


## LA GIMNASIA EXPRESIVA DE RUDOLF BODE SEGÚN TEORÍA GENERAL DE LA GIMNASIA

*A GINÁSTICA EXPRESSIVA DE RUDOLF BODE DE ACORDO COM A  
TEORIA GERAL DA GINÁSTICA* 

*RUDOLF BODE'S EXPRESSIVE GYMNASTICS ACCORDING TO  
GENERAL GYMNASTICS THEORY* 

 <https://doi.org/10.22456/1982-8918.130218>

 **Tamara Parada Larre Borges\*** <tamaparadalarreborges@gmail.com>

---

\* Instituto Superior de Educación Física, Universidad de la República Uruguay (UdelaR). Montevideo, Uruguay.

---

**Resumen:** En el presente artículo se analizan algunos aspectos de la singular interpretación de la Gimnasia Expresiva Alemana (GEA) realizada por Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade. Para este análisis se utilizó como fuente principal el libro escrito por los autores *Teoría general de la gimnasia*, publicado por primera vez en el año 1970. La metodología utilizada para el análisis es de carácter cualitativo-exploratoria. Se pretendió rastrear las redes de sentido de los discursos que atraviesan las diferentes interpretaciones de la obra de Bode realizadas por Langlade y Rey de Langlade

**Palabras clave:** Gimnasia. Interpretación. Expresiva. Femenina.

Recibido en: 27 mar. 2023  
Aprobado en: 28 sep. 2023  
Publicado en: 17 dic. 2023



Este es un artículo  
publicado bajo la licencia  
Creative Commons  
Atribución 4.0 Internacional  
(CC BY 4.0).

## 1 INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Desde un principio, cuando me planteé el proyecto de investigación, el objetivo fue indagar sobre los posibles encuentros y desencuentros que tuvo la gimnasia con el arte a lo largo de la historia. En esta indagación me encontré con la gimnasia expresiva alemana (GEA) como una de las primeras que se propuso entre sus objetivos algo más que la gimnasia como un medio para el desarrollo de la salud. La GEA se introduce en el mundo de la gimnasia como una propuesta novedosa, hasta ese momento vinculada muy fuertemente a la danza, al proponerse expresar sentimientos por medio de los movimientos. Es por estos motivos que la GEA se vuelve foco de interés para esta investigación.

Este artículo es el resultado de una investigación sobre la gimnasia expresiva y su interpretación en Uruguay, específicamente en el ISEF en los años 1947 y 1970. Eligiendo esta franja principalmente debido a que fueron los años en que Alberto Langlade<sup>2</sup> fue docente referente en varios espacios de la institución y principalmente docente encargado de los cursos de Gimnasia y Teoría de Gimnasia. Es Alberto Langlade quien en Uruguay habla por primera vez sobre esta gimnasia y sistematiza en sus trabajos y publicaciones información referente a esta práctica y sobre su creador. Es por esto que nos parecía importante poder realizar una nueva lectura de lo escrito por Langlade y Rey de Langlade<sup>3</sup> sobre esta gimnasia y es así que tomamos una de sus obras más importantes “Teoría general de la gimnasia”, para realizar este análisis.

El artículo se estructura en tres apartados, en el primero se analiza la interpretación que realiza Langlade con respecto a la “gimnasia moderna”<sup>4</sup> y se muestran los diferentes anudamientos de sentido atribuidos a este significante. En un segundo apartado se presenta la perspectiva de género que es posible interpretar en este capítulo de la obra de Langlade en cuanto a la gimnasia moderna y la expresiva, y en un tercer apartado se presentan algunas consideraciones finales.

## 2 LA GIMNASIA MODERNA Y SUS SIGNIFICADOS

Langlade define la gimnasia moderna como “una modalidad gimnástica perfectamente individualizada por esa denominación, que vio sus primeros intentos en el período de preguerra (1914-1918)” (1986, p. 38). A partir de esta frase se podría

<sup>1</sup> Este trabajo fue realizado producto de la investigación realizada como tesis de maestría en el marco de la Maestría en Educación Corporal de la Universidad Nacional de la Plata.

<sup>2</sup> Alberto Langlade (1921-1980), nacido en Argentina pero trasladado de muy pequeño a Uruguay, donde se nacionalizó. Realizó los cursos de profesor de Educación Física en el ISEF de Uruguay, al que ingresó en 1941, y finalizó sus estudios con una pasantía de un año en la Universidad de Chile. Desde 1949 hasta 1966 fue jefe de estudios del curso del ISEF en Uruguay. A partir de la Ley 16.086, del 18 de octubre de 1989 (Uruguay, Poder Legislativo, 1989) la sede del ISEF en Parque Batlle, Montevideo, lleva su nombre. Tiene una reconocida trayectoria en el campo de la gimnasia y la educación física en todo el país y la región.

<sup>3</sup> Docente de educación física egresada del ISEF, encargada de algunos cursos de gimnasia en el ISEF. Casada con Alberto Langlade con quien es co-autora del libro “Teoría general de la gimnasia” publicado por primera vez en el año 1970.

<sup>4</sup> Langlade hace referencia al uso de las comillas al momento de escribir gimnasia moderna adjudicando que “siempre que en la expresión escrita recurrimos - en esta acepción - a los términos ‘gimnasia moderna’, lo hacemos colocándolos entre comillas, con lo que pretendemos indicar lo restringido y determinado del concepto” (1986, p. 39) En este trabajo se opta por no utilizar las comillas.

interpretar que se identifica una gimnasia específica con esta denominación, pero, al continuar con la explicación, se abre la posibilidad de que sean varias, ya que el autor presenta la gimnasia moderna como un movimiento. “El verdadero creador de este movimiento gimnástico es el Dr. Rudolf Bode”<sup>5</sup> (1986, p. 39). Por segunda vez en el libro se presenta a Bode como el creador de la gimnasia moderna, pero en este caso la gimnasia moderna es mostrada como un movimiento y no como una disciplina en particular, cuestión que puede ser interpretada como consecuencia de que la gimnasia moderna es tanto un movimiento, como en el caso de la gimnasia de Bode, una línea gimnástica específica. Es necesario aclarar que unas páginas más adelante Langlade refiere a Bode como el “creador” de la “gimnasia expresiva”, explicando entre las páginas 87 y 103 algunas de las contribuciones que esta gimnasia realizó al mundo de la gimnasia en Europa.

Ahora bien, para analizar el lugar que ocupa la gimnasia expresiva en *Teoría general de la gimnasia* fue necesario rastrear cómo la ubican los autores dentro de su presentación histórica del desarrollo de las gimnasias. Es así que devenimos en el análisis de la gimnasia moderna por el vínculo que presentan los autores entre esta gimnasia y la gimnasia expresiva. Ya en la introducción del libro, al presentar la clasificación que realizan en cuanto a los movimientos gimnásticos, muestran a Rudolf Bode como el creador de la gimnasia moderna, “su verdadero creador Rudolf Bode” (1986, p. 29). Por otro lado, es preciso aclarar en este punto que un aspecto que dificultó el análisis y fue el hecho de que a la gimnasia moderna se la presenta por momentos como un movimiento, en otras instancias como una corriente y también se la encuentra como una disciplina en sí. Por tal motivo, a continuación se presentará brevemente la singular interpretación de Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade sobre las escuelas y movimientos gimnásticos, para luego introducirnos en el análisis de la gimnasia moderna y sus significados.

