Los competidores de los diversos países desplegaron su arte en las calles de la Ciudad de Buenos Aires
Fotos . Diego Castillo

Nueva York tiende a atraer a más personas con una fuerte base de danza. "Nos gustan las figuras y los elementos de acrobacia pero ustedes hacen más de eso acá [en Argentina]", expresó. No obstante, las clases de Pole Dance incluyen una entrada en calor, una parte de técnica, coreografía y también elongación. Para evitar lesiones, en términos de Natoli, es muy importante "saber cuándo descansar" y también realizar otro tipo de entrenamiento de la fuerza. En su caso, tiene un estudio de pilates y ese es su ejercicio complementario.

Como ella, hubo otros miembros del jurado que le dieron su tinte internacional al concurso: Yvonne Smink (Holanda), Shaina Cruea (Estados Unidos), Jorge Lera (Noruega), Ximena Riveros (Perú), Camila Fortunato (Brasil) y Francisca Murillo (Chile). También lo integraron los argentinos Mercedes Alegre, María Luz Escalante, Manuel Coggiola, Daniela Bazán Flitt, Mónica Avellaneda y Yanina Cohen. La evaluación se dividió en tres. Por un lado, se controló que se cumpliera con todo lo detallado en el reglamento (jurado "controller"). Por otra parte, se consideró el aspecto técnico, ligado a las figuras en la barra, la fuerza, la flexibilidad y los trucos de riesgo. "Hay muy buen nivel técnico, me parece que es el mejor en años que he estado yo acá", celebró Mercedes Alegre y completó: "es casi imposible diferenciar un amateur de un profesional y de un master". Finalmente, se valoró la cuestión artística, vinculada a las líneas, al trabajo de piso, a las transiciones, a lo que transmite el bailarín. "El artístico es netamente un buscador de las mismas cosas que ve cualquier juez de danzas: la conexión con el público, la presencia dentro del escenario y que se mantenga una idea coreográfica de principio a fin", detalló María Luz Escalante.

Así, el evento plasmó el lado creativo del Pole Dance, donde cada participante contó una historia con su cuerpo. Grandes y chicos dejaron atrás cualquier escrúpulo y demostraron sus habilidades bailando con la barra. **__BD**

De no Llegar al Vuelo

Por Román Ghilotti

De lo que varía sin variar, pues se reitera en sus variaciones anulando lo potencial de esos cambios, pareciera estar constituido lo rutinario, lo mecanizado de lo cotidiano

En el Galpón de Guevara, el grupo 8T/ElektroBallet presentó *Crisálida*, trabajo con dirección y dramaturgia de María Clara da Silva y Valentina Pagliere y coreografía de Juan González y Emiliano Falcone.

La compañía conjuga, como aproximación estética, cruces entre lenguaje de danza académica (entre sus integrantes hay bailarines del Ballet Estable del Teatro Colón y del Ballet Argentino de La Plata) y modalidades performáticas que incluyen lo teatral y la danza contemporánea.

En *Crisálida*, la propuesta se enmarca en un recorrido de formas, abstracciones de actos y situaciones al modo del ballet, surcadas por entradas de movimientos más libres y hasta actuados teatralmente, con apelaciones argumentales más sugeridas que explícitas. En este sentido, el título da una entrada concreta: "crisálida" es un estado de quietud, de expectativa si se quiere extender su significado, de aquellos insectos o personajes (extendiendo el significado) que han de tener gran movimiento en etapas posteriores. El caso paradigmático es la mariposa. Y, en el estado de crisálida sabemos que a futuro algo va a pasar, aunque, propiamente, como crisálida todo pareciera sólo letargo, espera, reiteración de un instante con potencial, no efectivo.

El juego coreográfico de *Crisálida*, muy complejo en la sucesión de cuadros y distanciamientos de personajes, predominantemente focalizado en el código del ballet, ofrece una serie de cuadros que apuntalan la idea de que todo está en ciernes hacia una realización plena.

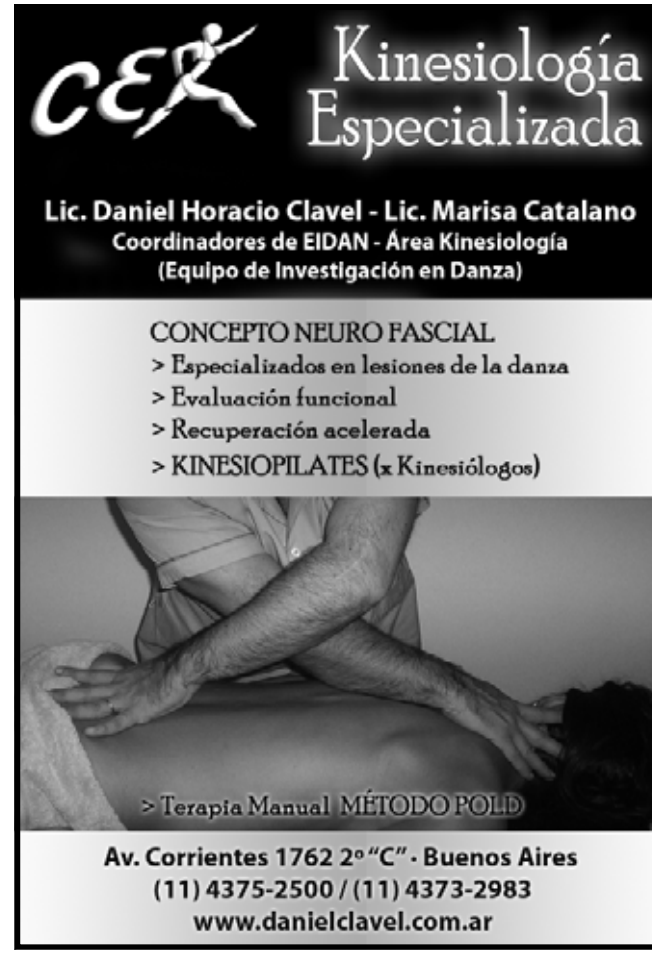
Lo interesante radica, en términos de relato de obra, en que si bien hay mucho despliegue de movimiento y diferenciaciones estilísticas y de imagen (escenografía y vestuario de Alejandro Baamonde, iluminación de Eduardo Maggiolo), la constante es un redundar en la falta de cambio en la perspectiva de acción: una gran rutina, con muchos detalles de realización, pero que no alcanza a romper una inercia.

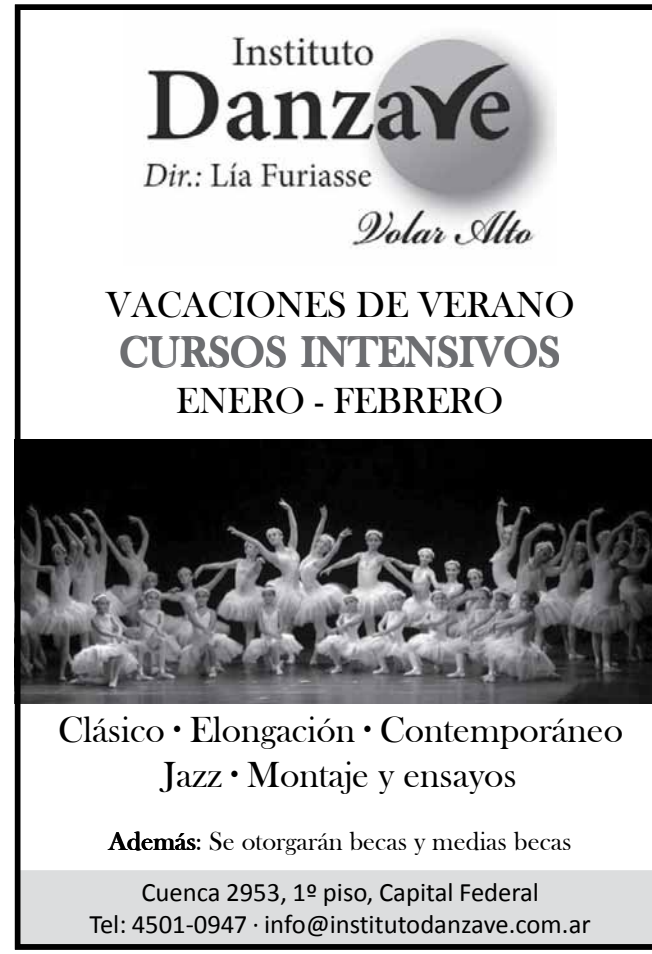
Redes y ataduras (Fernández -centro-, Alves, Peredo Aguirre, González)
Foto . Paola Evelina

A modo de ejemplo, escenográficamente se observan redes tejidas, enormes, tiras y sogas que atan; en este encuadre, personajes que varían entre manifestaciones que remedan a insectos hasta actos que exponen a personas que, expresivamente, dan muestras de no ser cabalmente dueños de sus actos como deseos y goces puestos en marcha. Un universo que, con apariencias dinámicas, sin embargo, subsumido en repeticiones que vacían salidas diversas, termina por exponer una inmutabilidad más allá de esas mismas repeticiones.

