
Danzar con la cabeza, pensar con las piernas. La educación corporal dancística de Gret Palucca

Grit Kirstin Koeltzsch

UE-CISOR/CONICET, Universidad Nacional de Jujuy, Argentina

kirstinkoeltzsch@gmail.com

Resumen

En este estudio propongo analizar el concepto pedagógico de la enseñanza dancística desarrollado por uno de los personajes más destacados de la danza moderna del siglo XX, la bailarina y profesora Gret Palucca. El trabajo en cuestión se llevó a cabo sobre todo en la segunda mitad del siglo XX en el territorio de la República Democrática Alemana, razón por la cual se ha conocido poco en el mundo hispanoamericano, ya que por las circunstancias geopolíticas tampoco se le ha prestado mucha atención en el mundo occidental. Las fuentes primarias utilizadas provienen del Archivo de la danza de Leipzig y del Archivo del Estado Federal de Turingia que me permitieron acceder a información detallada sobre el trabajo y la carrera de pedagoga Gret Palucca. Metodológicamente sitúo este análisis desde un enfoque autoetnográfico que incluye la experiencia personal del investigador, considerando mi cuerpo inseparable del tema y del espacio estudiado. Esto me ha posibilitado entender la importancia y la dimensión del trabajo de Palucca en la RDA y reflexionar sobre el rol de la mujer en el socialismo del siglo XX.

Palabras clave: Danza, Palucca, Cuerpo, Mujer.

Resumo

Neste estudo, proponho analisar o conceito pedagógico da educação em dança desenvolvido por um dos personagens mais proeminentes da dança moderna do século XX, a bailarina e professora Gret Palucca. O trabalho em questão foi realizado principalmente na segunda metade do século XX no território da República Democrática Alemã, motivo pelo qual pouco se sabe no mundo latino-americano, pois, devido a circunstâncias geopolíticas, também não foi emprestado. atenção no mundo ocidental. As principais fontes utilizadas são do Arquivo de Dança de Leipzig e do Arquivo Estadual da Turíngia, que me permitiram acessar informações detalhadas sobre o trabalho e a carreira de professora de Gret Palucca. Metodologicamente, coloco esta análise a partir de uma abordagem auto-etnográfica que inclui a experiência pessoal da pesquisadora, considerando meu corpo inseparável do sujeito e do espaço estudado; isso me permitiu entender a importância e a dimensão do trabalho de Palucca na RDA e refletir sobre o papel das mulheres no socialismo do século XX.

Palavras-chave: Dança, Palucca, Corpo, Mulher.

Abstract

In this study, I propose to analyze the pedagogical concept of dance education developed by one of the most prominent characters of modern dance of the twentieth century, the dancer and teacher Gret Palucca. The work in question was carried out mainly in the second half of the twentieth century in the territory of the German Democratic Republic, which is why little has been known in the Latin American world due to geopolitical circumstances, it has not received much attention in the Western world either. The primary sources used come from the Leipzig Dance Archive and the Federal State Archive of Thuringia that allowed me to access detailed information about the work and Gret Palucca's teaching career. Methodologically, in this analysis I apply an auto-ethnographic approach that includes the personal experience of the researcher, considering my body inseparable from the subject and space studied; this has enabled me to understand the importance and dimension of Palucca's work in the GDR and reflect on the role of women in the socialism of the twentieth century.

Keywords: Dance, Palucca, Body, Woman.

"Ihr müsst auch mit dem Kopf tanzen und mit den Beinen denken"¹
(Gret Palucca)

INTRODUCCIÓN

La danza como práctica corporal y artística existe desde los inicios de la humanidad, y en cada etapa histórica podemos pensarla como acto de transmisión de conocimiento, arte y belleza en varios sentidos, por su rol importante en los grupos humanos para la articulación de sentimientos, emociones y pensamiento. Estos aspectos constituyen la base de toda danza, sin diferenciar entre erudita y popular.

En este estudio propongo analizar el concepto pedagógico para enseñar danza desarrollado por uno de los personajes más destacados en el desarrollo de la danza moderna del siglo XX, la bailarina y profesora Gret Palucca. El trabajo pedagógico se llevó a cabo sobre todo en la segunda mitad del siglo XX en el territorio de la República Democrática Alemana, razón por la cual se ha conocido poco en el mundo hispanoamericano, ya que en el mundo occidental tampoco se le ha prestado mucha atención por las circunstancias políticas e ideológicas en el marco de la Guerra Fría. Otro obstáculo seguramente constituye el acceso a las fuentes originales que provienen de Alemania y están en lengua alemana.

¹ "Uds. también deben bailar con la cabeza y pensar con las piernas" (traducción propia). Este lema de la famosa bailarina y profesora solía repetirse para los estudiantes, ya que su método de enseñanza comprendía una amplia formación del bailarín, no solamente como artista, sino también como ser humano. Entrevista del 25/10/1975 consultada en el archivo *Tanzarchiv* Leipzig, carpeta NL 399/1/R-R/P17.

Por lo tanto, este trabajo quiere contribuir a este vacío de estudios para revalorizar no solamente el trabajo de la maestra y bailarina Palucca, sino también demostrar que, más allá de la problemática ideológica en la enseñanza durante la fase de los países socialistas en Europa del Este, había espacio para conceptos alternativos en la educación, sobre todo a partir de la agencia de individuos como Palucca que decidieron quedarse y no irse a la República Federal Alemana o Estados Unidos en la búsqueda de fama y glamour como lo sucedió con muchos de sus colegas artistas de la época.

Las fuentes de este estudio constituyen documentos originales que provienen de archivos en Alemania que resguardan los documentos de la RDA. De esta manera pude trabajar no solamente datos generales sobre su trayectoria artística y pedagógica, sino también conocer su método concreto para la educación corporal dancística que merecen una relectura y pueden resultar interesantes para pensar en nuevos enfoques para la formación en danzas y para la educación en general, y así revalorar la educación del movimiento corporal.

En cuanto al marco teórico general para el estudio del cuerpo, abogo por usar las concepciones de *Leib* y *Körper* para poder entender la compleja relación de nuestros cuerpos con sí mismo y con los demás. Estos términos se utilizan en contextos científicos, por un lado, *Leib* como concepto corporal que abarca lo que tiene que ver con la percepción y la experimentación corporal, por otro lado *Körper* refiriéndose a la entidad carnal (Lorenz, 2000: 32-33). Estos conceptos sirven para entender las diferentes dimensiones corporales, al mismo tiempo no debemos perder de la vista que en el fondo somos un *Körperleib* por el hecho de que *Körper* y *Leib* están dados simultáneamente, tienen el mismo origen y nunca existen de manera separada. Cabe mencionar que este pensamiento proviene en su fondo de la fenomenología de Husserl (1913) como precursor en esta cuestión, explicando como la corporalidad se despliega a partir del mundo inconsciente, instintivo y natural. Husserl nos hace recordar la doble función o el doble sentido del cuerpo, la vivencia y la reificación, por un lado lo físico, la materia del ser corporal (*körperliche Sein*), y por el otro, el cuerpo encarnado (*leibhaftige Dasein*), el cuerpo en un sentido fenoménico.

Como lo he analizado a partir de trabajos autoetnográficos, a pesar de diferentes socializaciones, formaciones políticas, ideológicas y otras influencias externas, históricamente mi *Körperleib* tiene un solo origen (*Ursprung*) y constituye lo que soy de forma integral (Koeltzsch, 2016). Estos aspectos los encontramos también analizando la trayectoria y el pensamiento de Gret Palucca, quien ha pasado por diferentes sistemas ideológicos, pero en cuanto a su corporalidad, la expresión corporal y sus principios humanísticos en su método pedagógico para enseñar la danza, los encontramos como constante a lo largo de su vida.

