

# Isadora Duncan i la moda: *revival* clàssic i modernitat

per NÚRIA ARAGONÈS RIU,  
beca postdoctoral Universitat de Barcelona.

- 1 DUNCAN, Isadora, *El arte de la danza y otros escritos*, ed. José Antonio Sánchez, Akal, Madrid, 2003 (Fuentes de Arte, 19), p. 92.  
2 *Ibid.*, p. 120.

Dins el context de canvis profunds a tots nivells que s'esdevenen en el primer quart del segle xx, la ballarina Isadora Duncan fou una de les figures clau que, en l'àmbit artístic, van abanderar la voluntat de renovació i d'alliberament de les convencions tradicionals i conceberen una nova idea de modernitat. Per tal de construir les bases de la dansa moderna, Duncan dirigí la mirada a la natura i al passat clàssic greco-romà; allí on romanen els valors intemporals i l'emoció genuïna que la ballarina buscava a través del moviment espontani. El retorn als referents clàssics fou un denominador comú en gran nombre d'artistes propers a Isadora, com els francesos Maurice Denis i Antoine Bourdelle o el català Josep Clarà, amb qui la ballarina mantingué una sentida amistat. Les reminiscències greco-llatines estigueren igualment presents en les arts decoratives i la moda, amb la revifalla dels estils Directori i Imperi, així com en les arts escèniques, com per exemple en els influents Ballets Russos o en les obres que interpretà el gran actor Mounet-Sully a la Comédie-Française. Cal recordar, d'altra banda, que al tombant del segle xx la noció "d'art total" estava a l'ordre del dia, i que l'evolució dels nous estils artístics no es pot entendre sense aquesta confluència entre les arts de l'espectacle, la pintura, l'escenografia, la il·lustració, les arts decoratives i ben especialment la moda, que tingué un paper decisiu en la transició de l'Art Nouveau a l'Art Deco.

En aquesta conjuntura artística, la ballarina Isadora Duncan es dedicà en cos i ànima a la recerca dels valors de veritat i bellesa en la dansa moderna, i així es féu palès en el seu innovador vestuari, que adoptà tant a dins com a fora dels escenaris. Dotada d'una forta personalitat pròpia, Isadora desafia les convencions socialment imposades en cada aspecte de la seva vida. La sinceritat i la simplicitat del moviment trobà el seu equivalent en una vestimenta minimalista, composta d'una túnica o d'un vel semi-transparent que deixava entreveure el cos nu de la ballarina. L'actitud de respecte envers les formes naturals del cos és un aspecte fonamental de l'ideari d'Isadora:

“La belleza de la forma humana no es casualidad. No se la puede cambiar mediante el vestido. [...] La forma humana no está y no puede estar a merced de la moda o del gusto de una época, por lo que la belleza de la mujer es eterna”.<sup>1</sup>

Isadora critica durament l'artificiositat amb què es vesteixen les ballarines tradicionals, encotillades i “presoneres del mallot”<sup>2</sup>, obligades a repetir una i altra vegada els mateixos gests mecànics sobre les antinaturals puntes de sabatilla. La nova dansa lliure havia de passar doncs per la renovació del vestuari, confeccionat amb teles fluides i ondulants que permetessin la llibertat

3 LAFFON Juliette, PINET Hélène, CANTARUTTI Stéphanie (ed.), *Isadora Duncan (1877-1927): une sculpture vivante*, Musée Bourdelle, Paris, 2009, p. 308.  
4 *Ibid.* p. 139.

del moviment natural. Inspirant-se en la iconografia de la ceràmica grega antiga i en l'escultura greco-romana, estudiades amb apassionada dedicació al British Museum, al Louvre o en els seus viatges a Atenes<sup>3</sup>, Isadora rebutjà el tutú, les sabatilles i les tradicionals mitges color salmó i adoptà vels i túniques clàssiques sobre cames i peus nus:

“Nunca se me ha pasado por la cabeza envolverme en ropajes incómodos o atar mis muslos y envolver mi garganta, porque ¿acaso lo que pretendo no es fundir cuerpo y alma en una sola imagen unificada de belleza?”<sup>4</sup>

