

LOÏE FULLER: LA DANZA SERPENTINA EN “LA DOCTA” Y SUS AVATARES

LOÏE FULLER: THE VICISSITUDES OF SERPENTINE DANCE IN “LA DOCTA”

Dra. Paulina Antacli

Universidad Nacional de La Rioja / Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina
paulinaantacli@gmail.com

Recibido:
18/10/2019

Aceptado:
12/04/2020

Resumen

Loïe Fuller presenta el 11 de agosto de 1904 en Córdoba, Argentina, su célebre *Danza serpentina*. La bailarina-actriz origina un arte nuevo que adhiere a las poéticas del simbolismo y el *Art nouveau*. Loïe crea un sistema de representación donde adquieren nuevas dimensiones el espacio, la luz y el movimiento. Los velos que ella manipula a través de varas desafían el imaginario en la construcción de un cuerpo desmaterializado, expandido y evanescente. En 1900, Córdoba “la Docta” conserva una sociedad patriarcal que reserva la participación de la mujer para asociaciones católicas laicas. En los teatros, sólo un sector privilegiado de la comunidad tiene acceso a espectáculos de óperas, conciertos y zarzuelas de compañías italianas, francesas y españolas. Fuller se presenta en el Teatro Argentino de Córdoba. El diario *La voz del interior* anuncia que el espectáculo se completa con las presentaciones del “enano indio Smaun Sing Hpod” y “la incomparable muñeca que baila, saluda y corre”. La mentalidad conservadora de la sociedad cordobesa recibirá aires nuevos y gran impacto con la presentación de Loïe Fuller, preludiando los tiempos modernos. Sin embargo, la danza escénica tendrá que esperar más de cinco décadas para legitimar su espacio en Córdoba.

Palabras claves

Loïe Fuller, *Danza serpentina* en Córdoba, Loïe Fuller en “la Docta”

Abstract

Loïe Fuller presents her famous *Serpentine Dance* in Córdoba, also known as “la Docta”, Argentina on August 11th, 1904. The dancer/actress creates a new type of art, one that abides by the rules of symbolism and *Art Nouveau*. Loïe develops a system of representations in which space, light and movement acquire new meanings. The fabric she manipulates by the use of wands defy imagination when creating a dematerialized, expanded and ephemeral body.

Patriarchal Society from Cordoba in 1900 saves women the participation to lay catholic associations. In Theatres, just a privileged group of people has access to opera shows, concerts and zarzuelas from Italian, French and Spanish companies. Fuller performs in the Argentine Theatre from Cordoba. *La Voz del Interior* newspaper broadcasts that “Smaun Sing Hpod, the Indian dwarf” and “the one and only singing doll who also waves and runs” are part of the show.

Loïe Fuller’s appearance shocks traditional society from Córdoba, but at the same time it brings winds of change acting as a prelude to modern times. However, more than five decades will have to pass before scenic dance gains its own place in Córdoba.

Key words

Loïe Fuller, *Serpentine Dance* in Córdoba, Loïe Fuller in “la Docta”

Introducción

La presente investigación fue iniciada en el marco del proyecto “Genoma cultural local”, con motivo del bicentenario de la Revolución de Mayo en 2010. En ese contexto, fuimos convocados un grupo de investigadores cordobeses: Marcelo Nusenovich (artes visuales), Leonardo Waisman (música), Cipriano Argüello Pitt, Gabriela Halac (teatro), Paulina Liliana Antacli (danza) y Mariano Tarditti (fotografía), para realizar un trabajo de campo que compendiaría la actividad cultural en el espacio cordobés desde el 18000 a. C. al año 2010. El trabajo fue publicado en forma de atlas con el título *Línea de tiempo en la ocupación del espacio cordobés 18.000-2010* (2011). Posteriormente, continué la investigación para un estudio sobre la historia de la danza escénica en Córdoba en los siglos XX y comienzos del XXI. El descubrimiento de la visita de Loïe Fuller a “la Docta”¹ sucedió a partir de un exhaustivo relevamiento en la Hemeroteca de la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba.

Uno de los problemas metodológicos manifiestos fue que la indagación en fuentes primarias permitiría sólo la reconstrucción parcial de la presentación de Fuller en Córdoba y el posible paso franco a una ficcionalización en los procesos de reconstrucción histórica. En ese orden de ideas, Jacques Rancière (2013) observa que “la ficción es tradicionalmente y ante todo la imaginación privada de la realidad” (p. 124), cuestiones latentes en los procesos de reconstrucción histórica. Motivo por el que, guiada por la noción de paradigma indiciario desarrollada por el historiador Carlo Ginzburg, comprendí que podría establecer una cadena de relaciones entre textos, imágenes y prácticas sociales de la época. En esta línea, el método indicial indaga sobre lo microsocioal en el individuo y, a la vez, estudia las obras como documentos y paradigmas culturales. Esta metodología permitió investigar las resonancias de la visita de Loïe Fuller a Córdoba, en diálogo con el contexto social y cultural de la época.