Los autores presentan dos grandes períodos en los cuales dividen los momentos de cambios y construcciones que atraviesa la gimnasia. Un primer período que abarca los años entre 1800 y 1900 en el que presentan la teoría de que el desarrollo de la gimnasia se divide en “escuelas”<sup>6</sup>. Estas escuelas responden a tres países, los cuales, para los autores, tuvieron en ese momento más desarrollo teórico y práctico de la gimnasia: Alemania, Suecia y Francia. Luego de este extenso período aparece lo que Langlade y Rey de Langlade denominan “los grandes movimientos”, que se desarrollaron entre el 1900 y el 1939.<sup>7</sup> Los movimientos se dividen según

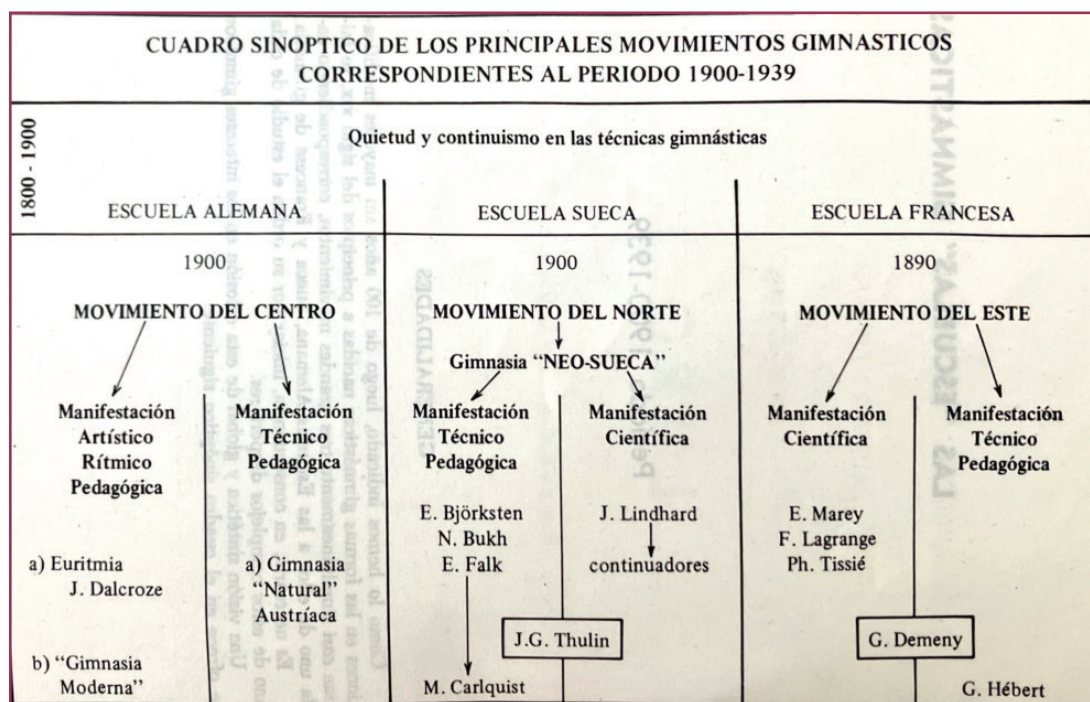
5 Rudolf Bode (1881-1970), nacido en Alemania, donde realizó la mayor parte de su carrera como pedagogo y profesor de gimnasia. Creador en 1922 de su primera gran obra “Gimnasia expresiva”, en 1951 publica otra obra sobre gimnasia pero esta vez denominada “gimnasia rítmica”.

6 “Escuela gimnástica: la expresión de doctrina (filosofía) que fundamenta y dá razón a un quehacer técnico y metodológico con características propias y definidas, en la que predomina un espíritu cerrado, dogmático y nacionalista que impide recibir influencias foráneas y retarda un natural proceso evolutivo. Línea o corriente gimnástica: expresión de trabajo asentada en una doctrina (filosofía) que intenta fundamentar y dar razón a un quehacer técnico y metodológico en constante integración, predominando en ella un espíritu amplio y una conciencia universal que impulsa a la búsqueda inquieta de contribuciones que aseguren el natural proceso evolutivo. [...] Expresa una posición más abierta a la experimentación científica, tanto en lo biológico como en lo pedagógico-filosófico, al tiempo que un reconocimiento de múltiples posibilidades técnicas para la obtención de finalidades semejantes” (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 295-296, la cursiva de los autores).

7 Fecha en la que se realiza la primera Lingiada. La líneas o corriente gimnástica: “Nace con los Movimientos del ‘Centro’, ‘Norte’ y ‘Oeste’ [...] que caracterizamos como de ‘Despertar y eclosión” (LANGLADE; REY DE LANGLADE,

zonas geográficas de Europa y ya no responden únicamente a países, sino que se podría decir que se empiezan a desdibujar las fronteras y el saber empieza a circular entre los países limítrofes, generando de esta manera núcleos de conocimiento. Así, los autores presentan tres movimientos: el movimiento del norte, que abarca los aportes de los países escandinavos; el movimiento del centro, integrado por Alemania, Austria y Suiza, y el movimiento del este, que sería desarrollado en Francia principalmente. Esta investigación se centró en analizar lo presentado por los autores como el movimiento del centro.

Figura 1 - Principales movimientos gimnásticos (1900-1939)



Fuente: LANGLADE; REY DE LANGLADE (1986, p. 36).

Observando el cuadro elaborado por los autores (Figura 1), se puede ver cómo la gimnasia moderna se encuentra en el punto b de la manifestación artístico-rítmico-pedagógica del movimiento del centro. Se agrega, a su vez, que en el cuadro no se encuentran autores a los que refieran como los creadores de esta gimnasia, como tampoco referencias a la gimnasia expresiva de Rudolf Bode. Por esto, me propuse analizar con detenimiento lo desarrollado en el libro sobre este capítulo en particular, que coincide con lo escrito por Langlade en la monografía presentada en el año 1960 para obtener su título de profesor extraordinario en Teoría de la Gimnasia de la Universidad de Chile, que se denomina "La gimnasia moderna"<sup>8</sup> y plantea prácticamente lo mismo que el capítulo del libro antes mencionado.

Luego de analizar el libro y la monografía, es posible decir que el significante *gimnasia moderna* encierra múltiples significados. Por otro lado, se destaca la articulación que se realiza a lo largo del texto con otros significantes, como son:

1986, p. 296), pero se hace más evidente y se materializa a partir de la I Lingiada, en 1939.

8 La monografía, que no fue publicada comercialmente, se encuentra ubicada en el Centro de Memoria de Educación Física del Instituto Superior de Educación Física en Montevideo-Uruguay.

*gimnasia femenina, gimnasia expresiva y gimnasia rítmica*. En algunos casos se puede interpretar que gimnasia moderna se utiliza como sinónimo de gimnasia expresiva o gimnasia rítmica o de las dos, y que, a su vez, esta gimnasia es específicamente femenina. Pero en otros momentos del texto, se refiere a estas tres gimnasias como cuestiones diferentes y, a su vez, también presenta la posibilidad de que sean realizadas por hombres. Se incluyen a continuación varios fragmentos del texto en los que el autor hace referencia a estos significantes con variados significados. Como se mencionó, el autor describe a la gimnasia moderna como un movimiento, como una gimnasia en sí y como una corriente gimnástica.

