, los edificios públicos, las escuelas, los cementerios, etc. (Carballeda, 2006: 157)

Las reformas higienistas son una normalización, una "racionalización" que descansa en fundamentos biológicos. La eugenesia sostiene que buscar una mejora biológica de la población traerá como consecuencia una mejora cultural. Marisa Miranda y Gustavo Vallejo (2007: 98) en *Políticas del cuerpo. Estrategias de normalización del individuo y la sociedad* sostienen que pueden distinguirse cuatro momentos del desarrollo de la eugenesia en el país: un primer momento, denominado recepción de la tesis de

[1] En su Discurso sobre el Espíritu Positivo, Comte dice textualmente y en cursivas la expresión Orden y Progreso cuando se refiere a la implementación de un nuevo sistema educativo que inevitablemente conducirá al progreso indefinido del conocimiento humano. Ver: Comte, Auguste, (2007). *Discurso sobre el Espíritu Positivo*, Madrid:(Alianza Editorial), pp. 56-58.

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

Galton (1883 – 1930); segundo momento, consolidación del campo eugenésico (1930-1945); tercer momento, eugenesia tardía (1945-1983); cuarto momento, eugenesia liberal (1983 en adelante). Nuestro trabajo se inscribe en el tercer momento donde las prácticas del cuerpo en movimiento fueron una de las aristas para el desarrollo de un mejoramiento de la población y parte de un proyecto político que inaugura una etapa diferente en las clases sociales argentinas.

El gobierno peronista estableció como baluarte de su proyecto de gobierno la agregación de la educación física en los establecimientos educativos con el fin de estructurar una patria grande, fuerte y libre como lo señalara su ministro de salud el Doctor Ramón Carrillo. Las instituciones educativas se construirán a partir de las medidas higienistas. Las aulas, las posiciones de los pupitres, los uniformes para los y las estudiantes, los contenidos que hicieran referencia a las circunstancias históricas, científicas y filosóficas de la civilización europea, el discurso docente teñido de la idea de que la salud era sinónimo de civilización y moralidad, son algunas de las medidas con las que se intentaba modelar a los ciudadanos y ciudadanas para homogeneizarlos y normativizarlos.

La inclusión de la educación física, mostraba que ya no se debía ser sano para ser civilizado, sino que también se debía formar un cuerpo con características propias del ideal civilizatorio occidental, un cuerpo fuerte pero a la vez disciplinado. Asimismo, esta medida contribuyó a remarcar los posicionamientos con respecto al género: el cuerpo femenino preparado para la reproducción de una ciudadanía fuerte y el cuerpo masculino fuerte para la construcción de un país que mira al desarrollo industrial como su destino al orden y al progreso. Las clases de educación física culminan el corolario de medidas positivistas en la educación de nuestro país.

El ingreso de la Danza Moderna en la provincia de Tucumán estuvo signado por su inclusión en la Universidad Nacional de Tucumán[2]. Las primeras noticias acerca de eventos de danza moderna en la provincia se remontan a un artículo del periodista cultural Julio Ardiles Gray, publicado en el Diario La Gaceta en noviembre de 1962. Reseña la primera presentación oficial del Grupo Universitario de Danza Moderna en el Teatro de

[2] En adelante: UNT.

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

Tucumán, se estrena la obra *Adoración Coya* de la coreógrafa Elba Castría[3]. Por otra parte, realiza un racconto de los antecedentes de esta danza. Allí menciona que entre 1941 y 1958 se presentaron en la provincia los siguientes espectáculos: Miriam Winslow y Fritz-Simmons (1941); Renatte Schottelius (1949) y Cecilia Bellaude (1950). Y se dictaron los siguientes cursos: María Dajanova (1952) y María Fux (1958) organizados por la Dirección de Cultura de la provincia (Lábatte, 2010: 106).

