



La danza y sus accesorios

Desde finales del siglo XIX, los accesorios nos han permitido agrandar el cuerpo, expandir o constreñir la danza, acceder a la modernidad más allá de un cuerpo narrativo.

Este dúo cuerpo/objeto podría ser el símbolo de la entrada en la modernidad y dará lugar a la diversidad de la danza del siglo XX, a sus numerosas escuelas y sus muchos estilos: La *Danse serpentine* de Loïe Fuller, las famosas danzas libres de Isadora Duncan, la danza absoluta de Mary Wigman o la danza expresiva de Martha Graham. Más adelante, las creaciones de Alwin Nikolaïs y de coreógrafos contemporáneos como Philippe Decouflé o Christian Rizzo.

El accesorio puede percibirse como una extensión posible del movimiento, como una resonancia poética a través de la cual la relación cuerpo/accesorio sería capaz de emocionar.

1. Loïe Fuller y la *Danse serpentine*

Mujer mariposa, mujer flor, mujer fuego, podría decirse que la primera coreógrafa-bailarina que empleó los accesorios fue Loïe Fuller con su juego de luces y de telas.

Se convierte así en una de las reinas de la *Belle Époque* y en la primera artista moderna que empezó a realizar sus solos por su cuenta, al margen de los ballets clásicos y de los espectáculos de revista.

El cuerpo de la bailarina se pierde a través de los ondulantes movimientos que crea el conjunto de materiales que fueron creados especialmente para sus espectáculos (sedas, varas, sustancias químicas fosforescentes...). A todo ello se añaden los efectos de espejo y de colores que producen las proyecciones de luz, gracias al descubrimiento de la electricidad.

Su *Danse serpentine* deslumbró a los más grandes y sirvió de fuente de inspiración para los simbolistas y los artistas del *Art Nouveau*. Loïe interpreta una danza muy personal a partir de un género predominante en su época sobre los escenarios del *Music Hall*: la *Skirt Dance*. Tras liberarse de las normas, la artista inventa lo que podríamos denominar la *performance* multimedia y abre paso al siglo XX.



2. Léonide Massine y *Parade*

A lo largo de la década de los 20, el encuentro entre las artes plásticas y las artes escénicas tuvo una influencia notable en la escritura coreográfica. Esta adapta la danza a la realidad física del vestuario y de los accesorios. Diaghilev, el genial director de los Ballets russes, fascinado por el cubismo y el futurismo, decide financiar la creación de la obra *Parade*. Para ello, encarga a Jean Cocteau que escriba el guión, a Pablo Picasso, que cree el decorado y el vestuario, a Erik Satie, que componga la música y a Léonide Massine que realice la coreografía. En la obra *Parade*, cada uno de los bailarines es un personaje sometido a un tipo de danza determinado en función del vestuario o de los accesorios que lleve. Según el propio Cocteau, los vestidos-decorados de *Parade*, «más allá de limitar al coreógrafo, le obligaron a romper con las antiguas fórmulas». A menudo se presenta a *Parade* como el primer ballet moderno.

3. Oskar Schlemmer y el *Ballet triadique*

Como contrapunto a este movimiento que tendía a representar el aspecto industrial y mecánico del mundo moderno, Oskar Schlemmer crea el *Ballet triadique*.

«A través del *Ballet triadique*, fruto del "placer que se experimenta al jugar con las formas y los materiales", Schlemmer deseaba fundamentalmente ofrecer una "fiesta de la forma y del color" y contribuir, en calidad de pintor y de bailarín, a la renovación del teatro, resucitando el ballet vestido »¹.

4. Joséphine Baker

En el culmen de los locos años veinte, la figura emblemática de la *Revue Nègre*, Joséphine Baker suscitó un interés renovado hacia todo lo que recordaba al Arte africano.

Bajo su tono burlón y con su cómico cinturón hecho de plátanos, Joséphine Baker mezcló *jazz*, *charleston* y danzas primitivas, dando la vuelta, incluso a través de su indumentaria, a todos los clichés y las ideas preconcebidas de un mundo que, en pleno siglo XX, seguía fascinado por el exotismo al tiempo que incómodo con todo aquello que se saliera de la cultura europea.

Joséphine Baker hacía uso de todos los artificios que el público blanco esperaba, para acabar mostrando su desnudez y acentuando así su carácter animal, desviándolos al servicio de su escandalosa genialidad.