Por otra parte, Langlade había presentado el momento en el cual se populariza la denominación “gimnasia moderna”.

Esta denominación se popularizó cuando en el verano de 1951, en la ciudad de Florencia, los representantes austríacos Tittremmel, Deschka y Pribitzer propusieron la creación de una “Liga Internacional de la Gimnasia Moderna” (Ligym M.) (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 38).

Es así que se puede interpretar que esta gimnasia alude a un conjunto de gimnasias que se engloban dentro de esta denominación. Pero en el recorrido de estas explicaciones por momentos se hace referencia a la gimnasia expresiva, por otros momentos a la gimnasia rítmica o a la moderna, y en casi todos los casos estas gimnasias son descritas como gimnasias femeninas. En cuanto a esto último, basta con referirnos a la presentación que se realiza sobre los movimientos gimnásticos en el momento de hacer referencia a las tres gimnasias que integran el movimiento del centro:

- a) La Rítmica de J. Dalcroze;
- b) El nacimiento de la “Gimnasia Moderna” (Rítmica Femenina);
- c) La gimnasia escolar austríaca. (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p.29)

Así, la gimnasia moderna queda presentada como indiferenciada con respecto a la gimnasia rítmica femenina. Este análisis se retomará en el apartado 3.

Ahora bien, respecto a la vinculación que realiza Langlade entre la gimnasia moderna y la gimnasia expresiva, es necesario aclarar que Bode publicó a lo largo de su trayectoria varios libros. Por un lado, el titulado *Gimnasia expresiva*, publicado en 1922; por otro lado, también publicó un libro en 1951, *Gimnasia rítmica*; entre otras publicaciones, es posible encontrar, además, algunas vinculadas específicamente al

análisis del ritmo. Es de destacar que en el libro sobre la gimnasia expresiva no hace referencia en ningún momento a que la gimnasia allí propuesta sea específicamente femenina ni tampoco Bode refiere a su gimnasia como parte del movimiento de la gimnasia moderna. Igualmente, se sabe que el incluir las gimnasias de Bode como parte del “movimiento” de la “gimnasia moderna” pudo haber sido propuesto por otros autores. Por lo tanto, es importante entender que la gimnasia moderna que nos presenta Langlade en su monografía y posteriormente en su libro es una conjunción de estas dos publicaciones de Bode, así como de algunas publicaciones de Medau. A continuación, el cuadro 2 muestra con claridad las diferentes publicaciones según sus nombres, sus autores y fechas de publicación.



**Cuadro 1** - Publicaciones sobre la gimnasia moderna presentada por Langlade

Título de la publicación	Autor	Año	País
Ausdrucksgymnastik ('Gimnasia expresiva')	Rudolf Bode	1922	Alemania
Rhythmisch gymnastik ('Gimnasia rítmica')	Rudolf Bode	1951	Alemania
Rhythmisch-Musische ('Gimnasia rítmico- musical')	Hinrich Medau	1957	Alemania
Gimnasia moderna	Alberto Langlade	1960	Uruguay

Fuente: Elaboración propia a partir de información relevada en la investigación.

En el cuadro 1 aparecen las publicaciones y las traducciones de los títulos, presentados por los diferentes autores. En la publicación de Langlade de 1960 se analizan y sintetizan las dos obras de Bode y la obra de Medau. Es así que por primera vez en Uruguay se empieza a pensar en un movimiento gimnástico diferente a los anteriores y es Langlade quien lo sistematiza, tanto para nuestro país como para la región.

Como se mencionó anteriormente, esta cuestión de la articulación de significantes realizada por Langlade ha hecho más compleja la investigación, ya que varios investigadores contemporáneos sobre gimnasia como Soares (2006), Quitza (2017), Beer (2017), Linhales *et al.* (2017) utilizan a Langlade como fuente y no se detienen en intentar discernir entre la gimnasia expresiva de Bode, la gimnasia rítmica de Bode o el término gimnasia moderna utilizado por Langlade. A modo de ejemplo, se incluye la cita que unas investigadoras extranjeras realizaron utilizando el libro de Langlade y Rey de Langlade como fuente al momento de nombrar las gimnasias. A su vez, se destaca que luego del significante *gimnasia moderna* colocan entre paréntesis la gimnasia rítmica femenina, realizando un uso indistinto de ambos términos similar al realizado por Langlade.

[...] con el nacimiento de la gimnasia moderna (Gimnasia Rítmica Femenina). Esta actividad vio sus primeros intentos en el período de la I Guerra Mundial (1914-1918), pero no fue hasta el verano de 1951 cuando se popularizó, al crearse la Liga internacional de la Gimnasia Moderna, fundándose oficialmente el 9 de febrero de 1952, en Frankfurt (Alemania), con la escuela alemana. (CONESA; MARTÍNEZ GALLEGU, 2015, p. 2)

Por otro lado, aunque sin citar a Langlade, David Beer (2017) también hace explícita referencia a la utilización del término *gimnasia moderna* como una consecuencia de la conformación de la Liga Internacional de Gimnasia Moderna. De hecho, utiliza oraciones prácticamente iguales a las del libro de Langlade y, a su vez, menciona a Bode como el “creador” de este tipo de gimnasia:

Los modernos, se referenciaban claramente con los postulados de la “Gimnasia Moderna”. Esta actividad vio sus primeros intentos en el período de preguerra (1914- 1918), pero no fue hasta el verano de 1951 cuando se popularizó, al crearse la Liga Internacional de la Gimnasia Moderna, fundándose oficialmente el 9 de febrero de 1952, en la ciudad de Frankfurt, Alemania. Cabe mencionar que este movimiento fue creado por el Dr. Rudolf Bode, quien consideró muchas de las aportaciones de pedagogos anteriores, y aun cuando sus objetivos no estaban dirigidos a la gimnasia le sirvieron de base e inspiración. (BEER, 2017, p. 9)

Como se puede leer con claridad, los autores utilizan la explicación de Langlade en la definición de gimnasia moderna, de hecho, utilizan una frase exactamente igual en ambos textos: “pero no fue hasta el verano de 1951 cuando se popularizó”. Estas dos citas parecen un buen ejemplo para dejar en evidencia la complejidad que significó encontrar fuentes que referencien la gimnasia expresiva y la gimnasia moderna desde autores diferentes a Langlade, ya que la gran mayoría de los investigadores de habla hispana utilizan el libro de Langlade y Rey de Langlade como fuente en estos temas. Lo que, por otro lado, denota la gran importancia académica que han tenido estos autores, no solo a nivel nacional, como es nuestro caso en Uruguay y regional (Sudamérica), sino también mundial, al momento de definir las gimnasias en las investigaciones contemporáneas. Para la comunidad académica del ISEF es muy gratificante el haber contado entre nuestros docentes con dos investigadores tan reconocidos e influyentes en la bibliografía sobre la gimnasia hasta nuestros tiempos.

