

La Primera Escuela Argentina de Expresión Corporal

Historia y antecedentes de esta corriente según la experiencia de su creadora

PATRICIA STOKOE - Escrito en 1986

Después de cuatro siglos de auge del ballet en occidente, este siglo ha marcado un camino hacia la rotura con algunos de los conceptos y convenciones perpetuados durante este período histórico en el campo de la danza clásica. Esta, como estilo de danza, llega a su apogeo a fines del siglo XIX. Se refleja en ella el pensamiento y sentimiento romántico de la época, se encuadra totalmente en su entorno socio-económico y político, en su “estilo de vida”. Es en este momento que aparecen los innovadores, los liberadores de las estereotipias ya no tan acordes con la realidad externa. Isadora Duncan “bajó de las nubes”, descartó las zapatillas de punta y aun las zapatillas de cualquier tipo y volvió a “pisar la tierra” con el pie desnudo. Ella no usó el tutú y el corsé, optando por la ropa más bien floja y “flu”, los movimientos libres y personales. La música y la temática fueron altamente personales y subjetivas en su contenido emotivo, y nada tenían que ver sus espectáculos con los conocidos. Ella fue la persona más notable de las que comenzaron una verdadera búsqueda personal subjetiva y emocionada para encontrar su danza.

Lo que no perduró de su refrescante ejemplo fue una escuela o corriente con fundamentación y metodología para lograr en otros la frescura, espontaneidad y originalidad de la cual su danza fue ejemplo. Ninguna de sus danzas podía ser bailada por otros. Poco tiempo después de su desaparición, desaparecieron también sus imitadores. Lo que sí dejó fue su ejemplo, no sólo de cómo y acerca de qué se bailaba, sino de su lucha por sus ideales y la manera misma de cómo vivía.

La necesidad de tener una filosofía, fundamentos teóricos y una metodología de trabajo de esta nueva actitud hacia la danza, encontró en la persona de Rudolf Von Laban, quizás el primer filósofo y científico de la “Danza Libre”, nombre que él puso a su corriente diciendo que su forma de bailar sólo podía ser desarrollada por personas libres en una sociedad libre. Principio que le costó su ciudadanía alemana y motivó su traslado a otro país en la época de la pre-segunda guerra mundial. Continuó el desarrollo de su trabajo en Inglaterra donde posteriormente murió. Pero no antes de haber dejado arraigado allí el conocimiento e implementación de su escuela o corriente. Esto fue en gran parte debido al establecimiento también en Inglaterra, durante toda la época de la guerra 1939-1945 y la post-guerra, las escuelas de Sigurd Leeder y Kurt Joos (La Joos-Leeder School) y también en el “Art of Movement Center” (El centro del Arte del Movimiento) a cargo de Lisa Ullman –ahora incorporado al London University (Universidad de Londres) donde se preparan los maestros de los que llaman “Modern Educational Dance” (Danza Moderna Educativa). Desde largos años se enseña esta danza en las Escuelas Municipales de Londres, como actividad encuadrada dentro del currículum escolar.

¿Por qué comencé con este preámbulo para llegar a la actual Corriente de la Primera Escuela Argentina de Expresión Corporal?

Porque esta corriente no nace de la nada, ni de la “Iluminación mía”, tiene efectivamente sus raíces provenientes de la época de roturas y búsquedas europeas durante la primera mitad del Siglo XX.

Los frutos de estas búsquedas, plasmadas en escuelas como las arriba mencionadas, son las fuentes de esta corriente, puesto que yo estudié danza en Inglaterra entre los años 1938 y 1950 donde conocí y me identifiqué con muchos aspectos del pensamiento y la implementación de la Escuela de Rudolf Von Laban, como ser:

- 1) El concepto de danza libre como la búsqueda de cada individuo, de su propio sello en su manera de bailar.
- 2) La danza al alcance de todos, ejemplificado en las clases nocturnas de la Municipalidad de Londres con técnicas accesibles a todo interesado.
- 3) La danza, actividad insertada en el Currículum Escolar, bajo el nombre de Danza Moderna Educacional, considerada de importancia para el desarrollo de todos los chicos de la Escuela Primaria, tanto las nenas como los varones.