Metodológicamente, he trabajado desde un enfoque autoetnográfico que se basa en la inclusión de la experiencia personal del investigador como válida contribución y como herramienta de investigación que constituye la intersección entre el *self* y la sociedad para una mayor comprensión de la diversidad socio-

cultural y para entender a sí mismo como investigador en conexión con los demás (Adams, Holman Jones y Ellis, 2015, Chang, 2016). En este particular caso trataba de indagar sobre las relaciones entre el cuerpo, corporalidad y el régimen político-educativo socialista y la propia vivencia en tre 1973 y 1990 y el posterior cambio político. Así entendiendo la autoetnografía como un enfoque epistemológico-metodológico alternativo, ya que durante mis investigaciones acerca de las corporalidades y la relación cuerpo-sociedad-investigador fue un paso crucial para trabajar conscientemente la propia experiencia corporal. Cabe destacar que esto me ha posibilitado entender la importancia y la dimensión del trabajo de Palucca, una persona que ocupó un lugar muy importante en la danza y en la sociedad de la DDR, sobre todo para quienes buscan la expresión en la danza y en el movimiento. Así considerando la situación histórica con las tensiones y contradicciones en una sistema de estricto control corporal, con presiones políticas e ideológicas que dejaban poca margen para la libertad, pero al mismo tiempo implementando un enfoque educativo integral y un sistema de educación con énfasis en la interacción entre el ejercicio físico, el cuerpo sano y la formación intelectual a partir de la visión de una educación socialista de un nuevo hombre, un "hombre total"; resultando en la combinación de ser un cuerpo "culto" con un espíritu creador. En el marco de un sistema educativo que trataba de lograr lo que Marx (1962, p. 512) llamaba "*das total entwickelte Individuum, für welches verschiedene gesellschaftliche Funktionen einander ablösende Betätigungsweisen sind*"², o sea, el hombre, o mejor dicho el obrero quien se caracterizaría por su versatilidad.

A partir de estas consideraciones, en la primera parte resumiré brevemente algunos datos biograficos de Gret Palucca que son necesarios para entender su trayectoria y su trabajo como bailarina, coreógrafa y pedagoga. Luego contextualizaré la situación histórica con especial énfasis en el arte, la danza y los personajes más destacados del siglo XX en Alemania y en la RDA. Luego me concentraré en su fase de trabajo y de la vida después de la Segunda Guerra Mundial, un cambio crucial no solamente en la historia, sino también en la trayectoria de su fase de empeño principalmente como pedagoga en el nuevo país de la RDA. En la última parte analizaré la propuesta pedagógica de Palucca en cuanto a la educación corporal dancística desarrollada y aplicada durante muchos años por este destacado personaje dentro del movimiento dancístico del siglo XX. En las conclusiones resumiré el enfoque pedagógico de Palucca y su importancia en el pasado, pero también planteando la cuestión del reconocimiento de los logros durante un período histórico que se trataba de borrar rápidamente. Esto me llevó a reflexionar sobre la categoría de género, y en particular pensar en un feminismo diferente, ya que las condiciones y la socialización de las mujeres en el socialismo ha sido distinta, y como resultado, nuestro pensamiento abarca otros aspectos que no encajan en las categorías del feminismo intelectual occidental y de la femineidad tradicional conservadora.

² [...] el individuo desarrollado en su totalidad, para quien diversas funciones sociales son los modos de operación que se suplantán mutuamente (traducción propia).

¿QUIÉN ES GRET PALUCCA?

Sin lugar a dudas, Gret Palucca fue una de las representantes más importantes de la danza moderna en Alemania. Como bailarina, coreógrafa, profesora y fundadora de una escuela de danza, contribuyó significativamente al desarrollo de la danza moderna en Alemania, particularmente en Sajonia, y nivel europeo y mundial. Considerando las circunstancias geopolíticas, después de la Segunda Guerra Mundial Palucca la bailarina permaneció en el territorio de Administración Militar Soviética en Alemania a partir de 1945 y posteriormente en el Estado de la República Democrática Alemana a partir de 1949.

Gret Palucca³ nació el 8 de enero de 1902 en Munich (Alemania). Su padre era comerciante y su familia se mudó a San Francisco (California) poco después de su nacimiento. Aquí es donde Palucca pasó su infancia por el trabajo de su padre, su madre no ejercía ninguna profesión. Llegando a la edad escolar, su madre quería que ella y su hermano asistieran a una escuela alemana, y por eso, en 1909 la madre y el hermano se mudaron nuevamente a Alemania y se radicaron en la ciudad de Dresde. Los padres se separaron poco después de su regreso a Alemania. Su infancia y adolescencia en Alemania no solamente estuvieron empañadas por la Primera Guerra Mundial, sino también por la muerte de su padre durante la guerra en 1915 y de su hermano en 1919, su madre falleció en 1925.

Desde temprana edad Palucca deseaba bailar y recibió clases del bailarín solista Heinrich Krölller⁴, que en aquel entonces estaba comprometido en el Teatro de la Ópera de Dresde. Cuando Krölller fue transferido a Fráncfort del Meno como maestro de ballet, quiso llevarla como alumna. Sin embargo, en su casa Palucca no obtuvo el permiso para ello, debía terminar primero la escuela para alcanzar un título secundario. De 1918 a 1920 fue nuevamente alumna de Heinrich Krölller en Munich. Intentó estudiar danza clásica, pero no estuvo totalmente convencida de este estilo de danza hasta que vio a Mary Wigman⁵ bailar en Dresde en 1920. Se convirtió en una de las primeras alumnas de Mary Wigman en Dresde desarrollándose como una bailarina expresiva en un nuevo estilo de la danza. Después de algunos años fue aceptada en la compañía de danza de Mary Wigman y la acompañó en sus giras como solista en Alemania y en el exterior organizando sus viajes. En las performances de danza sin música, Palucca marcó los ritmos con tambores.

En 1924 empezó a presentar performances como solista y anualmente organizó 50 presentaciones, al mismo tiempo inició su carrera de profesora. En 1925 fundó la Escuela de Danza Palucca en Dresde donde egresaron muchos bailarines famosos, maestros y profesores de la danza. De los alumnos más talentosos formó

³ Los datos biográficos provienen del documento "*Kurzbiographie*" Signatura: NL 380/6/1728, Tanzarchiv Leipzig.

⁴ (1880-1930), destacado bailarín, maestro de ballet y coreógrafo alemán. Véase: Oxford Dictionary of Dance, disponible en: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100044125>.

⁵ (1886-1973), bailarina, coreógrafa y profesora alemana, pionera de la danza moderna europea.

un grupo de danza, en su escuela anualmente ofreció y realizó un curso internacional de danza. A nivel internacional fue reconocida como pedagoga de la danza, contribuyó a la formación de profesores, pero también se preocupó por bailarines aficionados. Así también dictó diariamente una clase para niños y adultos no profesionales.

Cabe mencionar que por las circunstancias políticas su trabajo fue interrumpido de manera drástica, en 1939 su escuela fue cerrada por los nazi en Alemania y cualquier tipo de actividad pedagógica fue prohibida. Solamente entre un pequeño círculo de amigos siguió con algunas performances de danza, a nivel público tampoco fue posible realizar presentaciones dancísticas. Por estas circunstancias su vida artística quedó muy afectada, así como la vida cotidiana, por ejemplo durante el bombardeo de Dresde en 1945 perdió todas sus pertenencias privadas.

Inmediatamente después de finalizar la Segunda Guerra Mundial, Palucca volvió a la actividad, organizando presentaciones dancísticas para darle esperanzas a la población, y con la ayuda de funcionarios rusos pudo regresar a su trabajo educativo. El 1 de julio de 1945 reabrió su escuela en Dresde en la calle Karcher Allee 43, y en 1946 realizó el primer curso internacional de verano de la posguerra. Hasta 1950 bailó regularmente organizando sus performances y así viajó por todo el país (Alemania Oriental) para acercar su arte a toda la gente en veladas dancísticas.

Cabe destacar que en abril de 1949 se nacionalizó su escuela bajo el nuevo sistema de educación. Se convirtió en la Escuela Superior Estatal de la Danza que dirigió hasta 1952. Con la nueva escuela se introduce una formación profesional de bailarines con 7 años de duración con un enfoque en la danza clásica del sistema ruso. Gret Palucca permaneció como encargada de la sección de la Nueva Danza Artística (NKT)⁶ que formaba parte de la formación, pero ya no constituyó la disciplina principal de la escuela.