A su vez, como se mencionó al principio, se presenta en varios pasajes a estas gimnasias totalmente identificadas con la gimnasia femenina, si bien se ven también sus afectaciones en la gimnasia masculina. “Este es un movimiento específicamente femenino, aunque ha influido e influirá más aún sobre la gimnasia masculina” (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 39). A esto se agrega la interpretación realizada por Langlade de que en realidad el creador de esta gimnasia también la difundió entre los hombres:

En 1935 Bode fue encargado de organizar la educación física para la población campesina. Utilizó para esto el castillo de Neuhaus y bajo la forma de conferencias y demostraciones, probó que sus ejercicios gimnásticos no estaban exclusivamente dirigido a mujeres, sino también a hombres, y que ellos son capaces de expresarse en forma vital. (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 88)

A pesar de ser Langlade quien reconoce que el creador de esta gimnasia no lo difundió únicamente entre las mujeres, es él también quien a lo largo de su libro insiste con esta cualidad de ser una actividad gímnica<sup>9</sup> femenina.

Sin embargo, en Argentina, la gimnasia moderna fue practicada por hombres gracias a los acercamientos de esta práctica que realizaron Romero Brest y Alberto Dallo.

El acercamiento de la gimnasia moderna al ámbito de la gimnasia masculina se produjo, fundamentalmente, gracias a los trabajos de Brest y Dallo en Argentina, influenciados por Niels Bukh, que reaccionó contra el antiguo método lingiano (sueco), orientado a la búsqueda de una gimnasia de movimiento oscilatorio, balanceado, rítmico y lanzado. Frente a la monotonía de las técnicas deportivas, trató de comprobar si la expresión corporal podría ofrecer alguna alternativa a la educación física (BEER, 2017, p. 10).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Utilizamos el significante gímnica para respetar las palabras utilizadas por el autor analizado.

<sup>10</sup> N.E. El texto original de Beer no hace referencia a las obras de Brest, Dallo y Buck.

### 3 LA GIMNASIA EXPRESIVA, LO VISIBLE Y LO INVISIBLE DEL GÉNERO EN *TEORÍA GENERAL DE LA GIMNASIA*

Si bien Langlade reconoce que la gimnasia moderna devino de la gimnasia de Bode, de manera singular la interpreta como un movimiento específicamente femenino. Esto puede ser reafirmado ya que al analizar tanto la primera como la segunda obra de Bode no se encontró ningún pasaje que aludiera a una gimnasia dirigida únicamente a mujeres. Aunque lo que sí se sabe es que la gimnasia de Medau sí era exclusivamente femenina, cuestión que enfatizó una docente de educación física egresada del ISEF que tuvo la oportunidad de viajar a Alemania y estudiar en la escuela de Coburgo de Medau.

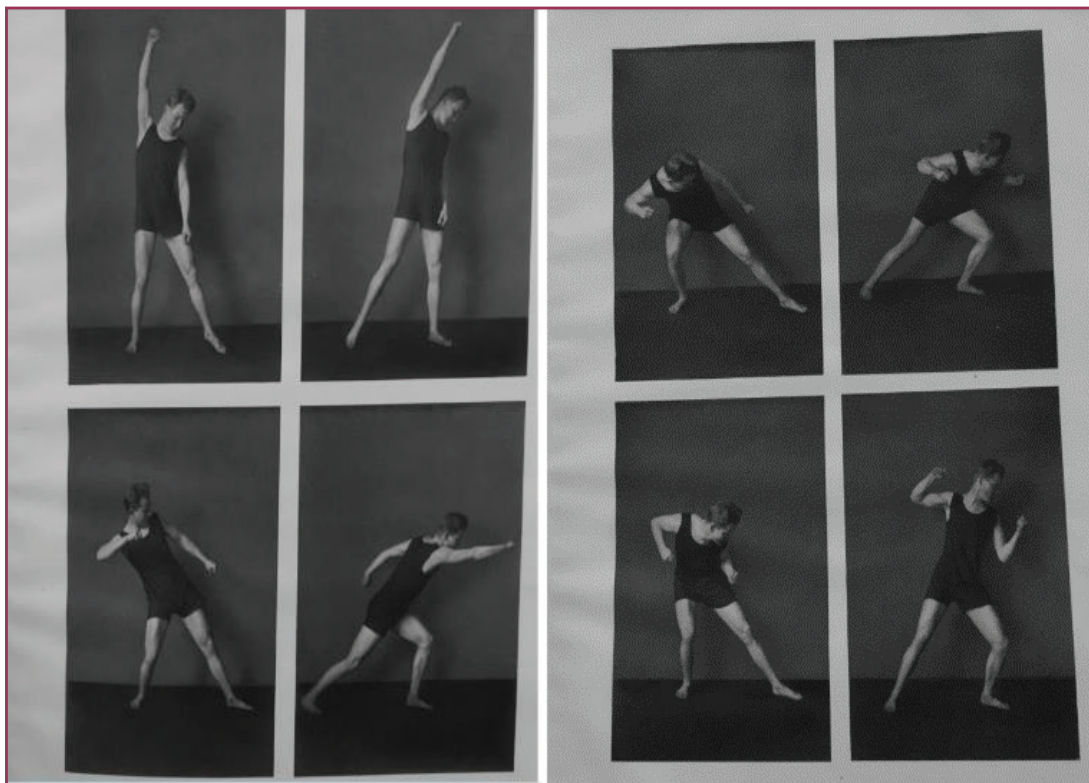
(I. W.) La escuela de Medau manejaba otro modelo de mujer, porque hay que decirlo así, corporalmente, una mujer más femenina, más redondeada, menos, menos musculada o con una musculación más alargada y no tan deportiva. (E) ¿No había hombres en la escuela de Medau? (I. W.) No había hombres, era absolutamente femenina” (Entrevista a Irene Weisz, estudiante del ISEF en la década de 1960)

Al considerar el análisis realizado en el capítulo 1 de mi tesis de maestría sobre la obra de Bode (PARADA LARRE BORGES, 2023), el autor siempre se refiere en su texto tanto a hombres como a mujeres. A esto se suma que las imágenes de su libro muestran personas de ambos sexos ejecutando los ejercicios. Es así que entendemos que la GEA es una gimnasia tanto para hombres como para mujeres. Se destaca que la traducción al inglés del libro de Bode, realizada en 1931, también incluye imágenes con gimnastas de ambos sexos. Por lo tanto, esta interpretación realizada por Langlade, mostrando solo imágenes de mujeres en su libro al momento de presentar esta gimnasia, es claramente una selección singular de este autor, que es posible pensar que se debe a las influencias de la gimnasia de Medau, cuestión que no es posible corroborar, ya que Langlade hace referencia a lo femenino de la gimnasia desde Bode y no solamente desde Medau, que es un autor que analiza luego de estudiada en profundidad la propuesta de Bode. A modo de ejemplo, se presentan dos páginas del libro publicado en 1922, donde claramente quien realiza los movimientos es un hombre. Luego se muestran imágenes de la traducción al inglés y, por último, las imágenes que aparecen en el libro de Langlade y Rey de Langlade al momento de abordar esta gimnasia.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Algo importante a destacar es que todas las imágenes aquí presentadas tienen la particularidad de ser fotos sacadas exclusivamente para las publicaciones, son imágenes posadas, algunas en estudio y otras en una naturaleza particularmente desolada. Las imágenes tienen claramente una intención determinada, pero no es objeto de esta investigación el análisis en este sentido, aunque es importante destacar la importancia de realizar futuras investigaciones que analicen estos aspectos.

