

El cuerpo del maestro de danza clásica desde una perspectiva psicomotriz. Postura, contacto y la mirada como ejes fundamentales.

CANNONE, Analía¹ / UNTREF²³/CEIAC7 - *analiacannone@hotmail.com*

Eje: Formación y trabajo docente. Tipo de trabajo: ponencia

^a *Palabras clave: psicomotricidad – formación – danza clásica – cuerpo – postura, contacto y mirada del maestro – cuerpo en educación*

› **Resumen**

En esta ponencia presento la fundamentación de un anteproyecto de tesina de Licenciatura, aprobado en julio de este año y cuya investigación se encuentra en curso. Aquí me propongo comunicar las conceptualizaciones desarrolladas para la construcción del objeto de estudio: el cuerpo del maestro de danza clásica desde una perspectiva psicomotriz, especialmente la postura, el contacto y la mirada en función de la transmisión.

El proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza clásica implica una relación entre el cuerpo del niño y el del maestro que se construye en torno a constituciones subjetivas y al contexto. La postura del maestro, los contactos que pueda realizar sobre el alumno y la mirada tienen una función expresiva en la transmisión de la danza, pero también receptiva respecto del otro (del alumno). Esta doble dimensión del cuerpo del maestro (expresiva y receptiva) tiene la importancia de permitir u obturar el aprendizaje. El desarrollo teórico de la investigación se complementará con un trabajo de campo previsto en el marco de

¹ Lic. en Psicomotricidad (UNTREF) y Técnica en Psicomotricidad. Anteproyecto de Trabajo Final de Grado: “El cuerpo del maestro de danza clásica desde una perspectiva psicomotriz. Análisis de la postura, el contacto y la mirada de una maestra en la clase de danza”. Dir. Académico: Mg. Lic. Mónica Rodríguez. Alumna: Analía Cannone. Aprobado jul-2018, UNTREF.

² Alumna Becaría en Equipo de Investigación de Psicomotricidad en Educación, UNTREF, 2015. Becerra, M. y Rodríguez, M. (2014-2015) Investigación (categorizada): “El cuerpo del docente en las prácticas pedagógicas del nivel inicial. Revisión de la categoría de análisis “disponibilidad corporal”. UNTREF.

³ Alumna Becaría en Equipo de Investigación de Psicomotricidad en Educación, UNTREF, 2017. Becerra, M. y Rodríguez, M. (2016-2017) Investigación (categorizada): “El juego y el jugar en el Nivel Inicial. Exploración de la categoría de análisis “disponibilidad corporal” en la formación de los docentes”. UNTREF.

la Carrera de Danza Clásica, en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (ISATC), programado para octubre-noviembre de este año.

› **Presentación**

La Psicomotricidad ha situado el cuerpo como objeto de estudio, observación e intervención disciplinar desde el abordaje práctico y teórico. Esta disciplina entiende el cuerpo como algo diferente del organismo, ya que sostiene que “el cuerpo es en construcción en y para la relación con un otro. Es a partir del otro que el cuerpo de un sujeto se va construyendo y sabiendo de dicha construcción” (González, 2009:14). Esto quiere decir que el cuerpo se construye durante el desarrollo del sujeto en relación con un otro primordial que otorga sentido y representación e imprime afectividad. En este sentido, la mirada, las palabras y las significaciones del otro se inscriben en el cuerpo y esto arma un modo de funcionamiento corporal subjetivo dentro de cada ámbito familiar, social y escolar (González, 2009).