Les túniques lleugeres d'inspiració clàssica apel·laven doncs a aquesta idea unificada de bellesa intemporal i veritable que la ballarina aspirava a copsar amb el seu art. [Fig. 1]

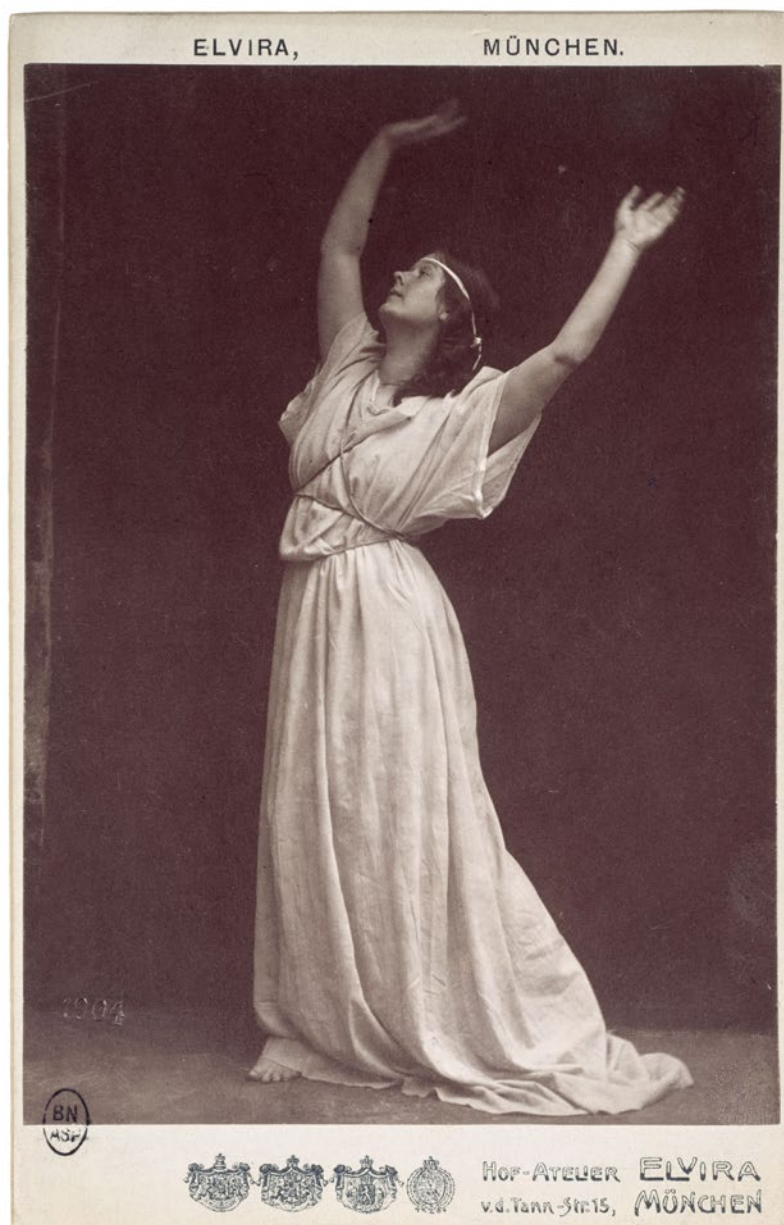


Fig. 1. Isadora Duncan interpretant *Iphigénie en Tauride* de Glück, 1904, fotografia Atelier Elvira (Munic), © Bibliothèque national de France, département Arts du Spectacle, ASP 4-ICO PER-8426 (1).

5 Vegeu STEELE, Valerie (ed.), *Dance and Fashion*, Yale University Press- Fashion Institute of Technology, New Haven- Nova York, p. 23 i ss.

6 Vegeu la monografia de DOWNER, Lesley, *Madame Sadayakko: the geisha who bewitched the west*, Gotham books, Nova York, 2004.

7 DUNCAN, Isadora, *Mi vida*, Salvat, Barcelona, 1995, p. 83.

8 OSMA,Guillermo de, *Mariano Fortuny: his life and work*, Aurum Press, Londres, 1980, p. 132.

9 Per a un desenvolupament més ampli d'aquesta qüestió vegeu ARAGONÈS RIU, Núria, "El classicisme com a signe de modernitat en la indumentària al tombant del segle xx", en *Lligams entre tradició i modernitat. Noves interpretacions al voltant del món clàssic*, ed. Grup de Recerca GRACMON, Universitat de Barcelona, p. 9-29.