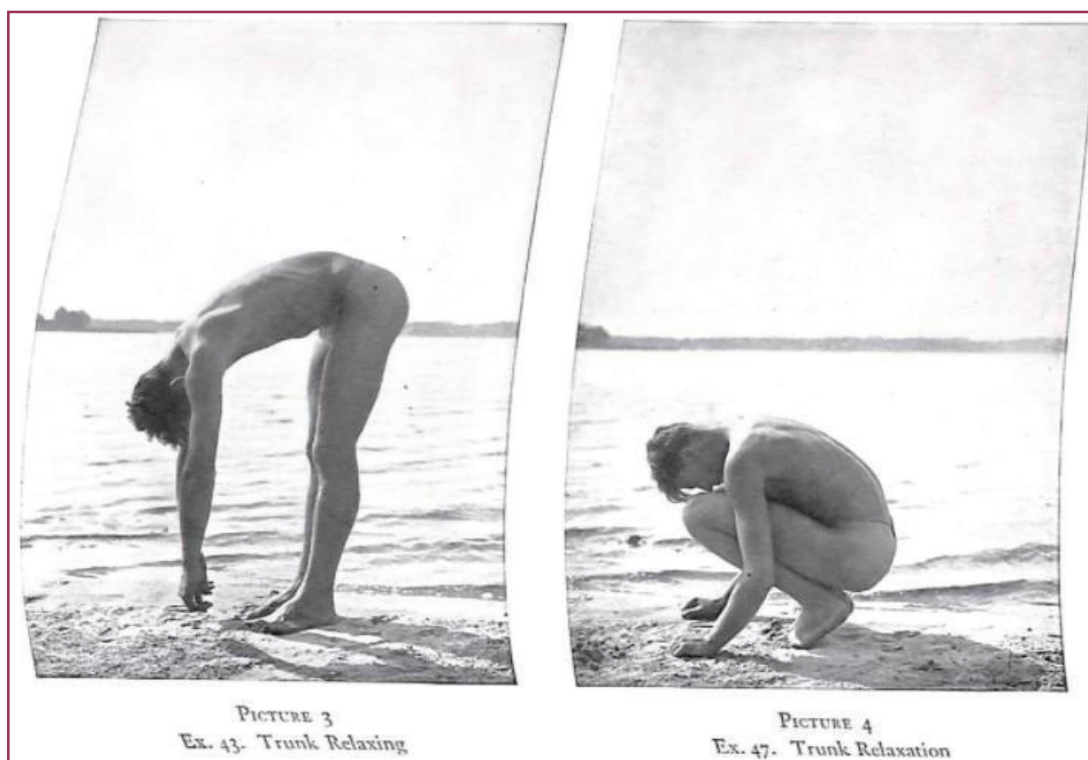


Figura 2 – Hombre haciendo gimnasia expresiva



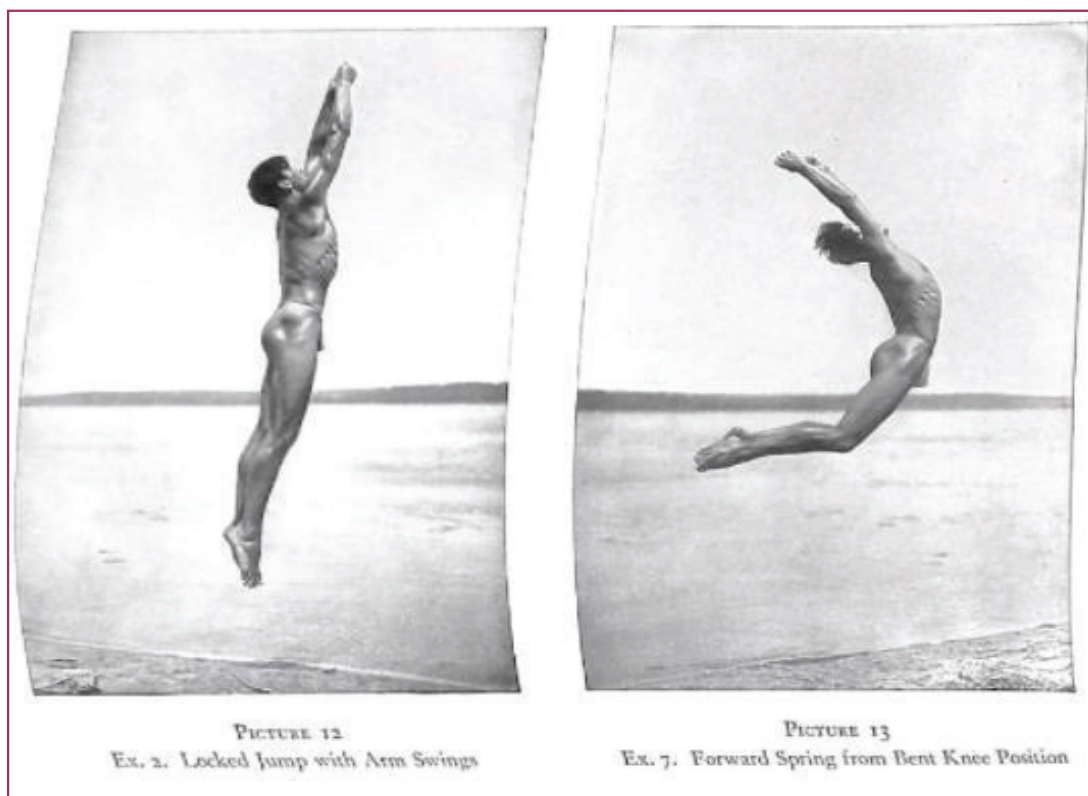
Fuente: BODE, 1922, p. 8 y 9.

Figura 3 – Hombre haciendo gimnasia expresiva en playa 1



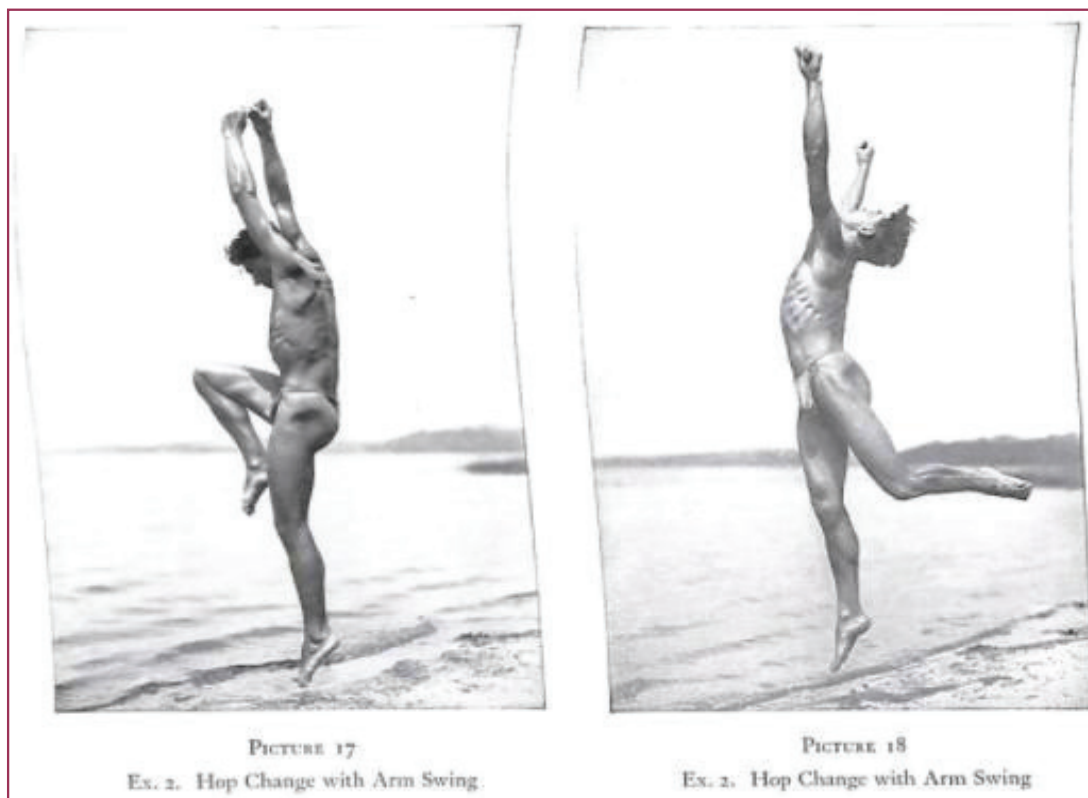
Fuente: BODE, 1931, p. 78.

