



EUKINÉTICA

PROFUNDIZANDO LAS CUALIDADES DEL MOVIMIENTO

HISTORIA

1.2 Diagnóstico inicial: la eukinética y su teoría en Chile

María José Cifuentes Miranda. Historiadora

La técnica Leeder, cuyo centro metodológico es la eukinética, ha sido una de las herramientas más utilizadas en Chile para la formación de bailarines. Su presencia en nuestro país se relaciona directamente con los orígenes de la primera Escuela de Danza de la Universidad de Chile. Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Petsch habían compartido con Sigurd Leeder en los primeros años del Ballet Jooss, donde el triunfo de *La mesa verde* (1932) fue la consolidación de lo que posteriormente se llamó danza expresiva. Como discípulos de Laban, tanto Sigurd Leeder como Kurt Jooss recopilaron parte de sus enseñanzas y, con el tiempo, iniciaron un proceso de sistematización de esos conocimientos, enfocados principalmente hacia la ejecución de la danza y la formación del bailarín. Es así como Uthoff, Botka y Petsch, integrantes del Ballet, recibieron parte importante de esos conocimientos de manera práctica, a medida que se convertían en intérpretes de las obras de Jooss.

Su llegada a Chile trae la experiencia de la danza expresiva y –se cree que con ello– algunas nociones de lo que Leeder y Jooss habían logrado consolidar como enseñanza de formación de bailarines. Sin embargo, al ser principalmente ejecutantes del Ballet, parte importante del legado que entregaron a los primeros alumnos de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile fue el conocimiento práctico que habían alcanzado en los años de trabajo con Jooss. Para ellos, como intérpretes, el conocimiento estaba en la experiencia escénica, no en la teoría de la ejecución de la danza. En esos años la enseñanza se traspasaba a través de la acción, los conceptos se utilizaban en la propia creación, no existía una sistematización consciente, sino solo la puesta en práctica de algunos ejercicios y la necesidad de demostrar el funcionamiento del método de Laban.

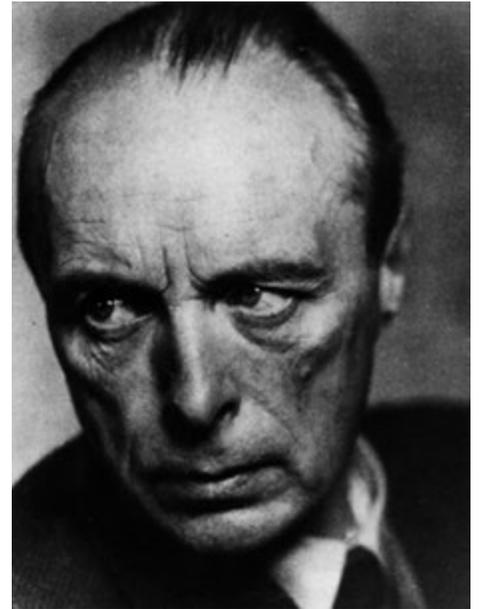
La enseñanza que llegó a nuestro país no contaba ciento por ciento con la teoría, sino más bien con la vivencia de los conceptos de Laban desarrollados por Jooss y Leeder. Esto parece lógico si se considera que fue en 1927 cuando ambos fundaron su primera escuela en Münster, basándose en los principios de Laban. En 1928 se les presentó en Essen la posibilidad de crear un instituto subvencionado por el municipio de esa ciudad, creándose la Folkwang Tanztheater, con la intención de desarrollar sus ideales de una nueva danza, a la que llamaron danza-teatro, alejándose de los propósitos del movimiento de danza libre alemán conocido como la *Ausdruckstanz* (Cámara, 2007: 45).

A mediados de los años treinta, después de una huida obligada de Alemania, se instalaron en Inglaterra en una mansión del sur llamada Dartington Hall, lugar donde ambos crearon una escuela, la que quedó a cargo de Leeder, en la enseñanza, consolidándose como maestro y pedagogo, mientras Jooss viajaba con la compañía afianzando su carrera como coreógrafo. En esos años fueron formados los grandes bailarines del Ballet Jooss, como Han Zullig, Noel De Moza, Ulla Söderbaun, Rolf Alexander, Birgit Cullberg, Lucas Jovin (maestro de la compañía José Limón) y Ann Hutchinson (Turner, 2009).

En 1947 Leeder se radicó en Londres, separándose finalmente de Jooss. Desde entonces estableció su enseñanza bajo una estructura pedagógica y sistemática, constituyendo la eukinética y la coréutica como dos fórmulas compensatorias aplicadas a todo movimiento humano, traspasando a su vez los estudios de eukinética a la labannotación. A partir de ese momento decidió fundar su propia escuela, la Sigurd Leeder School of Dance. La Escuela de Danza de la Universidad de Chile, en cambio, se fundó mucho antes, en 1941.