10 Veure DUNCAN, Isadora, *Mi vida, op. cit.*, p. 81.

11 Per exemple, l'arquitecte Edward William Godwin fou nomenat director del Departament de Moda de Liberty l'any 1884. Vegeu ANSCOMBE, Isabelle, *Arts & Crafts Style*, Phaidon Press, Londres, 1996, p. 158. Durant el seu *affair* amb la cèlebre ballarina Ellen Terry, Godwin tingué un fill, Edward Gordon-Craig, figura cabdal de la revolució escènica de les avantguardes i gran amor tumultuós d'Isadora Duncan.

12 DUNCAN, Isadora, *Mi vida, op. cit.*, p. 70.

13 Veure il·lustracions reproduïdes a LAMBOURNE, Lionel, *The Aesthetic Movement*, Phaidon, Londres, 1996, p. 77 i p. 130.

Isadora Duncan no fou però ni la primera ni la única ballarina en revolucionar els paradigmes estètics de la dansa<sup>5</sup>. Cal citar el precedent de la nord-americana Loïe Fuller (1862-1928), que ja experimentà amb la simbiosis entre vestuari i moviment corporal, vestint-se amb túniques amples de mànigues molt obertes on afegia extensions que propiciaven un efecte "ales de papallona" amb el moviment. Una altra figura molt admirada per Duncan fou l'actriu i ballarina japonesa Sada Yacco<sup>6</sup> (Sadayakko Kawakami 1871-1946) que triomfà a Europa precisament de la mà de Loïe Fuller. Isadora la descobrí en el seu primer viatge a París durant l'Exposició Universal de 1900 i a les seves memòries relatà amb entusiasme com assistia nit rere nit al seu espectacle.<sup>7</sup> Igualment contemporània d'Isadora, l'americana Ruth Saint Denis (1879-1968) destacà pel seu afany de trencar amb les convencions del ballet tradicional, tot i adoptant una tendència oriental marcada per l'excés i l'exotisme, que de fet es contradiu amb la recerca minimalista de Duncan. En el panorama artístic i teatral del primer quart de segle cal citar també la importància dels Ballets Russes, que arriben a Europa el 1909 de la mà de Serge Diaghilev. El espectacles del jove coreògraf Michel Fokine i el vestuari de Leon Bakst es caracteritzaren per un marcat orientalisme que feia furor al París de pre-guerra, però introduïren també la reinterpretació de models greco-llatins en els anomenats "ballets grecs" com *Narcís* (1911), *Daphnis et Chloë* (1912) i *L'Après-midi d'un Phaune* (1912). En aquestes obres es posa de manifest la influència d'Isadora Duncan, que Bakst i Fokine havien vist en la gira que la ballarina féu a Rússia l'any 1906.<sup>8</sup>

Aquesta revifalla estètica de l'antiguitat clàssica, que la historiografia francesa batejà amb el terme "anticomania"<sup>9</sup>, va impregnar no tan sols les belles arts i l'espectacle sinó també la moda, precisament en el moment en què l'alta costura s'estava constituint com a indústria. Ho veiem en diversos passatges de les memòries d'Isadora, en què descriu la seva indumentària de carrer: gairebé sempre un vestit lleuger, normalment blanc i de tall Imperi, que complementava amb sandàlies de tipus grecoromà i amb barrets Liberty.<sup>10</sup> La casa fundada per Arthur Lasenby Liberty el 1875, inicialment especialitzada en la importació d'arts decoratives provinents del Japó, esdevingué ben aviat una botiga de moda de referència gràcies a la col·laboració amb dissenyadors, arquitectes i artistes vinculats als moviments Arts & Crafts i Art Nouveau que experimentaven en l'àmbit tèxtil.<sup>11</sup> L'estil reformador i esteticant de les túniques i altres peces de Liberty s'adequava perfectament als gustos d'Isadora, que mirava vers el passat per trobar una proposta moderna i innovadora. D'altra banda, la casa Liberty hauria col·laborat amb la cèlebre escriptora i il·lustradora de llibres infantils Kate Greenaway (1846-1901), tot confeccionant alguns dels vestits que apareixen en els seus dibuixos. En un episodi molt temprà de les memòries, quan encara deuria ser una adolescent, Isadora es descriu a sí mateixa portant un vestit de mussolina blanca "Kate Greenaway" i un barret de palla<sup>12</sup>. No ens costa pas gaire d'imaginar-nos la jove ballarina com una de les encantadores criatures abillades en vestits vaporosos i senzills, de cintura alta i màniga curta bufada neoclàssica, que poblen les il·lustracions de Kate Greenaway a l'últim quart del segle XIX.<sup>13</sup>