¹ Oskar Schlemmer, *L'homme et la figure d'art*, Éditions Recherches Centre National de la Danse, 2001, p. 44-45



5. Alwin Nikolais y *Sanctum e Imago*

A lo largo de la década de los 50 y de los 60, Alwin Nikolais experimenta con el cuerpo y con el espacio escénico tanto físico como luminoso o cinético. Asocia lo orgánico a lo geométrico. Al servicio de su concepto del teatro total, es él mismo quien crea las músicas, los decorados y la iluminación. En sus obras, utiliza muy a menudo las máscaras y los accesorios: «las máscaras, para que el bailarín pueda convertirse en cualquier otra cosa; y los accesorios para aumentar aún más su talla en el espacio. Estos últimos no eran instrumentos destinados a su uso como palas o espadas, sino que servían más bien para extender al bailarín en carne y hueso. »

Según decía un crítico americano: «En las obras de Nikolais, los bailarines son accesorios y los accesorios bailan »².

En sus obras *Sanctum e Imago*, los bailarines llevan unas extensiones fabricadas con tubos sobre la cabeza y en los extremos de sus brazos.

En la actualidad, los coreógrafos contemporáneos continúan experimentando con estos objetos danzantes, auténticos compañeros creativos.

Estos artistas se encuentran a menudo en el punto donde confluyen las artes circenses, la instalación y la danza contemporánea.

Liberan a estos accesorios del uso meramente funcional que tenían asignado para dotarles de un nuevo sentido poético del vértigo, de la elegancia.

6. Christian Rizzo y Katy Olive y *100% polyester, objet dansant n°(à définir)*

Hay algunos accesorios que fluyen por sí mismos gracias a la fuerza del viento.

«*100% polyester, objet dansant n°(à définir)*» es una joya poética elaborada por Christian Rizzo y Katy Olive que consigue hacer bailar al accesorio, sin el apoyo del cuerpo. Solo el viento que procede de los ventiladores colocados sobre el escenario permite que las dos túnicas se abracen, giren y cobren vida a través de un movimiento... eólico. La magia de los elementos, la magia del movimiento sin vida.

Tras desarrollar su formación en artes plásticas y su paso por el mundo del estilismo, Christian Rizzo funda su compañía Association fragile, en la que consigue fusionar las artes propias de la instalación y de la *performance*, sirviéndose tanto de los artistas como de los objetos sobre el escenario. Disfruta organizando «rituales suntuosamente

² Oskar Schlemmer, *L'homme et la figure d'art*, Éditions Recherches Centre National de la Danse, 2001, p. 139



articulados a través de la manipulación de objetos que conectan a los bailarines entre sí.»³

7. Phia Ménard y *Vortex*

La malabarista, entre muchas otras cosas, Phia Ménard muestra interés por todo aquello que nos recuerda la transitoriedad, la transformación de los cuerpos, de las identidades y de las materias. Lo que ella denomina la «hibridación».

Se centra en los elementos naturales, con los que trabaja por ciclos: las obras inspiradas en el hielo (*P.P.P*, *Ice man* y *Black Monodie*), en el viento (*L'après midi d'un foehn* y *Vortex*) y en el agua, con *Belle d'hier* como primera obra.

En su obra *Vortex* y en *L'après midi d'un foehn* (versión para jóvenes) sitúa su solo en el centro de un fuerte viento provocado por una veintena de ventiladores. La artista juega con este elemento que se convierte en su compañero, y con unas bolsas de plástico que se van convirtiendo ante nuestra mirada en pequeños bailarines, gigantes espeluznantes o espirales de ADN que lo destruyen todo.

A través de estas imágenes, nos transporta, con una emoción abrumadora, a los orígenes de nuestra propia naturaleza orgánica.

8. Yoann Bourgeois y *Cavale*

«Las artes circenses son, a mi parecer, un conjunto de juegos en los que un cuerpo interactúa con una fuerza física.»⁴

Este coreógrafo, malabarista y, fundamentalmente interesado por la inestabilidad del cuerpo y de los objetos, reivindica una «estética del riesgo». Una estética creada a través de juegos de vértigo y de «momentos» que son auténticas pausas que se ofrecen al público.

