

Cuerpos Híbridos Cuerpos Tecnológicos Cuerpos Naturales
Loïe Fuller-Isadora Duncan
Aspectos y Consideraciones de un campo.

Simón Pérez Wilson
Sociólogo, Investigador
Centro de Investigación y Memoria. Artes Escénicas CIM / Ae

Felicia McCarren una prestigiosa investigadora de la danza de la Universidad de Stanford en Estados Unidos en su excelente libro *Dancig Machines* publicado el año 2003, comienza la introducción al texto con una reflexión que ha inspirado este tema y este texto en particular; haciendo alusión al tema central de su libro, la coreografía en la época de la reproductibilidad técnica, la autora sitúa la reflexión de la danza y la tecnología bajo una anécdota muy interesante de analizar, la cual nos habla de las trágicas circunstancias¹ en que Isadora Duncan fallece en Niza, Francia en 1927 a la edad de 50 años, parte del mito que se ha generado alrededor de esta figura tiene que ver con este singular desenlace; siendo copiloto de un Amilcar modelo GS, que luego la leyenda transformaría en un excéntrico y lujoso Bugatti, Duncan muere estrangulada luego que su pañuelo se enredara en una de las ruedas del automóvil. Este hecho que pudiese ser parte de la crónica roja y material para los paparazzi, se transforma para McCarren en una metáfora muy poderosa, al hacer el fino contraste entre el símbolo de la reproducción técnica y el industrialismo del siglo XX como lo es el automóvil, y la figura insigne de la danza naturalista y humanista la cual Duncan representa.

Allí es donde emerge una paradoja muy interesante, que es la que guía este trabajo, la cual nos habla de un camino en paralelo a lo largo del siglo XX, que transita entre los desarrollos tecnológicos integrados al arte, y las nociones utópicas del cuerpo natural y libre de cualquier tipo de intervención externa.

Localizarse en los inicios de la danza moderna requiere abordar temáticas muy distintas entre sí, las cuales recorren vastos campos de reflexión y de interés que se entrecruzan a cada momento. Por un parte tenemos el cambio de siglo como un hecho socio-cultural, político, territorial, que influyó drásticamente y de manera definitoria en la vida de las personas, así como también radicales alteraciones en las formas en que la tecnología se desarrolló y fue introduciéndose en todos los aspectos de la sociedad.

Son los últimos años del siglo XIX, una tras otra las transformaciones comienzan a ocurrir, el ritmo acelerado de la industria marca la pauta a través

¹ Cabe destacar algo que no deja de ser interesante y a la vez tragicómico, a Duncan se le suman Jackson Pollock en su Oldsmobile convertible (1956) y James Dean (1955) en el famoso Porsche 550 Spyder, los cuales comparten una destino trágico similar, el cual finaliza con sus vidas por medio de accidentes automovilísticos, figuras emblemáticas del arte y la cultura popular estadounidense.

de la cual se mide el tiempo de la sociedad, época de agitaciones sociales en Europa, movimientos de obreros, reivindicaciones y luchas de las mujeres, conflictos bélicos de gran escala, intelectuales y artistas son seducidos por estos cambios y acontecimientos que van marcando el pulso de un transcurrir histórico muy particular.

En esta vorágine es muy importante poder realizar un panorama de época dirigido a las temáticas que he propuesto, para ello, una de las claves de comprensión y de lectura que voy a utilizar, es el concepto de transformación tecnológica en su amplio espectro y rango de influencia. Allí es obligada la referencia a la metáfora inicial, la cual nos habla de los modelos de producción, de la serialización, de las formas y bruscas repercusiones de acciones por modificar la mentalidad empresarial-productiva, las cuales tuvieron su primer impulso en el modelo de Taylor, el cual está dirigido a la elaboración de pautas científicas en las relaciones de producción, con la idea de reducir y hacer más eficientes las tareas productivas; y que luego fue perfeccionado por el empresario automotriz Henry Ford, que introduce la línea de montaje como una de las grandes revoluciones en el mundo del trabajo

Las biografías de Loïe Fuller e Isadora Duncan son muy peculiares y llenas de anécdotas y de una vida social muy glamorosa y agitada. El París de comienzos de siglo es un lugar ideal para que estas figuras desarrollen sus particulares maneras de entender la danza.