En ese propósito, advertí que, sobre la danza escénica en Córdoba a comienzos del siglo XX, salvo la publicación del Fondo Nacional de las Artes –*Historia general de la Danza en Argentina* (2008)– y escasos anuncios en diarios, no se cuenta con registros en los que se haya profundizado sobre su historia. Ante la falta de bibliografía existente, recurrí a los archivos de la hemeroteca de la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba y los archivos del Teatro del Libertador.

¹ Córdoba es adjetivada como “la Docta”, debido a que en 1613 los jesuitas fundaron la primera universidad de Argentina. La Universidad Nacional de Córdoba fue única en el país durante más de dos siglos y una de las primeras de América.

La danza escénica en “la Docta” tuvo una historia marcada, en las primeras décadas del siglo XX, por una sociedad que se resistió a legitimarla como expresión artística profesional. Un arte efímero como el de la danza, en tiempos donde no existían soportes técnicos para registrar las puestas coreográficas, ofrece dificultades a la hora de iniciar una investigación. Por otra parte, fue necesario tener en cuenta los antecedentes y visitas de compañías a la ciudad de Córdoba que terminaron forjando un “gusto oficial” que se afianzó con el tiempo.

A mediados del siglo XIX, se presentó en Córdoba la compañía de Jean Rousset, integrada por el mismo Rousset y sus hijas. En 1859, se presenta la compañía que dirige el Sr. Mendoza con un cuerpo de baile dirigido por el Sr. Casas y la primera bailarina francesa: Madame Landelle. Hacia 1870, la danza se hace presente en los escenarios de Córdoba,² con las compañías de Zarzuela. En las representaciones de obras teatrales de esta década, se presentaban intermedios de baile español.

16

La carcajada (periódico jocoserio, burlesco y literario) del 12 de noviembre de 1871 reseña: “Se bailó por primera vez un Can-can de manera ‘culto’ en el Teatro cordobés”. Seguidamente el cronista aclara: “Que la mujer honrada no hace lo mismo que la prostituida y que el teatro no es un corruptor de las buenas costumbres”. Cuestión que oculta cierta animadversión en torno a la idea de la danza y quienes se dedican a la profesión.

Posteriormente en el mismo periódico, el 12 de julio de 1874 (Imagen 1) en una página completa publican una caricatura realizada por Lito C. Armamino Córdoba, colaborador de *La carcajada*. Es posible leer el texto del dibujante en la parte inferior de la página, donde el Dr. Enrique Rodríguez, gobernador de Córdoba entre 1874 y 1877, dialoga danzando el Can-can junto al Dr. Luis Rossi, Decano de la Facultad de Medicina:

D. Enrique: Veamos si dando una función de Can-Can podemos conseguir que se haga de algunos reales el gobierno.

D. Luis y D. Manuel: Sí señor, dele Can-Can que es lo que gusta. Toque bien amigo. Perjurio la guitarra (*La carcajada*, 12 de julio de 1874).

² Se inauguró el Teatro Progreso en 1877 con la Zarzuela “Los órganos de Móstoles” y “Don Juan Tenorio”. En el mismo año, el Teatro Edén, en San Vicente. La Inauguración del Teatro Argentino, frente a la plaza General Paz, tuvo lugar en 1889 y en 1891 inauguraron el Teatro Rivera Indarte (llamado Teatro Nuevo), actual Teatro del Libertador.



Imagen 1. La carcajada (12 de julio de 1874), Año 4. n° 174.

Ya iniciado el 1900, en los teatros cordobeses continúa la presentación de espectáculos de óperas, zarzuelas y operetas de compañías españolas, italianas y francesas. En estas décadas no se ofrecen veladas completas de espectáculos coreográficos. La Fuller con su *Danza serpentina* logrará incorporar la técnica de luces al servicio de la puesta en escena y el movimiento. Tendrán que transcurrir más de cinco décadas para que exista una compañía oficial sustentada por el Estado provincial cordobés.

Loïe Fuller: del vaudeville³ al arte innominado

Marie Louise Fuller, conocida como Loïe Fuller (Illinois, 1862-París, 1928), con la *Danza serpentina* revolucionó la historia de las artes escénicas. Ella propone una nueva potencia expresiva a través del cuerpo semioculto. El cuerpo-dispositivo escénico se transforma a través de la luz proyectada sobre los velos que Loïe mueve en círculos amplios, una arquitectura que se desvanece en segundos. Fuller participa en la ruptura donde el arte de la danza se aleja del Ballet y, consecuentemente, de la narrativa que cuenta historias con el cuerpo.

El vestuario es utilizado como dispositivo técnico para expandir expresivamente su cuerpo oculto; estudia y experimenta el comportamiento de los materiales y de la luz.

³ El *Vaudeville* remite a espectáculo de variedades, género americano que se desarrolla en 1880. Espectáculo dedicado al entretenimiento a través de una sucesión números, danza, malabaristas, contorsionistas, animales entrenados y extrañezas.