⁶ *Neuer Künstlerischer Tanz*. El término lo inventó para permanecer en el currículum con una disciplina de lo que antes llamaba "danza libre".

Imagen 1. El salto de Palucca, aprox. 1926.



Fuente: Imagen de Hugo Erfurth. Título original: *Palucca jump*⁷

Imagen 2. Gret Palucca en los años 1930.



Fuente: Imagen de Genia Jonas.⁸

⁷ Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palucca_jump_by_Hugo_Erfurth_c._1926.jpg?uselang=de.

EL CONTEXTO HISTÓRICO, DANCÍSTICO Y ARTÍSTICO DE PALUCCA

En esta instancia quiero señalar algunas circunstancias históricas y sobre todo artísticas que llevaron a Gret Palucca (1902-1993) a este nivel como artista y pedagoga. Como he mencionado anteriormente, es considerada una de las pioneras en la danza moderna de Alemania, una mujer convencida de su arte y determinada en sus acciones. Fue ella quien decidió quedarse en Dresde después de la Segunda Guerra Mundial, en la zona de ocupación soviética donde naciera la República Democrática Alemana, a pesar de que su renombre adquirido antes de la guerra y su capacidad como artista y profesora pudieran haberle habilitado la migración a los territorios aliados. Fue la única de su generación de la danza moderna que tomó esta decisión, además de ofrecer su escuela privada de la danza para su nacionalización, y promover actividades dancísticas durante los disturbios populares en los años de la posguerra, dándoles así a las personas alguna esperanza para el recomienzo de aquella época (Stabel, 2008).

Considerando la historia de la danza, en los principios del siglo XX, desde la Primera Guerra Mundial se había formado en Alemania un movimiento de bailarines y artistas en general que buscaron una alternativa en su expresión. En la danza sobre todo se llevó adelante la idea de una danza libre, caracterizada por un espíritu de renovación y buscando en el cuerpo formas de expresiones que se revelan desde la propia motivación. Surgen artistas como Rudolf Laban, Kurt Jooss, Mary Wigman y Dore Hoyer en Alemania e Isadora Duncan en Estados Unidos, para mencionar solamente algunos. Sus trabajos artísticos e ideas se basaron en la exploración de los propios movimientos corporales, una nueva visión de una danza expresiva, y en el caso de Laban se sumó el trabajo teórico, analizando la consciencia, el movimiento y la orientación en el espacio, y la extensión direccional del cuerpo danzante (Partsch-Bergsohn y Bergsohn, 2003, p. 11).

Debido a las coacciones dentro de la sociedad, al principio del siglo XX también nacen aquellos movimientos artísticos que intentan liberarse de estas tensiones y de las normas tradicionales a partir de la expresión de la propia percepción del cuerpo, y no por rígidas formas como se venía enseñando en el ballet clásico. Cabe destacar que fue nadie menos que el pintor Kandinsky, no como bailarín, pero sí como artista de la época, quien analiza el tema de la danza y el cuerpo desde su perspectiva del arte y concluye:

En este principio debería apoyarse —y de hecho lo hace— la construcción de la nueva danza, que es el único medio que puede expresar toda la significación y el sentido interno del movimiento en el espacio y el tiempo. Parece que el origen de la danza es puramente sexual. Hoy todavía perdura este elemento primitivo en las danzas populares (2003, p. 95).

⁸ Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Genja_Jonas_-_Gret_Palucca_1930er-Jahre.jpg?uselang=de.

Como podemos observar, Kandinsky relaciona la danza con la pulsión sexual, y así de alguna manera está vinculado a lo inconsciente, un concepto clave en los trabajos de Freud (1994). Laplanche y Pontalis aclaran que:

[...] la palabra inconsciente designa uno de los sistemas definidos por Freud dentro del marco de su primera teoría del aparato psíquico; está constituido por contenidos reprimidos, a los que ha sido rehusado el acceso al sistema preconscious-consciente por la acción de la represión (2004, p. 193).

Relacionándolo con la danza, podemos concluir que la fuerza para el movimiento en la danza nace del inconsciente en relación con el mundo y consigo mismo. Podemos encontrar una relación entre el inconsciente y la expresión corporal. Como he mencionado anteriormente, Rudolf Laban (2011) trabajó teóricamente en este sentido, sobre todo las cuestiones de las danzas, la relación entre la motivación interior del movimiento y el funcionamiento exterior del cuerpo. De esa manera estudió las expresiones de diferentes movimientos en la danza y como se manifiestan, tanto valores morales como hazañas físicas a través del lenguaje del movimiento.⁹

Pasqualini nos propone un interesante resumen en relación a lo que es el psicoanálisis y la teoría social incluyendo el arte como la revelación de deseos reprimidos de manera distorsionada, o sea, "el arte oculta mostrando, o muestra ocultando" (2016, p. 49). Así como señalado, existen las limitaciones por la cuestión de las normas dentro de la sociedad, sobre todo cuestiones de la represión y de la moral. Esto se trabaja a través de las obras artísticas, y al mismo tiempo tenemos que reconocer que el mismo artista forma parte de nuestra sociedad. En el caso de mujeres bailarinas esto también incluye una cierta agencia femenina, que posibilita expresar una femineidad diferente en las performances como solistas. Por ejemplo, se puede observar este aspecto en Gret Palucca y su danza, o como lo articuló en varias ocasiones de que no bailaba para gustar.¹⁰

Considero estas aclaraciones como necesarias para entender el movimiento artístico del principio del siglo XX que ha influenciado a muchas bailarinas como Gret Palucca y donde se desarrolló cierta preocupación acerca de la libre expresión del artista, la expresión de deseos, fantasías y la pulsión para bailar, a la vez criticando el lenguaje del ballet clásico que "sabe expresar únicamente sentimientos materiales (amor, miedo, etc.) y se le debe sustituir por otro capaz de provocar vibraciones anímicas más sutiles" (Kandinsky, 2003: 95).

Ahora bien, volviendo al personaje de Gret Palucca quien llamó la atención en una audición realizada por Mary Wigman que descubrió su talento, y a partir de 1921 Gret Palucca bailó en la escuela de Wigman, convirtiéndose en una de sus más destacadas alumnas (Partsch-Bergsohn y Bergsohn, 2003, p. 32). Se caracterizó por

⁹ Para profundizar véase Rudolf Laban (2011) *The mastery of movement*.

¹⁰ Archivo de la Danza, signatura: NL 399/1/R-R/P/17.

sus saltos altos y sus movimientos desenvueltos que no encajaban tampoco en los típicos roles de género. A pesar de ser su alumna destacada y aprendiendo más rápida que los demás, entró en un conflicto con Wigman, ya que empezó a desarrollar su propio estilo. Determinada en su expresión tuvo su primera performance como solista en 1924, y en 1925 decidió separarse de Wigman para abrir su propia escuela en Dresde. Su determinación y su visión de un estilo propio de danza se reflejaron en sus performances con un vestuario simple, luz natural y propias técnicas, haciendo hincapié en la levedad, el juego y en la expresión de emociones (ibídem, p. 33). Y así, en todo su conjunto de ideas nace también una nueva visión acerca de la enseñanza corporal.