Loïe Fuller, nacida en el año 1862 en Estados Unidos, se traslada definitivamente a París en 1892 lugar en el cual desarrolló con mayor fuerza su obra, desde sus comienzos como artista fue una persona muy activa y cercana al teatro-espectáculo, ávida escritora de obras, y adherente a las formas del arte popular, es en el vaudeville donde encuentra una manera de desarrollar su expresión escénica con mayor libertad y espacio para experimentar, desde una visión de la teatralidad y la puesta en escena que fue complejizando a lo largo de su carrera.

Luego de la decadencia y casi desaparición del Ballet romántico a fines del siglo XIX, las artes del movimiento quedaron en un vacío que no tardó en ser resuelto, es así como Fuller, Duncan y St. Denis son sindicadas como las precursoras de un nuevo tipo de movimiento, de una nueva tendencia en la danza, una vanguardia escénica que comienza a desarrollarse ya de fines del siglo XIX y que tiene su mayor potencia durante la primera mitad del siglo XX.

Así éstas nuevas figuras de la danza, comienzan a experimentar sin todavía saber que lo que hacían sería señalado con el pasar del tiempo como los primeros antecedentes de la danza moderna, en ellas claro existía sin lugar a dudas la claridad de que formaban parte de una transformación en proceso.

Es en este sentido que Loïe Fuller, realiza varias operaciones que son vitales para estos nuevos aires, por un parte fusiona y busca trascender la diferencia entre arte culto y arte popular, es decir, estableció un puente de conexión entre la espacialidad y contextos de disfrute popular representados por los ambientes al estilo del Folies Berger y las altas figuras del arte culto que miraban sus

obras como una inspiración vital, así fue el caso de A. Rodin, los Simbolistas representados por Mallarmé, los futuristas y los artistas pertenecientes al Art Deco.

Fuller tradujo la popular danza de faldas de fines del siglo XIX en Inglaterra (skirt dance) a una danza más compleja y abstracta, inició sus primeras experimentaciones trayendo a escena un sin número de efectos visuales, luces y artilugios mágicos que eran parte de nuevas formas de relacionarse con la tecnología, pensemos en una época en la cual la electricidad recién comienza a masificarse como un bien público, en donde la fotografía emerge como una forma nueva de visibilidad de la imagen, en que el cine empieza a dar sus primeros pasos. Es en este contexto donde Fuller recoge todas estas nuevas maneras del arte y las lleva a sus obras, como una forma de apropiación cultural e inteligencia escénica que busca integrar distintos lenguajes que no tenían hasta el momento un espacio conjunto tan importante como el que les llegó a dar Fuller.

De esta manera siendo coreógrafa, iluminadora, inventora de efectos visuales, cineasta, llegó a establecer un modelo de espectáculos que fue ampliamente imitado y copiado por toda Europa y Estados Unidos, si ya el skirt dance era un baile popular muy extendido culturalmente, los nuevos matices escénicos que agrega Fuller, combinando técnicas de proyección de luces de colores desde distintos ángulos y de distintas formas, diapositivas con imágenes, efectos visuales de espejos que jugaban con los espectadores, Fuller se transforma en toda una innovadora para el arte de la época. La importancia que tiene en términos cinéticos su trabajo resulta muy relevante al momento de entender su obra, como dice Ann Cooper Albright destacada bailarina y teórica de la danza en EE.UU., en su excelente libro *Traces of Light* de reciente publicación en el 2007, la obra de Loïe Fuller siempre ha sido analizada por los teóricos como una obra basada y construida a partir de la visualidad, del color y de la luz, dejando de lado todo el rango de innovaciones que realizó referentes a un estilo de movimiento y a una búsqueda corporal muy compleja, el subtítulo del libro de Albright hace referencia a la presencia y la ausencia de ese cuerpo en escena, que no deja ser visto sino a través de la luz, que es una pantalla en movimiento, que es desmaterialización, que es movimiento por sí mismo, allí cabe tomarse de las palabras de la misma Fuller, que engloba en una frase celebre y muy citada este punto en particular, de su autobiografía de 1913 y con unos comentarios del famoso artículo publicado en *The Drama Review* de 1975 de Sally Sommer, Fuller dice:

“Qué es danza? Es Movimiento, Qué es Movimiento? La expresión de una sensación, Qué es Sensación? La reacción en el cuerpo humano que se produce por una impresión o idea percibida por la mente”, a lo que Sommer agrega, hay allí una reflexión acerca de lo que es la danza desde un lugar de producción desde el cual se generan puestas en escena en donde el cuerpo no es el principal elemento sino que es el movimiento, <<Por movimiento ella no sólo entendía el cuerpo que baila, sino que también el movimiento de la luz, el color y la seda. Y ella bailaba luz, color, vestuario, y el cuerpo se fundía por el movimiento al interior de una imagen visual. Fuller

conceptualizó una imagen en movimiento hecha por iluminación multicolor, jugando en un movimiento de sedas perpetuo>>²

De esta forma es que Fuller presenta una concepción abstracta del movimiento, en donde su propia presencia es diluida, no así su forma de ejecución del movimiento, en donde experimenta en la modificación de su cuerpo alargando las telas del skirt dance y creando un sistema de manipulación a través de largas varillas, por medio de estos arreglos de vestuario es que podía internarse en formas complejas tanto cinéticas como kinéticas, de visualización de su cuerpo en movimiento, a partir de estas innovaciones es que Albright trabaja el concepto de presencia y de ausencia en la corporalidad y puesta en escena de Fuller.

Rhonda Garelick académica del Connecticut Collage en Estados Unidos, se interna en la obra de Fuller, desde un punto de vista más conceptual con algunas alusiones a su biografía, presentando distintas tesis, una de ellas tiene que ver con la figura misma de Fuller sobre el escenario y fuera del escenario, en su libro *Electric Salome. Loïe Fuller's Performance of Modernism* publicado en el 2007, la autora nos presenta un acercamiento hacia la razón que permitió que Fuller saliera de escena y fuese desechada como figura de la danza por mucho tiempo, la desmemoria fue gatillada por la lógica interna de su propia obra, Garelick se aventura a postular que la desmaterialización del cuerpo de Fuller es en parte una carga de vida que la hizo más conocida en el escenario que fuera de él.

Este punto es de suma importancia para establecer la mecánica interna de las puestas en escena de Fuller, pues nos conecta con la intención misma de su danza, la cual es la abstracción del cuerpo en beneficio de una lectura de la corporalidad a través de la luz, de la iluminación y del ocultamiento parcial del cuerpo en escena, sobre el ocultar y descubrir se forma un panorama de conceptos muy atractivo, por un lado está la idea de un cuerpo que resulta, de una ausencia que es movimiento, pero a la vez vemos como ya desde los inicios de la danza moderna, tenemos una reflexión que pone a la danza sin un cuerpo visible en escena, eso ya es complejo para danza como arte, pero aún más para una tradición moderna que corporizó e hizo figurar a todos sus representantes a través de la gestualidad y la encarnación de roles y personajes, potenciados por puestas en escena que siempre dirigían al cuerpo como el centro de la espacialidad.

Es así como la historia oficial fue dejando de lado a la primera precursora de la danza moderna, en beneficio de figuras como Duncan, St Denis y con posterioridad Graham que exaltaban el rol del cuerpo en escena, de esta manera Fuller se queda en un lugar muy secundario al recapitular la historia, Garelick hace eco de este tema e inserta una cita que grafica de una manera muy nítida este punto, por una parte revisa un artículo de prensa del 4 de enero de 1928, fecha en que Fuller fallece, el extracto del periódico nos habla de la muerte de la coreógrafa y comenta que fue una seguidora de la danza de Isadora Duncan, el otro extracto hace alusión al carácter secundario que

² Sommer, Sally R. "Loïe Fuller" en *The Drama Review. Post-Modern Dance Issue*. Vol 19 N°1 (T-65). New York University / School of the Arts. 1975. Pág. 54.

presenta Fuller, describiéndola como una persona muy extraña y de una contextura física bastante peculiar.

A pesar de ello Fuller fue una gran influencia para las vanguardias históricas, como personaje en escena destacó su forma abstracta de concebir la danza, con conceptos que recién hoy en día comienzan a rendir y a ser utilizados por nuevas generaciones. También es importante señalar un cierto mapa de autores que han tomado desde mediados de los años 90' hasta hoy un nuevo impulso investigativo en relación a la figura de Fuller, autores como Giovanni Lista, Felicia McCarren, Tom Gunning, Jody Sperling, Rhonda Garelick, Ann Cooper Albright, Current & Current entre los más destacados han publicado textos y artículos en relación a Loïe Fuller.