Uns anys més tard, als volts 1909, es produïa l'encontre entre Isadora i Paul Poiret (1879-1944), el modista més influent del moment, portador del nou aire de modernitat a què aspirava la societat artística parisenca:

**14** DUNCAN, Isadora, *Mi vida, op. cit.*, p. 251.

**15** Veure per exemple el vestit “Joséphine”, 1907, setí i tul de seda, conservat a Les Arts Décoratifs, París, Col·lecció UFAC.

**16** POIRET Paul, *Vistiendo la época*, Parsifal Ediciones, Barcelona, 1989, p. 143.

**17** Poiret descriu la festa en les seves memòries i fa esment del ball que Isadora improvisà a partir d’una ària de Bach. POIRET Paul, *Vistiendo...*, *op. cit.*, p. 140.

**18** Les fotografies dels dos vestits es troben reproduïdes a KODA, Harold i BOLTON, Andrew, *Poiret*, Yale University Press-Metropolitan Museum of Art, Nova York- New Haven, 2007, p. 74-75.

**19** DUNCAN, Isadora, *Mi vida, op. cit.*, p. 275.

**20** DUNCAN, Isadora, *Mi vida, op. cit.*, p. 282.

**21** Fotografia de Otto, datada de gener 1913, conservada al Museu Bourdelle (París), reproduïda a LAFFON Juliette, PINET Hélène, CANTARUTTI Stéphanie (ed.), *Isadora Duncan...*, *op. cit.*, p. 224.

**22** Mariano Fortuny crea el vestit Delfos entorn de 1907, i l’anomena així per la seva inspiració en la indumentària de l’Auriga de Delfos, escultura d’època Arcaica datada de 450 aC. Es tracta d’un vestit-túnica de setí de seda finament prisada, amb un caient natural des de les espatlles. Veure OSMA, Guillermo de, *Mariano Fortuny, arte, ciencia y diseño*, Ollero y Ramos, Madrid, 2012, p. 140.

**23** Isadora hauria descobert les creacions de Fortuny en el seu viatge a Venècia entre els anys 1909 i 1910. Veure LAFFON Juliette, PINET Hélène, CANTARUTTI Stéphanie (ed.), *Isadora Duncan...*, *op. cit.*, p. 269.

**24** Irma Duncan portà un Delfos a la boda d’Isadora

“Por primera vez visité entonces a un modisto de moda, y caí en la seducción fatal de las telas, los colores y las formas. E incluso de los sombreros. Yo, que había llevado siempre una pequeña túnica blanca, de lana en invierno y de tela en verano, sucumbí a la tentación de lucir los más bellos vestidos. Sólo tenía una excusa. El modisto no era un modisto cualquiera sino un genio: Paul Poiret, que vestía a una mujer como si creara una obra de arte.”<sup>14</sup>