Con estos tres aspectos muy asumidos y con el deseo de propagarlo aquí en Argentina, regresé a mi país natal y comencé mi labor desde abajo. Sin ser conocida, sin fondos, sin apoyo oficial ni privado, sin siquiera un lugar físico para enseñar lo que había aprendido, comencé mi labor.

Di clases en el Estudio de Danzas Clásicas de Mercedes (Mecha) Quintana, a un grupito de hijos de amigos. Pasé de allí al Estudio de Maude Bidleleux de Maine y otros locales donde dicté clases bajo el nombre “Danza Libre”.

Fui invitada por Guillermo Grätzer a llevar mi trabajo al Collegium Musicum de Buenos Aires y fue allí donde junto con el maestro decidimos darle el nombre “Expresión Corporal” a esta concepción de danza. En esa época no existía disciplina alguna, en Argentina, desarrollada bajo ese nombre, existían, sí, otros rótulos como danza clásica, danza moderna, danza española, danza folklórica.

“Expresión Corporal”, reemplazó la anterior denominación de Danza Libre, no cambió mi concepto de danza, cambió el nombre bajo el cual lo ejercí. Este cambio de nombre se debe al deseo de acercar más personas a un lenguaje artístico no conocido ni practicado como arte popular, y visto incluso con cierta desconfianza como algo ligeramente raro, elitista y hasta “peligroso”, especialmente para los varones. El Collegium Musicum, en sus comienzos de labor didáctico-musical, vio en este enfoque de la danza un complemento esencial para el niño y el joven en su aproximación a la música.

Se estableció así esta corriente de danza en el Collegium, llegando a establecer en Argentina, el Primer Profesorado Privado de Formación Docente en Expresión Corporal bajo mi coordinación.

Es en esta época que comienzan a aparecer las primeras confusiones entre Expresión Corporal-Danza y Expresión Corporal-Iniciación Musical.

La Editorial Ricordi Americana me encargó y posteriormente publicó el primer libro argentino sobre Expresión Corporal titulado “La Expresión Corporal y el Niño”. Y se agudizó la confusión: ¿Qué es esta actividad? ¿Es iniciación musical o iniciación a la danza? Llegaron cartas a Ricordi, desde el interior del país, pidiendo el libro de Patricia Stokoe sobre su método de Iniciación Musical. Este incidente fue para mí, motivación suficiente para emprender el camino hacia el rescate de la identidad y la autonomía de la Expresión Corporal-Danza.

El Collegium Musicum abandonó su apoyo al Profesorado de Expresión Corporal y respondí a una invitación de la Doctora Gladys Sterpone de Müller, entonces rectora de la Escuela Nacional de Danzas, para hacer conocer a los profesores y egresados de esa institución, la índole de este quehacer.

En el año 1972, dicté el primer curso bajo el patrocinio de la Cooperadora de Profesores de esta Escuela. Posteriormente, este curso pasó a ser un complemento de Perfeccionamiento Docente y finalmente en el año 1980 se aprobó y comenzó a funcionar en esa institución el Primer Profesorado Nacional de Expresión Corporal con título habilitante reconocido en todo el país. Durante todo ese período entre 1950 y 1984, la Expresión Corporal estuvo en creciente auge. Actualmente, es ya palabra reconocida en todo el territorio.

Su práctica se encuentra cada vez más arraigada en ámbitos como la enseñanza artística, la enseñanza educativa formal, en otras disciplinas artísticas afines, especialmente teatro, música y en el vasto campo de las actividades terapéuticas y psicoprofilácticas.

La fuente original, **La Primera Escuela Argentina de Expresión Corporal-Danza**, ha generado –en gran parte debido al núcleo creativo de esta disciplina- por lo menos dos poderosos ramales: uno Expresión Corporal-Educación y el otro Expresión Corporal-Terapia.