Unos desde un punto de vista más conceptual, otros desde perspectivas históricas, así también aproximaciones más biográficas. Lo interesante de señalar es que estos textos y este resurgimiento por el interés en Fuller corresponde a un momento también muy particular de la danza, en mi opinión esto tiene que ver con puestas en escena contemporáneas que experimentan mucho con la imagen, con la visualidad, con efectos digitales, es decir, hay un gesto genealógico que trae de vuelta a Fuller, para contextualizar e historizar una relación de larga data entre cuerpo-danza y tecnología. A tanto a llegado este renacer, que veremos un comercial de cámaras de video bailado por Shakira, que utiliza el modelo de danza de Fuller, de manera una muy llamativa una de las intenciones de Loïe Fuller se hace realidad hoy en día, la cual hacía mención anteriormente, la mezcla entre arte y cultura popular, de manera un poco grotesca quizás que Shakira baile como Fuller da una muestra de ello.

En la película sobre la vida de Isadora Duncan dirigida por Karel Reisz *Isadora* (1968), con la magnífica actuación protagónica de Vanesa Redgrave, se relatan aspectos de su vida pública que nos muestran lo atormentado y caótico de su biografía. Para la historia de la danza, la figura Duncan es central al momento de establecer un camino lógico en su propia evolución como arte, fue la figura que mayor repercusión causó entre las precursoras de la danza moderna, y también por su notoria vida pública se forjó una fama mundial.

La vuelta al mundo griego, las inspiraciones en las vasijas antiguas, y en las pinturas de Botticelli, su lucha por la emancipación de las mujeres son algunos de los puntos más comunes y reiterados a la hora de hablar sobre la vida y obra de esta bailarina. Uno de los aspectos en los cuales me quiero centrar es a partir de la idea de cuerpo como presencia, de la búsqueda de una corporalidad libre en escena y también sobre el concepto de expresionismo presente en los últimos pasajes de su obra.

Duncan en sus escritos sobre danza, en una muy buena edición a cargo del teórico español de las artes escénicas José Antonio Sánchez, nos habla que para conseguir el renacimiento de la danza hay que realizar un operación, la que nos indica un regreso hacia una imagen perdida en el tiempo, es rescatar el movimiento o la idea de éste que tenían los antiguos griegos, este gesto como ya dije archi señalado por historiadores y pensadores de la danza, es interesante en este recorrido, ya que, nos ilustra de manera muy importante

como una imagen estática y ancestral inspira una manera que para el contexto de Duncan es revolucionaria, esta quietud de la imagen hace eco en un cuerpo presente, en una corporalidad que necesita ser vista en su completa dimensión, que requiere al contrario que con Fuller una fuerte idea de presencia. Existe una visualidad abstraída y transformada en movimiento, una apropiación y una búsqueda en la nostalgia del pasado que requiere ser actualizada en el presente.

Mostrar ese cuerpo, lleva a Duncan a encontrarse con el estado primario de éste, allí enlaza la idea de naturaleza, en ella encuentra la definición de armonía y de vida, que está íntimamente conectada a su propia visión sobre la danza, en estos postulados Duncan se dirige hacia reivindicar la libertad de los seres humanos, y como oposición a ello ocupa el ballet como una metáfora enclaustrada del propio cuerpo, los únicos principios del cuerpo son regidos por la naturaleza, por el mar, el viento, las plantas. Conectar las partes del cuerpo tomando como eje al plexo solar, donde debían confluír la parte física, la emocional y la espiritual, nos habla de una concepción que centraliza el movimiento en el cuerpo.

La construcción de un imaginario y una ética corporal, son deseos que Duncan refleja en sus trabajos, a pesar que quedan muy pocos rastros de su obra, existe una tradición kinética que se ha traspasado por generaciones, en donde de manera muy particular se enfatiza esta idea de la primera etapa del trabajo de Duncan, no así su más fuerte y contestataria forma de aproximación al movimiento que se refleja en una veta expresionista.