El gran *couturier* proposava vestits-túnica sense cintura i alliberava el cos femení de l’antinatural cotilla. Tot i ser cèlebre per la seva estètica orientaltzant, Poiret creà nombrosos models d’inspiració neoclàssica que remetien als vestits de tall Imperi de Josefina Bonaparte.<sup>15</sup> Així ho plasma el prolífic il·lustrador Paul Iribe en l’album *Les Robes de Paul Poiret* que serví com a catàleg de luxe de la col·lecció de 1908. Isadora mantingué una estreta amistat amb el modista i fou la seva consellera en temes estètics en diverses ocasions.<sup>16</sup> D’altra banda, la ballarina tingué un gran protagonisme en l’esplèndida festa temàtica organitzada pel modista el 20 de juny de 1912 al Pavelló Butard, on els convidats emularen personatges mitològics dels ballets de Lluís XIV.<sup>17</sup> El Museu de la Ciutat de Nova York conserva una túnica curta de tons verdosos, per a la qual Poiret s’inspirà en el quitó grec masculí, que es podria correspondre amb la que Isadora portava aquella nit. El mateix museu conserva un altre vestit del modista francès, realitzat en seda color ivori i brodat amb un motiu de greques al bust i a l’escot, que certament va pertànyer a Isadora.<sup>18</sup> Poiret fou un dels primers *couturiers* que incorporà línies comercials de cosmètica i decoració a la seva marca d’alta costura, englobant així el disseny de tots els aspectes del *lifestyle* de la dona moderna. Fou ell mateix qui decorà una habitació de la casa de Duncan a Neuilly amb cortines de vellut negre que es reflectien sobre miralls daurats, un tapís negre i un divan amb grans coixins de teles orientals que donaven un aire misteriós i fantasmagòric a l’estança.<sup>19</sup> El modista també hauria dissenyat vestits per a Deirdre, filla natural d’Isadora, amb molts ornaments i brodats.<sup>20</sup>

D’altra banda, en una fotografia<sup>21</sup> on apareix la ballarina amb els seus dos infants en braços, es pot veure la petita Deirdre abillada amb el que podria ser la coneguda túnica Delfos<sup>22</sup> de Mariano Fortuny i Madrazo (1871-1949). La ballarina fou gran admiradora del polifacètic artista espanyol establert al Palau degli Orfei a Venècia, des d’on distribuïa la seva producció tèxtil.<sup>23</sup> Així ho atesten diversos retrats de les filles adoptives d’Isadora vestides amb túniques Delfos<sup>24</sup> i un dibuix de 1917 signat per Georges Barbier, gran il·lustrador de la moda moderna, que representa a Isadora en posició de ball portant una túnica de prisat molt fi semblant a la creació de Fortuny<sup>25</sup>. Tot i no formar part de la indústria de l’alta costura parisenc, les innovadores creacions de Fortuny gaudiren d’una gran voga entre les dames independents i excèntriques de l’alta societat artística europea i americana. D’altra banda, cal remarcar que la dansa i

amb el poeta rus Sergei Jessenin el 1922. La fotografia es troba reproduïda a OSMA, Guillermo de, *Mariano Fortuny, arte, ciencia...*, *op. cit.*, p. 221. D’altra banda, la col·lecció Roger-Viollet (París)

conserva una fotografia dels volts de 1920 atribuïda a Boris Lipnitski on apareixen tres les filles adoptives d’Isadora: Lisa, Anna i Margot Duncan, vestides amb túniques Delfos de Fortuny.

**25** Làmina reproduïda a NUZZI, Cristina, *Fortuny nella Belle Epoue*, Electa, Milà, 1984, p. 67.

26 OSMA, Guillermo de, *Mariano Fortuny, arte, ciencia...*, op. cit., p. 138-139.

27 BRANDSTETTER, Gabriele, *Poetics of Dance: Body, Image and Space in the Historical Avant-gardes*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 105.

28 “Subtiles élégances vues au théâtre”, *Vogue* (versió francesa), vol. 2, núm. 7, 1 d’Abril 1921, ed. Condé Nast, Nova York- París, p. 42.

29 CLARÀ, Josep, agendes del Fons Clarà conservades al MNAC: Agendes 1910-1913 (1. 1913 99674). Hem optat per actualitzar la ortografia.

30 CLARÀ, Josep, “Isadora Duncan. Concert Colonne”, 1913, dibuix a llapis plom, ploma i tocs d’aquarel·la sobre paper bloc. MNAC/MC 94432.

el teatre foren el terreny predilecte d’experimentació de l’artista, tant pel que fa a vestuari com a escenografia i procediments d’il·luminació. Abans de la invenció del Delfos, Fortuny ja havia posat en escena un xal de seda estampat amb motius grecs conegut com a vel Knossos<sup>26</sup>, que permetia el drapejat i s’adaptava a les formes del cos, deixant a les ballarines gran llibertat de moviments. No és doncs d’estranyar que Isadora esdevingués una adepta de les seves creacions, que lluïa tant a dins com fora dels escenaris.<sup>27</sup>