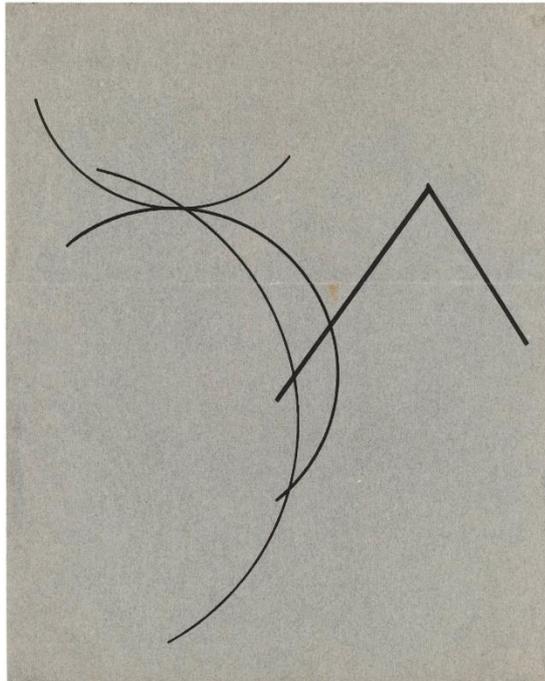
Cabe destacar que en el principio del siglo XX crece la comunidad artística en Dresde y Palucca entró en contacto con la famosa escuela *Bauhaus*, con pintores como Kandinsky y Klee, nutriéndose mutuamente en su arte, pero también transmitiendo sus ideas a los jóvenes. Ha de recordarse que la importante contribución de la *Bauhaus* no radicaba tanto en las nuevas ideas de diseño o nuevos modelos formales, sino más bien en la continua creación de una nueva comunidad de educadores (Banham citado en Toca Fernández, 2016, p. 159). A partir de estos contactos surgen los dibujos "curvas de danza" donde Kandinsky transforma los movimientos de Palucca en líneas, al mismo tiempo realiza un trabajo teórico sobre las cuestiones de la danza, la motivación y sus expresiones. Además de las fotos de Palucca tomadas por Charlotte Rudolph, los dibujos y un ensayo de Kandinsky se publican en 1926 en la revista de arte *Kunstblatt* (Baumgartner, Hoberg y Hopfengart, 2015, p. 24).

En este sentido también han de reconsiderarse los principios pedagógicos planteados por la *Bauhaus*, que consisten en fomentar el trabajo interdisciplinar, superar las barreras de clase y estamentos, poner énfasis en la praxis y así lograr en los alumnos la responsabilidad propia e independencia, no solamente en su trabajo sino también en el pensamiento.¹¹ Otro ejemplo lo constituyen las creaciones de performances experimentales de la *Bauhaus* como el "Ballet Triádico"¹² de Oscar Schlemmer donde se combinan de manera creativa los movimientos, vestuario, música, formas, colores, figuras y espacio reafirmando el espíritu de la *Bauhaus*.

¹¹ Véase el Manifiesto de la Bauhaus de Weimar, 1919 en Toca Fernández (2016, p. 50).

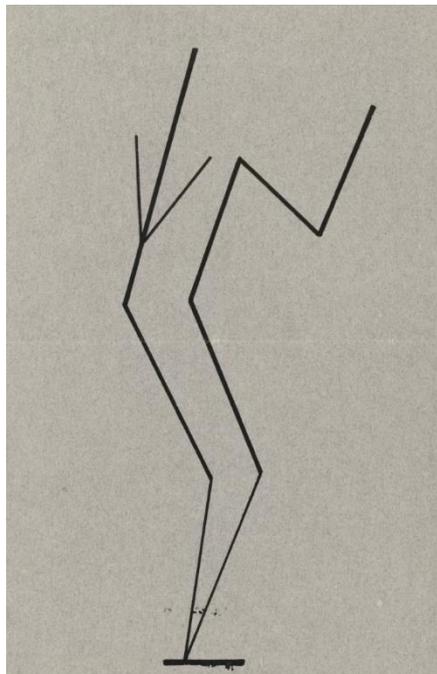
¹² La obra fue estrenada en septiembre de 1922 en Stuttgart. (Carl, 2018).

Imagen 3. Dibujo analítico II de Gret Palucca bailando, a base de una fotografía de Charlotte Rudolph. (Wassily Kandinsky, 1926)



Fuente: Kupferstich-Kabinett Dresde. N° de inventario C 1981-630.

Imagen 4. Dibujo analítico III de Gret Palucca bailando, a base de una fotografía de Charlotte Rudolph. (Wassily Kandinsky, 1926)



Fuente: Kupferstich-Kabinett Dresde. N° de inventario C 1981-631.

Ahora bien, en esta coyuntura artística, cultural y pedagógica, llega al poder el nacionalsocialismo alemán, que con una serie de decretos evalúa todos los movimientos artísticos, y así también se identifica y prohíbe el arte "degenerado". En 1933 los nacionalsocialistas cierran la escuela de la *Bauhaus*, luego siguen las escuelas de danza como la de Palucca que tiene que dejar la actividad en 1939. En cuanto al posicionamiento político de artistas como los bailarines, en algunos casos, en el principio no quedó tan clara la posición, ya que algunas bailarinas actuaron en espacios públicos. Manning interpretó las presentaciones de Wigman de esta época como representaciones de una identidad nacional y sus performances grupales representando la idea del líder y sus seguidores que encajaba en la ideología nazi, además de hacer resonar un cierto tipo de "retórica del romanticismo alemán" (1993, p. 45), para los solos recibió la orden de ser más femenina en un sentido tradicional. Una participación activa tuvo Laban organizando festivales de danza con el apoyo del Ministerio de Propaganda del régimen nazi y también talleres de verano como típico campo de enseñanza nazi (Karina y Kant, 2004).¹³ De Gret Palucca se sabe de la participación con una performance como solista en la inauguración de los Juegos Olímpicos en 1936 en Berlín, sin embargo, poco después recibe la prohibición para actuar y su escuela quedó cerrada (Erdmann-Rajski, 2000).

Cabe recordar que después de la Segunda Guerra, durante los procesos de la "desnacificación" muchos de los artistas de esta época quedaron "libre de sospechas", ya que se buscaba volver a instalar una vida artística en ambas partes de Alemania (Giersdorf, 2014, pp. 33-34). Wigman también vuelve a actuar y enseñar en el territorio de Alemania controlado por la Unión Soviética, no obstante, como la gran mayoría pronto se mudan a la parte controlada por los Aliados o la ciudad libre de Berlín, y se integran exitosamente en la vida artística y forman una nueva generación de bailarines y profesores en esta parte de Alemania.

PALUCCA UNA MUJER DETERMINADA

A pesar de las duras y trágicas experiencias de la Primera y Segunda Guerra Mundial, no se le quitaron a Palucca su convicción por su arte, el movimiento y su deseo de enseñar, por eso es que inmediatamente en 1945 reabre su escuela en Dresde y decidió permanecer en el territorio de Alemania controlado por la Unión Soviética. Sin embargo, se iban a plantear nuevas cuestiones en cuanto a coacción y censura en el nuevo Estado a constituirse. De alguna manera logra manejar esta situación, ya que también está convencida de su trabajo educativo (Giersdorf, 2014, p. 44). En una entrevista consultada del año 1975, Palucca reafirma que nunca estaría dispuesta a hacer compromisos en cuanto al arte, o sea, nunca haría algo que no coincidiera con sus ideas acerca del arte, el humanismo y la pedagogía.¹⁴ Esta actitud y su lucha por un arte sin compromiso también forman parte de su enseñanza de sus

¹³ Para profundizar el tema véase el texto de Karina y Kant, *Hitler's Dancers: German Modern Dance and the Third Reich*.

¹⁴ Tanzarchiv Leipzig, carpeta NL 399/1/R-R/P/17, folio 8.

alumnos. Tiene confianza en el ser humano y su capacidad de expresarse con el cuerpo.

En cuanto a la danza, en la misma entrevista menciona las cuestiones de la técnica y de que hay alumnos que se destacan por su talento en cuanto a la expresión corporal y no por la técnica. Trata de fomentar en sus alumnos una actitud humana, percibir el medio ambiente, el mundo social y expresar ideas propias con el cuerpo. Así lo expresa en sus propias palabras: *Ich möchte gerne, daß die Schüler so frei werden und ihren Körper so allmählich beherrschen, daß sie ihre eigenen Ideen vermitteln können. Das halte ich für sehr wichtig.*¹⁵ En una secuencia de video de una clase en 1985¹⁶ les da una devolución a sus alumnos acerca de su trabajo final en su asignatura donde tenían que elegir un tema e interpretarlo. Algunos de ellos tenían dificultad en elegir un tema adecuado para poder expresarlo bailando. Así Palucca les aconseja que "primero, y antes que nada para elegir un tema deben pensar si esailable", o sea los alumnos tienen que reflexionar acerca de su tema propuesto para expresarlo mediante el baile. Continúa que "los bailarines deben preguntarse si el cuerpo danzante es capaz de abarcar este tema con su expresión corporal, o si tal vez sería mejor que lo hiciera un pintor o un poeta". Había detectado que algunos estudiantes eligieron un tema demasiado filosófico que hubiese sido mejor tratarlo discutiendo. Lo que demuestra esta tarea del currículum que quiere fomentar la independencia y alumnos pensantes, incluyendo reflexionar sobre otras formas de arte para así formar seres humanos con responsabilidad propia que no solamente repiten lo que dice el profesor.