Como indica Garelick (citado por Kobusiewicz, 2012, p. 50), Fuller consultó con Edison por el uso de pinturas fluorescentes (fósforos) sobre su vestido para producir nuevos efectos luminosos en su danza. No obstante, el fósforo endurecía demasiado su vestido, impidiéndole un movimiento libre de las telas. Por lo tanto, tuvo que limitar la pintura de todo el vestido a unas pequeñas manchas que, al proyectar la luz sobre ellas, creaban un efecto de estrellas expandidas en el espacio.

En 1892 en el Madison Theater de Nueva York, estrena la *Danza serpentina*, cuyo principio técnico es el movimiento en espiral. A fines de ese mismo año, es contratada en el Folies Bergère, que cambia la luz a gas por luz eléctrica. Édouard Marchand puso a disposición de Loïe todas las posibilidades técnicas de la sala.

Las formas que genera Fuller en sus actuaciones se replican en dibujos, carteles y esculturas *Art nouveau* y trascienden de esta forma. Camille Mauclair en *Un exemple de fusión des arts. Sadda Yacco et Loïe Fuller (1904)* escribe:

Sí, aquí se impone verdaderamente un espectáculo liberado de las formas estéticas conocidas, un espectáculo que las une y las destruye a todas y desafía cualquier calificación. No hay en él ni una pieza, ni un canto, ni una danza, sino el arte, innominado, que da al alma, a la inteligencia y a los sentidos el goce resultante de un lugar homogéneo y completo donde la verdad y el sueño, la sombra y la luz se unen para conmovir en una mezcla admirable, lógica y natural (citado por Rancière, 2013, p. 148).

En el ensayo “La danza de la luz”, Jacques Rancière hace referencia al texto de Stéphane Mallarmé “Considerations sur l’art du ballet y la Loïe Fuller”, aparecido en 1893 en el *National Observer* (el texto fue reeditado en “Autre etude de danse...” en *Divagations*), haciendo referencia a la *Danza de la serpentina* que Rancière sugiere como una suerte de regeneración estética en el Folies Bergère. Esta nueva estética propone un cuerpo resultante del juego de líneas curvas en permanente metamorfosis. Salvando algunas diferencias, el cuerpo deserotizado e ingravido está en el núcleo duro del Ballet romántico; en consonancia, es posible relacionar en algún punto la idealización del cuerpo femenino etéreo, según la poética romántica, con el caso Fuller. La manipulación de los velos a través de largas varas delinea formas que envuelven un cuerpo desmaterializado, un cuerpo expandido y evanescente.

Rancière (2013) hace referencia a la nueva estética propuesta por Mallarmé en torno a tres nociones: figura, sitio y ficción. “La figura es el poder que aísla un sitio y lo construye como un lugar apto para soportar apariciones (...), la ficción es el lugar regulado de esas apariciones” (p. 118).

Loïe Fuller actuó como Salomé en 1895 en la Comédie Parisienne y en 1907 en el Teatro de las Artes. Los hermanos Lumière filmaron los movimientos de Fuller (desplegados por otras bailarinas imitadoras), como una forma de capturar aquellas formas envolventes. En su gira europea, se convirtió en una “sensación” del baile en París y estableció su residencia en la capital francesa.

Mallarmé describió las presentaciones de Fuller como la forma teatral de la poesía. La *Danza serpentina* proponía un espectáculo que no develaba el cuerpo de la bailarina. Rodenbach escribe en *Le figaro* el 5 de mayo de 1896 que “el cuerpo encantaba por inhallable” (citado por Rancière, 2012, p. 121). Esta innovadora visión del cuerpo en movimiento la convirtió en musa del *Art nouveau* y la encumbró a la fama mundial. Entre la larga lista de amistades de Fuller, estaban los poetas simbolistas Paul Valéry y Stéphane Mallarmé, el escultor Rodin, el pintor Toulouse-Lautrec y el modernista vienés Koloman Moser.

En el inicio del siglo XX, el arquitecto Henri Sauvage construye un pequeño teatro en la Exposición Universal de París, donde se presenta Loïe Fuller junto con Saddy Yacco.

Fuller trascendía, en este caso en oposición a la expresión de Rodenbach, el “hallable” cuerpo danzante. No procuró dar continuidad a la tradición de la danza escénica occidental, sino de experimentación en el campo estético-tecno-escénico. Motivo que la erigió como pre-vanguardista e inspiró a artistas de diferentes campos.

Loïe Fuller en “la Docta”

Los diarios cordobeses *La voz del interior* y Córdoba invitan a la presentación que se hizo en el Teatro Argentino, de la calle General Paz, en Teatrales, novedad artística: “Loïe **Feller** [sic], el enano indio Smaun Sing Hpod (21 años y 9 kg de peso) y la incomparable muñeca que baila, saluda y corre” (Imagen 2). El 9 de agosto de 1904 *La voz del interior* anuncia:

Otra novedad es sin duda el debut de **Lola Fuller** [sic],⁴ creadora de la danza serpentina que hasta ayer actuó con gran éxito en el Teatro Odeón de la Capital Federal que según nos comunicó ayer nuestro corresponsal bonaerense tendrá lugar el jueves 11 en el Teatro Argentino. La Fuller dentro de su género que es la danza serpentina es una notabilidad indiscutible, cuya imitación tuvimos la ocasión de admirar cuando nos visitó años anteriores el transformista Frégoli. La troupe de la Fuller, trabajará en combinación con la compañía Nacional que actúa en el Teatro Argentino.