También apuntala este concepto de una rutina que no quiebra su inercia el simple hecho de que, llegados a la sala, unas intérpretes deambulaban como cualquiera en el foyer, aunque con vestuarios "extraños" y, al finalizar el espectáculo en escena, no sólo no hubo saludo al momento de aplauso del público sino que, en la recepción, nuevamente había intérpretes continuando el asunto: una crisálida permanente.

Con muy buenas y efectivas realizaciones en movimiento y acciones, recorriendo en parte maneras del ballet, en parte zonas performáticas que imbrican lo contemporáneo de danza con lo teatral, los intérpretes (Lucila Alves, María Betania Antico, Julio Bouhier, Exequiel Etelechea, Valentín Fernández, Juan González, Victoria Álvarez Mujica, Valentina Pagliere, Aldana Percivati, Emilia Peredo Aguirre, Agostina Sturla y Leticia Taguchi) alcanzaron, en función, una sólida prestación. **__BD**





"Nada de Dejar Secretos"

Por Gabriel Vaudagna Arango

José Zartmann es maestro de baile español, un bailarín talentoso e inquieto que se ha destacado por la inmensa pasión con la que baila. Cuando habla baila, cuando camina baila, pareciera que sus palabras bailan alguna música que sólo él conoce. Sentados en la mesa de un bar porteño, fue contando sus anécdotas mientras sus brazos volaban y su corazón se aceleraba, siendo muy difícil no emocionarse con su relato. Cada anécdota estuvo atravesada por su corazón; cada palabra, cargada de sensaciones

José Zartmann es coreógrafo y formador de grandes artistas. Sus trabajos en el Teatro Colón y con la compañía de los Pericet lo han hecho destacarse dentro del ámbito de la danza. Su montaje más conocido fue el *Bolero* de Ravel que lo ha llevado del Colón a otras grandes instituciones como el Ballet de Salta y el centroamericano Ballet de El Salvador. Su formación académica fue en la escuela de nuestro primer coliseo pero su formación en danzas españolas comenzó con el maestro Justo Vera Ortega quien le enseñó una farruca a piano y luego unas alegrías. Después pasó a estudiar con los Pericet e integró su compañía durante largas temporadas, incluyendo siete años de residencia en España. Entonces bailaba con su mujer, Gloria Cruz que se retiró para criar a su hijo. Hace tiempo que su compañera de baile, montajes y reposiciones, es Mabel Espert. En una cálida tarde de verano charlamos con él para **Balletin Dance**.

"mi vida es el baile y enseñar lo que sé"

Cuéntenos sobre sus comienzos como Antonio de la Cruz.

En un principio cambié José por mi segundo nombre, Antonio; y de la Cruz fue por mi abuela, entonces mi nombre artístico era Antonio de la Cruz. Pero al entrar al Colón retomé a mi apellido paterno (mi padre estaba feliz de que usara su apellido) así que volví a ser José Zartmann.

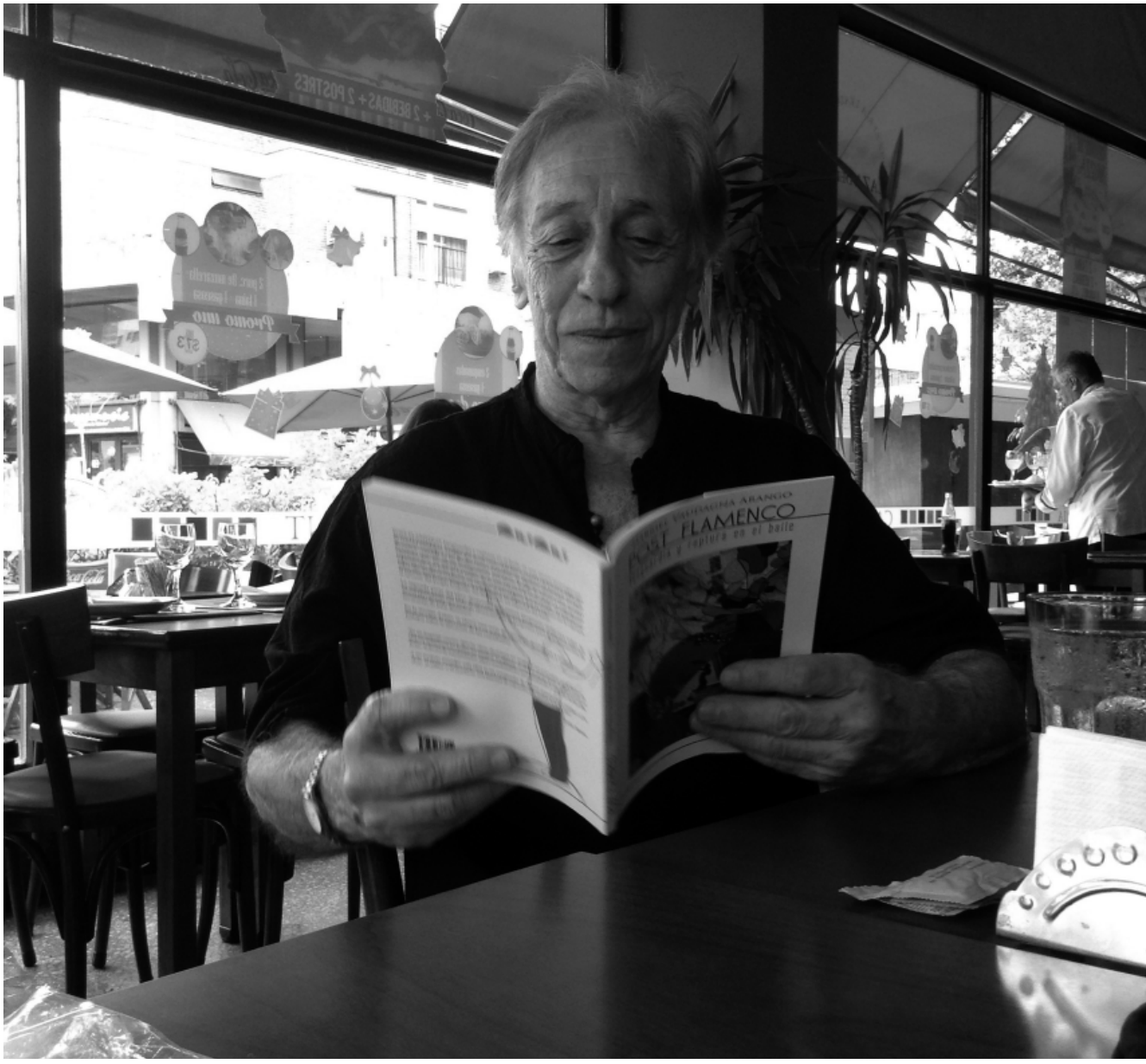
Empecé a enseñar en una academia de barrio en San Martín, con un año de estudio. Mirá que inconsciente que fui, total -me decía-, yo no voy a dejar de estudiar jamás, entonces mis alumnos tendrían un año menos que yo. Iba enseñando lo que iba aprendiendo, era un poco inconsciente porque podría haber arruinado a cualquiera, pero gracias a Dios no lo hice.

Eso me despertó la vocación de maestro: enseñaba antes de ser profesional en el escenario y me gustaba enseñarlo todo, nunca guardarme nada, lo que aprendía lo daba. Nada de dejar secretos...

Hace ya muchos años usted me dijo en una entrevista, que le apasiona indagar, ver a los grandes. Y que los jóvenes le devuelven mucho. Usó una frase muy asociada al educador brasilero Paulo Freire: **enseñando se aprende mucho**.