En relación al nuevo Estado de la RDA, cabe destacar que Palucca y sus ideas de una danza libre, la improvisación, despertar fantasías y fomentar libertad no coincidieron con las propuestas en el marco de una nueva sociedad colectiva, ya que la realización individual oficialmente no estaba prevista en el orden socialista. Por parte del gobierno, en el caso de Palucca también se aplicó la estrategia de vigilancia de su entorno privado y profesional entre 1954 y 1989 que reafirman las actas de la *Stasi*.¹⁷ Con estas medidas se observaba su comportamiento y su actitud hacia el Estado, ya que por su origen de una familia burguesa había cierta desconfianza acerca de su persona (Stabel, 2008). Sin embargo, en un documento de 1978 se consta su franqueza hacia el Estado, que reconociera los avances de la política cultural y la construcción del Estado socialista (Stabel, 2008, p. 179). Cabe mencionar que Palucca siempre fue independiente, o sea, ni antes ni después de 1945 se afilió a ningún partido político.

¹⁵ Quisiera que los alumnos se liberen tanto para que paulatinamente dominen su cuerpo y para que puedan transmitir sus propias ideas. Esto me parece muy importante (traducción propia), carpeta NL 399/1/R-R/P/17, folio 15.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=z14Bi7-O3Qo>

¹⁷ El órgano de inteligencia más importante de la República Democrática Alemana era el Ministerio para la Seguridad del Estado (*Ministerium für Staatssicherheit*), o más conocido por su abreviatura *Stasi*. Fue fundado en 1950 y su estructura era parecida a la del *KGB* (Comité para la Seguridad del Estado) de la Unión Soviética.

Ahora bien, el tema del arte causó fuertes debates acerca del socialismo real, el formalismo y la apropiación de los valores y la cultura "correcta". En el marco de este debate, la danza libre queda en la categoría de ser decadente, mística e individualista. Esta discusión se culmina en 1951 en el Congreso del Comité Central del Partido Socialista Unificado Alemán donde se juzga la danza moderna y se llega al siguiente juicio: "La así llamada danza expresiva significa deslizarse hacia formas intangibles de expresión, incomprendibilidad, misticismo y, en consecuencia, formalismo" (Stabel, 2008, p. 36). Como suele suceder en las ideologías totalitarias, lo diferente, lo "incomprendible" y lo que no encaja en la propia lógica, rápidamente es despreciado y descartado, sobre todo significa una amenaza.

A partir de lo señalado y en cuanto a la danza, se inicia un proceso de dirigir la formación del bailarín profesional en primer lugar hacia el ballet clásico tomando el estricto sistema soviético como modelo. Así también se implementó este programa en la escuela de danza de Gret Palucca, que se había convertido en una escuela estatal para la formación profesional de bailarines. No obstante, y reafirmando la determinación de Palucca, no se logró desplazar a la pedagoga y bailarina Gret Palucca, que inventó un nuevo término "NKT" – *Neuer Künstlerischer Tanz* (Nueva Danza Artística), para así salvar sus ideas y manteniendo en el currículum una materia alternativa en la formación de los alumnos, aún en un rol secundario, pero no permitió que se borrara la danza libre en la formación artística (Stabel, 2008, pp. 38-39).

En un juego de equilibrio entre realización de sus ideas y la permanente vigilancia del Estado ha logrado encontrar un camino para no rendirse y así permitir que los jóvenes estudiantes pudieran conocer la innovación de una nueva danza. En última instancia, como respetada pedagoga y bailarina a nivel internacional, el nuevo estado socialista también tuvo que hacer compromisos, ya que no se quería perder la última bailarina con renombre en una época antes de la construcción del Muro de Berlín cuando la fuga aún era más fácil. La renuncia a la RDA de personajes famosos siempre tuvo el gustillo amargo del fracaso del nuevo orden socialista. Así se acomodaron ambas partes, el estado aseguró la existencia material de Palucca y se le otorgaron varios premios nacionales, y a la vez Palucca se mantuvo al margen concentrándose en su trabajo como profesora, pero no como directora de una nueva escuela con el enfoque principal de la danza clásica, formando bailarines profesionales para los teatros socialistas.

De cualquier manera, Gret Palucca era una muy respetada artista, participó en congresos y discusiones con otros artistas para aumentar la eficacia del arte del teatro y para llevarlo al pueblo como actividad habitual. Además de esto, con su estilo dancístico dinámico y no romántico representaba otra feminidad en un sentido más andrógino, y próximo al modelo socialista y obrero de la DDR. Trabajando muchas horas, como ella misma afirmaba, hasta estar contenta con los resultados alcanzados, lo que destaca también en el desarrollo de su método que presento en el próximo apartado.

Imagen 5. III Congreso de Teatro en Berlín en 1975. La directora del Ensemble de Berlín Ruth Berghaus, la pedagoga de danza Gret Palucca y la cantante y actriz Gisela May. (de izquierda a derecha).



Bundesarchiv, Bild 183-P1130-0006
Foto: Stark (geb. Katscherowski), Vera | 30. November 1975

Fuente: Archivo Federal, imagen 183-P1130-0006 de Vera Stark (geb. Katscherowski).

LA EDUCACIÓN CORPORAL DANCÍSTICA DE PALUCCA

En esta instancia quiero rescatar el pensamiento y el enfoque de la educación dancística desarrollado por Palucca a lo largo de su trayectoria. Cabe repetir que su empeño, destacado desde el principio de su carrera como bailarina, es el aspecto de la enseñanza y el contacto con el pueblo como algo muy importante. Esto incluye no solamente pensar en la danza en términos de movimiento, sino también el desarrollo intelectual del bailarín.

Ahora bien, a partir de la documentación revisada en el archivo de Leipzig, considero importante aquí sintetizar las cuestiones metodológicas acerca de una educación dancística integral que Gret Palucca nos dejó como herencia. En un coloquio en 1983 llamado "Palucca y la nueva danza artística en la RDA"¹⁸ el reconocido científico de las ciencias de la danza, el Dr. Kurt Petermann¹⁹ resume el

¹⁸ Tanzarchiv Leipzig, carpeta NL 387/6/3, 10 folios.

¹⁹ Musicólogo, fundador del Archivo de Danza Popular Alemana dentro de la Casa Central de Arte Popular de la RDA en Leipzig (a partir de 1962 se llamó Casa Central del trabajo cultural de la RDA). Luego fue director del Archivo de Danza de Leipzig como parte de la Academia de Artes de la RDA en Berlín. Por más información véase <https://www.tanznetz.de/blog/3770/%25c2%2584in-memoriain-dr-kurt-petermann%25c2%2594>.

concepto pedagógico de Palucca destacando su método individual caracterizado por altos principios éticos, artísticos y didácticos.