20

de kilómetros a caballo encarga una misión reservada, para la que él emplea más que habilidad, el silencio, pero más talad aún que va reza cuando menos lo esperas para reaparecer y á desaparecer en la nada. Os sorprende por su facundia y con su verborrágica causa estu sus dotes de poliglota, os asusta por encias ocultas.

verdad que no se podría encontrar te genético para designar una colee- le hombres (tan diferentes. Sin em- i fuera indispensable buscarlo, erro aceptable ni difusión: siempre e- terea que no habrá nacido en la mosqueteros siempre en plena po- sí mismos, siempre imperturbables os de plomo, mosqueteros de anti- rteros sí, porque la cualidad común lloca el buen humor, la agilidad, la en su valor individual y en sus cicas, más que en los arduos, artifi- tragamas la preferencia del arma o la que se dan buenos mandobles las: la aversión á las emboscadas y ionas complicadas. Aquí abundan ignan, los Athos y los Porthos, ce- os sobre todo, los gigantes del tipo ertica como hueyes, bravos como cillas como condotes, buenos vivie- res camaradas, intrépidos vaciado- ellas.

Las mujeres tambien en este país a salen á la calle. Los satutos vorados por los celos, no nos dejan se las viejas los dentaduras, aque- aspecto produce un efecto repe- modo, ya me figuro la prisa que estos moctones en hacer la corte na, mientras el marido esa los para algú guisote en la cocina.

te habla de la flama británica: pero que los rusos son más flématis- ingleses.

atáctores reiteradas de Port Ar- rereves que se han sucedido de- cipo de la campaña terrestre, ni dicalidad suscitadas por la es- medios de transporte por la vis ífe- malheriano, ni el período crítico fundo de los japoneses coincidió ímpleta paralización terrorerri, minime una retirada general ha- te, anda de esto pudo perturbar

TEATRALES
NOVEDAD ARTÍSTICA
La Loie Feller en Córdoba
EL ENANO SMAÛN SING HPOD
21 AÑOS Y 9 KILOS DE PESO
LA MUÑECA QUE BAILA
SALUDA Y CORRE




Imagen 2. La voz del Interior, 9 de agosto de 1904.

La información evidencia el conocimiento acerca de la *Danza serpentina* de Fuller por parte del redactor del anuncio, ya que hace referencia a Frégoli, quien se presentó en el Teatro Rivera Indarte. Frégoli venía acompañado de un halo de enorme popularidad y presentaba un tipo de espectáculo nunca visto en Buenos Aires. Dominaba la habilidad de transformar su aspecto en pocos minutos y podía modular la voz haciendo de barítono, bajo o soprano. Frégoli se presentó en el teatro Rivera Indarte del 12 al 19 de setiembre de 1897, siete años antes de la visita de Fuller.

⁴ El resaltado es nuestro. En los errores de imprenta se advierte que Loie Fuller, figura en los diarios como **Loie Feller** y también **Lola Fuller**.



Imagen 3. Anuncio de la presentación de Fuller en el diario *Córdoba*, 11 de agosto de 1904.

En la introducción, mencioné la inexistencia de investigaciones sobre danza escénica en Córdoba a comienzos del siglo XX. Debido a que el análisis de las fuentes consultadas resultaba insuficiente, indagué en estudios realizados sobre artes visuales en el mismo periodo; motivo por el cual el esclarecedor libro *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del siglo XIX* de Marcelo Nusenovitch (2015) posibilitó insertar la visita de Fuller en el campo específico de la historia cultural.

Un elemento que dificultó en la primera fase el proceso investigativo fue la disposición y orden de las noticias en los diarios de la época; advertí que no estaban divididos en secciones. Constaban de una Editorial en la primera página y luego largas columnas donde se incluía noticias del exterior, policiales y “vida elegante”: conciertos, zarzuelas, óperas. En torno a esa cuestión, en *La faceta periodística del cura Brochero* Liliana De Denaro (2012) refiere, que los periodistas escribían con pluma sobre papel y los “cajistas” armaban en forma invertida la página con caracteres móviles:

La composición resultaba tardía y engorrosa, y más de una vez la publicación presentaba grandes errores porque el operario no lograba interpretar la escritura del periodista, o por el sistema de armado varias letras resultaban equivocadas (...). En 1872, *El Progreso* expresaba la preocupación por los graves errores de imprenta que se producían: “Los errores que comete un cajista son capaces de llevar a la horca a un escritor o ponerlo en ridículo y hacerle perder una pequeña o grande reputación” (p. 11).

El diario liberal *El Progreso*, fundado en 1867, y el semanario dominical *La carcajada* (1871-1905) fueron prohibidos por la Carta pastoral del 15 de octubre de 1880, cuando el vicario capitular del Arzobispado de Córdoba expresó que, debido a los reiterados ataques a la iglesia católica y al desbordamiento de las publicaciones arriba mencionadas, “merecerían una condenación perentoria de la autoridad eclesiástica” (citado por De Denaro, 2012, p. 10).