Si bien el campo de la formación académica en danza clásica no es un ámbito estrictamente escolar, es un ámbito en donde acontece el proceso de enseñanza-aprendizaje y los roles de maestro y alumno aparecen de un modo tradicionalmente definidos, pero actualmente en revisión (Akamine y Binagui, 2016). Desde la perspectiva psicomotriz, tanto el cuerpo del alumno como el cuerpo del maestro tienen un lugar de protagonismo en la escena pedagógica. En relación al proceso de enseñanza-aprendizaje, Leticia González (2009) explica que, tanto el cuerpo del maestro como el cuerpo del niño tienen el valor de mediatizar el encuentro y la relación de los actores escolares porque todo sujeto es en y con su cuerpo. Además, la autora señala que los cuerpos de ambos actores son portadores de sentido esenciales para el proceso de aprendizaje. En esta misma línea, Mónica Rodríguez y Silvia Berón (2007) afirman que “toda pedagogía es corporal” (34) en la medida en que el cuerpo y el funcionamiento psicomotor de todos los actores que participan de la escena están implicados en el proceso pedagógico. La postura del maestro, los contactos que pueda realizar sobre el alumno, y la mirada tienen una función expresiva en la transmisión de la danza, pero también receptiva respecto del otro, en este caso, el alumno. La doble dimensión del cuerpo del maestro, por un lado expresar y moldear el cuerpo del alumno y, por otro lado, alojarlo tiene la importancia de permitir u obturar el aprendizaje. Por lo dicho hasta aquí, sostengo que la importancia del cuerpo del maestro de danza clásica se constituye como un otro fundamental en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Entonces para abordar la pregunta ¿cómo se presentan la postura, el contacto y la mirada de una maestra de danza clásica durante la clase?, primero es necesario definir los ejes conceptuales desde la construcción de un marco teórico específico psicomotor. Posteriormente, esta investigación tiene previsto

un trabajo de campo de observación en el ámbito de la educación académica artística de la danza clásica, dentro de la Carrera de Danza Clásica que dicta el ISATC⁴.

› ***El cuerpo del maestro danza clásica desde una perspectiva psicomotriz***

En el ámbito de la formación académica en danza clásica se mira, se acciona, se forma y se moldea el cuerpo del alumno en un saber-hacer técnico enmarcado en el alto rendimiento. El encuadre de trabajo es relativamente estable y define tanto la conducta del maestro como la del alumno desde un paradigma de excelencia a través de valores como la vocación, la disciplina y la voluntad, entre otros (Binaghi, y Akamine, 2016). Sin embargo, desde el discurso colectivo el cuerpo del maestro aparece apenas nombrado en el proceso de enseñanza-aprendizaje, mientras que sí podemos encontrar comentarios en torno a la importancia de la experiencia profesional como artista previa a su rol docente (Gaxon, 1974).

El cuerpo en los orígenes de su construcción y en tanto se dirige al otro, tiene un carácter expresivo, ya que a través del gesto busca ser mirado, percibido y amado. Al mismo tiempo el cuerpo se ubica como receptáculo, como el lugar donde el otro se inscribe: su postura, su mirada, sus ritmos, sus manipulaciones (Bergés, 1996). El cuerpo se asume como receptáculo de lo que el otro ofrece y esto arma un modo particular de funcionamiento, de representaciones y de saberes: “El cuerpo, la postura, la mirada, la voz, las palabras y el lenguaje de los progenitores y los objetos que se ofrecen van supliendo, inaugurando, ejemplificando y autorizando el acceso a las funciones” (González, 2009:133). En tal sentido, el cuerpo del maestro aparece en la medida que expresa la transmisión de un saber-hacer técnico y al mismo tiempo aloja a ese estudiante en formación.

Resulta entonces pertinente tomar las teorizaciones realizadas por Jean Bergés (1978, 1996) sobre el cuerpo y la comunicación para reflexionar acerca del ámbito de la formación en danza. Para este autor, el cuerpo en los inicios de su construcción contiene un carácter expresivo mientras también funciona como receptáculo⁵. Al pensar la relación entre maestro y estudiante de danza clásica como un vínculo en el que sucede un intercambio y una trasmisión, resulta pertinente ubicar el cuerpo del maestro en esta doble

⁴ En la página oficial del Teatro Colón se informa que el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (ISATC) ofrece la carrera de Danza Clásica, con una duración de nueve años y un Plan de Estudios que organiza dos ciclos y un Curso de Perfeccionamiento. Los alumnos deben cumplir con asistencia y presentación, exámenes parciales y finales, etc.