Según la investigación de Kurt Petermann, el método de la enseñanza corporal dancística de Palucca propone:

1. Aspirar a una verdadera expresión artística, esto implica sinceridad y una actitud crítica, estar dispuesto al aprendizaje continuo.
2. El profundo respeto hacia el arte. Por eso, se necesita un alto conocimiento de cultura general y un espíritu abierto hacia otras formas de arte.
3. El cuerpo como instrumento ha de ser cuidado y no solamente dominar el cuerpo, sino fomentar el espíritu.
4. La enseñanza de la musicalidad es la base para la danza artística, conocer diferentes estilos, reconocer melodías, armonía, ritmos y su dinámica.
5. Los contenidos curriculares deben coincidir con el grado de madurez de los alumnos. Trabajando con niños, es importante fomentar la parte lúdica y no aplicar ejercicios tozudos.
6. A los alumnos se les debe dar tareas a partir de las cuales pueden encontrar propias soluciones en la composición dancística. Fomentar la intuición y la expresión del interior.
7. Palucca recomienda el uso escaso de utilería, vestuario simple y pocos atributos preestablecidos acerca de un tema. Quiere estimular la fantasía de los bailarines por sus propios medios, por lo tanto indica usar recursos simples para representar caracteres dancísticos.
8. Los talentos dados se promueve con tareas de improvisación. Los alumnos deben entender la dialéctica de contenido y forma, deben ser capaces de aplicar este principio.
9. El objetivo en el aula debe ser la formación de un bailarín pensante y actor creativo que es capaz de comprender los procesos artísticos y reflexionar sobre ellos. Debe reflexionar críticamente sobre las obras dancísticas y desarrollar una actitud crítica hacia su propio trabajo.

En el marco de esta estrategia educativa y en su metodología, claramente destaca la importancia de una educación integral en la danza, transmitir una ética humanista y permitir el desarrollo del ser humano a partir de lo más básico que constituye nuestro cuerpo en conjunto con la nutrición intelectual y la percepción de nosotros mismos y de los demás. Según Peterman, Palucca únicamente exigió de sus alumnos lo que ella fue capaz de demostrar, además pudo provocar el entusiasmo por el arte de la danza entre los aprendices, así logrando excelentes resultados en la formación de bailarines.²⁰

²⁰ Tanzarchiv Leipzig, carpeta NL 387/6/3, folio 9.

GRET PALUCCA Y SU POSICIÓN EN LA SOCIEDAD DE LA RDA

Como lo he mencionado anteriormente, la obra y el trabajo de Palucca tuvo un impacto muy importante no solamente en el mundo de la danza y teatro, sino también en la población en general. Hasta inclusive la Escuela Superior de la Danza²¹ aparece en un programa de televisión, una serie para niños llamada "*Jan und Tini auf Reisen*"²², donde dos muñecas viajan por el país (RDA) explicando lugares históricos, culturales y logros de la ciencia y tecnología. En el episodio No. 9 (1988) visitan la escuela de danza de Palucca, explican la formación de un bailarín, asisten a las clases, y finalmente visitan una función en la casa de ópera *Semperoper* en Dresde, el escenario más prestigioso en la RDA, donde iban a llegar los mejores bailarines después de su formación. Esto nos remita al enfoque educativo de acercar los niños a cuestiones de arte, cultura, historia, ciencia y a la actividad corporal desde temprana edad como parte de su formación integral, en el sentido de Marx que he mencionado al inicio del texto.

Otro ejemplo para dar prueba de la relación entre la escuela y el pueblo son las "veladas dancísticas" que se realizaron en diferentes lugares, no solamente en Dresde donde se encontraba la escuela, además para publicamente mostrar los avances de la formación de los estudiantes. En la siguiente tabla traduzco el programa de una de las veladas donde destaca la variedad de música y estilos que representa la educación en la Escuela Palucca de aquel momento.

Tabla 1. Escuela Palucca de Dresde Programa de la "Velada dancística", Teatro Nacional de Weimar, 27 de junio de 1965, a las 19.30 horas (traducción propia).

Nombre de la performance	Personas involucradas
Preludio	"Valse brillante", op. 34, No. 1 de Frederic Chopin. Bailan estudiantes del 5º año. Coreografía: Gret Palucca Acompañamiento musical: W. Kehrer y E. Müller
Para el 70 aniversario de Carl Orff	"Opera lua scimus", 3 obras de Orff. Cantan y tocan la música estudiantes del 4º y 5º año. Ensayo: W. Zeibig
Niños cantan, juegan y	Pequeña suite para voces con instrumental

²¹ En el lenguaje popular seguía siendo la "Escuela de Palucca", a pesar de las modificaciones y el manejo curricular diferente al en sus inicios.

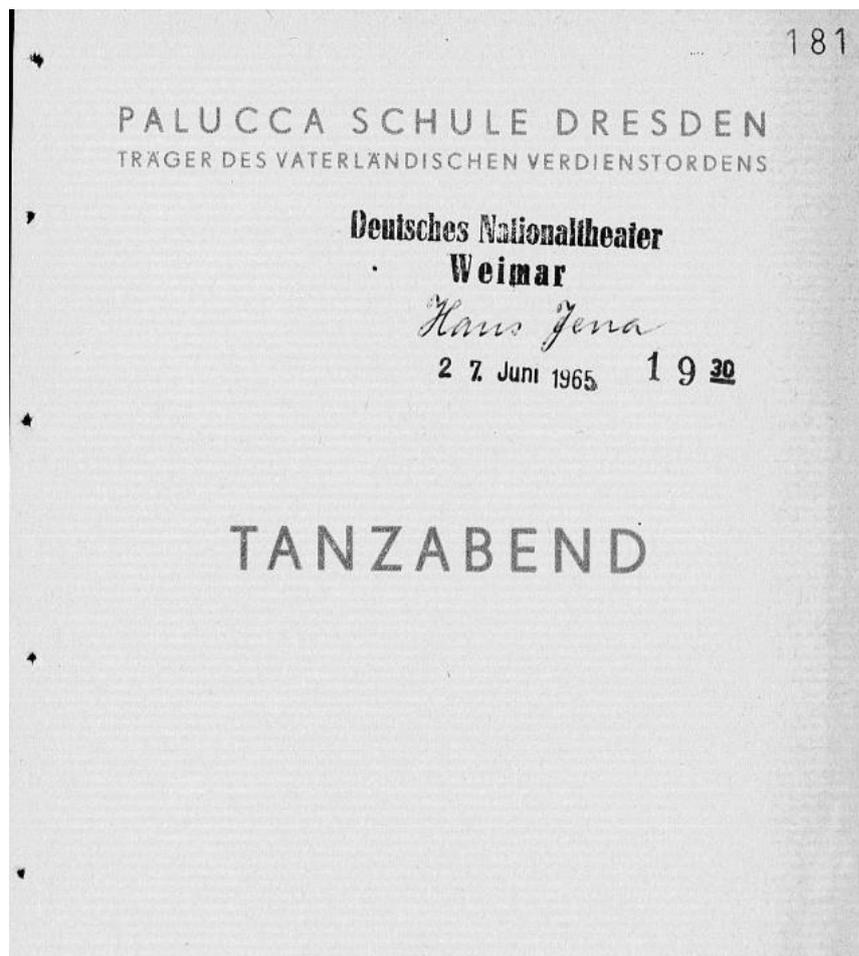
²² "Jan y Tini de viaje". Véase el archivo de televisión de la RDA "DDR TV Archiv", <http://www.ddr-tv.de/>.

bailan	de Orff. Bailan estudiantes del 1 ^{er} y 2 ^{do} año. Cantan y tocan música estudiantes del 3 ^{er} y 4 ^o año. Coreografía: Gret Palucca
Danza Eslovaca	Bailan estudiantes del 4 ^o y 5 ^o año. Coreografía: E. Wunsch
Danza rebelde eslovaca	Bailan estudiantes del 3 ^{er} año. Coreografía: E. Wunsch
Danza de pastores húngaros de Puszta	Según la coreografía original de la compañía Bocskai de Debrecen. Bailan estudiantes del 3 ^{er} , 4 ^o y 5 ^o año. Ensayo: E. Wunsch
"La Valse"	Poema coreográfico de Maurice Ravel. Bailan estudiantes del del 3 ^{er} , 4 ^o y 5 ^o año. Coreografía: Ilse Fischer-Seeling (invitada) Diseño de vestuario: Otto Gröllmann (invitado)
"Dos en una gran ciudad"	Ballet episódico según "Un americano en Paris" de George Gershwin. Bailan estudiantes del 3 ^{er} , 4 ^o y 5 ^o año. Coreografía: Tom Schilling (invitado) Diseño de vestuario: Tom Schilling