Es verdad. Uno refresca lo que le han enseñado y yo he comprobado que mis alumnos me enseñan cosas, hasta el día de hoy. Por ejemplo, preparando la muestra del Estudio Arte XXI donde doy clases, que se hizo en diciembre en el Centro Cultural Borges, una alumna que tiene muy poquito tiempo de estudio, al final de un *Fandango de Huelva* sencillito que había montado, en el que terminaban con los brazos atrás y se iban haciendo mutis, ella me abre los brazos, me hace una mirada y sale. Yo me emocioné. Entonces les dije a todas sus compañeras que miren como tenían que terminar, les dije la verdad porque lo que sentí, 'es tan bello lo que mis ojos vieron'. Ella me ha dado algo de lo cual yo aprendo. El final de la coreografía es de ella.

Otra anécdota: preparé la danza número II de la *Vida Breve* [de Manuel de Falla] con un grupo de alumnas grandes, la más joven de espíritu tiene 82 años, y ¡si supieras como lo han bailado! También buscaba un final especial, marqué: avanzar, dar cuatro pasos y cada una de ellas, una pose. Pero una avanza, da un giro y se queda como suspendida (dice Zartmann mientras hace el



A José Zartmann no le gusta perder el tiempo, que se va acabando, y hay mucho para recapacitar, aprender y corregir
Fotos. Gabriel Vaudagna Arango

gesto de abrir los brazos) ¡fue tan bello!. Entonces dije: ese es el final. Y la aplaudieron mucho, y creo que fue por el final más que por la coreografía. Todos somos artistas, pero hay un momento en que uno saca algo, allí, en la danza; en que se produce el arte.

Generalmente los jóvenes que dictan clases suelen pedir a los alumnos que copien todo lo que el docente hace.

Sí, después son todos clonados y ves al profesor a través de ellos. A mí eso no me gusta, quiero que cada uno saque lo que tiene adentro, eso que es de ellos, que les pertenece y que no es mío.

¿Eso es innato en usted, o lo adquirió con la experiencia?

Siempre. Al principio no creí que los alumnos me pudieran enseñar, creía que yo era el maestro que enseñaba aquello que no era nada. Porque en mi formación primera, yo iba a una maestra de barrio que me daba clases en una galería de esas casas antiguas, no tenía barra y nos daba la clase en el centro. Con el tiempo me di cuenta que eso fue muy bueno para mi, porque trabajaba el equilibrio y la colocación, no voy a discutir sobre la barra, pero a mí esas clases me hicieron muy bien. Y luego yo veía a mis alumnos y me preguntaba si estaba bien eso o no, y entendí que mis alumnos me enseñan todo el tiempo.

¿Cómo es su vida en vacaciones?

Lo normal de cualquier ser humano y no dejar de pensar coreografías nuevas. Porque mi vida es el baile y enseñar lo que sé. Aunque creo que hice mi despedida el otro día en el teatro del Complejo la Plaza: me contrató una academia de Quilmes para

hacer el personaje del tío mago de *El Cascanueces*, así que subí otra vez al escenario. Siempre digo que es la última vez, ya estoy como los Chalchaleros que siempre están haciendo su última función. No me voy de vacaciones, porque busco la paz, prefiero quedarme porque disfruto el centro de Buenos Aires vacío, sin gente.

No le gusta la computadora ni nada asociado a la electrónica. En cambio le gusta sentarse en el patio prender la fuente de agua y escuchando ese sonido se imagina coreografías ¿cómo es?

No me gusta que se me vaya el tiempo. El tiempo se va acabando y lo que me queda ahora es recapacitar mi trayectoria, todo lo que hice, los maestros con los que estudié y ver todo lo que hay que aprender y corregir. Siempre hay algo más para aprender. Regar las plantas como riego a los alumnos para que no dejen de estudiar y crecer. Cuidando la técnica pero que no se pasen siempre buscando el equilibrio, la técnica son las vías para que el tren pueda circular, andar, pero no hay que entusiasmarse o pasarse. Buscar el equilibrio en la vida, en la salud, en la alimentación y claro, eso, luego, también en la danza: no amontonar pasos para que nos aplaudan más, el aplauso viene de la calidad, no de la cantidad. En lo que uno hace se ve el respeto que uno tiene a sus maestros. Después, equilibrar todo lo aprendido para que trascienda, poner el corazón, cargarlo de sentimientos y llegar al alumno, o al público (hasta el que está en la última fila), que sienta que algo le toca en la piel.

Yo he trabajado en el Colón con roles de solista o primer bailarín, pero siempre he sido un bailarín de fila, de cuerpo de baile (mi sueldo era de cuerpo de baile), pero mi satisfacción era por ejemplo, que en una de las funciones en que se hacía *Giselle*, yo era uno de los campesinos y estaba en la escena de la locura y para mí eso estaba pasando de verdad, me emocionaba, no quería que Giselle se muera de amor, y me conmovía de una manera… y la satisfacción más grande que tengo, es que una persona del público se acercara a saludarme a la salida y me diga: 'cómo se nota que en la fila del cuerpo de baile está José Zartmann', eso me emocionó mucho, que esa pasión se trasmitía al público. Otra vez, cuando hice el *Bolero de Ravel* que era coreografía mía, se hizo en la puerta del Colón y era una de mis últimas actuaciones porque llegaba mi jubilación del Teatro (aunque Ángel [Pericet] decía siempre que un bailarín nunca se jubila), terminada la función una señora con un chico en silla de ruedas, mirándome, me dice: 'cuando usted estaba bailando, yo sentí que me levantaba de la silla y salía caminando'. Nunca tendría un elogio mayor que ese.

Alguna vez me dijo 'estoy haciendo lo que siempre soné: bailar'.¿Hay nuevos desafíos?

Seguir creando. No recreando, sino creando, nuevas coreografías.

En este tiempo que todo está atravesado por la política ¿cuál es el lugar del maestro de baile?

Yo sigo con mis convicciones desde que empecé a bailar hasta ahora y la política la manejo por separado. Tengo mis ideales: que todo gobernante tiene que ser para todos, desde el que menos tiene al que más tiene. Pero la política y el arte no son compatibles. La política es una idea de un momento o de una moda, mientras que el arte es lo que perdura de por vida. La política del arte debe ser que se defienda el arte en todas sus manifestaciones. Como las obras de Gades y las obras de los Pericet, que se sigan haciendo y se defiendan, que se mantengan las obras de repertorio. Lo contemporáneo está bien, pero hay que seguir cuidando una sinfonía de Beethoven o Mozart, o las obras de Petipa.

¿Sigue vinculado al Teatro Colón?

Ya no. Estuve 38 años en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón donde daba clases de repertorio español, una materia que inauguré yo; y 20 años en el Ballet. Ahora hay que dejar espacio a los nuevos. Aunque siempre me gustaría volver. **__BD**

MAXIMO PARPAGNOLI

www.maximoparpagnoli.com

fotomax5@gmail.com

bailarín: Juan Pablo Ledo

FOTOGRAFIA 15 4173 4647

GABRIELA PUCCI

Ex 1era. Bailarina del Teatro Colón
Ganadora del Premio a la Maestría Artística - Moscú 1977
Maestra y Ensayista del Ballet del Mercosur
Coach personal de Maximiliano Guerra

Danza Clásica

Principiantes • Intermedios • Avanzados
Niños • Adolescentes • Adultos
Asesoramiento para Profesionales

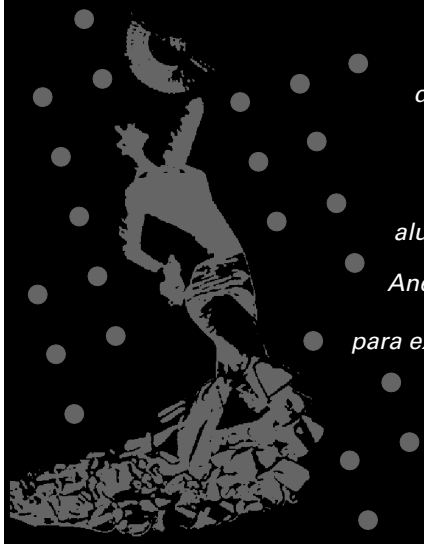
Maza 443 · Capital Federal
Tel: 6010-4559
gabrielapucci@fibertel.com.ar