Los procesos locales implicaron pensamientos y formatos particulares donde los núcleos comunes, las adhesiones y las diferencias en las manifestaciones estéticas de esta danza entran en relación con procesos de apropiación de modelos importados de Europa y Estados Unidos con el filtro de la recepción porteña. En consecuencia, las primeras manifestaciones dancísticas en Tucumán se suceden en relación directa con Buenos Aires, en el período que Laura Falcoff (2008) ubica como "Primera Generación de la Danza Moderna Argentina". Sin embargo, si observamos las producciones coreográficas de Castría podemos encontrar particularidades que poseen implicancias políticas y sociales propiamente tucumanas.

Desde 1956, las técnicas de danza moderna se incluyen en el espacio curricular de la Escuela Universitaria de Educación Física con la denominación: Gimnasia e Introducción a la danza, asignatura correspondiente al tercer año y dictada exclusivamente a las estudiantes de la carrera (Compilación Histórica de la UNT, 1965:423). En 1961, la danza moderna ingresa al plan de estudios de la carrera de Educación Física como asignatura optativa. Es singular el surgimiento de este específico modo de hacer danza en un plan de estudios donde sus fundamentos aluden al constante disciplinamiento del cuerpo para el desarrollo de las facultades mentales, similar a las propuestas de J.J. Rousseau en su obra pedagógica *El Emilio*, mientras que en la danza moderna se presenta una opción liberadora del cuerpo (Isadora Duncan o Mary Wigman) desde el plano coreográfico con temáticas opuestas a las del ballet. Sin embargo, el desarrollo de técnicas dancísticas con sus disciplinamientos necesarios para la práctica coreográfica o la alusión de un cuerpo natural -que puede entenderse como sano- colocan

[3] Elba Castría (1933-2016). Estudia en el Instituto Nacional de Educación Física en Buenos Aires, egresa en 1954. Comienza a tomar clases particulares de danza moderna con Luisa Grinberg, María Fux, Estela Maris y Lía Labarone. Integró el Ballet de Jacinto Jaramillo y el Ballet Americano Seminario Estudio (B.A.S.E.) dirigido por Evet Gaiani. Regresa a Tucumán. Realiza sus primeros recitales de danza moderna en 1957. Entabla contacto con autoridades de la UNT y brinda conferencias sobre danza moderna para su difusión.

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

a esta danza en un constante balanceo entre disciplinar y liberar. Entre 1957 y 1962, la gran mayoría de las integrantes de las coreografías de Elba Castría pertenecen a la carrera de Educación Física, entonces podemos suponer que los saberes corporales adquiridos en esta carrera oscilaron entre modalidades disciplinadoras y liberadores del cuerpo.

En 1962 se crea el Grupo Universitario de Danza Moderna, encontramos similares ambivalencias en su traspaso al Departamento de Extensión Universitaria, donde se menciona el siguiente argumento:

> […] es concordante con la necesidad de promover y desarrollar medios que faciliten a la juventud una formación integral que contemple, no solamente el aspecto intelectual sino también el corporal, dentro de un sentido estético y saludable de la vida (Morales Solá y Espinoza, 2005:51).

En 1965, pasa a depender del Departamento de Artes de la misma universidad hasta 1985. En este período, las experimentaciones modernistas en instalaciones al aire libre de la UNT fueron recurrentes, como se observa en el documental del grupo tucumano de danza contemporánea *El Estudio*[4]. En las inmediaciones universitarias de Horco Molle se ensaya *La Misa Criolla*, estrenada en 1966. Sin embargo, no logró consolidarse en el mundo cultural tucumano como una expresión artística que llegara a amplios sectores de la población, como si sucedió con otras danzas. Las posibles explicaciones se remiten a circunstancias sociales y políticas como la última dictadura y su exclusivo ámbito de producción, la Universidad.

