

Recorridos de Danza y Tecnología [Parte II]: Loïe Fuller: Imagen Movimiento -Cuerpo desmaterilizado- Puesta en Escena. - Por Las.Post (1)

En la primera parte de este artículo escribimos acerca de lo que sería una forma de abordar y confeccionar un recorrido a través de la relación Danza Tecnología, pasando por cuatro momentos de inflexión, que marcan de alguna manera no sólo momentos de apertura y de posibilidad, sino que transforman la manera en que el movimiento y la producción escénica es pensada, abriéndose hacia otras disciplinas, mirados desde distintos ángulos, desde la innovación técnica, hacia exploraciones sonoras, lumínicas, de movimiento y aplicación de nuevas tecnologías.

Lo que ahora nos importa es ir desarrollando de manera específica las operaciones y los desplazamientos que se producen en estas distintas aproximaciones; de manera tal de ir trazando este recorrido desde el punto de vista de los conceptos que están en juego.

Antes de entrar en la temática particular, nos gustaría hacer una aproximación hacia una idea que rodea a estos artículos, la noción de tecnología y su relación con el movimiento y la danza. Para esto tendríamos que llegar a un concepto de tecnología del cuerpo en movimiento que amplía el espectro de los posibles análisis respecto a la danza. Situados desde esta idea podemos decir que existen diferentes puntos de vista desde los cuales se puede comenzar a reflexionar; podemos decir que existe una producción histórica del cuerpo en movimiento, también podría decirse que existe una culturalista, ideas naturalistas, posibilidades performativas, todas en relación al movimiento y a la manera en que el cuerpo mismo se produce. Lo importante aquí es decir que estas aproximaciones son por medio y a través de la tecnología, entendiendo la tecnología como aquello que puede ser un saber, un proceso, un contexto, un conocimiento técnico aplicado a una situación específica. La idea de tecnología se pone en relación al movimiento desde el momento en que ejercemos un control auto conciente de las operaciones que podemos realizar a través de él, en la danza y en los procesos escénicos vemos como ese control se vuelve posibilidad, y como la tecnología y sus dispositivos van siendo extensiones de esas corporalidades, esos cuerpos son intervenidos, son alterados y modificados por medio de la tecnología. Entendiendo intervención y extensión como operaciones sobre el cuerpo pero a su vez desde el cuerpo, como un proceso de producción permanente que no puede definirse como finito, sino que se establece desde una constante transferencia y auto-producción.

En este texto abordaremos algunos conceptos que nos ayudaran a entender no solo las posibilidades de expandir el conocimiento hacia lugares no disciplinares, sino que nos permitirán armar un cuerpo conceptual en torno a nuevas ideas de imagen, movimiento, cuerpo, tecnología, simulación, visualidad, lugares intermedios, hibridez y las relaciones que se pueden establecer desde el trabajo de Loïe Fuller, con la finalidad de ver y reflexionar sobre como desde fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX se pueden apreciar desplazamientos importantes en los contextos culturales, siendo Fuller un centro de atención importante para corrientes artísticas como el Simbolismo y el Art Nouveau, influenciando a artistas y siendo influenciada por ellos, abriendo un campo de posibilidades respecto a la ilusión y la abstracción en la puesta en escena.



Loïe Fuller (1862-1928), se ubica en un lugar de apertura, en un espacio de producción pre vanguardias históricas, pre surgimiento del modernismo en la danza, como precursora, pero a la vez como un intermedio no resuelto entre artes escénicas, teatro y danza. Ese momento y ese espacio de producción es el que hace relevante el trabajo de Fuller. Y es precisamente esa apertura es la que nos interesa observar, discutir y comentar, como el producto de una nueva noción de producción que se ubica en lo intermedio, que no se fija en un lugar específico ni en una disciplina, sino que transita al interior de un campo que puede ser nombrado como el de la producción escénica, campo, cuando hablamos de un campo nos referimos a un proceso en movimiento, a una espacialidad reflexiva que es cruzada e intervenida desde diversos lugares de incidencia, provocando de esta manera que la noción misma de puesta en escena se complejice.