Balletin Dance Ediciones presenta su nuevo lanzamiento

Apuntes de Clases

La danza española y el baile flamenco

de Gabriel Vaudagna Arango



Reseña histórica del baile flamenco

Una clase de baile flamenco, destinada a alumnos y docentes

Anexo con ejercicios para fotocopiar, para exámenes teóricos

Conseguilo en las mejores librerías del país y en la Tienda Balletin Dance: www.balletindance.com.ar

Método LAURA WINTER

Retomamos en MARZO

LAMBARE 990
(Villa Crespo)

*** Martes y jueves**
10:45 hs
*** Miércoles y viernes**
14.30 hs
16.30 hs

J. B. JUSTO 6139
(Floresta)
*** Sábados 12.00 hs**

4554-1820
4566-2380
15-5044-2714

www.laurawinter.com.ar
Villa Crespo / Floresta

ELONGACION

COMENTARIO

De Continuo: lo Ultimo del BCTSM

Por Román Ghilotti

En su último programa del año, el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín presentó tres espectáculos, dos estrenos: Sort Sol y Muta, y la reposición de Cuerpo Sutil

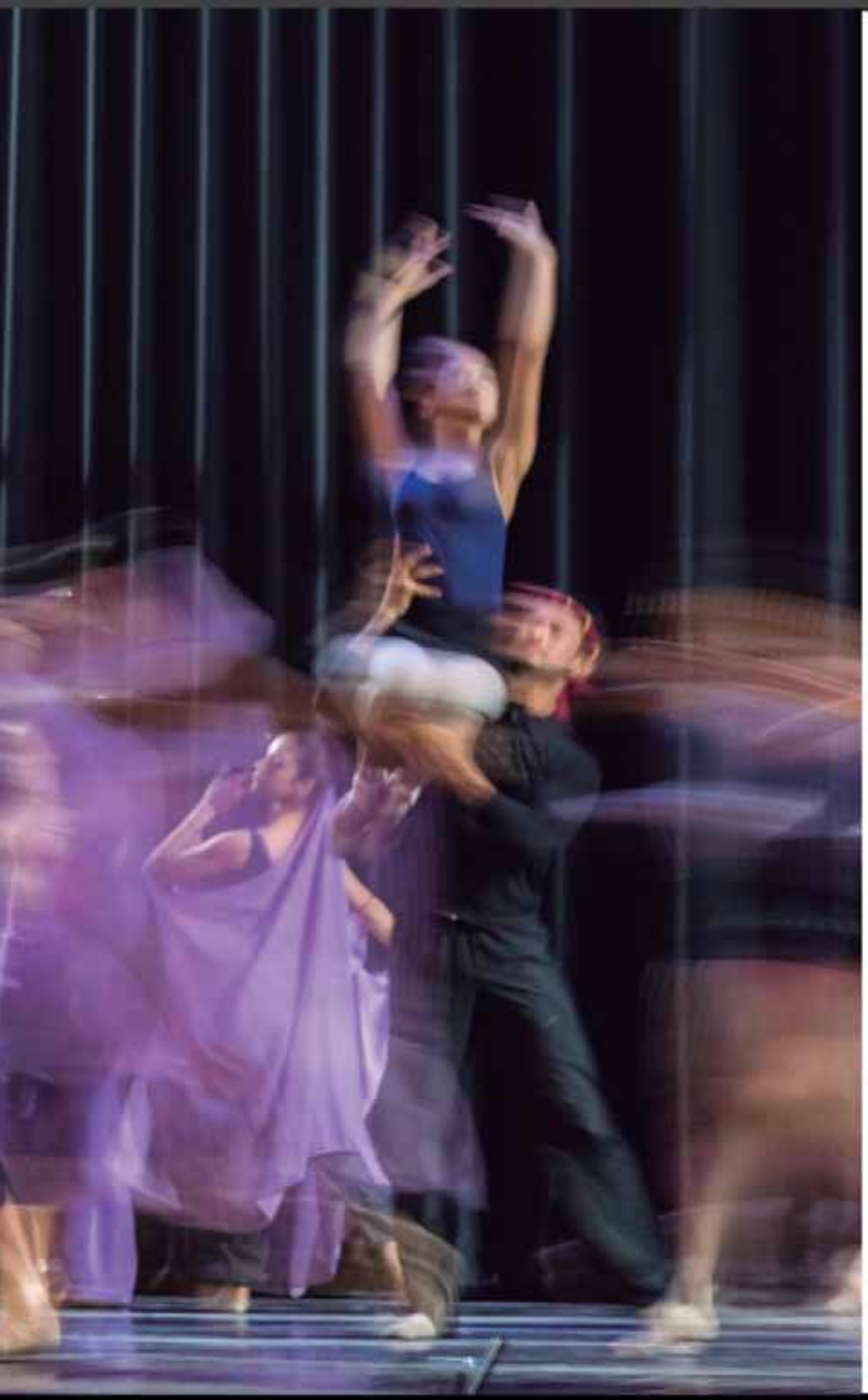
Sort Sol, coreografía de Ana Garat y Pilar Beamonte, tal como se expresaba en el programa de mano, es un trabajo que se apoya en las imágenes y las configuraciones que migraciones de miles de estorninos construyen volando en el norte del norte. "Sort Sol", en danés "sol negro", es la metáfora utilizada en Dinamarca para expresar, asociadamente, cómo se ven esas reuniones de pájaros. Metáfora de metáfora, Garat-Beamonte trasladan el fenómeno natural a una elaboración de grupo de danza, en la que la imagen y el movimiento de aquellas cambiantes reuniones grupales, sombras de vuelo, muchedumbres que se arman y desaparecen, son transportadas estableciendo, coreográficamente, un gran ejercicio formal para grupo, en el que prevalecen dinámicas y rítmicas desarrolladas en secuencias sin solución de continuidad.
Del coreógrafo Gustavo Lesgart se estrenó *Muta*, caracterizada como "pieza coral para doce bailarines". Lesgart cumple con lo que anuncia en el título: la pieza muta, cambia ininterrumpidamente, como una extensa frase de movimiento que no cierra definitivamente nunca. Reagrupando bailarines, encadenándolos en secuencias, desplegándolos o arracimándolos en formas, sin abandonar un continuo de movimiento. Las estructuraciones coreográficas, o la gran estructuración en sus diversas posiciones y desarrollos, sin solución de continuidad, transcurren elaborando una suerte de "acto blanco" contemporáneo. En efecto, el vestuario blanco, evanescente (Pablo Ramírez), hace de eco a lo clásico sin rozar demasiado al ballet en las formas típicas de éste, pero regresando a instancias del tratamiento del grupo como unidad de expresión de un cuerpo de baile.

Cuerpo Sutil

Finalmente, la reposición de *Cuerpo Sutil*, de Laura Roatta (especialmente compuesta para el BCTSM y estrenada en abril pasado en el Teatro 25 de Mayo, ver *El San Martín en Homenajes*, en **Balletin Dance** Nº 241, mayo de 2015), ofreció la insistencia de un programa en el que la continuidad del fluir de movimiento hizo eje.
Roatta apela, en esta coreografía, a centrar en el giro la expresividad de lo incorpóreo, como metáfora de alabanza, como ejercicio presente y manifiesto en las evoluciones de los cuerpos. En el trabajo los cuerpos giran, varían maneras de hacerlo, establecen configuraciones geometrizadas en las que las incidencias de cambios en las formas, los escorzos y las dinámicas establecen focos de permutaciones sutiles que tanto se acrecientan en sus esfuerzos como se desvanecen hasta sus sombras.
Tres trabajos disímiles, con la formalidad en la imagen de Garat-Beamonte, con la variación en el grupo como unidad de Lesgart y con la reiteración cambiante del giro de Roatta. Tres trabajos en propuestas kinéticas que, en su instanciación se dieron sin cierres, sin soluciones de continuidad. Tres trabajos ofrecidos con muy buenas resoluciones técnicas y expresivas, acordes con las exigencias de cada uno de ellos, por parte del Ballet Contemporáneo en función.__**BD**