Elba Castría, afirma que en Tucumán hubo mucha resistencia del público hacia la danza moderna porque esperaban obras como las del ballet (González Cortés; Lábatte, 2011: minuto 14). Argumenta que conforma un grupo y no un ballet de la siguiente manera: "[…] decir grupo era reunir seres humanos sin importar raza, color de piel, religión; personas de opiniones iguales o parecidas, en busca de un ideal unidas en la expresión de la danza libre […] (Morales Solá; Espinosa, 2005:46)". Pese a lo cual, comenzó a presentarla asociada al ballet académico en sus primeros tiempos para dar a conocer este particular modo de hacer danza.

[4] Video-documental *Beatriz Lábatte entrevista a Elba Castría* (2011). Dirigido y editado por la coreógrafa Marcela González Cortés. El proyecto Archivo-danza y el documental fueron coordinados por el grupo de Danza Contemporánea *El Estudio*, integrado por: Ana Teitelbaum, Marcela González Cortés, Sergio Aguilar, Beatriz Lábatte, Pablo Hernández y Genaro Trujillo. En Julio de 2011, se realizó un evento público auspiciado por el Museo de la UNT (MUNT). Dicho evento integró una de las actividades de extensión de la cátedra de Técnica Corporal III de la Carrera de Teatro de la Facultad de Artes de la UNT.

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

Desde esta perspectiva, se puede entender por qué el Plan de Estudios[5] de la Carrera Universitaria de Danza Contemporánea tiene iguales cargas horarias tanto para la danza clásica como las técnicas contemporáneas. En varias entrevistas a estudiantes y egresados, surge la observación de que en asignaturas como composición coreográfica, la mayoría de los docentes pertenecen a una estricta formación clásica, que no hace posible conocer otros procesos creativos que no estén ligados al ballet, teniendo que realizar esta formación en espacios independientes[6].

Los inicios del ballet (1948) coincidieron con el surgimiento de la danza moderna (1956). Mientras la primera tuvo una recepción de público mayor, la segunda tuvo un público específico, el universitario y el de las élites locales, que veían en ella ciertos halos de exotismo y reminiscencia con el cine expresionista que se proyectaba en las salas tucumanas. Castría afirma que sus estrategias para la transmisión de esta danza fueron un proceso de lenta visibilización:

> […] las primeras enseñanzas sobre la Danza Moderna y posteriormente contemporánea, fueron dictadas como cursos libres dirigidos a toda la comunidad. […] De esta manera, se produjeron los primeros contactos institucionales con la Universidad Nacional de Tucumán, dándole a nuestro proyecto un rumbo hacia futuro (Castría, 2006:536).

Entonces, la danza moderna oscilará entre la circulación por los ámbitos universitarios y las producciones coreográficas que se inscriben en un registro estético-político sobre las terribles condiciones de vida. Mientras que los acercamientos de la población tucumana a la danza tenían sus vertientes en el ballet académico y en actividades de esparcimiento. En *La Cepa. Arqueología de una cultura azucarera*, Eduardo Rosenzvaig se detiene a describir las principales actividades relacionadas con la danza en Tucumán:

> Baile de apuntes: Baile popular con motivo del fin de la zafra hasta la década de 1950. […] Club Obrero: Centro de recreación y baile exclusivo para los obreros del ingenio; Club social: Centro de recreación y baile exclusivo para los empleados jerárquicos y directivos de la fábrica […] Con el peronismo, las empresas abandonaron los clubes, los nuevos socios podían mantenerlos, […] (Rosenzvaig, 1997:266-267).

[5] Véase el Plan de estudios en el sitio web de la Facultad de Artes de la UNT: http://www.artes.unt.edu.ar/?p=1577

[6] Las entrevistas y observaciones fueron realizadas en el marco del programa de Recursos Humanos de la cátedra de Estética de la Facultad de Artes de la UNT, entre 2017-2018 y como parte del trabajo de campo de mi beca en CONICET.

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

Estas formas de habitar la danza transitan como espacios ajenos a los objetivos que se planteaba la danza moderna: alejamiento de las formas del ballet, mensajes estético-políticos en sus coreografías y espacios de legitimación institucional.