Fuller tensiona de esta manera la producción de arte de la época, a través, de sus múltiples exploraciones como actriz, escritora de obras de teatro, escenógrafa, iluminadora, bailarina, científica y cineasta, Fuller se movía en un ambiente en donde ciencia y tecnología Todos módulos que van conformando una forma de trabajo planteada desde lo híbrido y lo intermedio, un formato que se cruza constantemente, que se mantiene en constante movilización.

De esta manera nos enfrentamos a una forma de producción que se aloja desde un campo de problematizaciones, que pensiona y reflexiona desde la articulación de los géneros, que busca articular y abrir procesos de instalación de experimentación de creación escénica.

¿Cómo abordar entonces una danza que no se plantea únicamente desde la convención?
¿Cómo pensar una danza que se establece en la reflexión sobre el movimiento, sobre cómo mover la puesta en escena?

El movimiento es lo que se articula y reflexiona en el trabajo de Loïe Fuller, es el movimiento puesto en los márgenes de lo que entendemos por él al interior de la danza, desde una zona en la cual no se ponía la atención, sino que se tomaba como parte de un sistema cultura establecido de producción dancística, esta convención materializaba un cuerpo danzante en una rigidez y estructuración plana, resaltando el virtuosismo, cerrando la corporalidad a los estándares académicos establecidos por el ballet, resaltando como nos dice Helen Thomas, la estereotipación feminizada del cuerpo, la levedad, lo esbelto, lo etéreo.



Fuller instala en este contexto al movimiento sin cuerpo como centro de la atención, como modo de producción y como manera de enfrentarse al contexto en el cual estaba creando. Es mover al movimiento a través de la imagen, es descorporizar, desmaterializar, re pensar la relación entre materialidad y movimiento. Hay algo que se moviliza cuando los espectáculos de Fuller eran realizados, lo que se mueve no es un cuerpo, lo que se mueve allí es una abstracción, es una ilusión lumínica, no es una representación de un cuerpo, no es un cuerpo filtrado, no es un cuerpo mutado, sino que son telas, luces, es el movimiento el que aparece despojado de una materialidad corporal que lo soporte, es remover el cuerpo y re ubicarlo a través de entender y complejizar al movimiento y su relación con una espacialidad visual.

En este sentido podemos establecer una lectura contemporánea de las operaciones que pone en juego Fuller, aproximándonos de esta manera a una conceptualización acerca de cómo entendía los formatos de producción y puesta en escena.

Reflexionar la corporalidad en la puesta en escena, requiere de una lectura híbrida de las relaciones que se establecen entre esas imágenes en movimiento y los cuerpos que las producen. Al referirnos a la idea de hibridación, necesariamente entramos a analizar cuáles son las remezclas que se realizan y a través de qué tipos de operaciones se llevan a cabo. Hemos dicho que es el movimiento el que se pone al centro de la reflexión, pero es el movimiento de un cuerpo que se complejiza el que está tras las ilusiones ópticas que nos presenta Fuller, esa desmaterialización en escena es posible cuando pensamos al cuerpo como una zona híbrida, que es capaz de transitar por distintos tipos de cambios y transformaciones.

Desplazamiento / Escena / Contexto

En un contexto en el cual las reglas de vida heredadas por la cultura victoriana del siglo XIX aún eran parte de la cotidianidad, Fuller comienza a dismantlar los distintos mecanismos que operaban en dicho espacio. El primero de ellos era claro que las mujeres formaran parte no sólo de la danza como bailarinas, sino que también como coreógrafas y directoras de escena, Fuller es sindicada como la imagen de la mujer moderna que se hace parte de la esfera pública, lugar que era exclusivo de los hombres de la época.

"Las nuevas formas de danza de arte culto nacen en los escenarios de Europa y Estados Unidos durante un período que refleja las nuevas precariedades de una institución que ha sido por siglos la dinastía social no cuestionada de mujeres burguesas y aristócratas. Esto es de dos maneras. Una fue por la repentina, abundante aparición de las mujeres en el escenario no sólo como bailarinas, sino también como coreógrafas, como productoras, también como objetos de la coreografía. El segundo hecho fue que las mujeres aparecieron solas en escena". (2)

Nacida en Estados Unidos para luego radicarse definitivamente en París, su primera aparición fue en 1892 danzando Serpentine Dance, Lily y Butterfly, tratando de darle un contexto de arte culto al Vaudeville, transformando así el Skirt Dance (danza de faldas), un baile de cabaret y de la época en un espectáculo al cual podían asistir públicos de la alta sociedad, es decir, Helen Thomas nos describe como es que los espacios en los cuales Fuller fue montando sus obras fueron transformándose:

"El cambio en los teatros de "variedad" a una atmósfera más respetable, la del Vaudeville, en parte permitió conformar un espacio de entrada a las áreas teatrales y dancísticas para la mujer de clase media. Y para que mujeres jóvenes autónomas si tuvieran entrenamiento de danza". (3)

El contexto cultural que rodea a Fuller, como ya hemos mencionado, se refiere a una época en donde Degas, Monet, Renoir, Seurat, comienzan a explorar con mayor intensidad la ilusión en la pintura, junto con colores más fuertes, Lautrec y los trabajos de Art Nouveau son algunos de los artistas que figuran, también hay un giro en los espacios donde la Ópera de París deja de ser el centro de atención trasladándose el foco hacia espacios como el Moulin Rouge, el Folies Bergere, junto con la fuerte influencia que produjo Fuller en los simbolistas, Mallarmé dedicó muchos poemas y obras inspiradas en sus montajes.



Lo que hay que indicar aquí es que Fuller está en un proceso de cambios y transformaciones culturales muy fuertes, donde se está experimentando, probando, innovando, donde se están dejando caer algunos de los modelos que regían hasta la época, en un ambiente cultural en donde ella se mueve desde distintos lugares y trabaja con muchos personajes de la época, por ejemplo para su Fire Dance de 1893, Lautrec hace una litografía y el montaje es acompañado con Ride of the Valkyries de Wagner, hecho que nos ejemplifica el nivel de interés que despertaban las obras de Fuller en el contexto de la época.

En una compleja puesta en escena, y aquí habría que remarcar este concepto, pensando primero en la danza y luego en el contexto en donde se llevaron a cabo estas obras, modificar el escenario, experimentar con la luz, crear trucos e ilusiones escénicas, forma parte de pensar no sólo en la obra sino que también complejizar el espacio en el cual se está desarrollando, en este sentido, es que en Loïe Fuller ya se puede hablar de una puesta en escena, en la cual se piensa,

se expande y explora los límites y las posibilidades de creación. Fuller utiliza distintos elementos que le permiten crear ilusiones escénicas, por medio de telas y luces, hay que recordar que el uso de luces en los teatros aún era una rareza y Fuller misma se encargó de hacer investigaciones al respecto en una labor científica que fue una de sus mayores aportes a la puesta en escena, amiga de los Curie (descubridores del Radio), formó parte de la sociedad astronómica francesa, realizó experimentos con electricidad y luces a carbón, inventando dispositivos de iluminación con gelatinas de colores, aprende técnicas de diorama y de linterna mágica, que servían como un set de ilusiones para usar en sus montajes, junto a un trabajo de vestuarios donde empleaba grandes cantidades de seda:

"Aumentó el tamaño de las faldas de las bailarinas a enormes proporciones, manipulándolas con varas que las hacían móviles, usándolas como pantallas donde proyectaba un juego constante de luces. Usaba cortinas negras creando un efecto de cámara oscura, que la hacía parecer suspendida en el espacio, junto con efectos, trucos y otras ilusiones ópticas que la hacían desaparecer". (4)

También, Fuller participa de las incipientes investigaciones que llevaron al desarrollo del cine, haciendo algunos cortos en 1904, relacionándose con personajes como Edison que ya empezaba a investigar en estas técnicas y apareciendo en otros tantos shot's films, recreando algunas escenas de personas bailando en los Vaudevilles de la época.



La pregunta que surge aquí entonces es donde se ubica Loïe Fuller, o más aún si es necesaria ubicarla en algún sitio, si cabe reservar un espacio disciplinar, si hay que teorizar desde la danza o no en el citado artículo de Sally R. Sommer, que en 1975 comienza a rescatar la figura de Fuller:

"Los historiadores de teatro la ven sólo como una bailarina. Los historiadores de la danza se preguntan si fue o no realmente bailarina. Pregunto a la que Fuller misma respondía permanentemente en negativo, lo que nos dice algo acerca de las limitaciones de las definiciones". (5)

Lo que nos vuelve a lo que decíamos anteriormente, ubicar a Fuller en una disciplina es un estrechar las posibilidades de reflexión, lo que hay que hacer allí es proponer definiciones abran el espectro, es decir, a través de campos de producción y espacios intermedios que se conforman entorno a los cruces y las exploraciones. Es allí en donde Fuller se ubica como un punto de inflexión pre vanguardias, donde ya desde ahí se abren posibilidades de pensar la danza de maneras más complejas, desde una puesta en escena, que permite la confluencia y la reflexión sobre el movimiento mismo, sobre qué es lo que se mueve, sobre el cuerpo escénico.