La creatividad generó nuevas orientaciones, algunas continúan llamándose Expresión Corporal pero no necesariamente Danza, otros reclaman su danza, aunque no llamándose Expresión Corporal partieron de ella, y aún otros que no se llaman Expresión Corporal ni se definen como danza.

Este panorama rico y complejo del campo del movimiento corporal, actualmente vigente en Argentina, es fuente generadora de gran riqueza como también de confusiones. Pues no es suficiente hoy, decir “yo hago Expresión Corporal”, si no se define a la vez, de qué fuente proviene y en qué área se inserta.

Mi única intención al relatar esta historia es apoyar un intento de esclarecimiento. Vivir y dejar vivir sería mi motivación subyacente.

La corriente que defino como La Primera Escuela Argentina de Expresión Corporal - Danza, es una concepción de la danza. Concibe la Danza como un lenguaje patrimonio de todo ser humano y se encuadra dentro de la Filosofía de la Educación por el Arte.

Es una actividad caracterizada por su concepto de persona como una unidad integrada y por su aspiración a participar en el desarrollo de un nuevo humanismo.

La claridad en la definición y los objetivos de la Expresión Corporal siempre motivaron la necesidad de elaborar el camino más adecuado para lograr estos objetivos y ser coherente con su definición.

El “qué es” y el “qué propone”, orienta, estimula e incentiva permanentemente el “cómo” lograr mejor lo propuesto. Expresión Corporal es danza: queremos que la gente cultive el baile, bailar es uno de los potenciales y necesidades del ser humano, es vida, vitalidad, energía, es exprimir con un máximo de intensidad la relación del ser humano con la naturaleza, con la sociedad, con sus creencias, su subjetividad y aún con sus aspiraciones para el futuro.

Queremos que las personas desarrollen su “buen tono”, como la cuerda justamente tensionada de una guitarra afinada, para expresar su mundo interno con este lenguaje corporal además de sus otros lenguajes: palabra, música, plástica, teatro, etc.

Queremos que se conecten y experimenten en la práctica con lo que se puede llamar la esencia del lenguaje de la danza y a la vez desarrollen “su” danza, esa forma de “decir” con su cuerpo en movimiento y en quietud, algo muy personal. Su manera individual y única de percibirse y captar el mundo que lo rodea, de expresarse, comunicarse y ser receptor del lenguaje de la danza. Concepto de originalidad onto y filogenética, que pone en marcha la búsqueda de un método de enseñanza que no partiera solamente de la copia de un modelo externo, del ejemplo de la danza del otro.

Ya en los años 40, -guerra y posguerra en Inglaterra-, observé que aún Sigurd Leeder, utilizaba ambos métodos: ejercicios a la barra y el centro que reflejaban una cierta liberación de las rutinas clásicas del “Royal Academy of Dance” y que incluían “Swings”, caídas, recuperaciones y posiciones sobre el piso, mostrados por el profesor para ser copiados por los alumnos, -saliendo de la escuela clásica estricta, encontré un repertorio más amplio, una gama de calidades más ricas y variadas-, pero recién al experimentar la otra cara de su escuela, comencé a comprender lo que significa la búsqueda propia, pues él también utilizaba el método de la incentivación, de la propuesta (verbal), a partir de la cual nosotros, sus alumnos, elaborábamos nuestras propias respuestas. Con él adquirí los conceptos de Laban acerca de Tiempo, Espacio, Energía, Calidades de Movimiento y Composición.

Encontré, no obstante, un cierto desfasaje entre el entrenamiento corporal por la copia del modelo externo y la elaboración creativa individual a partir de las propuestas. Tendíamos a seguir creando con los modelos aprendidos –tendencia que continúa en general hasta hoy en las distintas escuelas y es muy difícil de resolver-.