II

Las creaciones coreográficas modernistas se circunscriben a las propuestas elaboradas por Castría (Lábatte, 2010:88), donde existe una frontera difusa entre sus tareas docentes en la UNT y su actividad en el ámbito independiente. Durante las primeras décadas, se destacaran fuertes tintes estético-políticos que decantaran en posicionamientos que hacen un llamamiento al cuidado de la naturaleza o la denuncia de la situación de la clase trabajadora. Estos posicionamientos no son ajenos a la construcción de teorías que circundaban los ámbitos universitarios que sostenían que las universidades debían generar vínculos más estrechos con el contexto social en el que se desarrollaban. La liberación del cuerpo se presentaba en esta etapa como una liberación política de aquellos ideales políticos que dejaban afuera a aquellos cuerpos que sufrían el yugo de la explotación laboral.

En 1957, presenta sus primeros trabajos coreográficos donde el recurso de los poemas para sus danzas o "poemas danzados", característica que persistirá en sus creaciones durante los '60 y '70. Destacamos la utilización de *Nocturnos* del poeta modernista colombiano José Asunción Silva, para una danza que rinde homenaje a Eva Duarte de Perón. Esta pieza coreográfica es presentada junto a otra llamada *María*. Es significativa la relación entre dos íconos importantes para la sociedad de fines de los '50: Eva, abanderada de los pobres a quién no puede nombrarse porque se encuentra proscripto el peronismo y María, como referencia a la virgen católica que encuentra muchos devotos en la sociedad tucumana. En uno de los fragmentos de aquél poemario se refleja su mensaje dancístico-político:

> ¡Ah, de la noche trágica me acuerdo todavía!
>
> El ataúd heráldico en el salón yacía,
>
> Mi oído fatigado por vigilias y excesos,
>
> Sintió como a distancia los monótonos rezos (Silva, 2014: 97).

Las relaciones entre la muerte, la belleza y la religiosidad popular son circunstancias que atraviesan todo el proceso del velatorio de Eva Duarte. En el caso de

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

Tucumán, se destacan los montajes entre el culto de la imagen de Eva con el de las figuras católicas principales (Lepera, 2013:164). Muchas residencias familiares poseían altares con imágenes de ambas figuras femeninas: Eva y María. Consideramos que la decisión de Castría de presentar esas piezas coreográficas, remite a una práctica e imaginario colectivo de la época. Por otro lado, destacamos el relato en el que manifiesta cuáles fueron sus disparadores para llevar a cabo su coreografía:

> En el Instituto Nacional de Educación Física, los estudiantes recibían la cena antes de retirarse […] una voz del altoparlante del comedor anunció que había fallecido Eva Duarte de Perón [se] ordenó […] que las jóvenes debían retirarse de inmediato y buscar sus abrigos para ir esa misma noche al sepelio […] Tocaron su cadáver. Olieron su perfume, que era de vida inmortal […] Elba la miró […] sintió la presencia de la muerte, la piedra fría, hueca ya por dentro, bella definitivamente por afuera (Morales Solá y Espinosa, 2005:15-16).

En este modo expresivo entre coreografía y política encontramos las situaciones que tuvieron a Tucumán en el foco de numerosos conflictos y estallidos sociales que se visibilizan en sus obras. En 1966, para su presentación en el *Septiembre Musical*[7], incorpora el poemario de Nicolás Guillén como un claro atravesamiento político en su producción: el cierre de los ingenios azucareros por la dictadura de Onganía y la implementación del Operativo Tucumán[8]. Hasta 1968, Castría repetirá estas danzas como una forma de protesta y apropiación de las situaciones sociales con los poemas: *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*, *El son entero* y *La Muralla*. Las temáticas se circunscriben al mundo del trabajo azucarero cubano y las particularidades que presenta en los tiempos previos a la revolución cubana. En su obra *El son entero* (1947) las descripciones del trabajo, la caña y las formas de vida son vistas desde el cristal del sufrimiento[9]. Estos motivos estuvieron presentes en la poesía tucumana de la época y en el repertorio musical folklórico, son conocidas las versiones de Mercedes Sosa sobre Guillén. La elección del poema *La muralla,* perteneciente al libro *El vuelo de la paloma popular,* no es ingenuo y la hace parte de contexto social, porque despliega el proceso de