⁵ Bergés (1996) explica que cuando el bebé es manipulado en el eje por su madre, responde fluctuando su tonus. El cuerpo del bebé funciona como receptáculo de los contactos, miradas, palabras de ese otro primordial. A su vez, aquello que el bebé hace con su cuerpo, sus fluctuaciones tónicas, su gestualidad, sus acomodaciones corporales refieren al carácter expresivo del cuerpo: es aquello que ese otro ve.

dimensión. Por un lado, en su carácter expresivo la postura del maestro muestra el saber-hacer técnico, y la mirada y los contactos que realiza sobre el cuerpo del alumno tienen una función en la transmisión de la danza. Por otro lado, el cuerpo del maestro también se constituye como cuerpo receptáculo en tanto es la postura el lugar en donde aloja al alumno. Sobre la base de esta conceptualización, posteriormente, durante el desarrollo del trabajo de campo realizaremos observaciones ubicando como objeto el cuerpo del maestro en su dimensión expresiva para poder realizar una descripción psicomotriz en función de la transmisión.

El cuerpo del maestro en el proceso de enseñanza-aprendizaje

La disciplina psicomotriz en el campo de la educación se ha desarrollado principalmente en el Nivel Inicial y Primario y en la Educación Especial, y se ha ocupado tanto del cuerpo del niño (Cerutti, 2008; Le Boulch, 1987; Marazzi, 1992; Mo, 2017; Ramos, 1979; entre otros) como del cuerpo del docente (Arias y Rodríguez, 2012, 2012a; Arias, Rodríguez, Uría, 2014; Aucouturier, 2004; González, 2009; Lapierre, 1990; M6, 2001, 2010; Rodríguez, 2005, 2007, 2017).

Entre los autores que incluyen el cuerpo del maestro en sus teorizaciones, por ejemplo André Lapierre (1990) define la relación del maestro y el alumno como un vínculo psicoafectivo y psicotónico, lo cual implica las capacidades relacionales del educador. Bernard Aucouturier (2004), por su parte, desarrolla su dispositivo “Práctica Psicomotriz Educativa y Preventiva (PPA)”, hace hincapié en la importancia de la preparación del equipo docente para comprender la psicomotricidad del niño y propone una formación personal por la vía corporal tanto para maestros como para los futuros psicomotricistas. Esto toma mayor relevancia cuando González (2009) ubica el cuerpo del niño y del adulto como portadores de sentidos y señala que la especificidad del trabajo de la psicomotricidad en la educación sería “destacar y fortalecer el carácter esencialmente humano del proceso enseñanza-aprendizaje” (2009:132). La autora propone una escucha hacia el funcionamiento psicomotor del niño y del maestro para que “en la escuela los niños sean niños, no solo alumnos y que los maestros sean también adultos, no solo maestros” (González, 2009:134). En relación a esto, Mónica Arias, Mónica Rodríguez y Ana Uría (2014) afirman que la disponibilidad corporal del docente está estrechamente relacionada con el imaginario de sentidos sobre el desarrollo psicomotor del niño y se preguntan “¿cómo pensar un maestro disponible sin invocar su cuerpo?” (2014:6).

A través del Programa Nacional de Voluntariado Universitario, la Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF) ha realizado trabajos de campo con el objetivo central de habilitar un lugar para el cuerpo del niño y del maestro en la escuela (Rodríguez 2008-2009; 2011-2012; 2014-2015). Con esa finalidad, se realizaron talleres de psicomotricidad en salas de Nivel Inicial, y jornadas de capacitación y talleres corporales con los docentes. Estas iniciativas contaron con la participación de los estudiantes de grado de