En la búsqueda archivística destinada a organizar la fuente documental de la investigación, advertí que diarios como *Los Principios* sólo hacían referencia a conciertos y presentaciones de exposiciones, pero no anunciaban espectáculos de danza. Pasarían varias décadas hasta que esto sucediera. Sobre lo dicho, realizo un excursus para mencionar que Marcelo Nusenovich, en el libro arriba mencionado, hace referencia a lo que sucede años más tarde con las asociaciones femeninas en los festejos del Centenario. Para ello, toma la fuente de *Los Principios*:

En un momento crucial de la historia del Estado nacional, el diario católico aparecería respaldando y solemnizando los actos del programa femenino, construyendo un clima de religiosidad alrededor de los mismos, tratando de identificar los valores nacionales con los de su religión oficial y a sus dignas mujeres como sus celebrantes (Nusenovich, 2015, p. 410).

22

Con respecto al paso de Fuller por Córdoba, quedan las acotadas gacetillas mencionadas y las imágenes de los periódicos. Los anuncios de los días 9, 10 y 11 de agosto de 1904 (Imagen 3) incluyen litografías, extraídas de fotografías. Para el día del debut (11 de agosto de 1904), *La voz del interior* anunciaba a la comunidad:

El arribo a nuestra ciudad de **Lola** Fuller [sic] constituye una novedad artística y por lo tanto es de esperarse que esta noche señalada para el debut –en el pequeño y bonito coliseo de la calle General Paz– se congregue nuestra distinguida sociedad entre la que ha despertado un vivo interés el debut de esta excéntrica artista.⁵

Loie es nombrada en el diario cordobés como “Lola” y su identificación se sintetiza en “excéntrica artista”. La creadora de la *Danza serpentina* no tuvo imitadoras en Córdoba; sin embargo, como observó el cronista de *La voz del interior*, fue el transformista Frégoli quien visitó años anteriores la ciudad de Córdoba y trajo la novedad de la *Danza Serpentina*, por lo que Fuller continuó con su sino de imitadores.

El 12 de agosto de 1904, *La voz del interior* (Imagen 4) describe parte del espectáculo de Fuller:

Como lo habíamos previsto, el debut de la afamada artista Lola Fuller llamó anoche al pequeño teatro de la Avenida General Paz, a una inmensa y selecta concurrencia.

⁵ El resaltado es nuestro.

En efecto, todos los palcos bajos, los altos, la cazuela y gran número de platea veíanse ocupadas por conocidas familias de nuestra sociedad. La expectativa por ver a Lola (Loïe) Fuller era grande y casi podemos decir que para el enorme auditorio pasó desapercibido la primera parte de la función. Lola Fuller con la *Danza serpentina* de que es creadora fascinó a los espectadores, los que en cada una de las maravillosas combinaciones en colores tributábanle entusiastas aplausos. Siguió al número de la *Danza serpentina*: otro no menos atrayente, la supuesta muñeca eléctrica que resultó ser una mujer, pero que ejecutaba los movimientos con tan consumada modestia que desde el primer momento hasta los más incrédulos creyeron que en efecto se trataba de una mujer eléctrica. Los demás artistas de la Compañía Nacional estuvieron como siempre correctísimos en el desempeño.