Ernst Uthoff, como director de la Escuela de Danza y del Ballet, se había encargado de remontar parte importante del repertorio de Jooss, traspasando sus vivencias escénicas y dándoles énfasis a la interpretación y al sentido dramático. Para muchos fue un hombre de teatro, por la forma en que lograba trabajar la puesta en escena. Las constantes visitas de intérpretes del Ballet Jooss, como Noel de Mossa, Hanz Zullig, Jean Cebron e inclusive la propia presencia de Kurt Jooss en nuestro país, fueron despertando la curiosidad de la primera generación de bailarines. Se cree, sin embargo, que existía un vacío en los conceptos que se trabajaban, precisamente porque quienes enseñaban habían aprendido desde la práctica, sin que existieran bases sólidas en cuanto a los fundamentos teóricos que sustentaban los métodos de formación.



La evidencia empírica frente a la falta de teoría en los inicios de la Escuela queda demostrada en los ejemplos de algunos alumnos de la primera generación, quienes luego de terminar su carrera como intérpretes partieron en busca de un sustento teórico que les permitiera entender aún más sobre los conocimientos prácticos alcanzados. Ejemplo de ello es Malucha Solari, quien va a estudiar a la escuela de Leeder en Londres. A ella se suman Alfonso Unanue y Patricio Bunster, quienes viajan a Alemania para formar parte de la compañía de Jooss. Con relación a este tema se recoge el testimonio de Bunster:

“Yo intuía que detrás de todo esto había un sustrato teórico de la danza moderna, entonces esa era una de las razones, aparte de otras personales, de que yo quisiera salir de Chile; la idea de ir al Ballet Jooss era un poco para estudiar lo que había debajo de...” (Bunster, 2004).

En ese viaje, Bunster conoce a Joan Turner, quien también estudió con Leeder en Londres. En ese entonces, también, surge en él la inquietud por profundizar más en los contenidos que sustentaban el método.

Serán ellos los que finalmente traerán a Chile las bases de lo que hoy conocemos como técnica Leeder, y también las ideas de eukinética, coréutica y, por supuesto, los principios de la labannotación. Ahí destaca Joan Turner, quien con el tiempo será una de las discípulas más fieles a los conocimientos entregados por Leeder, manteniendo vivos en nuestro país los principios fundamentales de su método, lo que será analizado detalladamente en este capítulo.

Es interesante mencionar de qué manera cambió la forma de ver y de entender la danza en Chile, cuando se empezó a vincular el movimiento con parámetros que se relacionaban incluso con planteamientos científicos. Los bailarines comenzaron a pensar la danza más allá de la sala de clases y de la pura emotividad. Un testimonio que grafica este cambio es una de las primeras charlas que dio Malucha Solari al regreso de sus estudios en Londres, cuando sorprendió a la audiencia dando una conferencia sobre las distintas formas de entender el movimiento utilizando el icosaedro, base fundamental dentro del método Laban.

Por lo tanto, como diagnóstico inicial, se podría decir que la formación de la primera generación de bailarines contó con algunas ideas o conceptos relacionados con la eukinética importados desde los maestros fundadores. Pero fue posterior su consolidación como método de formación, gracias a los estudios realizados por alumnos como Solari y Bunster, y sobre todo por la presencia de Turner como maestra de la Escuela de Danza desde mediados de los años cincuenta.



Si bien se podría decir que las enseñanzas del método Leeder lograron su desarrollo gracias al traspaso directo realizado por sus alumnas, como Turner y Solari, no se puede dejar de mencionar la importancia de su propia presencia en nuestro país. En 1959 fue invitado a trabajar en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile con el propósito de reorganizar el Departamento de Danza. De acuerdo con la información recabada, su estadía duró alrededor de cinco años (Cámara, 2007: 51), dejando un importante legado en nuestros bailarines.

No obstante, a pesar del desarrollo alcanzado por la eukinética en Chile, incluso con la presencia de quien sistematizó sus contenidos, no se logró elaborar ningún tipo de teoría en torno a ella, no se escribieron textos ni se publicaron manuales sobre el método de Leeder en general¹. Se mantuvo la dinámica de la práctica de los conceptos en la sala de clases, conservando el sistema de imitación de los ejercicios. Chile, a pesar de que modificó su forma de pensar la danza, no evolucionó en este aspecto y mantuvo los modelos prácticos. Razones hay muchas, y una posible hipótesis de este fenómeno sería la fuerte presencia que marcó la llegada de la técnica clásica en los años 60² (Cifuentes, 2007: 79) a nuestro país y la intención de un grupo de alumnos de la Universidad de Chile de querer integrar una corriente más clásica a la formación del intérprete, lo que puede haber provocado el estancamiento del desarrollo lógico que debía haber tenido la danza moderna y con ello el método Leeder.