[7] Evento cultural organizado por el Gobierno de la Provincia de Tucumán desde el año 1995 a la fecha. En sus primeros años, se desarrollaban junto a los desfiles de las carrozas de la primavera en el parque 9 de Julio de la Capital.

[8] Entre las medidas del Operativo Tucumán se encuentran mencionadas en los diarios locales y reseñas históricas: […] las fábricas que nunca se instalan a excepción de una fábrica empaquetadora de galletas, trabajos que intentan justificar la falta de planificación estatal como la excavación de zanjas a la vera de las rutas del sur para luego ser rellenadas mediante el pago de contratos que no contemplan ninguno de los derechos laborales adquiridos por la clase trabajadora azucarera durante el peronismo (Véase, Nassif, 2016:59).

[9] Podemos agregar la producción fotográfica del tucumano Tito Mangini en referencia al sufrimiento de los trabajadores de la zafra. Página: https://www.flickr.com/photos/dixihedicho/5546926237

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

liberación cubano que sembraba esperanzas mediante la lucha revolucionaria en el movimiento obrero-estudiantil tucumano.

Asimismo, en el *Manual de Arte Contemporáneo Tucumán* encontramos entre las obras mencionadas para la década de 1960 y que poseen el mismo ritmo de las producciones de Castría, las siguientes menciones: "Piezas como "Me matan si no trabajo y si trabajo me matan", xilografía de Myriam Holgado (1964), "Los poderes" (1968), óleo de la misma autora, "Haber nacido para vivir de nuestra muerte" (1968), xilografía de Lilia Rojas, […] (Beltrame, 2011:104)".

Podríamos preguntarnos: ¿Cuáles son estos cuerpos que importan al mundo del arte tucumano de esa época? El término liberación está entremezclado con las teorías de la teología de la liberación, el peronismo, el marxismo y la teoría de la dependencia en el ámbito universitario. Estos soportes teóricos sobrevuelan el contexto tucumano de los años '60 en las universidades argentinas, donde se entremezclan posicionamientos en los que la investigación científica y los contenidos académicos tienen que estar al servicio de una sociedad que se libere de las dependencias foráneas, destaque las particularidades regionalistas y se aboque a construir una sociedad igualitaria. Desde esta perspectiva, la educación de los cuerpos ya no podía estar orientada desde el mero posicionamiento positivista sino que tenía que incluir los modos de aprendizaje que reflejaran cuerpos situados. Este último punto explicaría la inclusión como contenido obligatorio en la carrera de Educación Física de asignaturas que incorporan las danzas folklóricas argentinas y latinoamericanas, como así también actividades de acción comunitaria.

Este posicionamiento del movimiento universitario tucumano se hace manifiesto en las expresiones artísticas y los movimientos sociales que abogan por una liberación política que, a la vez, implicará una liberación de los cuerpos de todo tipo de opresión: económica, social, moral y cultural.

Las tendencias latinoamericanistas en las producciones coreográficas de la época, muestran un interés por el traslado de las expresiones originarias a las técnicas modernas, posturas liberadoras de los límites impuestos por las técnicas dancísticas europeas. Las producciones que se destacan son: *Adoración Coya (*1963); *La misa criolla* (1966); *Este es mi grito de amor a la tierra* (1972) y; *La niña triste* (1974). Para Castría, estas creaciones expresan los sentires del pueblo donde la danza es un espacio vivencial que se

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

libera de las tendencias creativas foráneas (Espinosa, 2011: Minuto 2)[10]. La teórica Fabiola Orquera cuando hace referencia a la estética del realismo socialista que subyace en la obra de Atahualpa Yupanqui describe:

> […] Yupanqui se somete a la estética del realismo socialista, que lo convierte en su amanuense y lo lleva a adherir a la idea de compromiso. Considerando al "pueblo" como una entidad colectiva de la que el artista formaría parte, éste debería ser permeable a las miserias de sus paisanos, más allá de su propia situación de vida (Orquera, 2008:189).