En *Cavale*, Yoann Bourgeois presenta en el escenario una base/trampolín, una escalera, dos bailarines y el desequilibrio situado justamente entre la caída y la suspensión. En el caso de este coreógrafo, los accesorios no son más que un pretexto para el impulso, el punto de suspensión, el contrapunto musical

³ *Panorama de la danse contemporaine*, Rosita Boisseau, Édition Textuel, 2008, p. 531-535

⁴ Yoann Bourgeois



En el caso de su obra *les Fugues*, que él mismo define como «una serie de Pequeñas Danzas espectaculares para un hombre y un objeto», cada una de las danzas ha sido escrita para un objeto particular sobre una partitura de *L'Art de la fugue* de Bach.

Las pelotas de malabares se convierten en notas de poesía y, los saltos de los cuerpos sobre el trampolín, en suspensiones de pequeños momentos de felicidad.

9. Geisha Fontaine y Pierre Cottreau y *Une pièce mécanique*

Geisha Fontaine y Pierre Cottreau son especialistas en rebelarse contra todos los códigos que suelen estar vinculados al espectáculo.

Une pièce mécanique reúne sobre el escenario a dos bailarines y un cuerpo de ballet mecánico hecho de 25 objetos/esculturas móviles.

Los bailarines y los objetos son, en este caso, sujetos y material de la danza, el cuerpo de ballet hace su entrada en el escenario y se erige como un mecanismo gigantesco hecho de sonidos originales y de movimientos organizados, componiendo de este modo una partitura musical y coreográfica autónoma. Este universo plástico y a la vez sonoro, rodea a los dos bailarines. No podemos evitar pensar que se trata de una versión *hi-tech* del *Ballet Triadique*.

Esta danza material, fabricada mediante programación informática, matemáticas y geometría, obliga a los intérpretes humanos a sufrir una metamorfosis en contacto con los objetos mecánicos: la composición humanos/objetos se convierte en un dispositivo poético inédito.

De lo virtual a lo vivo, la emoción persiste.



Ir más lejos :

BOISSEAU, Rosita. *Panorama de la danse contemporaine*. Paris : Textuel, 2008. p. 219-225 et 531-535. (Musiques et danse Beaux livres).

FULLER, Loïe. *Ma vie et la danse : autobiographie*. Paris : l'Oeil d'or, 2000. 180 p. (Mémoires & Miroirs).

ROUSIER, Claire. *Oskar Schlemmer, L'homme et la figure d'art*. Paris : Centre National de la Danse, 2001. 173 p. (Recherches).

SINA, Adrien. *Feminine Futures : Valentine de Saint-Point - Performance, danse, guerre, politique et érotisme*. Dijon : Les Presses du Réel, 2011. 512 p.

SUQUET, Annie. *L'Éveil des modernités : une histoire culturelle de la danse*. Paris : Centre National de la Danse, 2012. 960 p. (CND Hors collection).

PAMS, Françoise (dir.). *Danser sa vie*. Catalogue d'exposition (Paris, Centre Georges Pompidou, novembre 2011 – avril 2012). Paris : Centre Georges Pompidou, 2012. p. 99-103 et 110-113.

GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. Joséphine Baker (1906-1975) [podcast], in *Une vie, une œuvre* [en ligne], France Culture, 2012, 58 min. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/josephine-baker-1906-1975>



Créditos :

Selección de los extractos

Julie Charrier

Texto y sugerencias bibliográficas

Julie Charrier

Producción

Maison de la Danse

Biografía del autor :

Después de años en estudios de danza, en el Conservatoire d'Avignon, luego en el Centro Nacional de Danza Contemporánea de Angers, Julie Charrier se está moviendo hacia la producción de documentales y captaciones de actuaciones en vivo centradas principalmente en la danza contemporánea para muchas productoras. Como consultora, luego editorialista, participó en el nacimiento y desarrollo de Numeridanse.tv. Ella coordina para el ACCN y el Ministerio de Cultura, la delegación para bailar, la digitalización del patrimonio coreográfico francés y creó el sitio www.30ansdanse.fr. Es responsable de la dirección artística y producción de la colección "Histoires d'espaces" 360, que cuestiona las nuevas posibilidades que ofrece la realidad virtual para las actuaciones en vivo.

El Parcours "Danza y accesorios" fue creado gracias al apoyo de la Secretaría General del Ministerio de Cultura y Comunicación - Servicio de Coordinación de Políticas Culturales e Innovación (SCPCI)