En 1968, cuando Patricio Bunster toma el mando de la Escuela, se buscó nuevamente dar énfasis a la danza moderna pero integrando ya algunos tintes más contemporáneos a esos años³. No obstante, se mantuvo el ejercicio práctico por sobre el teórico. Posteriormente, cuando se consolidó el Centro de Danza Espiral (1986), fundado por Turner y Bunster, se volvió a las formas antes utilizadas. Se retomó la danza moderna y con ello el método Leeder, pero una vez más no se logró consolidar el desarrollo de una teoría⁴ en torno a las enseñanzas. De hecho, esto se traduce en la inexistencia de publicaciones nacionales sobre el tema. Esto no quiere decir que no hayan existido intentos o que nunca hubo la inquietud por teorizar sobre ello. Es sabido que tanto Bunster como Turner ordenaron y sistematizaron las enseñanzas de Leeder. Ambos elaboraron manuscritos que fueron entregados a sus alumnos. La visión crítica que se señala, en este caso, apunta al hecho de que los conocimientos y los sistemas generados no salieron más allá de las salas de clases⁵.

Da la sensación de que la tónica de las técnicas modernas ha sido mantener un aprendizaje desde la propia ejecución de la danza, con poca aptitud por buscar la teoría que sustenta dicha ejecución. Lo contrario al ballet, que constantemente necesita redefinir sus conceptos y fundamentar cada postura.

Con relación a este tema, se debe decir también que la inexistencia de textos en torno al método no es solo un hecho que haya sucedido en nuestro país, tampoco Leeder dejó un legado escrito en torno a sus ideas. Se podría pensar que la propia vigencia de su enseñanza no generó la necesidad de dejar un legado, fenómeno que se repite en muchos de los maestros de la danza moderna. La danza clásica, por el contrario, sí posee una gran cantidad de escritos en torno a la técnica académica, contando con definiciones rígidas y estructuras universales. Quizás la danza moderna no necesitó consolidar manuales en torno a sus técnicas, dada la naturaleza teórico-práctica de la mayoría de sus métodos.

En 1958 surge el BAM, Ballet de Arte Moderno, primera compañía de ballet clásico de nuestro país, subvencionada por el Teatro Municipal y dirigida por Octavio Cintolesi. La llegada profesional de la técnica académica generó inquietudes en algunos alumnos de la Universidad de Chile. Ernst Uthoff, apelando a las demandas de los alumnos, invitó al maestro clásico Charles Dickson a dar clases en la Escuela, y con el tiempo surgió la necesidad por integrar la técnica académica. Se cree que este fue un síntoma de una generación que por mucho tiempo venía siendo formada con los modelos modernos, viendo en el ballet una posibilidad de innovar en las formas de la ejecución de la danza. Ver en Cifuentes, María José, Historia social de la danza en Chile, visiones, escuelas y discursos 1940-1990, LOM Ediciones, Santiago 2007, Pág. 79.



Lo contradictorio en nuestra historia está en que la misma generación que partió hacia otros países con la intención de comprender lo que había detrás del movimiento no generó la misma inquietud en sus discípulos, ni tampoco generó teoría en torno a sus propios conocimientos. Hasta el presente no existen textos chilenos sobre la eukinética –siendo que es uno de los pocos países que mantienen vigente este sistema– ni tampoco respecto al método Leeder. Cabe rescatar, en este contexto, la investigación realizada por dos mexicanas, pertenecientes al Centro de Investigación, Difusión e Información de la Danza José Limón: Elizabeth Cámara e Hilda Islas, quienes viajaron a nuestro país en el 2000 para estudiar el método Leeder que se enseñaba en las escuelas chilenas. El resultado fue el libro *Pensamiento y acción, el método de Leeder de la Escuela Alemana*, publicado en el 2007.

Este hecho se observa principalmente en la utilización de música contemporánea, lo que se manifiesta en la obra *Catrala Desciende*, la que contó con la música del compositor italiano Luciano Berio.

Se debe aclarar en qué sentido se ocupa el concepto teoría en este texto. En primer lugar, se debe dejar en claro que una de las cosas que hicieron la mayoría de los discípulos de Laban, entre ellos Sigurd Leeder, fue ordenar la información y sistematizar los contenidos en función de los objetivos que perseguía cada uno de ellos, tratando de ser lo más cercano a las enseñanzas de Laban. Sin embargo, el ordenamiento no implica una teorización de los contenidos. Cuando se dice que no existen teorías en torno al método se hace alusión a la falta de hipótesis o propuestas en torno a los contenidos del método y su utilización más allá de los parámetros que el propio método establece.

Leeder incentivó más el trabajo práctico de su método que su teoría. Razón que explica el hecho de que sus discípulos se mantuvieran fieles a esta fórmula y no hayan generado un corpus teórico en torno a su método.