Fuller misma nos dice en su autobiografía de 1913:

"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" " (6) , 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" (7)

Existe una noción clara de lo que se está mostrando en escena no es sólo un set de ilusiones, sino que lo que hay es la articulación de un concepto de movimiento y puesta en escena, lo que se relaciona con la idea de una propuesta de desmaterializar al movimiento, hacerlo luz y abstracción, crear un espacio en donde se cuestione lo que se está viendo, a través del movimiento, hay una manipulación constante de ese movimiento, lo que hace que la complejidad de la coreografía sea muy grande, hay un lenguaje como nos dice Sommer que lo crea la seda misma independiente del gesto o de la dramatización corporal, es el movimiento el que es la materia de la coreografía:

"Ella podía coreografiar para la seda, porque encontró como matemática y sistemáticamente controlar con gran precisión sus formas" (8)



Realizar trayectos conceptuales que problematicen la relación entre danza y tecnología, que se muevan en los márgenes y límites de lo que entendemos por danza, que analicen la idea de tecnología corporal, que investiguen acerca de la puesta en escena, y que reflexionen sobre los campos y formatos de producción, requiere de un análisis histórico conceptual, en este sentido, armar trayectos se nos hace importante porque ubica conceptos más que hitos aislados, contextos de producción y de intermediación, permitiendo de esta manera teorizar y establecer relaciones.

Fuller allí, en este contexto es parte inaugural de una reflexión entre danza y tecnología, entre danza y márgenes y también entre puesta en escena y campo de producción, nos permite a nosotros, iniciar estos trayectos y recorridos.

NOTAS

(1) Las traducciones de las citas son realizadas por Las.Post

(2) Banes, Sally, "Dancing Women. Female bodies on stage". Ed. Routledge. New York 1998. Pág. 66. (la traducción es nuestra)

(3) Thomas, Helen. "Dance modernity & cultura. Explorations in the sociology of dance" Ed. Routledge. New York 1995. Pág. 59 (la traducción es nuestra)

(4) Op.Cit. Pág. 69. (la traducción es nuestra)

(5) Sommer, Sally R. "Loïe Fuller" en The Drama Review. Post-Modern Dance Issue. Vol 19 Nº1 (T-65). New York University / School of the Arts. 1975. Pág. 54. (la traducción es nuestra)

(6) extracto de su autobiografía en el artículo (la traducción es nuestra)

(7) Op.Cit. Pág. 54. (la traducción es nuestra)

(8) Op.Cit. Pág. 56 (la traducción es nuestra)

Este texto a sido escrito por el colectivo (Dispositivo) de Producción Teórica sobre prácticas artísticas contemporáneas Las.Post, integrado por Jennifer Mc Coll Crozier (Licenciada en Artes con mención en Danza) y Simón Pérez Wilson (Licenciado en Sociología).

Algunos Blogs con nuestros trabajos son:

<http://postremix.wordpress.com/>

<http://laspost.wordpress.com/>

<http://centralpost.wordpress.com/>

<http://tecnoimagen.wordpress.com/>

<http://postvisualidad.wordpress.com/>

<http://postmusik.wordpress.com>

<http://postdance.wordpress.com>

Bibliografía:

- Banes, Sally, " Dancing Women. Female bodies on stage" . Ed. Routledge. New York 1998.
- Thomas, Helen. " Dance modernity & cultura. Explorations in the sociology of dance" Ed. Routledge. New York 1995.
- Sommer, Sally R. " Loïe Fuller" en The Drama Review. Post-Modern Dance Issue. Vol 19 Nº1 (T-65). New York University / School of the Arts. 1975.
- Nelson, Richard y Ewing, Marcia, " Loie Fuller. Goddess of Light" Northeastern University Press, Boston 1997