Muta
Fotos . Carlos Flynn

FUNDACION JULIO BOCCA



SEMINARIOS INTENSIVOS

Del 1º al 13 de FEBRERO

Muestra en el Centro Cultural Borges

Clásico - Jazz - Teatro Musical

Lionel Albores · Liliana Cepeda · Analía Domizzi
Adriana Gancedo · Rafael Lafica · Luly Matienzo
Daniel Negroni · Ricardo Rivas · Andrés Rosso
Adrián Seijas · Juan Villafañe · Maximiliano Iglesias
Jonatan Robles · Emanuel Abruzzo · Sergio Villalba
Ayelén Ramirez · Marcela Criquet · Marcelo Macri

Se otorgarán **becas** para el ciclo 2016

TALLER Y COMPAÑÍA

SUB 16

danza clásica

para menores de 16 años con formación previa
Preparación física, Técnica clásica, Técnica contemporánea, Investigación del movimiento, Repertorio, Preparación para Concursos, Yoga "Bikram"

AUDICION: Segunda semana de FEBRERO

TALLER JOVEN

danza contemporánea y jazz

con formación previa (de 16 a 22 años)
Acrobacia, Técnica clásica, Técnica mixta, Jazz, Theater dance, Danzas urbanas, Composición, Danza aérea, Yoga "Bikram", Partenaire, Contemporáneo, Ensayos

AUDICION: Segunda semana de FEBRERO

además:

BECA$ PI País Integrado
Para mayores de 16 años que habiten a más de 300 km de CABA

CARRERA DE TEATRO MUSICAL
Abierta la inscripción al ciclo lectivo 2016
Nivelación para aspirantes con conocimientos previos
Planes intensivos (2 años en 1)

NIÑOS - ADOLESCENTES - ADULTOS
CONCURSOS | BECAS

Galerías Pacífico · Centro Cultural Borges · 3º nivel · Viamonte esq. San Martín

www.fundacionjuliobocca.org.ar | info@fundacionjuliobocca.org.ar | 4315-7558/7222

Fabricante de Zapatos para Danzas

Bertie®

Buenos Aires

POR RENOVACIÓN DE STOCK

VERANO DE OFERTAS

LA MANO DE OBRA FINA REFLEJA EL ESTILO, LA CALIDAD Y EL CONFORT QUE NOS CARACTERIZAN

VENEZUELA 1593 · CABA · TEL: 4383-5159 / 5175

www.bertiebsas.com.ar · Zapatos Bertie

ATENCION PERSONALIZADA · **PROMOCIONES PARA GRUPOS** · VENTA POR MAYOR Y MENOR

POR CUPOS AGOTADOS NUEVA FECHA

15 AL 20 DE FEBRERO DE 2016

SEMINARIO INTENSIVO "ELONGACION X ELONGACION"

Método ALFREDO GURQUEL

Bailarina de la foto: Lorena Sabena

GURQUEL-LEDERER & BALLETIN DANCE

DICTADO POR JUANA LEDERER Y AGUSTINA LLUMÁ

ESTUDIO GURQUEL-LEDERER: PASTEUR 170 (BUENOS AIRES)

CUPOS LIMITADOS - SOLO CON INSCRIPCIÓN PREVIA - ENTREGA DE CERTIFICADOS

INFORMES: elongacion@balletindance.com.ar

Dos, Lo Que se Disuelve

Espectáculo de danza-teatro de fuerte raíz tanguera, con apertura a otros géneros que contribuyen a la dramaturgia. La potencia coreográfica de los cuadros es la base para que en ellos se anude la palabra, la música y el silencio. El encuentro-desencuentro amoroso, es el laberinto en el que quedan marcados los rastros de las almas heridas y a veces, sanadas. "Así, todos vamos navegando los días en la persistencia del espejo y la fugacidad del otro, como verdadero extranjero de mí", dice Frigoli, coreógrafa e intérprete del show que lleva textos y dramaturgia de Jorge Huertas.
Foto . Jonny Lambert

De Dana Frigoli y Sergio Falcón
Compañía DNI Tango. Dana Frigoli, Adrian Ferreyra, Virginia Cutillo, Jonny Lambert, Juan Pablo Canavire, Sara Westin, Raúl Palladino, Mariana Soler, Marcos Celentano y Chiara Beringuer. Segundo elenco: Geronimo Dorkas, Josefina Stellato, Sofia Frigoli, Caroline Mathias, Dulce Lauria, Gonzalo Tolaba, Pio Capucci y Lya Elcagu.
Viernes a las 23 hs y sábados a las 21 hs (enero y febrero). El Galpón de Guevara: Guevara 326, Tel: 4554-9877

en Cartel

Pecado Gitano

Con veinte artistas en escena, entre bailarines y músicos se presenta esta obra de flamenco y tango, que transcurre en Buenos Aires a comienzos del siglo XX. Los arrabales porteños, los empedrados y conventillos, recibieron una importante inmigratoria europea a causa del hambre provocada por las guerras, y también migraciones del campo a la ciudad. Todo tipo de culturas confluyeron, creando un nuevo grupo, una nueva cultura: el tango, con el malevo y el compadrito. Los gitanos -castigados y juzgados- se hacen ver refloreciendo el flamenco. Todo esto se cruza con una historia de amor, entre una gitana y un porteño. El elenco se completa con los bailarines Natalia Royo, Mariela Moreno Pazos, Sheila Buchi, Juan Ayala y Cristian Riveros. Los músicos Baldomero Cádiz y Mónica Poblete (voz), Diego Jara (guitarra), Jordan Migues (percusión), Daniel López (bajo) y Patricio Bonfiglio (bandoneón).
Foto . gentileza de la producción

Dirección: Marcela Rodríguez, Margarita Fernández
Coreografía: Marcela Rodríguez, Laura Roatta
Con Marcela Rodríguez, Roberto Rodríguez, Mauro Caizza y elenco.
Enero, febrero y marzo. Teatro Premier: Av. Corrientes 1564, Tel: 4374-2113

ESTUDIO DE DANZAS
Silvia Roller
INAUGURADO EN 1987
rollersilvia@gmail.com
VIRREY DEL PINO 2352 TEL: 4781-4172

Clases desde los 3 años: Iniciación a la danza
Danzas clásicas · Danza jazz · Contemporáneo
Arabe · Hip Hop · Tap · Pilates · Yoga
Gimnasia con barre à terre

Paola Alves, Guiliana Bonacera, Jennifer Cerrotta
Claudia Lucena, Micaela Milanesi, Yasmín Hiasche
Nina Marcela Ricci, Silvia Roller, Valeria Perez Roux
Sofia Sancinetti, Agostina Schiavi, Agustina Vivone

Lic. Carolina Wejcman
Kinesióloga Fisiatra – Osteópata – Especialista en RPG
Egresada ISA Teatro Colón
Ex integrante del Ballet Argentino Julio Bocca

Kinesiología de la Danza

ACG® (Acondicionamiento Corporal Global) + Pilates
Método de exclusivo para:
- Mejorar performance
- Ganar elongación / flexibilidad
- Incrementar fuerza y alineación
- Prevenir lesiones

Osteopatía | **RPG** Reeducación Postural Global

Tel. 4821-4566 carolina.wejcman@gmail.com
Zona Palermo (a metros del Alto Palermo Shopping)

Isa: Un Mundo en 16 Instancias

Por Toni Más

Con más de treinta años consagrados a la transmisión de danzas de matriz africana, la profesora y bailarina brasileña María Isabel Soares (Isa), relató a Balletin Dance la novedad de su metodología de enseñanza, que recrea la milenaria cultura Yoruba, de la cual ha sido depositaria, sin ser iniciada, y una transmisora excepcional, a través de la Danza Afro, en Argentina

Alabase (aquel que comparte una tarea) es el título que identifica al Instructorado itinerante, basado en el "Xirê de los Orixás", que, a partir de este 2016 desarrollará Isa Soares. En general, *xir*ê significa rueda, o ronda; *Orixás*, deidades del panteón de la cultura Yoruba. Más allá del carácter de su ejecución, sea litúrgico-ritual, profano-festivo o como espectáculo artístico, serán, al menos, 16 las deidades que recrearán los elementos específicos de su danza. En la propuesta de la maestra, la palabra *xirê*, reinterpreta el término *siré* del idioma Iorubá y lo traduce como: juego, práctica de un deporte, o fiesta, en 16 instancias. Y, asimismo, la palabra Orixá: Ori =cabeza, Sha/xa = dueño, guardián. El grafema (*x*) revaloriza su escritura y fonética a partir del desarrollo de la cultura Yoruba en Brasil, y su idioma portugués. El dígrafo (*ch* o *sh*) se asocia a la evolución en Cuba, el Caribe y algunos países hispanoparlantes de Latinoamérica, aunque en Argentina, Uruguay y Paraguay se manifestará con la influencia afrobrasileña.