la Lic. en Psicomotricidad, que se encontraban realizando la materia de Práctica Pre-Profesional de Psicomotricidad en Educación. Además, en la UNTREF, se han realizado investigaciones sobre psicomotricidad en el ámbito educativo que abordan problemáticas tales como la disponibilidad corporal del docente en el juego y en el proceso de enseñanza-aprendizaje, y también el lugar del cuerpo durante su formación académica y profesional del futuro docente (Arias, González, Mora, Rodríguez, 2010-2011; Arias, Aschieri, González, Rodríguez, 2012-2013; Becerra, y Rodríguez, 2014-2015; Becerra, y Rodríguez, 2016-2017). Sobre la problemática del cuerpo del maestro en la escena pedagógica, Becerra y Rodríguez (2014-2015) sostienen que incluir este objeto de estudio en las investigaciones contribuye a visibilizar la corporalidad de los docentes como parte del campo psicomotor observable. Finalmente, en lo referente al campo de la formación de la danza clásica desde la perspectiva psicomotriz, aparece un solo trabajo final de grado de la Licenciatura en Psicomotricidad, UNTREF que dirige la mirada hacia la organización tónica postural del estudiante de danza clásica a partir de un trabajo de campo de observación de tres niñas de entre siete y diez años (Bejarano, 2017).

Según lo expuesto hasta aquí, en relación al ámbito de la psicomotricidad en educación, el abordaje del cuerpo del niño y del maestro son entendido como actores fundamentales en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Con respecto a la escena de enseñanza de la danza los trabajos consultados en general abordan mayoritariamente el cuerpo del niño y minoritariamente el cuerpo del maestro. Por este motivo, con esta investigación tengo el propósito de contribuir a dichas reflexiones tomando como objeto un aspecto no abordado en la bibliografía reseñada: el cuerpo del maestro en la clase de danza.

› ***La postura, el contacto y la mirada: ejes fundamentales***

Al reflexionar durante la escritura del anteproyecto sobre el cuerpo del maestro de danza clásica, la postura, la mirada y el contacto que pueda realizar sobre el cuerpo del alumno toman una relevancia importante durante la clase de danza. Así es como comienzo a construir la hipótesis de que estas variables corporales intervienen en la construcción de cierto tipo de comunicación en la transmisión de la técnica.

En primer lugar, la postura es donde se ubica la relación entre “la motricidad y el lenguaje” (Bergés, 1978:1), es decir la relación entre las habilidades motoras y el atravesamiento de lo simbólico. Desde esta perspectiva, en la postura “circula y se conserva el deseo del Otro” (González, 2009:133) instalándose como receptáculo de las impresiones que el otro realiza, mientras que también asume un carácter expresivo en tanto da una respuesta. Esto me sirve para pensar en la postura del maestro de danza como un modo subjetivo de apropiación de las habilidades técnicas que requiere la técnica clásica, y también como el lugar en donde aparece el sujeto en su singularidad. Para profundizar sobre este aspecto, recorro a Bergés (1996) cuando afirma que la postura puede entenderse en dos niveles: si bien es aquello que se

da a ver y es percibido por el otro; también se constituye como aquello desde donde el mismo sujeto percibe. En este sentido, lo propio de la postura sería la relación dialéctica entre lo visible -en tanto capta la mirada del otro- y lo invisible -como cuerpo receptáculo (Bergés, 1996:60-61). Así, “la postura tiene algo que ver con el tono, con la actitud, con la presencia del otro” (Bergés, 1996:61), mientras que también es receptáculo en la medida que da a ver lo invisible que es percibido por el otro. Tomo estas consideraciones para pensar en el futuro trabajo de campo la postura en su función expresiva al servicio de la transmisión y comunicación en la clase de danza clásica.

En segundo lugar, para abordar la noción de contacto, me interesa retomar las afirmaciones de Bergés (1991) sobre los atributos del tocar y del nombrar⁶. Para este autor, el tocar delimita, precisa, fija, integra el cuerpo del otro: “actúa como una soldadura” (Bergés, 1991:35). Si está acompañado por el nombrar sobre el cuerpo, esto permitiría reconocer al otro como idéntico desde lo imaginario y desde la realidad. Esta forma de entender el tocar y el nombrar es fundamental ya que habilita la posibilidad de realizar una descripción tal como sucede en la clase de danza. Además, el tocar y el manipular el cuerpo del otro pone en funcionamiento el cuerpo receptáculo (Bergés, 1993). En este sentido puede pensarse que el contacto que el maestro realice sobre el cuerpo del alumno generará una respuesta tónica tanto en el alumno como en el maestro. Entonces, al tomar la teorización de fluctuación del tonus⁷ en relación al contacto -encuentro o no- entre los cuerpos, es posible pensar el contacto como un tipo de comunicación. En el posterior trabajo de campo, será interesante observar cómo se presenta esta experiencia: si el contacto está acompañado por el nombrar, si implica también una modificación tónica en el propio cuerpo del maestro y qué función tiene dentro de la clase de danza.