Figura 4 – Hombre haciendo gimnasia expresiva en playa 2



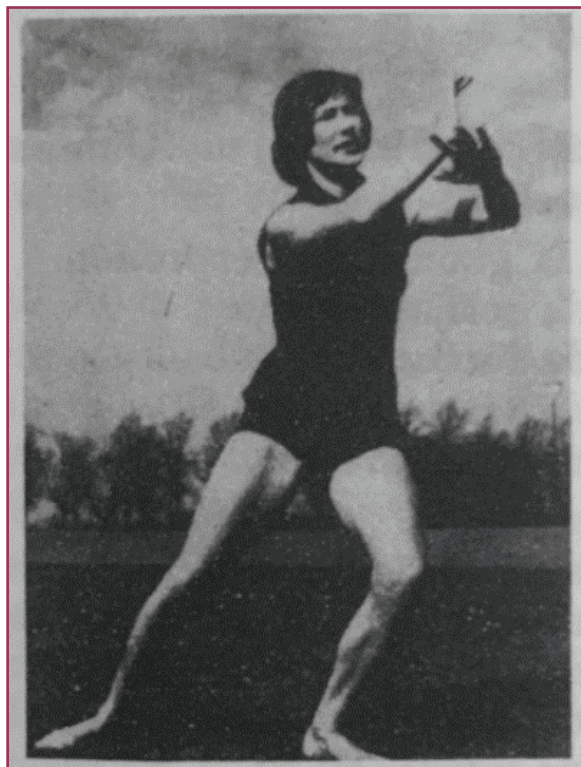
Fuente: BODE, 1931, p. 98.

Figura 5 – Hombre haciendo gimnasia expresiva en playa 3



Fuente: BODE, 1931, p. 105.

**Figura 6** – Expresividad (mujer)



Fuente: LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 96.

**Figura 7** – Énfasis en la “flexión profunda” (mujeres)



Fuente: LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 97.

Se podría pensar que fue simplemente una casualidad el hecho de que las dos fotos que aparecen en el libro de Langlade y Rey de Langlade en la sección de la gimnasia expresiva sean imágenes de mujeres. Pero esto, sumado a la descripción de esta gimnasia sobre los movimientos “femeninos”, nos lleva a pensar que fue la elección que hizo Langlade sobre esta gimnasia, a la que la define como gimnasia femenina. Al momento de describir cuál era el alcance de la gimnasia de Bode a nivel nacional (en Alemania), los autores nos plantean:

Podemos decir que las ideas de Bode, interpretadas por sus discípulos, entre los que debemos destacar en primer lugar a Medau, son el fundamento de la “Gimnasia Moderna”, forma de actividad gímnica femenina que junto con la “Gimnasia Internacional” polariza la atención en el momento actual. (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 103)



Se desprende de esta cita la idea de que la gimnasia de Bode es una “forma de actividad gímnica femenina”. Se interpreta aquí, entonces, que la gimnasia moderna pasa a ser femenina luego del tamiz que hacen los discípulos de Bode sobre su propuesta de GEA.

En Uruguay, principalmente en el ISEF, esta gimnasia ya se incorporaba como una gimnasia femenina, sin darle lugar a la GEA como una propuesta también para los hombres. Una de las razones para que esto sucediera podría tener que ver con características vinculadas a la plasticidad de los movimientos. “Este es un movimiento específicamente femenino” (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 39). A su vez, se reconoce que a nivel mundial esta gimnasia tuvo más adeptas femeninas que masculinas. Este análisis fue constatado con base en la observación de diferentes videos sobre las Lingíadas, donde las gimnasias vinculadas con lo expresivo eran presentadas en su mayoría por mujeres.<sup>12</sup> La última cita de Langlade y Rey de Langlade nos recuerda a la entrevista realizada por un grupo de investigadores uruguayos a un discípulo de Langlade, quien planteaba que para Langlade esta gimnasia era específicamente de mujeres:

No por acaso, si algún profesor se desviaba de los cánones estipulados para la época, el hecho se hacía notar: “Pacho era un tipo fuerte, con una caja muy grande, nadador y muy plástico. Y trajo esa corriente, digamos, de movimientos sintéticos, globales y expresivos. Y Langlade, cuando él llegó de Alemania, entraba al gimnasio y le decía: “Pacho, los estás sacando maricones a los muchachos!”. (HORNOS, citado en RUGGIANO; ALONSO, 2015, p. 13)

En esta transcripción de la entrevista al profesor Enrique Hornos, queda en evidencia la intención de Langlade de no querer difundir una gimnasia más expresiva entre los “muchachos”. Había una clara intención de posicionar a esta gimnasia como una gimnasia femenina por su perfil artístico y, a su entender, poco masculino.

Por otro lado, Langlade plantea que una de las fuentes inspiradoras de la gimnasia expresiva de Bode es el método rítmico de Jaques-Dalcroze, creado en el período 1903 - 1910. En cuanto a la referencia que hace sobre las influencias de la rítmica dalcroziana, afirma que, si bien no es una gimnasia, “ejerció influencia sobre algunas formas de gimnasia femenina” (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 71). Aquí nuevamente vincula lo rítmico, lo grácil, con lo femenino, alejando toda posibilidad de que los hombres realicen este tipo de movimientos, cuando, en realidad, no hay ninguna referencia en la rítmica de Dalcroze con respecto a que el método solo sea realizado por mujeres.