Isa Soares en su habitual aura de paz
Foto . Andrés Cuenca

La estructura clásica del Xirê nace dentro del Candomble, práctica religiosa que acogen millones de brasileños procedentes de todas las clases sociales y diversas etnias hace, aproximadamente, 400 años. Aunque la cultura Yoruba cuenta con 401 deidades, indisolublemente unidas a los elementos de la naturaleza: agua, fuego, tierra y aire (con sus respectivas analogías), serán 16 las que harán su ronda en el Xiré. A saber: Exu, Ogum, Xango, Omulu, Oxossi, Ossain, Ewa, Oba, Naña, Oxum, Iemanja, Iansa, Oxumare, Iroko, Ifa u Orunmila y Oxanla.

En la Santería Cubana, o Regla de Osha-Ifá, se aprecian semejanzas generales, aunque la esencia es la misma. Entre otras, se señalan la del Toque de Tambor, ya sea de carácter semiritual o festivo (Aberikola) o sagrado y/o de fundamento (Añá), siempre determinado por los tambores Batá[1]. Igualmente, el culto a los Orishas fue ampliamente difundido, en toda la Isla, por similar cantidad de siglos, aunque la proliferación del culto de Ifá ha sido fundamental desde el siglo XIX. También, a través del sincretismo religioso de estas deidades de la cultura Yoruba con otros cultos provenientes de África y la asimilación del Catolicismo, el Espiritismo (Kardecismo en Brasil), sin olvidar a la Pacha Mama, se implantó una elaborada modalidad o combinación integral originaria de América y con diversas variantes regionales.

Como docente y coordinadora del área de Danzas afroamericanas en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires, desde 1990 al 2006, Soares tuvo a su cargo eventos y muestras anuales. Allí abrió este espacio académico a

1 Batá: significa familia y hace referencia a la orquesta, batería o juego de tambores. Según Fernando Ortiz, los tambores Batá "son musicalmente los más valiosos" y pertenecen a los Yoruba. Son tres tambores de madera ahuecada y diferente tamaño: Iyá(madre), Itótele(hermano mediano) y Okónkolo(hermano pequeño). Son bimembranófonos, cerrados y ambipercusivos de forma clepsídrica, cuya afinación se realiza por la tensión de sus cueros a los aros de madera flexible presentes a cada lado, apretando sus tiraderas de piel y cruzando las tiraderas longitudinales con las transversales.

"Estoy muy satisfecha con las obras y piezas coreográficas que elaboran mis ex-alumnos. Salvo en algunas excepciones, donde aprecio un excesivo desborde y cruzamientos desde el 'desconocimiento'. Para improvisar, antes, se debe conocer en profundidad y así se evitan anacronismos y caracterizaciones grotescas que desvirtúan la esencia del legado afro".
Foto . Nico Murcia

las expresiones de danza, de perfil similar. La capacidad de apropiación y transmisión, sostenida en el tiempo, de la milenaria cultura Yoruba, resignificada, por Isa, en función de la docencia en una sociedad celosamente regida por el catolicismo, revela una aguda intuición y un talento pedagógico innato. El hecho de carecer de las diversas iniciaciones esotéricas que sustentan gran parte del arte africano, no fue limitante para ella, quien confiesa que tampoco es "aleyo" especie de practicante laico en Osha-Ifá. Aunque en su quehacer cotidiano, y en soledad, también danza el Xiré de los Orixas.

En el año 2005, durante las Jornadas Afroamericanas organizadas por el Ile Ase Osun Doyo[2], en La Manzana de las Luces, alguien pidió dedicar una canción en honor a la memoria de la Iyalorixa Gladys Mallorca, su fundadora. La melódica voz, a capela, inundó el recinto que estalló en aplausos al finalizar la cálida improvisación. *"Se llama Isa, Isa Soares y es profesora de danzas afrobrasileñas"*, me dijeron. La abordé, porque me habían hablado mucho de su labor docente. Meses más tarde, me sorprendió con su presencia en un curso que impartí en la antigua Fundación Konex. Desde una esquina, absorta en su habitual aura de paz, observó cada movimiento. A fines de 2006, le acerqué una propuesta para impartir juntos un seminario desde las perspectivas afrobrasileñas y afrocubanas, consolidándose allí, mi gran admiración por la singularidad de su tratamiento con estas danzas y por su gesto magnánimo, sorprendido al enterarme que, hasta ese momento, jamás había compartido sala con otro docente.

2 Ile Osun Doyo es el Primer Museo Afroargentino e Instituto de Investigación y difusión de las Culturas Negras, fundado en 1986, sito en Húsares 476, Villa Tesei, Hurlingham, provincia de Buenos Aires.

Los inicios

"De San Pablo llegué a Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires, en 1983, para acompañar a mi esposo en su proyecto laboral. Soy una maestra de primaria que abandonó su profesión y una carrera de Filosofía y Letras, debido a que las mujeres de mi generación seguían a sus parejas, según el mandato familiar de aquella época. En un instituto, en el centro de esa ciudad, comencé a impartir stretching, que estaba de moda, y apliqué algunos elementos de soul, jazz, clásico, contemporáneo y de las danzas afro, que ya había trabajado en Brasil. Así logramos armar un grupo grande de señoras a quienes les encantó la propuesta. Más allá de lo heredado en casa y en mi pueblo, fue mi maestro Wilson Silva quien despertó mi pasión por la técnica de las danzas afro. Esas investigaciones iniciales en mi tierra facilitaron que me aventurara con esta modalidad y resultó algo diferente, ya que aquí rompía con ciertos estereotipos del movimiento que en Brasil son naturales, lo traemos en el cuerpo.

Wilson era un gran bailarín académico y me fascinó su dominio técnico total, con él comencé mi investigación sobre la africanidad y, posteriormente, fui descubriendo otras vertientes dentro de esta vasta cultura".

En 1983, culmina el proceso dictatorial en Argentina ¿Por qué, a pesar de las aperturas democráticas de 1988, en Brasil, y las posteriores iniciativas culturales y artísticas, jamás regresó a su país, al menos, a probar suerte?

"Creo que las costumbres de cada región, o país, moldean los cuerpos y la forma de relacionarse de sus ciudadanos. Ciertas características del argentino, en cuanto a su modo de moverse y danzar, atravesaron mi cuerpo. Ese lenguaje extraverbal me decía que yo podía ofrecer algo, quizá no reproducir el modo de moverse del brasileño, pero sí brindar algo, más allá de modas efímeras y convencionalismos oportunos, en cuanto al arte de la danza se refiere. Por eso todavía no retorné definitivamente. De hecho, cuando llegué, ya existían algunos artistas de Brasil que residían acá y se habían ganado un significativo reconocimiento y respeto tanto en la docencia como en el ambiente del entretenimiento. Por ejemplo: Estela Delfino, Joel Vieyra, Serghina Boamorte, Yuyú Dasilva, Teresinha Texeira, entre otros tantos que no logro recordar ahora. La democracia, en general, fue vital para que se iniciara ese lento reconocimiento de la, siempre relegada, cultura y presencia afro, no sólo en Argentina, sino en Latinoamérica; salvo en algunas poblaciones donde resulta imposible negarla, como en mi país, a pesar de la evidente complejidad de los conflictos que, aún hoy, infiere esa convivencia".

¿Qué opina de la Resolución 68/237 de la Asamblea General de las Naciones Unidas, votada unánimemente en 2013, que proclamó el Decenio Internacional de los Afrodescendientes, que comenzó el 1º de enero de 2015, bajo el lema "Afrodescendientes: reconocimiento, justicia y desarrollo"?