En tercer lugar, es pertinente entender la mirada también como “portadora de un deseo” (Bergés, 1996:67) porque que se juega cuando un adulto significativo la dirige hacia el niño mientras le demanda respuesta. Como expuse al principio, el maestro es un adulto fundamental en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que contribuye a la construcción de los cuerpos de los alumnos en el rol profesional. Esto es evidente en la clase de danza en la medida en que lo que se forma es el cuerpo de un futuro bailarín. El

⁶ Bergés (1991) describe la función del tocar y del nombrar en relación con el dispositivo de relajación terapéutica. Retomo las características que él define como un a priori epistemológico para extrapolarlo al ámbito de la danza clásica y poder pensar el contacto que realiza el maestro de danza a sus alumnos dentro de la clase.

⁷ La postura se origina en los tiempos arcaicos del recién nacido y tiene que ver con la maduración del eje del cuerpo en relación al equilibrio, el aparato laberíntico y el cerebelo mediano. Según afirma Bergés (1978, 1993), es en el eje del cuerpo en donde se produce la respuesta del tonus en relación a la modificación de la posición de la cabeza del bebé por parte de la madre. Este autor, tomando a Wallon, señala que la fluctuación del tonus estaría no solo ligada a lo neurofisiológico, sino que la función tónica tiene que ver con la satisfacción y la distensión que esta conlleva. En este sentido, la función postural es tanto un medio de expresión al otro, como también un receptáculo de lo que otro -o el medio- ofrecen.

maestro, que ha sido bailarín en el pasado, transmite con su cuerpo un saber-hacer de un modo subjetivo y la mirada tiene el valor de sostener u obtener el aprendizaje. Bergés (1996) señala que la mirada del Otro⁸ tiene la capacidad de vigilar, anticipar la acción del que es mirado para habilitarlo o inhibirlo, y, por lo tanto, puede modificar su actitud. De este autor me interesa tomar la descripción de dos tipos de mirada: la mirada vertical y la mirada horizontal. La primera tiene que ver con una invisibilización de la postura del que mira y desde ahí una actitud de relación con el otro –también con lo invisible de la postura del otro-. La segunda está anclada en la adaptación de la postura y puede entenderse como mirada monocular en tanto mira para ver. Este último tipo de mirada no es dirigida, no puede acceder a la profundidad porque reconoce “pre-cosas” (Bergés, 1996:62) y nada es nítido. Así, resultaría importante incluir en el futuro trabajo de campo la descripción de la mirada del maestro durante la clase de danza: cómo es, en qué momentos, hacia quiénes está dirigida y cómo aparece el espejo durante la clase.

› **Conclusión**

Considero que visibilizar la importancia del cuerpo del maestro, particularmente su postura, el contacto y la mirada, destaca su relevancia en función de la transmisión en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza clásica. Como lo he desarrollado en esta exposición, los modos de ser y hacer del maestro en y con su cuerpo, “la psicomotricidad del niño y del adulto”⁹ (González, 2009:134) y las representaciones sobre el movimiento favorecen u obstaculizan el desarrollo del niño (Rodríguez, 2017)¹⁰. El cuerpo del maestro forma parte de un “entre dos”¹¹ en relación a la construcción del cuerpo del estudiante de danza como

⁸ El autor describe la mirada de un Otro primordial encarnado en la madre (Bergés 1978, 1991, 1993, 1995, 1996) pero luego le da esos atributos también a la mirada del terapeuta. Nosotros tomamos esto para pensar el valor de la mirada en el maestro de danza.