Duncan siempre tuvo una vocación pedagógica muy grande, que para los expertos tiene que ver con la muerte de sus dos hijos, durante sus años como creadora, abrió un sin número de escuelas, he impartió clases sobre todo a niños, las llamadas *Isadorables* son un grupo de niñas que Duncan adopta como hijas, y que son las intérpretes más famosas de sus obras, luego ellas mismas se encargaron de transmitir su legado.

De su paso por la Rusia en revolución siempre se destaca su polémica relación con el poeta Esenin, y se deja de lado un rasgo muy interesante que se deja ver en su obra de 1921 *Revolutionary*, en la cual trabaja sobre las ideas de cuerpo libre y el proceso revolucionario, esta obra es retratada de manera magistral en la película que ya comentamos, y muestra una característica muy importante de esta última faceta, la cual nos muestra un acercamiento muy fuerte hacia el expresionismo, con un especial énfasis en la gestualidad y en la expresión de la cara y las manos, esto refuerza la idea de que para Duncan la danza es un cuerpo transmitiendo significados de manera completa, en la escena de la película se muestra a Duncan con una túnica de color negro y color rojo intenso, que es acompañada de puños en alto y brazos hacia el cielo, con un rostro combativo y muy amenazador, el teatro en EE.UU. se conmociona y tildan de roja y comunista a Isadora, junto con una serie de improperios y abandono masivo del teatro, la obra culmina con un desnudo de Isadora frente a la indignación de poco público que quedaba.

Este desarrollo posterior en la obra de Isadora Duncan abre un campo interesante de discusión entre los dos personajes, la relación obra biografía y biografía obra, es un aspecto que se conecta muy directamente con un tipo de corporalidad escénica, mientras Loïe Fuller se acerca a la idea híbrida de cuerpo, es decir, enfatizando rasgos que van más allá del propio cuerpo, como la luz y su combinación con el movimiento, Duncan se aferra a la fuerza escénica del cuerpo, desde la presencia, que si bien busca su naturalidad, también al mismo tiempo intenciona de manera muy concisa lo que se quiere decir. Liberar al cuerpo, sólo es posible confrontándolo desde su interior.

Cuerpos híbridos, cuerpo naturales y cuerpo tecnológicos se entre mezclan en presencias y ocultamientos escénicos, tanto Fuller como Duncan comparten una visión sobre la danza, que debía salir de su esquematización académica, pero que tenía que ir más allá, dos líneas se trazan desde aquí, una que fue tomada por la danza moderna de forma inmediata, y la otra que aún y de manera muy conceptual es redescubierta en estos días, una nos habla de la presencia y de la exaltación del cuerpo, y la otra transita entre mostrar y ocultar, entre aparecer y desaparecer a través del movimiento.

Los videos que han visto son algunas reconstrucciones históricas, otras son filmaciones inéditas de Isadora Duncan, filmaciones de imitadoras de Fuller y también inspiraciones respecto de su trabajo.

Bibliografía:

Cooper Albright, Ann *Traces of Light. Absence and Presence in the Work of Loie Fuller*, Wesleyan University Press, Durham, 2007

McCarren, Felicia

Dancing Machines. Choreographie of the Age of Mechanical Reproduction, Stanford University Press, Stanford, 2003

Dance Pathologies: Performance, Poetics, Medicine, Stanford University Press, Stanford, 1998

Garelick, Rhonda K, *Electric Salome. Loie Fuller's Performance of Modernism*, Princeton University Press, Princeton, 2007

Nelson, Richard y Ewing, Marcia, *Loie Fuller. Goddess of Light*, Northeastern University Press, Boston 1997

Loie Fuller *Fifteen years of a dancer's life*. Small. Maynard & company publishers. Boston. 1913

Sommer, Sally R. *Loie Fuller* en "The Drama Review. Post-Modern Dance Issue. Vol 19 N°1 (T-65)". New York University / School of the Arts. 1975.

Thomas, Helen. *Dance modernity & culture. Explorations in the sociology of dance* Ed. Routledge. New York 1995.

Banes, Sally, *Dancing Women. Female bodies on stage*. Ed. Routledge. New York 1998.

Sánchez, José Antonio Ed, *El Arte de la danza y otros escritos. Isadora Duncan*, Akal, Madrid 2003.

Franko, Mark, *Dancing modernism performing politics*, Indiana University Press, Indianápolis, 1995.

Pérez Soto, Carlos, *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza* (texto sin publicar) 2006.