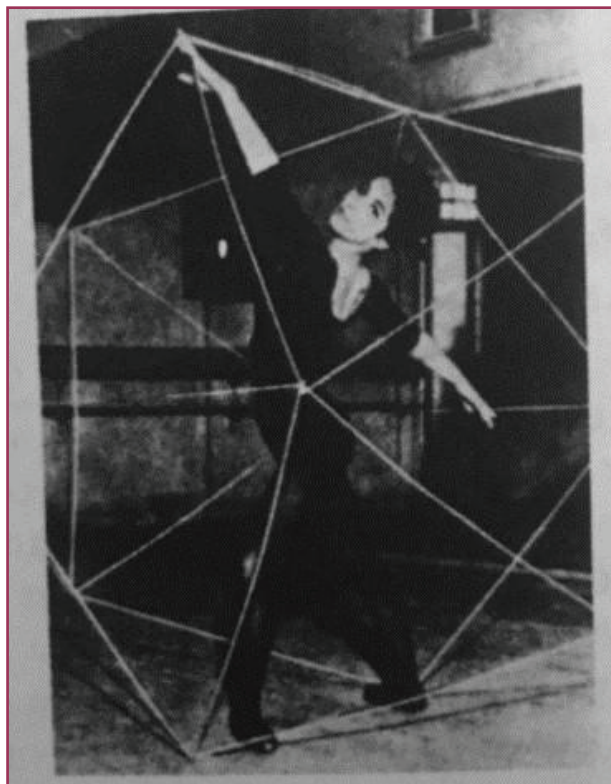
Continuando con las influencias que tuvo el método de Bode, cuando Langlade realiza algunas conclusiones sobre la influencia del movimiento expresionista de Múnich en la gimnasia, hace especial referencia a la actividad gímnica femenina. “La influencia del movimiento expresionista de Múnich, se manifiesta directamente en el campo de la hoy denominada ‘Gimnasia Moderna’. A través de ella este movimiento

<sup>12</sup> El video sobre la Lingíada se encuentra en: <https://www.youtube.com/watch?v=Pv4VB4BBNFg>. Es una compilación de la primera Lingíada, realizada en Estocolmo en 1939.

de la danza va extendiendo paulatinamente su influencia en toda la actividad gímnica femenina” (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 87).<sup>13</sup>

Nuevamente, se da por entendido que las influencias artísticas en la gimnasia recaen únicamente en la gimnasia femenina. Es importante destacar, como se mencionó anteriormente, el hecho de que a nivel mundial las gimnasias expresivas o rítmicas fueron practicadas principalmente por mujeres. También se puede decir que el hecho de haber vinculado esta gimnasia con lo femenino no devino de las influencias que esta gimnasia tuvo, ya que los autores que Langlade y Rey de Langlade presentan como influencias, tampoco son quienes plantean sus propuestas como únicamente femeninas. A modo de ejemplo, una de las fuertes influencias presentada por Langlade y Rey de Langlade en la propuesta de Bode es la obra de Rudolf Von Laban (1879-1958), pero se destaca que Laban, en su obra, no hace referencia a su técnica como algo femenino, sino, por el contrario, al momento de explicar la escala de los movimientos, habla tanto de hombres como de mujeres. Langlade y Rey de Langlade, al presentar la escala de movimientos de Laban, dicen que hay dos: “Hay dos escalas principales, la masculina y la femenina” (LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 75). Por lo tanto, queda en evidencia que tampoco es Laban quien introduce la idea de los movimientos expresivos como exclusivos de las mujeres. También es importante destacar que la única imagen que aparece en el libro de Langlade y Rey de Langlade sobre la técnica de Laban es de una mujer y no de un hombre.

**Figura 8** – El icosaedro y la dirección de los movimientos en el espacio (mujer)



Fuente: LANGLADE; REY DE LANGLADE, 1986, p. 74.

<sup>13</sup> Las comillas son de los autores.



Es relevante para esta investigación el hecho de que Langlade y Rey de Langlade hayan elegido únicamente imágenes de mujeres para su publicación en toda la sección a la que hacen referencia a lo expresivo del movimiento. Mostrar mujeres y no mostrar hombres es, a mi entender, una manera de educar mediante la imagen. Se hace visible mediante la imagen una forma de interpretar lo femenino del movimiento. Apoyándome en la interpretación que hace Galak sobre la articulación entre imágenes y cuerpos en movimiento, es importante destacar que

[...] aquello que la imagen muestra, de manera articulada con el plano que permite generar una percepción, o como se dice coloquialmente: un punto de vista. Lo visible exhibe lo homogéneo, lo simultáneo, lo sucesivo: de la imagen, del encadenamiento de imágenes. (GALAK, 2020, p. 12)

En nuestro caso, lo visible, lo femenino en cuanto a lo expresivo, es lo homogéneo. Queda presentado lo expresivo como lo femenino sin siquiera dar lectura al texto de Langlade y Rey de Langlade, solo con observar las imágenes en toda la sección. Pero, al mismo tiempo, se invisibiliza la posibilidad de que los hombres también tengan ese espacio o característica de lo expresivo del movimiento.

Segundo, se entiende lo invisible como aquello que queda fuera del umbral de lo visible, que es quedar fuera del umbral de lo sensible. Que no significa ver los restos del mundo, lo que queda fuera del marco, sino la posibilidad de observar el marco mismo: la demostración del cerramiento de lo que cada imagen exhibe, puede exhibir y deja de exhibir. Inclusive, puede señalarse que lo que queda fuera es la heterogeneidad... (GALAK, 2020, p. 12)

Lo masculino, lo invisible en cuanto a lo expresivo, podría ser interpretado como la heterogeneidad que no se quiere mostrar, si bien Bode en su libro muestra hombres realizando gimnasia expresiva y quienes tradujeron su texto al inglés también los muestran. Langlade elige no mostrar imágenes de hombres realizando este tipo de gimnasia, lo que, a mi entender, reafirma la idea que desarrolla teóricamente sobre lo exclusivamente femenino de esta gimnasia. Se puede decir que se invisibiliza la imagen masculina en esta sección del libro como una manera más de reproducir esta propuesta de una gimnasia moderna femenina.

#### 4 ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Se entiende relevante una primera apreciación. Al aproximarnos al apartado en el que los autores refieren a “La gimnasia expresiva de Rudolf Bode” (es así como denominan a este capítulo del libro), se analiza indistintamente el texto sobre gimnasia expresiva escrito en 1922 como el texto sobre gimnasia rítmica que escribió el mismo autor treinta años después. Es propósito de este trabajo poder distinguir las citas, que muchas veces no tienen referencia, para poder analizar lo referente únicamente a la GEA. Si bien se sabe que los autores se basan en las dos principales obras de Bode, el libro sobre gimnasia expresiva publicado en 1922 y el libro sobre gimnasia rítmica publicado en 1957, se reconoce que son dos textos que se encuentran muy distanciados en el tiempo y, por lo tanto, se entiende muy importante poder analizarlos separadamente para poder profundizar en la información disponible en uno y en otro. Pero se entiende que, para la época, era sumamente relevante la tarea de acercar al país nueva información, dejando un panorama amplio y sistematizado

de lo novedoso que traían estas corrientes o movimientos que luego se interpretó como gimnasia moderna. En el caso de esta investigación, se hace foco en la GEA, aunque se considera que sería muy interesante realizar una posterior investigación que analice la gimnasia rítmica de Bode y la gimnasia rítmico-musical de Medau. Se halla relevante realizar esta aclaración ya que esta investigación se basa en la obra sobre gimnasia expresiva de Rudolf Bode, por lo que se intentará distinguir cuándo Langlade se refiere a una u otra obra.