Ahora bien, ¿Qué lectura podemos hacer a base de este programa de presentación de la escuela? De manera general, llama la atención que se combinan diferentes estilos de música, danza, actividades lúdicas y de canto, hasta inclusive los mismos estudiantes tocan la música en algunas ocasiones. Esto remite a una amplia formación artística integral que combia diferentes destrezas artísticas. De manera específica, las partes coreográficas de la música más clásica, como la de Chopin y de Orff, las coreografías están a cargo de la misma Gret Palucca. Las danzas de carácter folclórica provienen de Eslovaquia y Hungría, o sea, ni en la danza folclórica ni en la danza con música clásica aparecen obras que provienen de Rusia o de la Unión Soviética. Considerando la situación histórica, demuestra una cierta integración e intercambio con las culturas y países que no solamente pueden reducirse a términos políticos como "Bloque Comunista", como se solía hacer durante la Guerra Fría. En cuanto a la escuela de danza, llama la atención que no utilizan obras rusas, considerando que a partir de la nacionalización de la escuela y más tardar desde 1957 con la finalización del nuevo edificio, se implementan los planes de estudio de la Unión Soviética con una formación y el entrenamiento de bailarines de estilo

ruso.²³ No obstante, la velada dancística demuestra totalmente lo contrario, tanto en su amplia selección de música y de temas dancísticos. Hasta inclusive se utiliza la música del compositor y pianista estadounidense George Gershwin. Esta variedad en temas y estilos deja interpretar que a pesar de los cambios oficiales hacia una escuela de danza clásica, la influencia, la creatividad y el gusto por el arte diverso de Palucca permanecen inmensamente visible en la escuela.

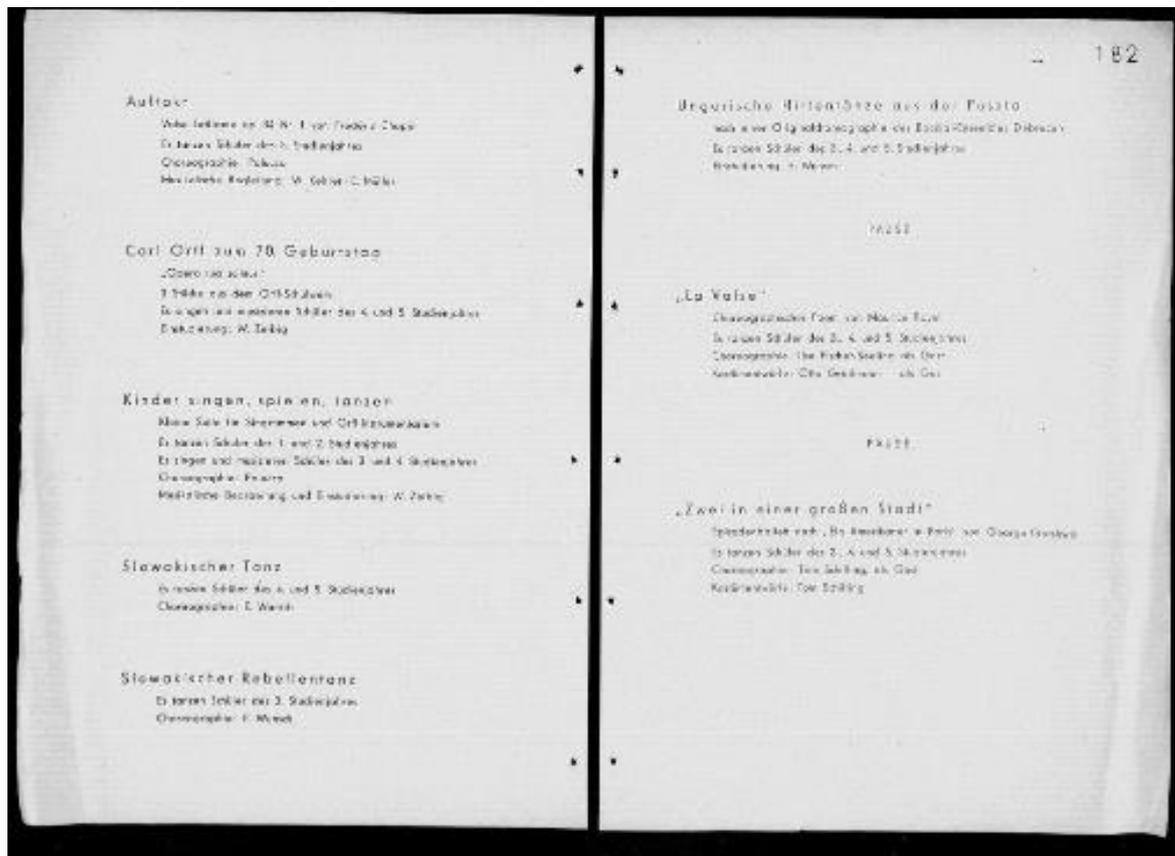
Imagen 6. Programa de la "Velada dancística". Página 1.



Fuente: Archivo del Estado Federal de Turingia. Signatura: 2705, folio N° 181.

²³ Véase "Historia de la Escuela Palucca", <https://www.palucca.eu/de/hochschule/geschichte.html>.

Imagen 7. Programa de la "Velada dancística". Página 2.



stat_deciavate_00007277:/DW_015027.tif

Fuente: Archivo del Estado Federal de Turingia. Signatura: 2705, folio N° 182.

CONCLUSIONES

La capacidad y el empeño para crear un nuevo enfoque de la danza, la enseñanza y el método pedagógico de Palucca merecen la (re)consideración en la enseñanza en general y particularmente en las carreras de la danza donde se estudian sobre todo los trabajos de compañeros de la época como Rudolf Laban y Mary Wigman, en relación a la nueva danza libre alemana o se presta atención a los enfoques del *Tanztheater* (danza teatro) alemán de Pina Bausch. Esto no significa infravalorar los méritos de aquellos artistas, pero demuestra claramente que a nivel mundial y así también en América Latina, las carreras artísticas y de la danza se orientaron y se orientan sobre todo hacia lo europeo influenciado por lo norteamericano y lo estadounidense. En este panorama no se consideran personajes como Gret Palucca que llevaron adelante su trabajo en la parte alemana de la RDA. Esto puede tener varias razones, sobre todo creo que significaría enfrentarse no solamente a una persona, sino con toda una situación política con cuestiones que hasta el día de hoy parecen ser incómodas y que van a la par con la ignorancia hacia

todo lo que se ha producido en Europa del Este anterior y posteriormente a la Caída del Muro en 1989.

En cuanto a la personalidad de Gret Palucca, el desarrollo y la expresión de la individualidad formaron una parte importante en su trabajo artístico y pedagógico. Además, Palucca contribuyó de manera decisiva a construir una identidad cultural dancística en la región de Sajonia y en todo el país de la RDA. Dentro de una élite de funcionarios y de una *inteligencia* que trataban de controlar el cuerpo colectivo de manera estricta, quedó Gret Palucca (para nuestra suerte), un personaje con fuerte personalidad y relevante posición artística adquirida a principios del siglo XX.

Por otro lado, quiero rescatar la importancia de la educación corporal y el espíritu renovador de Gret Palucca en su momento, porque nos permiten entender que el movimiento, el cuerpo y el espíritu van en conjunto, pero necesitan 'nutrición', es decir estímulo, como en la época del *Zeitgeist* de la *Bauhaus* cuando trabajaron en conjunto diversos profesionales y artistas, así llegando a renovaciones y crear nuevas ideas. Como bien reconoció Kandinsky: "El espíritu, como el cuerpo, se fortalece y desarrolla con el ejercicio. El cuerpo abandonado se debilita y acaba impotente; lo mismo le sucede al espíritu" (2003: 70). Tener esto en cuenta conscientemente, tanto en la formación de alumnos como en la de los maestros, con un enfoque transdisciplinar, podría abrir nuevas posibilidades. A la vez los estudios sobre la danza y el cuerpo pueden hacer sus aportes para reconocer las dinámicas y subjetividades de la experiencia corporal humana como parte importante en los procesos históricos. Así llegar a entender el cuerpo en su totalidad y la importancia del movimiento físico como unidad existencial en la vida social, pero también en la educación.