<p>como en... que con muchas personas constituye ni solo espíritu, una sola alma, casi un solo cuerpo.—Oscar Wilde.</p> <p>Pensamientos diversos</p> <p>El amor es el ala que Dios ha dado al alma para que pueda subir hasta él. —El amor es el emprendedor de todas las cosas. —Las riñas de los amantes son las que integran el amor. —El verdadero cariño no es ciego, es previsor. —La calumnia es un asesinato moral. —El amor es el único ángel que Voltaire ha dejado vivo. —Sed lentos para resolver, pero rápidos para ejecutar. —La prudencia nunca fué pereza.</p> <p>Una idea original</p> <p>En el seno de la comisión propositiva ha surgido la idea, por demás simpática y original, de constituir con elementos de nuestra aristocrática sociedad, una especie de cuadro dramático que estaría encargado de representar una obra escénica adecuada, de autor cordobés, con fines de beneficencia, erigiéndose al efecto un gran festival en uno de nuestros teatros.</p> <p>Este pensamiento, según se nos informa, ha tenido una entusiasta acogida, y se espera, para tratar de llevarlo a la práctica cuanto antes, el resultado de una sesión especial á que se convocará á la junta referida, por su presidente la señorita Domitila Usandivaras.</p> <p>Por nuestra parte, prestamos á la idea nuestra adhesión más calorosa, augurándole un éxito completo si se llega á realizar, como lo esperamos.</p> <p>† Benjamin F. de Grieras</p> <p>Ayer dejé de existir esta distinguida dama vinculada á conocidas familias de nuestra sociedad.</p> <p>La señora Fuerosa de Grieras, despidiéndose á la tumba dejando el vacío inmensible que perpetúa el recuerdo de las buenas sienes.</p> <p>Sus restos mortales serán conducidos á la última morada hoy á las nueve y media de la mañana.</p> <p>Que la resignación cristiana haga</p>	<p style="text-align: center;">TEATRALES</p> <p style="text-align: center;">PROGRESO</p> <p>Ante una regular concurrencia, dió anoche la compañía que actúa en el pequeño teatro progreso, la función anunciada.</p> <p>Las puestas puestas en escena fueron regularmente aplaudidas como así mismo los artistas que tomaron parte en su desempeño.</p> <p>El Bócaro Americano, exhibió nuevas é interesantes vistas.</p> <p>Para mañana se anuncia otra interesante función.</p> <p style="text-align: center;">ARGENTINO</p>  <p>Como lo habíamos previsto, el debut anoche al pequeño teatro de la avenida General Paz, á una inmensa y selecta concurrencia.</p> <p>En efecto todos los palcos bajos, los altos, la cazuela y gran número de plateas, veíanse ocupadas por conocidas familias de nuestra sociedad.</p> <p>La expectativa por ver á Lola Fuller, era grande y casi podemos decir que para el numeroso auditorio pasó desapercibido la primera parte de la función.</p> <p>Lola Fuller, con la hermosa danza serpentina de que es creadora fascinó á los espectadores los que en cada una de las numerosas y maravillosas com-</p>	<p style="text-align: center;">Municipales</p> <p style="text-align: center;">Intendencia</p> <p>Se ha dado orden á la oficina de obras públicas para que proceda á sondas, efectuar la composición y reparación de las veredas en mal estado del municipio.</p> <p>—Al Inspector se le transcribió el decreto de esta intendencia de fecha 10 referido á las casas de Inquilinato municipal, para que proceda de acuerdo á lo dispuesto en dicho decreto.</p> <p>—En vista de que esta intendencia tiene conocimiento de que los señores Daniel Guzman y Antonio Caballero, ocupantes de una casa de Inquilinato municipal, obran muy mal conduciéndose se ordena á la Inspección proceder á verificar lo que existe al respecto.</p> <p>—Se ha dado orden á la Inspección para que ordene el desalojo del local que ocupan las mujeres Josefá y Angélica Muris, por ejercer éstas la profesión clandestina.</p> <p>—Se comunica al contador municipal que se ha concedido licencia al escribiente de la inspección de escuelas, señor Manuel Fuas, debiendo reemplazar á éste, mientras dure su ausencia, el señor Eduardo Freire.</p> <p style="text-align: center;">Inspección de escuelas</p> <p>Conforme á la solicitud de la directora de la escuela de niñas del Pueblo Nuevo, se le remiten útiles de enseñanza.</p> <p>—Se eleva una nota á la consideración de la Intendencia de la Inspección de la Inspección señor Manuel Fuas, solicitando licencia por el término de un mes.</p> <p>Se solicita de la Intendencia una tarjeta de la empresa, Llanuvia de Córdoba, para la directora de la escuela de niñas de General Paz, señorita Amalia Casanova.</p> <p>La señorita auxiliar de esta misma escuela, justifica su insistencia del día 10 del corriente.</p> <p>—Se pasa una circular á los directores de las escuelas de niñas, manifestándoles que en vista del corto tiempo que</p>
--	---	---

Imagen 4. La voz del Interior, 12 de agosto de 1904.

Tal como refiere el cronista, la *Danza serpentina* atrapó al público por sus despliegues, combinaciones de colores y efectos de luces sobre las sedas que portaba Fuller. Se presume que la última parte del espectáculo se corresponde con el anuncio del día 9 de agosto, en el que se nombra a “la incomparable muñeca que baila, saluda y corre”, que el autor de la crónica describe como “una mujer eléctrica”.

Resulta notable el tratamiento dado en el periódico a otras disciplinas del arte. En un anuncio que aparece en el mismo diario, cuyo fragmento transcribo a continuación, el cronista utiliza términos superlativos sobre la cultura de los cordobeses al referirse a una próxima velada musical. En el día previo al espectáculo ofrecido por Fuller, se presentó en el Teatro Rivera Indarte, con gran éxito, el compositor Camille Saint Saëns; el concierto siguiente estaría a cargo de Anunciada Mantagazza. Veamos su anuncio en *La voz del interior*:

24

Los conciertos que la eximia artista Sra. Anunciada Mantagazza debe realizar en las noches del domingo y lunes próximo en el Teatro Rivera Indarte dejarán en nuestro mundo artístico y social gratos e imperecederos recuerdos. La doctísima Córdoba siempre se ha distinguido por la protección que ha dispersado a los cultivadores del arte rindiéndole siempre el tributo de su admiración (...).