"En buena hora ha llegado. Dictaminaron 10 años para que nosotros trabajemos en aras de despertar una conciencia mundial al respecto y reflexionar, en comunión, desde el respeto a la pluralidad y las diferencias. Es un espaldarazo decisivo para nuestra población y para las nuevas generaciones que se "autoperciben" afrodescendientes, aún siendo de ojos azules y pelo rubio, más o menos rizado. Es sabido el mestizaje profundo que de formas infinitas se suscitó en Latinoamérica, tanto el forzado por las violaciones como por elección personal, durante casi 500 años.
Hay un cambio radical en la estructura de pensamiento de muchos en el mundo que, a través de la asimilación del legado afro, han reorientado su proyección artística en la danza, la música, la plástica y en otras expresiones y disciplinas estéticas. Es decir, le han dado un eje más objetivo a sus vidas. Ojalá que la cosecha trascienda el plazo institucional que, con el citado Decenio Internacional, ya supondría saldada la deuda histórica que tienen Europa, y la cultura occidental, con África y América".

"Soy docente y me gusta aprender. El espacio de la enseñanza retroalimenta y es muy diferente al del escenario y sus demandas. Por eso jamás hice una agrupación o una compañía de danza, cosa que me parece fantástica para otros con los que incluso colaboro, sólo como invitada".
Foto . Nico Murcia

¿Considera que existe un verdadero respeto por la cultura afro?

"En lo personal, he recibido mucho amor y respeto desde que inicié esta tarea hace más de tres décadas. El entramado institucional estatal y privado ha entendido poco nuestra labor y esto conlleva a que exista un uso y abuso del legado de quienes somos transmisores directos del mismo. Por lo que se han multiplicado espacios y escenarios, que se suponen de referencia, en los que se ofrece un contenido vacío, con una forma llamativa por lo ruidosa y se denomina danza afro, acto que creo irrespetuoso.
Es algo muy complejo en lo que estamos trabajando, pues si la Universidad Nacional de las Artes se clasifica, por ejemplo, danza, tango y folklore, esto -repito-, creo, imprime cierta jerarquía a danzas foráneas por encima de estos reales baluartes de la propia cultura argentina, incluso de un patrimonio de la cultura universal, en el caso del tango. Criticamos la falta de memoria hacia los desparecidos durante las recientes dictaduras, el holocausto nazi o la trata negrera. Pero ¿qué está sucediendo con nuestro legado aquí y ahora? Lo acontecido hoy dará resultado en la vida del mañana.
La vida es un Xiré y se debe practicar con el debido respeto, para que Olofin[3] nos conceda siempre su bendición". **__BD**

3 Dentro de la mitología Yoruba, la trinidad Oloddumare, Olofin y Olorun son los máximos responsables de la creación del universo. Olofin es la divinidad omnisciente y omnipotente que rige a los orishas, humanos y todos los seres vivos del planeta.

TWINS TAP DANCE CENTER

by Ale y Ati Castro Videla

TAP DANCE • JAZZ • HIP HOP • CL_SICO • THEATER DANCE
LYRICAL JAZZ • STREET JAZZ • COMEDIA MUSICAL • REGGAETON
IRISH TAP • ESTIRAMIENTO • MOMMY & ME • DANCE MIX
INICIACIÓN AL MOVIMIENTO • PRINCESS BALLERINA • RITMOS
CANTO • ZUMBA • URBAN STYLE • ACROBACIA

Teatro Avenida . Muestra Anual
14 y 15 de diciembre . 21 horas

STAFF PROFES: Ale Castro Videla • Ati Castro Videla • Analia Bertaina • Barby Majul • Marcelo Amante • Melina Sol Greco • Mariana Szuchmacher • Flor Diaz Velez • Vera Mauer • Noli Rodríguez • Luciana Castro • Ximena Catala Agustina Vivone • Martu Sucari • Denise Gongaga • Silvana Biselli • Gabelle Gomez Iza • Rocio Alem • Sofia Sancinetti • Daniela Francis y muchos más!

Juncal 1143 • Tel: 4812-2327 • twinstapdance@aol.com
www.twinstapdancecenter.com

CENTRO DE ELONGACIÓN

Kaddour elongación

CLASES REGULARES
DURACIÓN 1:30 HS

CLASES INTENSIVAS
DURACIÓN 2 HS

Consultar por clases privadas

PARANÁ 628 - CABA / 4371-8402
www.centrokaddour.com /CentroKaddour

Estudio de Danzas
Catalina Ulloa

Coralia Ulloa

DANZA CLÁSICA
niños | adolescentes | adultos

DANZA PARA ADULTOS MAYORES

YOGA FLOW | DANZA JAZZ

Freire 1073 · 4552-1849
estudiocatalinaulloa@outlook.com
Estudiocatalinaulloa Estudio de Danza Catalina Ulloa
Catalina Ulloa @danza_estudio

Clases de tap dance y mimo
Niños, adolescentes y adultos

www.alberto-aguero.com.ar
facebook.com/Alberto-Aguero

Pensar la Danza

Por Román Ghilotti

La destacada coreógrafa, docente e investigadora Susana Tambutti, habló con Balletin Dance sobre aspectos que hacen a los derroteros y problemáticas de la danza en la actualidad, recién llegada de la FID (Finestra d'Internacionalització de la dansa catalana / Ventana de Internacionalización de la danza catalana) en Barcelona

"Asistí a una plataforma que tenía un objetivo distinto al que se logró. La idea era reunir a gestores, programadores, curadores y artistas para tener diálogos, debates, tal vez uno a uno, sobre la problemática de cómo debería ser hoy la relación entre un gestor y un artista. Pero, es muy difícil correrse del lugar del marketing y participar solamente del debate. A la hora de mostrar sus obras el artista quiere meterse en el mercado, lo cual es lógico, es su trabajo. Así, esta relación que diría mercantilista se fagocita la otra buscada, la que va en el debate, que no tendría ningún beneficio económico para ninguna de las partes", indicó la investigadora al hablar de su reciente encuentro en España.

La Danza Hoy

"Habría que particularizar. Podría decirse que hay una tendencia al conceptualismo en ciertos grupos franceses, ni siquiera en todos. Acabo de venir de España donde vi ocho obras de españoles, muy diferentes entre sí. Lo que podría señalarse como una tendencia es una línea conceptual: el coreógrafo, más que un portador de pasos es un portador de ideas. Esto tiene que ver, al menos en parte, con la irrupción de la enseñanza artística en las universidades. Estas nuevas figuras que se discuten, para mi gusto todavía en germen, no se han profundizado. Palabras como "investigación artística", "la forma artística como una forma de conocimiento", en realidad un concepto muy viejo, que ahora aflora fuerte y tiene que ver con la creación de las universidades. En ese sentido, en Europa, por lo menos, las universidades dedicadas a cuestiones artísticas están en problemas con sus programas, no sólo aquí".

"El campo de la danza no es ajeno al impacto de determinados cambios en los formatos, en lo que acompaña. La irrupción de la universidad, como te decía: podemos ver a coreógrafos que empiezan a preocuparse por si tienen que hacer una maestría. No digo que no se pueda hacer eso, pero una cosa es: "quisiera hacer una maestría", y otra, pensarlo como una necesidad. Me parece que los artistas están, peligrosamente, incorporando el impacto de la vida académica, con un cierto sometimiento, cuando en realidad la vida académica debería estar sometida a la praxis, porque, si los artistas no existieran, la universidad no existiría.

Por otro lado, esta danza se va desdefiniendo en su reconocimiento. Décadas atrás, alguien podía reconocer fácilmente si era danza o no era danza. Actualmente, la pregunta o el comentario común es: "ah, bueno, pero no hace mucha danza", ¿qué sería hoy la forma de danza? Esto ha creado una capa intermedia, un rol intermediario, de gestores, programadores y curadores, como si el artista necesitara una mediación para llegar al público. Por ahí, sí lo necesitan; me lo estoy planteando. Pero esto tiene que ver con otra cosa mayor: esta danza en donde el artista ya no es el que baila bárbaro, sino que es portador de ideas; entonces, la relación con el espectador también cambió, y aparece la figura del mediador. En otras artes, también la idea de gestión, es algo común. En nuestro medio, hasta mediados del siglo XX, la forma de relacionarse del

Susana Tambutti

Arquitecta, coreógrafa e investigadora. Fue co-directora de Nucleodanza (1974-1997), Titular de Historia General de la Danza, Directora del Instituto de Investigación y de la carrera de posgrado Nuevas Tendencias Contemporáneas del Departamento Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Titular de Teoría General de la Danza de la carrera de Artes de la Universidad de Buenos Aires (UBA), en la maestría en Educación Corporal de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y en la maestría de Performance, del Departamento de Artes Dramáticas (UNA). Curadora de la Bienal de Performance 2015. Programadora de la sección Danza del Centro Cultural Kirchner.