A partir del análisis autoetnográfico y a pesar de no haber sido alumna de Gret Palucca, pude reconocer que durante toda mi infancia y juventud estuvo presente su espíritu y de alguna manera su legado me llegó a través de otros profesores, pero sobre todo en las innumerables presentaciones asistidas en los teatros, ya que la mayoría de los bailarines profesionales fueron formados en la escuela de Palucca. Debo admitir que mi cuerpo demasiado alto y extremadamente delgado fue considerado inapto para la danza clásica, donde el criterio para poder estudiar era la selección corporal de jóvenes con posibilidades de empeñarse posteriormente en los limitados puestos de trabajo en los teatros de danza clásica. Sin embargo esto no ha quitado mi motivación para bailar y saltar lo más alto posible, como lo hacía Palucca en su juventud. Un hecho que reafirma el planteo de Girginov de que el movimiento físico humano es una unidad existencial no solamente buscando potenciales físicas, sino también psico-sociales en un determinado contexto histórico (1990: 9).

En cuanto a Palucca y su trayectoria en la RDA, quiero señalar que a pesar de las diferencias ideológicas y que nunca se adscribió al Partido Comunista, debe haber tenido sus razones para quedarse. Considerando su actitud hacia el arte, el trabajo y la enseñanza, tal vez encontró en el sistema socialista más acercamiento a sus ideas de realización que en el capitalismo. Una clave puede ser la posibilidad de expresión

de una femineidad diferente a la burguesa o el feminismo occidental. Una categoría importante constituye la categoría de trabajo que es crucial y he de considerarla en este sentido. La mujer en el socialismo, su socialización y su pensamiento han sido diferentes, por eso no encaja ni en el esquema conservador ni en el feminismo intelectual global del siglo XX. Esto se debe sobre todo a la categoría de trabajo y la "normalidad" de trabajar a la par del hombre desarrollando cierta independencia. Sin embargo, la situación política y como resultado de la reunificación de Alemania, a la población de lo que pasó a denominarse Europa del Este en general, pero sobre todo en Alemania, se le exigió la adaptación en todos los sentidos al "nuevo" sistema (capitalista/occidental/global). Se ha olvidado que alguna vez también hemos construido una sociedad con nuestro trabajo y que somos la ENCARNACIÓN aún viva de esta historia que no se puede borrar. Mujeres como Gret Palucca han contribuido a aquella sociedad socialista y han dejado un legado, pero sobre todo ha desarrollado un enfoque para la educación corporal que merece la atención.

BIBLIOGRAFÍA

Adams, T. E.; Holman Jones, S. y Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. New York: Oxford University Press.

Carl, Klaus H. (2018). *Oskar Schlemmer (1888 - 1943)*. Edición en alemán, ebook. New York: Parkstone.

Chang, Heewon (2016). *Autoethnography as Method*. New York: Routledge.

Denzin, Norman K. y Lincoln, Yvonna S. (eds) (2018). *The SAGE Handbook of Qualitative Research*, 5th edition. Thousand Oaks: SAGE.

Erdmann-Rajski, Katja (2000). *Gret Palucca: Tanz und Tanzerfahrung in Deutschland im 20. Jahrhundert: Weimarer Republik, Nationalsozialismus, Deutsche Demokratische Republik*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.

Freud, Sigmund (1994). *Abriss der Psychoanalyse. Einführende Darstellungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Giersdorf, Jens Richard (2014). *Volkseigene Körper. Ostdeutscher Tanz seit 1945*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Girginov, Vassil G. (1990). *Tiempo libre y deporte*. Bucarest: Editorial FIEP.

Havelková, H. y Oates-Indruchová, L. (eds.) (2014). *The Politics of Gender Culture under State Socialism: An Expropriated Voice*. New York: Routledge.

Husserl, Edmund (1913). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. En Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Halle a. d. S.: Verlag von Max Niemeyer.

- Kandinsky, Vasilli (2003). *De lo espiritual en el arte*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- Karina, Lilian y Kant, Marion (2004). *Hitler's Dancers: German Modern Dance and the Third Reich*. New York: Berghahn Books.
- Koeltzsch, Grit K. (2016). *Prácticas corporales y performance. Danza brasileña en el Valle de Lerma (Provincia de Salta)*. Tesis de Licenciatura en Antropología, Universidad Nacional de Salta, inédita.
- Laban, Rudolf (2011) *The mastery of movement*. Alton, Hampshire: Dance Books.
- Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lorenz, Maren (2000). *Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte (Historische Einführungen – Band 4)*. Tübingen: Edition Diskor.
- Manning, Susan (1993). *Ecstasy and the Daemon: Feminism and nationalism in the dances of Mary Wigman*. Berkeley: University of California Press.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich (1962). *Werke Band 23 Das Kapital. Erster Band*. Berlin: Dietz Verlag.
- Partsch-Bergsohn, Isa y Bergsohn, Harold (2003). *The makers of modern dance in Gerny. Rudolf Laban, Mary Wigman, Kurt Jooss*. Hightstown, NJ: Princeton Book Company.
- Pasqualini, Mauro (2016). *Psicoanálisis y teoría social. Inconsciente y sociedad de Freud a Žižek*. Buenos Aires: FCE.
- Stabel, Ralf (2008). *IM "Tänzer". Der Tanz und die Staatssicherheit*. Mainz: Schott Verlag.
- Toca Fernández, Antonio (2016). *Bauhaus: Mito y Realidad*. México: Biblioteca Básica, Universidad Autónoma Metropolitana.

Páginas web

- **Instituto de Historia y Folklore de Sajonia**
<http://www.isgv.de/saebi/>
- **Escuela de Paluca. Escuela superior de danza**
<https://www.palucca.eu/de/hochschule/geschichte.html>
- **Oxford Dictionary of Dance**
<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199563449.001.0001/acref-9780199563449>
- **Archivo de televisión de la RDA. DDR TV Archiv"**

<http://www.ddr-tv.de/>.

Videos en Youtube:

- Palucca tanzt "Serenata" (Palucca baila "Serenata"). Performance del 3 de octubre de 1932 en el Teatro de la ciudad de Görlitz.

<https://www.youtube.com/watch?v=o7ZlavDh3j0>

- Ist dieses Thema tanzbar? (¿Es este tema bailable?) Palucca en clase en 1985.

<https://www.youtube.com/watch?v=z14Bi7-O3Qo>

Documentos de archivo

Tanzarchiv Leipzig (Archivo de la danza de Leipzig)

1. Gespräch mit Palucca. Signatura: NL 399/1/P-R/P/17. Dresden, 22/10/1975. 27 folios. Reproducción original de la entrevista, sin correcciones. Lengua: alemana.
2. Kurzbiographie über Gret Palucca (breve biografía). Signatura: NL 380/6/1728. Carpeta Gret "Palucca", 4 folios. Lengua: alemana.
3. Begründung des Vorschlages zur Auszeichnung von Frau Professor Gret Palucca mit dem "Nationalpreis der DDR" 1. Klasse (Justificación para otorgarle a la Sra. Profesora Gret Palucca el "Premio Nacional de la RDA" de Primera Clase. Signatura: NL 387/6/2. 12 folios. Lengua: alemana.
4. Palucca und die Entwicklung des Neuen Künstlerischen Tanzes in der DDR (Palucca y el desarrollo de la nueva danza artística en la RDA). Signatura: NL 387/6/3. 10 folios. Lengua: alemana.

Archivo del Estado Federal de Turingia.

1. Palucca Schule Dresden, Tanzabend. Signatura: 2705, 3 folios. Programa de la velada. Lengua: alemana. Lugar: Archivo principal en Weimar.

Recebido em: 27/03/2019

Aceito em: 10/05/2019

Endereço para correspondência:

Grit Kirstin Koeltzsch
Universidad Nacional de Jujuy, Argentina
kirstinkoeltzsch@gmail.com



Esta obra está licenciada sob
uma Licença Creative Commons
Attribution 3.0