

MANIFIESTO DE LA DANZA FUTURISTA

8 de julio de 1917

La danza ha extraído siempre de la vida sus ritmos y sus formas. Los asombros y los sobresaltos que agitaron a la humanidad naciente frente al incomprendible e intrincadísimo universo, se reencontran en las primeras danzas que, naturalmente, debían ser danzas sagradas.

Las primitivas danzas orientales invadidas por el terror religioso eran pantomimas rítmicas y simbólicas que reproducían ingenuamente el movimiento rotatorio de los astros. Así nace la "ronda". Los distintos gestos y pasos del sacerdote celebrando la misa, derivan de estas primitivas danzas y tienen el mismo símbolo astronómico.

Las danzas camboyanas y javanesas se distinguen por su elegancia arquitectónica y su regularidad matemática. Son lentos bajorrelieves en movimiento.

En cambio las danzas árabes y persas son lascivas: imperceptibles temblores de caderas acompañados de un monótono repicar de manos y tambores; sobresaltos espasmódicos y convulsiones histéricas en la danza del vientre; enormes brincos enfurecidos en las danzas

sudanesas. Son todo variaciones sobre el mismo tema: un hombre sentado sobre las piernas cruzadas y una mujer semidesnuda que con diestros movimientos intenta persuadirle a hacer el amor.

Muerto y enterrado el glorioso ballet italiano, en Europa comenzaron las estilizaciones de las danzas salvajes, el refinamiento de las danzas exóticas y la modernización de los bailes antiguos. Pimentón parisino + cimera + escudo + lanza + éxtasis frente a ídolos que ya no significan nada + ondulaciones de muslos montmartrianos = anacronismo erótico y reaccionario para provincianos.

Antes de la guerra en París se sofisticaban las danzas sudamericanas: tango argentino, espasmódico y enfurecido; *zamacueca* de Chile; *maxixe* brasileño; *santafé* del Paraguay. Esta última danza describe las galantes evoluciones de un macho ardiente y audaz alrededor de una hembra atrayente y seductora a la que por fin agarra con un salto fulminante y la arrastra en un vals vertiginoso.

Es muy interesante artísticamente el ballet ruso organizado por Diaghilew, que moderniza los bailes populares rusos con una maravillosa fusión de música y danza, compenetradas una con otra, y da al espectador una expresión perfecta y original de la fuerza esencial de la raza.

Con Nijinsky aparece por vez primera la geometría pura de la danza liberada de la mimica y de la excitación sexual. Tenemos la divinización de la musculatura.

Isadora Duncan crea la danza libre, sin preparación mimica, desatendiendo la musculatura y la euritmia.

para concederlo todo a la expresión pasional y al ardor aéreo de los pasos. Pero ella en el fondo no se propone más que intensificar, enriquecer y modular en un sin fin de modos diversos, el ritmo de un cuerpo de mujer que rechaza con languidez, invoca con languidez, acepta con languidez y con languidez añora al macho portador de felicidad erótica.

Isadora Duncan, a la que tuve muchas veces el placer de admirar en sus libres interpretaciones entre los cortinajes de humo nacarado de su estudio, cuando danzaba en libertad, despreocupadamente, igual que se habla, se desea, se ama o se llora, al compás de una arieta cualquiera e incluso vulgar como *Mariette, ma petite Mariette* aporreada al piano, no lograba dar más que emociones complicadísimas de nostalgia desesperada, de voluptuosidad espasmódica y de jovialidad infantilmente femenina.

Hay muchos puntos en común entre el arte de Isadora Duncan y el impresionismo pictórico, así como, entre el arte de Nijinsky y la construcción de fórmulas y volúmenes de Cézanne.

También bajo la influencia de las investigaciones cubistas y particularmente de Picasso se creó una danza de volúmenes geométricos y casi independientes de la música. La danza se convirtió en un arte autónomo, igual que la música. La danza dejaba de someterse a la música y la reemplazaba.

Valentine de Saint-Point concibió una danza abstracta y metafísica que debía traducir el pensamiento puro sin sentimentalismos y sin ardor sexual. Su *métachorie* está constituida por poesías hechas mimo y danza. Por desgracia son poesías reaccionarias que

navegan en la vieja sensibilidad griega y medieval; abstracciones danzadas pero estáticas, áridas, frías y sin emoción. ¿Por qué privarse del elemento vivificante de la mímica? ¿Por qué ponerse un casco merovingio y cubrirse los ojos con un velo? La sensibilidad de estas danzas resulta monótona, limitada, elemental y tediosamente envuelta en la antigua atmósfera absurda de las mitologías miedosas que ya no significan nada. Geometría fría de poses que nada tienen que ver con la gran sensibilidad dinámica simultánea de la vida moderna.