"Hoy me interesan más, las obras que tienen algún desafío crítico"
Fotos . Román Ghilotti

5 de ping pong

¿Tap o cumbia?

Me gustan los dos. Puedo contar una anécdota divertida: mi mamá consideraba que un artista era un artista completo si sabía zapateo americano, ella no decía tap. Se ve que me ha quedado eso. Y la cumbia, bueno, porque es la cumbia… (risas).

¿Étoile femenina o étoile masculino?

Masculino. Por gusto. Me gusta la danza masculina cuando tiene destreza fuera de lo común, no estoy hablando del ballet. Quizá sea por una cuestión residual machista (risas). Por ahí tengo algo residual de la belleza apolínea masculina, lo que es un cuerpo hermoso. Pero por ahí es un problema atávico de la danza, aquella unión de danza y belleza de la que, por suerte, nos fuimos alejando.

¿Tango/milonga o foxtrot/quickstep?

Tango y milonga sin duda. Milonga sobre todo.

¿Fred Astaire o Gene Kelly?

Son dos estilos muy diferentes. Por una cuestión afectiva, Fred Astaire, porque tuve más contacto con sus películas.

¿Merce Cunningham o Paul Taylor?

Ahí no se puede dar una respuesta directa. Habría que ver qué de Cunningham, los happenings me encantan. Pero los dos tienen aspectos muy diferentes dentro de sus mismas líneas. Acá se encasilló a Cunningham dentro de una cierta cosa. En definitiva, la verdad, ahora que lo pienso, no me interesa ninguno de los dos. Hoy por hoy, el valor de la danza por la danza ya no me está golpeando. Hoy me interesan más, las obras que tienen algún desafío crítico.

artista de la danza con su público, o para conseguir trabajo, no era ir a una plataforma y armar una red, esas figuras no existían.

Después de la Segunda Guerra aparecen otras formas. En nuestro medio no fue tan inmediato. En distintos lugares, especialmente en Estados Unidos o Japón, ya el desarme del contorno de la palabra danza es evidente. El problema de la desdefinición de la danza, lo tenemos con la Judson o con el butoh. Y, obviamente, si hay cambios en los modos de producción, hay que enfrentar los cambios en los modos de recepción.

Por otra parte, está la idea del artista como productor de conceptos o ideas, y esta es una cosa que yo me inventé, no sé si estará bien o no. En casi dos décadas en que se está insistiendo en qué es un cuerpo, en las filosofías sobre el cuerpo, lo que se sostiene detrás es una distancia respecto del cuerpo. Este énfasis en la idea de somos un cuerpo, justamente acompaña a una danza que está distanciada de lo corporal. Por supuesto que hay excepciones. Pero se apunta a la cosa virtual, al trabajo que tiene que ver con aquellas danzas que tienen que ver con imágenes.

"Si los artistas no existieran, la universidad no existiría"

Hoy, la Danza, Aquí

En lo local veo que están a tono con cosas que se hacen en otros lugares, pero que no podría hacer un artista que no sea nuestro. Un rasgo, algo nuestro, es cierto humor paródico, que no tiene que ver con lo cómico, que podría venir del grotesco, del circo criollo. Incluso en las técnicas, porque acá se usó hasta no hace mucho el clown, eso hace que las creaciones de las últimas generaciones tengan algo rioplatense. Nosotros somos un país bastante grande y muchas veces entendemos como Argentina lo que pasa en la Capital Federal. Por eso digo rioplatense, donde quizá estamos más en consonancia con cosas que pasan en Montevideo a lo que pasa en nuestras provincias. Y, además, digo con dolor que no tengo tanto contacto con la danza que pasa en las provincias, me gustaría saber más, voy a intentar este año incorporarlas un poco más, voy a ver si me puedo dar una vuelta. **__BD**

CLASES REGULARES | TALLERES | SEMINARIOS

DANZA AFRO
Rotación bimestral por cada técnica:
- Afrocontemporánea
- Africana
- Afrocolombiana
- Afrocubana

TANGO INICIAL
Organización corporal, caminata, abrazo. Equilibrio a partir de la interrelación de fuerzas opuestas

tangoladanza@gmail.com
15-6491-1812
T'Angola Danza

Patricia Stokoe

Buenos Aires, 1919 - San Carlos de Bariloche, 1996

El 26 de enero se cumplen 20 años de la muerte de Patricia Stokoe, creadora de la expresión corporal como disciplina artístico-pedagógica de danza. Por este aniversario, Adrián Klas, director de publicaciones del Centro Artístico que lleva su nombre (CAPS), hizo llegar a Balletin Dance, una reseña biográfica que sintetizamos a continuación

Foto . Déborah Pruden

Hija de inmigrantes ingleses (padre abogado y madre docente), Patricia Stokoe, nació en Buenos Aires y pasó su primera infancia en la Estancia Santa Isabel, en el sudoeste de la provincia de Buenos Aires, de la cual su papá era el administrador. Cursó sus estudios primarios y secundarios en la escuela anglo-argentina de Buenos Aires y al llegar a la mayoría de edad viajó con su familia a Inglaterra para conocer a sus parientes. Se quedó en Londres con su hermana, e inició sus estudios de danza en la Escuela del Royal Ballet, bajo la dirección de Agnes De Mille. Integró varios cuerpos de danza antes de declararse la Segunda Guerra Mundial, que la llevó, integrando uno de ellos, hasta la India y el sudeste asiático en plan de entretenimiento de tropas. Dichos viajes influyeron en su cosmovisión humanista, enriqueciendo su personalidad con saberes culturales del cercano y lejano oriente.

Tras la guerra, abrevó en las nuevas tendencias de danza moderna y contemporánea lideradas por Rudolf Von Laban y Mary Wigman, entre otros, como en otras disciplinas relativas a lo corporal, desarrolladas por Moshé Feldenkrais, Matthías Alexander y la incipiente Eutonía de Gerda Alexander, con quien trabó amistad de por vida.

De regreso en la Argentina conoció al arquitecto y músico Gyogy Kalmar (con quien se casó y tuvo dos hijas: Déborah y Leslie), mentor del Camping Musical Bariloche. Ingresó al cuerpo docente del Collegium Musicum de Buenos Aires, donde inició su propia práctica, que denominó Expresión Corporal. Integró también el cuerpo docente de la Escuela Nacional de Danzas María Ruanova (hoy Universidad de las Artes) cargo que abandonó por haber sido hostigada debido a sus ideas progresistas de izquierda.

Fundó su propio espacio docente, el Primer Estudio de Expresión Corporal-Danza Patricia Stokoe, el Profesorado de Expresión Corporal y el Grupo Aluminé. Fue fundadora del Movimiento Argentino de Educación por el Arte (MAEPA).

Luego de enviudar, se casó con el director teatral franco-rumano Oscar Fessler, de quién recogió substanciales enseñanzas en lo que posteriormente se conoció como danza teatro.

Escribió cantidad de libros referentes a la especialidad, que abarcan desde el jardín de infantes hasta la universidad, en los que desarrolla su concepción de la danza como una actividad creativa inherente a la condición humana y pasible de ser ejercitada por personas de toda edad. Junto a los de su hija y discípula, Déborah (directora del mítico estudio de la calle Monroe, del barrio de Belgrano, hoy Kalmar-Stokoe), conforman bibliografía fundamental de la materia.

Patricia Stokoe fue principal formadora de docentes de expresión corporal, con cursos dictados en nuestro país, Latinoamérica, Europa y Asia. Ha sido y es objeto de estudio de numerosos autores e investigadores. Varios centros de formación docente en la Argentina llevan su nombre. También influyó en el campo musical junto a Violeta Hemsy de Gainza.

La Expresión Corporal Danza de Patricia Stokoe, es una disciplina artística que promueve la salud corporal a través de una actividad que educa física y mentalmente; es vehículo de manifestación cultural y ha servido a infinidad de personas a tomar conciencia de sus potenciales recursos expresivos, ayudándolas a desmitificar preconceptos sobre limitaciones y exclusividades artísticas, propias de élites, excluyentes de las mayorías populares. **__BD**