⁹ González (2009:134) se refiere a la psicomotricidad del cuerpo del niño y el cuerpo del maestro en la escuela destacando que esta se construye en la escena de aprendizaje, en función de la relación con los objetos y con el lenguaje.

¹⁰ Rodríguez (2017) aborda la disponibilidad corporal del maestro en el Nivel Inicial y, lo pone en relación con el lugar que tiene el cuerpo durante la formación docente. Esta autora sostiene que el cuerpo del maestro como las representaciones sobre dicho cuerpo se ponen en juego en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

¹¹ González (2009), ubica una relación “entre dos” que se da entre la madre y el bebé en los orígenes de su constructividad corporal. En estos momentos los intercambios entre la mamá y el bebé constituirán los preludios del lenguaje verbal.

futuro bailarín. Si aprender a bailar es un acto de realización¹², entonces el papel del otro es fundamental: el cuerpo del maestro, su postura, los contactos que realice sobre el cuerpo del estudiante, y la mirada. Por tales razones, la definición del objeto que he comunicado habilita la investigación prevista, con la que aspiro a contribuir a la continua construcción del campo disciplinar de la psicomotricidad a través de un acercamiento al ámbito de la enseñanza de la danza clásica.

¹² Berges (1995) señala que la psicomotricidad se constituye respecto de las relaciones que se establecen entre el equipamiento neurobiológico, las funciones madurativas, la puesta en funcionamiento de las funciones por parte de un sujeto, y finalmente, la realización ligada a la cuestión de la presencia-ausencia de placer.