Con intenciones mucho más modernas Delacroze ha creado la *gimnasia rítmica* muy interesante pero que limita sus efectos a la higiene de los musculos y a la descripción de las tareas agrestes.

Los futuristas preferimos Loie-Füller y el *cake-walk* de los negros (utilización de la luz eléctrica y la mecanización).

Hay que superar las posibilidades musculares y tender a través de la danza hacia aquel ideal *cuerpo multiplicado* del motor que nosotros venimos soñando desde hace tiempo.

Debemos imitar con los gestos los movimientos de las máquinas; cortejar asiduamente a los volantes, las ruedas, los pistones; preparar de este modo la fusión del hombre con la máquina y conseguir la metalización de la danza futurista.

La música es fundamentalmente e incorregiblemente reaccionaria y por ello difícilmente utilizable en la danza futurista. El ruido, al ser el resultado del frotamiento o del choque de sólidos, líquidos o gases en velocidad, se ha convertido a través de la onomatopeya

en uno de los elementos más dinámicos de la poesía futurista. El ruido es el lenguaje de la nueva vida humano-mecánica. Por consiguiente la danza futurista se verá acompañada de *ruidos organizados* y por la orquesta de los entonaruidos inventada por Luigi Russolo.

La danza futurista será:

desarmónica

desgarbada, antigraciosa

asimétrica

sintética

dinámica

de palabras en libertad.

En esta nuestra época futurista, mientras más de veinte millones de hombres forman con sus líneas de batalla una fantástica vía láctea de estrellas-shrapnels estalladas que ciñe la tierra; mientras la Máquina y los Grandes Explosivos, colaborando con la guerra han centuplicado la fuerza de las razas obligándolas a dar el máximo rendimiento de su audacia, instinto y resistencia, la danza futurista italiana no puede tener otro fin que el de intensificar el heroísmo, dominador de metales y fundido con las divinas máquinas de velocidad y de guerra.

Por lo tanto, extraigo las tres primeras danzas futuristas de los tres mecanismos de guerra: el shrapnel, la ametralladora y el aeroplano.

DANZA DEL SHRAPNEL

Primera Parte

Quiero representar la fusión de la montaña con la parábola del shrapnel. La fusión de la canción humana

carnal con el rumor mecánico del shrapnel. Representar la síntesis ideal de la guerra: un cazador de montaña que canta despreocupado bajo una bóveda ininterrumpida de shrapnels.

1. *movimiento*. Marcar con los pies el *tum-tum* del proyectil que sale de la boca del cañón.

2. *movimiento*. Con los brazos abiertos describir con velocidad moderada la larga parábola sibilante del shrapnel que pasa por encima de la cabeza del combatiente cuando estalla demasiado alto o detrás de él. La bailarina enseñará un cartel impreso en azul: *Corto a la derecha*.

3. *movimiento*. Con las manos (adornadas con larguísima dedales de plata) levantadas y abiertas, muy en alto, representar la explosión plateada, orgullosa y dichosa del shrapnel en el *paaaak*. La bailarina enseñará un cartel impreso en azul: *Largo a la izquierda*. Luego enseñará otro cartel impreso en plateado: *No resbalar sobre el hielo. Sinovitis*.

4. *movimiento*. Con la vibración de todo el cuerpo, la ondulación de las caderas y el movimiento rotatorio de los brazos, representar las oleadas y el flujo y reflujo y los movimientos concéntricos y excéntricos de los ecos en los golfos, en las radas, y en las laderas de las montañas. La bailarina enseñará un cartel impreso en negro: *Corvée de agua*; otro cartel impreso en negro: *Corvée de Rancho*; otro más impreso en negro: *Los mulos de la posta*.

5. *movimiento*. Con pequeños golpes saltarines de las manos y una actitud suspendida, estática del cuerpo, expresar la calma indiferente y continuamente idílica de la naturaleza y el *cip-cip-cip* de los pájaros. La bailarina

enseñará un cartel impreso en caracteres desordenados:
*300 metros al descubierto. Luego otro en rojo: 15
grados bajo cero, 800 metros rojo feroz suave.*

Segunda Parte

6. *movimiento.* Paso lento, desenvuelto y despreocupado de los cazadores de montaña que desfilan cantando bajo las sucesivas parábolas de los shrapnels. La bailarina encenderá un cigarrillo mientras unas voces escondidas cantarán una de tantas canciones de guerra: el comandante del sexto de cazadores empieza a *bombardear...*

7. *movimiento.* La ondulación con que la bailarina expresa este canto de guerra será interrumpida por el movimiento 2. (parábola sibilante del shrapnel).