Luego de analizar profundamente el capítulo dedicado a la gimnasia moderna en el libro de Langlade y Rey de Langlade, se puede decir que logran hacer circular en Uruguay y la región saberes importados de Europa, saberes que circularon no solo en Uruguay, sino también en Chile, a través de la presentación de su tesis sobre gimnasia moderna en 1960 en dicho país, y en Argentina, a través de los cursos dictados por Langlade en la Universidad Nacional de Tucumán, así como por las interpretaciones contemporáneas en lengua española que circulan actualmente (BEER, 2017; CONESA; MARTÍNEZ GALLEGOS, 2015; SOARES, 2006 entre otros). Parece de suma importancia destacar el hecho de que lo que en Uruguay se entiende por gimnasia, gimnasia expresiva o gimnasia moderna es una interpretación de la interpretación de uno de los autores más importantes de la región en estos temas. Reconociendo las implicancias que pueden haber cargado de subjetividad las interpretaciones a las que se tuvo acceso en esta investigación, la intención de este trabajo fue desmenuzar esos procesos para el contexto de la época. Hoy, cincuenta años luego de aquella publicación, se analiza la singular interpretación realizada por Langlade sobre la obra de Bode, sus diferencias y similitudes. Es muy relevante poder reflexionar sobre la importancia de volver a releer algunas obras que son la base de nuestros objetos de estudio, en nuestro caso, la gimnasia. Nos quedan muchas interrogantes sin resolver, pero sobre todo el hecho de pensar que la gimnasia expresiva, la gimnasia rítmica y las gimnasias que históricamente se han vinculado con el movimiento artístico sean espacio principalmente de mujeres en nuestra región, puede llegar a tener su explicación al momento de realizar estas investigaciones, reinterpretando obras e intérpretes.

## REFERÊNCIAS

BEER, David. El entramado del Instituto de Educación Física Manuel Belgrano: De plan en plan, de disputa en disputa (1956-1967). In: CONGRESO ARGENTINO DE EDUCACIÓN FÍSICA Y CIENCIAS, 12. 2017. Ensenada, Argentina. [Actas...]. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata, 2017. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10269/ev.10269.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10269/ev.10269.pdf). Consultado el: 13 oct. 2023.

BODE, Rudolf. **Ausdrucksgymnastik**. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1922.

BODE, Rudolf. **Expression-gymnastics**. Translated from the German by Sonya Forthal and Elizabeth Waterman. New York: A.S. Barnes and Company, Inc., 1931.

CONESA, Elena; MARTÍNEZ GALLEGO, F. M. La gimnasia estética de grupo, un nuevo modelo de competición. **SPORT TK-Revista EuroAmericana de Ciencias del Deporte**, v. 4, n. 2, p. 41-46, 2015. DOI: <https://doi.org/10.6018/242931>

GALAK, Eduardo. ¿Una gramática de lo corporal? Lo visible, lo invisible y lo no-visible en el fundamento de las imágenes y cuerpos en movimiento. **Saberes y Prácticas - Revista de Filosofía y Educación**, v. 5, n. 2, p. 1 – 13, 2020. Disponible en <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/saberesypracticas/article/view/3885>. Consultado el: 13 oct. 2023.

LANGLADE, Alberto. **Investigación sobre los orígenes de la gimnasia moderna, integración y actualidad de la “gimnasia moderna”**. Santiago do Chile, 1960. Manuscrito.

LANGLADE, Alberto; REY DE LANGLADE, Nelly. **Teoría general de la gimnasia**. 2. ed. Buenos Aires: Stadium, (1986).

LINHALES, Meily Assbú; DOGLIOTTI, Paola; PUCHTA, Diogo Rodrigues; SCARLATTO, Inés. Archivos institucionales para la historia de la educación física en Uruguay y Brasil. **Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo**, v. 3, n. 2, p. 256-271, 2017. Disponible en: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/ridphe/article/view/9291>. Consultado el: 13 oct. 2023.

PARADA LARRE BORGES, Tamara. **La gimnasia expresiva de Rudolf Bode y su vínculo con las gimnasias en la formación de profesores de Educación Física en Uruguay (1947-1970)**. 2023. Tesis (Posgrado) - Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Memoria Académica, 2023. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2537/te.2537.pdf>. Consultado el: 13 oct. 2023.

QUITZAU, Evelise Amgarten. Las sociedades gimnásticas alemanas en Brasil (1858-1938). *In*: CONGRESO ARGENTINO DE EDUCACIÓN FÍSICA Y CIENCIAS, 12. 2017. Ensenada, Argentina. **[Actas...]**. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata, 2017. Disponible en: [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10283/ev.10283.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10283/ev.10283.pdf) Consultado el: 13 oct. 2023.

RUGGIANO, Gianfranco; ALONSO, Virginia. La gimnasia de educar los cuerpos. Un análisis sobre los discursos de la(s) gimnasia(s) en el Instituto Superior de Educación Física del Uruguay. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE - CONBRACE, 19.; CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE – CONICE, 6., 2015, Vitória. **Anais....** Vitória: 2015. Disponible en: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2015/6conice/paper/view/7120/3860>. Consultado el: 13 oct. 2023.

SOARES, Carmen Lucia. Las corrientes gimnásticas europeas y su contenido: una historia de rupturas y permanencias. *In*: ROZENGARDT, Rodolfo (coord.). **Apuntes de historia para profesores de educación física**. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2006. p. 223-242.

**Resumo:** Este artigo analisa alguns aspectos da singular interpretação da Ginástica Expressiva Alemã (GEA) por Alberto Langlade e Nelly Rey de Langlade. A principal fonte para esta análise é o livro escrito pelos autores, Teoria Geral da Ginástica, publicado pela primeira vez em 1970. A metodologia utilizada para a análise é de natureza qualitativo-exploratória. O objetivo era traçar as redes de significado dos discursos que atravessam as diferentes interpretações do trabalho de Bode por Langlade e Rey de Langlade.

**Palavras-chave:** Ginástica. Interpretação. Expressiva. Feminino.

**Abstract:** This article analyses some aspects of the singular interpretation of German Expressive Gymnastics (GEA) by Alberto Langlade and Nelly Rey de Langlade. The main source for this analysis is the book written by the authors General Theory of Gymnastics, first published in 1970. The methodology used for the analysis is qualitative-exploratory in nature. The aim was to trace the networks of the meaning of the discourses that cut across the different interpretations of Bode's work by Langlade and Rey de Langlade.

**Keywords:** Gymnastic. Interpretation. Expressive. Female.

### **LICENCIA DE USO**

Este es un artículo publicado en *Open Access* bajo la licencia *Creative Commons Attribution 4.0 International* (CC BY 4.0), que permite su uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original. Más información en: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

### **CONFLICTO DE INTERESES**

La autora declara que no existe ningún conflicto de intereses en este trabajo.

### **CONTRIBUCIONES DE LOS AUTORES**

**Tamara Parada Larre Borges:** Conceptualización, Investigación, Metodología, Escritura – Borrador original Escritura – Revisión y edición.

### **FINANCIACIÓN**

Este trabajo se realizó sin el apoyo de fuentes de financiación.

### **CÓMO CITAR**

PARADA LARRE BORGES, Tamara. La gimnasia expresiva de Rudolf Bode según *Teoría general de la gimnasia*. **Movimento**, v. 29, p. e29061. jan./dez. 2023. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.130218>

### **RESPONSABILIDAD EDITORIAL**

Alex Branco Fraga\*, André Luiz dos Santos Silva\*, Elisandro Schultz Wittizorecki\*, Mauro Myskiw\*, Raquel da Silveira\*

\*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança, Porto Alegre, RS, Brasil.