En la década del 20, la “doctísima Córdoba” anunciaría con bombos y platillos la visita de otra destacada bailarina representante de la danza libre, Maud Allan. Pero la actriz, bailarina y coreógrafa norteamericana hizo un paso furtivo por Córdoba para seguir su camino a Chile:

No es que sorprenda el hecho, porque la formalidad no ha sido patrimonio de las bailarinas. Pero cada vez se tiene prueba de esta absoluta falta de seriedad. Se siente cierta animadversión en contra de estas artistas pedestres que deben razonar con las patitas por las que tienen un culto casi religioso. Ayer hemos tenido una irrefutable muestra de esta informalidad de las diosas de la danza: la Maud Allan después de anunciar su llegada a Córdoba con bombos y platillos, encontró el paso franco de la Cordillera y allá se fue. Como venganza le deseamos tan gran éxito que la obliguen los públicos a visar veinte veces para que se canse y se haga seria (*La voz del interior*, 13 de junio de 1920).

La crónica arriba citada devela los prejuicios y la mirada de una sociedad que juzga la “falta de seriedad” de las bailarinas, a las cuales nombra con mucha ironía “artistas pedestres”.

Veinte años más tarde...

A modo de panorámica, tengo interés en presentar algunos avances sobre la investigación que estoy realizando sobre la danza en Córdoba hacia la segunda mitad del siglo XX. A partir de la década de 1940, se crearon academias de ballet con destacadas maestras del medio, cuyo objetivo era formar una compañía profesional de danzas. La precursora fue en 1943 María Adela López del Cerro.

Las academias de danzas en la ciudad de Córdoba estaban dirigidas por María Adela López del Cerro, Nora Martín, Lyde Peralta y Genoveva du Aut Bonnet de Sagués. En la década de 1950, surgen nuevas academias tales como la de Susana Soria Arch, Beatriz y Marden Salazar, Graciela Lértora y Norma Pierini. Cada una de ellas presentaba sus propios espectáculos. Por otra parte, la maestra y coreógrafa Adda Hünicken recibía su formación en Buenos Aires con Ana Itelman (Argentina), Miryam Winslow (EEUU), Dore Hoyer (Alemania) y Mme. Sirouyan (Francia). Adda se animó a desafiar a una sociedad que no miraba con buenos ojos a una bailarina, y más aún, que danzara con sus pies descalzos.

La creación del Ballet Oficial de la Provincia en 1958 marcó un hito en la cultura cordobesa. Su primera directora Genoveva Du Aut Bonnet de Sagués suscribe el proyecto de dotar a la provincia de una compañía oficial de danza. El Ballet Oficial se crea por decreto provincial el 24 de marzo de 1958.

Cito un párrafo del decreto N° 3469, que revela ciertas características de la sociedad cordobesa de la época y la puesta en valor de la danza académica como paradigma de belleza:

Que el culto de las grandes formas escénicas de la danza, donde se combinan armoniosamente elementos plásticos que buscan la euritmia de los elementos corporales, provocando en el espectador nobles sentimientos de belleza, tiene una categoría coreográfica cuyo valor no escapa hoy a la comprensión sensible de las masas.

El decreto remite a una “normativa” que procura “instruir estéticamente al pueblo al procurar el refinamiento de su gusto artístico”.

En su historia de más de 60 años, transitaron los siguientes directores: Genoveva Bonnet de Sagués, Nora Irinova, Adda Hünicken, Rada Eichenbaums, Jorge Tomin, Alfredo Caruso, Lyde Peralta, Silvia Capponcelli, Ana Kamien, Liliana Belfiore, Enrique Gutierrez Firpo, Ricardo Ordoñez, Graciela Lertora, Cristina Gómez Comini, Teresa del Cerro, Carlos Augusto Flores, Graciela Piedra, José Luis Lozano, Alejandro Totto, Adriana Fasolis, Alejandro Cervera, Marcela Carta y Marcelo Mangini.

En cuanto al rol que desempeñó el Ballet Oficial dentro de nuestra sociedad, cabe acotar que en algunos períodos sólo un sector de la sociedad accedía a los espectáculos, en su mayoría conocedores y balletómanos; en otros, abrió sus puertas a jóvenes, niños y escuelas con funciones didácticas, realizando presentaciones en el ex Teatro Rivera Indarte, actual Teatro del Libertador, en espacios alternativos y también llevando adelante giras en el interior de la provincia. El Ballet Oficial cubrió altamente los objetivos; en otras ocasiones, por el escaso número de presentaciones anuales y de puestas coreográficas por falta de presupuesto, se dificultó parcialmente su desarrollo. Se diseñó un perfil de la compañía que cada director que estuvo cargo fue modelando. Si bien la mayor parte de las obras escogidas y producidas fueron versiones de Ballet completos del repertorio clásico, en ocasiones destacados coreógrafos como Renate Schotelius, Ana Kamien, Enrique Gutierrez Firpo, Ricardo Ordoñez, Oscar Araiz, Alejandro Cervera, Rubén Gallardo, Leonardo Cuestas, Leonardo Cuello, Leonardo Reale y del ámbito local José Abaca, Teresa del Cerro, Cristina Gomez Comini, Emilia Montagnoli, Angel Hakimián, Walter Cammertoni, entre otros, hicieron su aporte acercando al Ballet Oficial a un lenguaje moderno y, posteriormente, contemporáneo.