8. *movimiento.* La ondulación con la que la bailarina continuará expresando el canto de guerra será interrumpida por el movimiento 3. (explosión del shrapnel en lo alto).

9. *movimiento.* La ondulación será interrumpida por el movimiento 4. (oleadas de los ecos).

10. *movimiento.* La ondulación será interrumpida por el movimiento 5. (cip-cip-cip de los pájaros en la plácidez de la naturaleza).

DANZA DE LA AMETRALLADORA

Quiero expresar la sensualidad del grito *Savoia!*, lacerándose y muriendo heroicamente despedazado contra el laminador mecánico, geométrico e inexorable del fuego de la ametralladora.

1. *movimiento.* Con los pies (los brazos tendidos hacia adelante) representar el martilleo mecánico de la

ametralladora *tap-tap-tap-tap-tap*. La bailarina enseñará, con rápido ademán, un cartel impreso en rojo: *enemigo a 700 metros*.

2. *movimiento*. Con las manos formando una copa (una llena de rosas blancas, la otra llena de rosas rojas) imitar el violento y continuo brotar del fuego de los cañones de la ametralladora. La bailarina tendrá una orquídea blanca en los labios y enseñará un cartel impreso en rojo: *enemigo a 500 metros*.

3. *movimiento*. Con los brazos abiertos describir el abanico giratorio y regador de los proyectiles.

4. *movimiento*. Lento girar del cuerpo, mientras los pies martillean la madera del entarimado.

5. *movimiento*. Acompañar con impulsos violentos del cuerpo hacia delante el grito de *Savoiaaaaa!!*

6. *movimiento*. La bailarina, a gatas, imitará la forma de la ametralladora, negro-plateada, bajo su cinta-cargador. Con el brazo tendido hacia delante agitará febrilmente la orquídea blanca y roja como un cañón de ametralladora al disparar.

DANZA DE LA AVIADORA

La bailarina danzará sobre un gran mapa de violentos colores (4 metros cuadrados) sobre el que se indicarán con grandes caracteres muy visibles las montañas, los grandes nudos viarios de las ciudades, el mar. La bailarina debe formar una palpitation continua de velos azules. En el pecho, a modo de flor, una gran hélice blanca de celuloide, que por su misma naturaleza vibrará a cada movimiento del cuerpo. El rostro blanquísimo bajo un sombrero blanco con forma de monoplaneo.

1. *movimiento*. La bailarina, boca abajo sobre la alfombra-mapa, simulará con sobresaltos y vibraciones del cuerpo los sucesivos intentos que hace un aeroplano para despegar. Luego avanzará a gatas y de pronto se pondrá de pie, los brazos abiertos, el cuerpo erguido pero tembloroso.

2. *movimiento*. La bailarina, todavía erguida, agitará un cartel impreso en azul: *300 metros - 3 remolinos - subir*. Luego otro cartel: *600 metros, evitar monte*.

3. *movimiento*. La bailarina amontonará muchas telas verdes para simular una montaña verde, luego la superará de un salto. Reaparecerá erguida, con los brazos abiertos, toda vibrante.

4. *movimiento*. La bailarina, toda temblorosa, agitará delante de sí, en alto, un gran sol de cartón dorado y dará una vuelta a mucha velocidad, simulando perseguirlo (frenético, mecánico, espasmódico).

5. *movimiento*. Con *ruidos organizados* imitar la lluvia y el silbido del viento, y con continuas interrupciones de la luz eléctrica, imitar los relámpagos. Mientras tanto la bailarina levantará un bastidor recubierto de papel vitela rojo, con forma de nube al atardecer y lo destrozará atravesándolo de un salto ágil (lento a grandes oleadas melancólicas).

6. *movimiento*. La bailarina agitará delante de sí otro bastidor recubierto de papel vitela azul oscuro, forma y color de noche estrellada. La bailarina lo traspasará, destrozándolo. Luego esparcirá por el suelo y a su alrededor estrellas doradas (alegre, irónico, despreocupado).

F.T. Marinetti