Subyace en este recorte latinoamericanista, una concepción de lo femenino asociado a la tierra, *pacha*, naturaleza como circunstancia que se opone a la visión del conquistador, de lo masculino, del avance de la racionalidad instrumental sostenida mediante una industrialización que implica el despojo de los territorios americanos y sus riquezas. Inclusive cuando titula su obra *Este es mi grito de amor a la tierra,* con tierra alude al vocablo pueblo, a esa estética del realismo social que mencionamos, que profundizará el carácter de su danza como una acción política cuando se presente en el Teatro San Martín para un evento organizado por la Juventud Peronista en 1973, donde la tierra/pueblo lucha por liberarse de la opresión.

Conclusión

En este trabajo hemos podido bosquejar el recorrido de los posicionamientos domesticadores y liberadores del cuerpo en el ámbito universitario entre los años 1953-1969, donde se hacen patentes la paradójica convivencia de discursos disciplinadores para la educación de los cuerpos junto a posicionamientos liberadores de un concepto de cuerpo que se aleja de las demandas sociales y culturales de la época. En esta errancia, la danza moderna se posicionó como un espacio de construcción de cuerpos normativizados e institucionalizados pero, a la vez, en ese mismo espacio irrumpen fragmentos, atisbos de otros modos de cuerpos que se alejen de la normativización que excluye a los cuerpos que no responden al modelo hegemónico instaurado por una mirada positivista.

Bibliografía

Adamovsky, Ezequiel, Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003, editorial Planeta, Buenos Aires, 2010.

Comte, Auguste, *Discurso sobre el Espíritu Positivo*, Alianza Editorial, Madrid, 2007.

[10]Sitio:https://www.youtube.com/watch?v=Q0tKlYrFefg&list=PLx0o9ZBPlvb_173LeFBpNQ3CKl2fi8Mdj&index=53

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/

Diccionario médico-biológico, histórico y etimológico: http://dicciomed.eusal.es/ . Universidad de Salamanca, 2010.

Lábatte, Beatriz (2010). *Institucionalización de los saberes del cuerpo. la danza como saber universitario.* Tesis de Magister en Educación Superior. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

Miranda, Marisa y Vallejo, Gustavo (Comp.) (2007). *Políticas del cuerpo. Estrategias de normalización del individuo y la sociedad*. Buenos Aires: (Editorial Siglo XXI).

Morales Solá, Hugo y Espinosa, Roberto (2005). *En cuerpo y alma. Un biografía de la danza.* Facultad de Artes, Universidad Nacional de Tucumán.

Orquera, Fabiola (2008). "Marxismo, peronismo, *indiocriollismo*: Atahualpa Yupanqui y el norte argentino", *Studies in Latin American Popular Culture* 27, 185-205. F

Carballeda, Juan, "El positivismo argentino y la construcción de dispositivos de intervención social", en: Del desorden de los cuerpos al orden de la sociedad, editorial Espacio, Buenos Aires, 2006.

Fuentes:

Compilación Histórica de la Universidad Nacional de Tucumán, Tomo III, volumen 4/3, Tucumán, Argentina, 1990.

Diarios:

Archivo del diario La Gaceta

Medios audiovisuales:

Video-documental *Beatriz Lábatte entrevista a Elba Castría* (2011). Dirigido y editado por la coreógrafa Marcela González Cortés. El proyecto Archivo-danza y el documental fueron coordinados por el grupo de Danza Contemporánea *El Estudio*.

ISSN 2250-8465 - web: http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/