En 1961, la directora del Ballet Oficial y maestra Nora Irinova crea el Seminario de danzas de la Provincia de Córdoba, radicado en el actual teatro del Libertador, cuya formación consiste en un ciclo de 8 años. Esta institución, destinada a formar bailarines profesionales, continúa vigente en nuestros días.

En cuanto al público ávido de expresiones contemporáneas de la danza, encuentra propuestas y respuestas en los grupos independientes que comienzan a surgir entre la década de los 70 y 80, tema que forma parte de otro eje de la investigación en curso.

Conclusiones provisionarias

Loïe Fuller, con su manipulación de los velos a través de largas varas, delineó formas que envolvían un cuerpo desmaterializado, un cuerpo expandido y evanescente. Ella deslumbró a los poetas simbolistas Paul Valéry y Stéphane Mallarmé, que la definieron como “la forma teatral de la poesía”. Ese “cuerpo inhallable” que enuncia Georges Rodenbach remite a la poética del ballet romántico. No obstante, los intereses de Fuller se nutren de la experimentación con los escasos elementos tecnológicos de su tiempo.

El título del presente trabajo hace referencia a la *Danza serpentina* en “la Docta” y sus avatares; este último término fue utilizado en el sentido de transformación o cambio vinculado con los posibles aportes e influencias de Fuller en la cultura local. Loïe Fuller “encantó” a la sociedad cordobesa. Los escasos datos permitieron develar, a través de la breve descripción desarrollada en la columna de *La voz del interior*, que el espectáculo “fascinó a los espectadores”. En cuanto a las resonancias del evento en los bailarines locales, recién en la década de los 50 comienza el interés en conformar una compañía de ballet, de generar un espacio de institucionalización para la danza escénica. Paralelamente, surgirá de forma independiente el trabajo de Adda Hünicken, pionera de la danza moderna en Córdoba.

En base a la investigación de Nusenovich sobre el desarrollo de las artes visuales y el estudio del contexto cultural social y político cordobés, se advierte que a fines del siglo XIX y en los albores del siglo XX el lugar que ocupaba la mujer en la sociedad cordobesa estaba destinado a un marco acorde a los principios católicos, la experiencia estética estaba ligada a las relaciones de saber y poder. En 1900, Córdoba “la Docta” conserva una sociedad patriarcal que reserva la participación de la mujer para asociaciones católicas laicas. En los teatros, sólo un sector privilegiado de la comunidad tiene acceso a espectáculos de óperas, conciertos y zarzuelas de compañías italianas, francesas y españolas.

Con la visita de Fuller, la mentalidad conservadora de la sociedad cordobesa recibirá aires nuevos, preludiando los tiempos modernos. Fue un preludio de larga duración. Las artistas cordobesas, por la distancia en el tiempo, no se unieron a la legión de imitadoras, en primer término, porque no existían escuelas de danza ni compañías en la primera década del siglo XX; en segundo, porque desconocían su paso por Córdoba; y, en tercer término, porque el desafío no estaba puesto en la experimentación, sino en la perpetuación de una poética heredada de la tradición romántica.

El decreto que fundamenta la creación del Ballet Oficial de la Provincia de Córdoba señala: “El ballet, género superior de la danza plural, cumplirá una trascendente función social, por ser un medio elevado para instruir estéticamente al pueblo, al procurar el refinamiento de su gusto artístico y hasta su propia dignificación espiritual”. El párrafo evidencia la causa de la hegemonía del ballet clásico y el desplazamiento de la danza moderna de un lugar que logró legitimar tres décadas más tarde.

Bibliografía

AAVV (2008). *Historia general de la Danza en Argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

AAVV (2011). *Línea de tiempo en la ocupación del espacio cordobés 18000-2010*. Buenos Aires: Consejo Federal de Inversiones (CFI).

Bischoff, E. U. (2008). *Historia de Córdoba, 2*. Córdoba: Lerner Editora.

Burucúa, J. E. (2003). *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

De Denaro, L. (2012). *La faceta periodística del cura Brochero*. Córdoba: Impresiones Corintios.

Ginzburg, C. (1999). *Mitos, Emblemas*, C. (1999). *Mitos, Emblemas, Indicios. Morfología e Historia* (trad. C. Catroppi). Barcelona: Gedisa.

Izidine, A. (2002). *La Danse dans tous ses états*. Paris: L'Arche Éditeur.

Kobusiewicz, A. (2012). *La danza de la luz, la iluminación y la danza contemporánea* (Tesis de Maestría). Granada: Universidad de Granada.

Nusenovich, M. (2015). *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del siglo XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Pigna, F. (2012). *Mujeres tenían que ser. Historia de nuestras desobedientes, incorrectas, rebeldes y luchadoras. Desde los orígenes hasta 1930*. Buenos Aires: Editorial Planeta.

Rancière, J. (2013). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantia



[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Cómo citar este artículo:

Antacli, P. (2020). Loïe Fuller: la danza serpentina en “la Docta” y sus avatares. *AVANCES*, (29), 13-29. Córdoba: CePIA, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.
Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/28732>