Fue en esos años, entre el 48 y el 50 que conocí a Moshe Feldenkrais, y en ese entonces, el comienzo de su posterior trayectoria tan ampliamente difundida en el mundo entero por sus cursos, sus libros y sus discípulos. Fue su trabajo que me dio la clave para un camino hacia la resolución del problema acerca del resultado de la copia del modelo externo, a partir de

cuya liberación podía buscar el “modelo” propio. Por primera vez como bailarina, aprendí a percibir mi cuerpo, y no solo adiestrarlo en posiciones y secuencias ajenas. Partiendo de esta percepción agudizada aprendimos a conocer nuestra realidad corporal – y no la de nuestros profesores- y más aún, emprendimos el camino hacia el desarrollo óptimo de lo que nuestro cuerpo podía lograr.

Con estas experiencias vividas, pero no acabadas, regresé a Buenos Aires en 1950, y comencé a trabajar con lo que manejaba técnicamente en ese entonces dentro de los siguientes aspectos:

- 1) Cuidado y respeto por cada persona de su cuerpo (lo que posteriormente llamé la “Ética del cuerpo” propio y ajeno).
- 2) Entrenamiento no traumático para el cuerpo.
- 3) Búsqueda de la identidad corporal propia, y la manera de bailar propia.
- 4) Concepto de que la danza existe para el hombre y no el hombre para la danza. A raíz de esto el principio del placer como motivación.
- 5) La formación amplia e integrada: movimiento, música, situación, imagen, afectividad, juego, comunicación, creatividad.
- 6) La danza es para todas las edades, para hombres y mujeres. Son las técnicas que deben adecuarse a las edades, los intereses y las capacidades de cada persona y cada grupo.

Se han mantenido estos principios durante toda mi trayectoria en el desarrollo de esta corriente de Expresión Corporal-Danza en Argentina. Cambios han ocurrido afortunadamente en los medios y técnicas, sin embargo, el “Qué” y el “Para Qué”, mantuvieron la coherencia con sus comienzos. Los “Cómo”, reflejan los constantes aportes de la asimilación de influencias múltiples recibidas de otros campos afines como ser:

- 1) La Escuela de Teatro de Oscar Fessler, quien, hace 25 años atrás, aportó indirectamente a las “Técnicas de incentivación” en Expresión Corporal, puesto que yo colaboré con este gran maestro durante seis años en la Escuela de Teatro de la Universidad de Bs. As., incorporando a mi trabajo lo mucho que aprendí acerca de la conducción de actores por motivación y no por copia de modelos. Acordémonos que enseñar danza y dirigir experiencias coreográficas por este método, no era por entonces el modo más usual de conducir las clases.
- 2) La Escuela de Eutonía de Gerda Alexander, quien hace quince años atrás hizo su primer debut en Argentina, cuando esta extraordinaria creadora presentó su trabajo en el congreso Internacional de Educación Musical (ISME). En esa oportunidad, que lamentablemente no fue compartida ampliamente con los bailarines de nuestro medio, sino con los educadores musicales, fuimos la gran minoría del campo de la danza y del movimiento en general, quienes vimos la sencillez y claridad de su trabajo.

Tomé de la Eutonía (primordialmente orientada a la formación de terapeutas), los aportes que contribuyen a la profundización de las técnicas y fundamentos del desarrollo sensorial que no sólo sensibiliza al individuo, sino que le brinda un camino extraordinario en la educación del movimiento y además estimula directamente la actividad cortical y la producción de imágenes.

Su trabajo significa para nosotros reforzar las bases de una sólida técnica del movimiento cuando a partir de la profundización sensorial se busca desarrollar la flexión, extensión, inclinación y torsión de la columna vertebral; la adquisición de una buena organización de la postura y funcionamiento articular; la descontracturación y elongación muscular, fuerza, agilidad, resistencia y coordinación por medio de un manejo adecuado de la energía en cada situación alcanzada.

En su trabajo al igual que el del maestro Fessler, lo importante es la incentivación hablada, cómo, cuándo y cuánto utilizarla para impulsar la respuesta creativa de cada individuo.

Patricia Stokoe
(1986)