Bibliografía

- Arias, M. y Rodríguez, M. (2012) El cuerpo del docente en la relación pedagógica y en el jugar. Ponencia, Encuentro Distrital De Educación Especial. Buenos Aires. Argentina. Mimeo
- Arias, M. y Rodríguez, M. (2012a) Investigar en Psicomotricidad. Propuestas para abordar los cuerpos en movimiento en el ámbito educativo. Ponencia presentada en 6º Encuentro Nacional de Psicomotricistas. Investigaciones en Psicomotricidad. Córdoba. Argentina Mimeo
- Arias, M., González, L., Mora, S. y Rodríguez, M. (2010-2011) Investigación: Recepción de la intervención psicomotriz en el nivel inicial. Estudio a partir de la intervención en dos Jardines de Infantes del partido de Tres de Febrero. Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Arias, M., Aschieri, P., González, L. y Rodríguez, M. (2012-2013) Investigación: El despliegue psicomotor de niños y niñas de 3 años. Estudio acerca del cuerpo y el movimiento en el Nivel Inicial. Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Arias, M. y Rodríguez, M., Uría, A. (2014) Ponencia: El cuerpo del docente en las prácticas pedagógicas del nivel inicial. Revisión de la categoría de análisis disponibilidad corporal. IV Jornadas Nacionales. II Jornadas Latinoamericanas de Investigadores/as en Formación en Educación. Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación (IICE). Facultad de Filosofía y Letras UBA 25, 26 y 27 de Noviembre de 2014. Mimeo.
- Aucouturier, B. (2004) *Los fantasmas de acción en la práctica psicomotriz*. Barcelona: Editorial Graó.
- Becerra, M. y Rodríguez, M. (2014-2015) Investigación: El cuerpo del docente en las prácticas pedagógicas del nivel inicial. Revisión de la categoría de análisis "disponibilidad corporal". Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Becerra, M. y Rodríguez, M. (2016-2017) Investigación: El juego y el jugar en el Nivel Inicial. Exploración de la categoría de análisis "disponibilidad corporal" en la formación de los docentes. Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Bejarano, Y. (2015) Proyecto de Trabajo Final de Grado: Estudio de la organización tónica postural en la formación técnica de la danza clásica: reflexiones a partir de la observación de tres niñas de siete a diez años. UNTREF.
- Bergès, J. (1978). Postura y comunicación. Comunicación presentada en las jornadas de trabajo A.R.P.L.O. Hospital Henri Rousselle.
- Bergès, J. (1995) Función estructurante del placer. *Crónicas Clínicas en Relajación Terapéutica y Psicomotricidad*, N°5, p-p 79-87
- Bergès, J. (1996). El cuerpo y la mirada del otro. *Crónicas Clínicas en Relajación Terapéutica y Psicomotricidad*, N°4, p-p 54-69
- Binaghi, N. y Akamine, H. (2016). *Reflexiones acerca de la educación en danza. Nuevas miradas, nuevos modelos*. Buenos Aires: Ed. Balletin Dance.
- Cosentino, E. (1999) *Escuela Clásica de Ballet. Texto de Enseñanza de la Danza*. Buenos Aires: CS Ediciones.
- Fesenko, T. (S/F) Carrera de Danza (Mujeres). Recuperado de <http://www.teatrocolon.org.ar/es/instituto-superior-de-arte/carrera-de-danza-mujeres>
- Gaxotte, P. (1974) Prefacio. En Guillot, G. y Pudhommeau, G. (1974) *Gramática de la Danza Clásica. Obra laureada por la Academia Francesa*. Buenos Aires: Hachette.
- González, L. (2009). *Pensar lo psicomotor. La constructividad corporal y otros textos*. Caseros, Argentina: EDUNTREF.
- Guillot, G. y Pudhommeau, G. (1974) *Gramática de la Danza Clásica. Obra laureada por la Academia Francesa*. Buenos Aires: Hachette.
- Le Boulch, J. (1987) *La educación psicomotriz en la escuela primaria*. Barcelona: Paidós.
- Marazzi, M. (1992) Fantasía y Juego en la Escuela. Una propuesta de Psicomotricidad en Educación. *Cuadernos de Psicomotricidad y Educación Especial*. Año II, N°7. Buenos Aires: Elea
- Mo, S. (2001) Encuentros y desventuras entre el cuerpo y la práctica pedagógica. Mimeo.
- _____(2010) Ponencia: Darle al cuerpo su lugar en las prácticas docentes. Reflexiones e interrogantes desde la Psicomotricidad. Primer Congreso Educativo de la Región de los Lagos: Prácticas docentes en escenarios diversos. Junín de los Andes, Argentina, Noviembre de 2010. Mimeo.
- _____(2017) Ponencia: Práctica educativa y modelización postural en escuela primaria. 12º Congreso Argentino y 7º Latinoamericano de Educación Física y Ciencias. Universidad Nacional de Quilmes, CefyC,13-17 de Noviembre de 2017. Mimeo.
- Ramos, F. (1979) *Introducción a la práctica de la Educación Psicomotriz. Fundamentos teóricos y técnicos de Psicomotricidad*. Madrid: Pablo del Río Editores.
- Rodríguez, M. (2005) La escuela como institución educativa. Función de la escuela. Reflexiones para pensar la intervención de la psicomotricidad en educación. Mimeo.
- _____(2008-2009) Proyecto del Programa Nacional de Voluntariado Universitario: Encuentro entre la Psicomotricidad y la Educación. Promoción de los aprendizajes y las condiciones psicomotrices en el Nivel Inicial. Universidad Nacional Tres de Febrero

- _____ (2011-2012) Proyecto del Programa Nacional de Voluntariado Universitario: Promoción del Desarrollo e inclusión de los más pequeños. Intervenciones psicomotrices en el nivel inicial. Universidad Nacional Tres de Febrero.
- _____ (2014-2015) Proyecto del Programa Nacional de Voluntariado Universitario: Intervenciones Psicomotrices en el Nivel Inicial. Del cuerpo del niño al cuerpo del docente en la escena pedagógica. Universidad Nacional Tres de Febrero.
- _____ (2017) Conferencia: Cuerpo y Disponibilidad. Tensiones prácticas y discursivas en el interior de las instituciones educativas. Jornada de Psicomotricidad y Nivel Inicial "El cuerpo en juego en la formación docente y en las prácticas pedagógicas", UNTREF. Tres de Febrero. Mimeo.
- Rodríguez, M. y Berón, S. (2007). Toda pedagogía es corporal. *Novedades Educativas*, N°198, p-p 34-35.
- Salazar, A. (1949) *La Danza y el Ballet*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.