Isadora esdevingué tota una icona d’estil i marcava tendència també quan assistia al teatre en tant que espectadora. Un article de la revista de moda *Vogue*, per exemple, descrivia amb tot detall el vestit que Isadora lluïa a l’estrena dels “Ballets Suédois” al Teatre dels Champs Elysées: de color negre i sense mànigues, amb una papallona de tul negre enganxada a una espatlla, els cabells tallats deixats anar i decorats amb una tiara de mussolina.<sup>28</sup> En un altre registre, l’escultor Josep Clarà (1878-1958) detallava en el seu dietari personal una inestimable descripció de la indumentària que portava Isadora quan assistiren plegats al Concert Colonne del teatre del Châtelet a París el 30 de Març de 1913:

“Elle était ravissante habillée dans des gazes légères bleues, ses pieds chaussés de sandales, sa tête couverte par une riche coiffe de soie avec, sur le front, deux grosses pierres précieuses. Au cou un collier de pierres égyptiennes et sur l’épaule pour agraffer sa robe elle portait un beau camé ancien.”<sup>29</sup>

L’escultor, assegut a la mateixa llotja que Isadora, en realitzà un delicat retrat on s’aprecia la còfia d’inspiració neoclàssica i la túnica blava, lligada amb un fermall que deixa bona part de l’esquena al descobert.<sup>30</sup> [Fig. 2] Tal com afirma el propi Clarà, Isadora s’aparentava a una deessa i atrapava totes les mirades del teatre.

Fig. 2. Clarà Ayats, Josep, “Isadora Duncan. Concert Colonne”, 1913, dibuix a llapis plom, ploma i tocs d’aquarel·la sobre paper, MNAC/MC 94132, © Museu Nacional d’Art de Catalunya, Barcelona (2016). Foto: Jordi Calveras.





**31** Isadora menciona un xal brodat amb motius xinesos a *Mi Vida, op. cit.*, p. 234. D'altra banda, una coneguda fotografia d'Edward Steichen (publicada a la revista *Camera Work*, núm. 42-43, abril-juliol 1913) retrata a Isadora en primer pla, estirada a un divan amb grans coixins estampats, vestida amb una túnica brodada amb motius xinesos.

**32** Irma Duncan Collection, Jerome Robbins Dance Divison, The New York Public Library for the Performing Arts (Nova York).

**33** Aquest vestit va ser exposat en una mostra al Georgia Museum of Art (EUA). Vegeu el catàleg editat per JOHNSON Kim Marie et al., *Isadora Duncan. Muse of Modernism*, Athens, Georgia Museum of Art, 1998, p. 13.

Tanmateix, la forta personalitat creativa d'Isadora féu que aquesta no s'acontentés de portar els dissenys d'altres creadors. Ella mateixa combinava trossos de tela i xals, sovint decorats amb brodats xinesos<sup>31</sup>, que lluia de distintes maneres [Fig. 3], i també dissenyava el seu propi vestuari de ball. En aquest sentit, l'Arxiu d'Irma Duncan<sup>32</sup> conserva una sèrie d'anotacions fetes per Isadora on s'indiquen els passos per a la confecció d'una túnica i d'una estola llarga de seda vermella.<sup>33</sup>

D'altra banda, Isadora s'atribueix en les seves memòries una invenció que prefigura el vestit de bany, durant un viatge a Abazzia (Croàcia) amb la seva germana als volts de 1900:



Fig. 3. Isadora Duncan en el seu pavelló de Bellevue, fotografia de premsa: Agence Meurisse (Paris), 1919, © Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, EI-13 (2608).

34 DUNCAN, Isadora,  
*Mi vida, op. cit.*, p. 124.

“Fue entonces cuando inventé el traje de baño que luego llegó a hacerse popular: una túnica azul celeste del más fino crespón de China, escote muy bajo, con pequeñas aplicaciones en la espalda, un faldón hasta las rodillas y los pies y pernas desnudos. Como la costumbre de las señoras en aquella época era entrar en el agua severamente cubiertas de negro, con faldones hasta los tobillos, medias negras y zapatos negros de nadar, pueden ustedes fácilmente imaginarse la sensación que produjo.<sup>34</sup>

Isadora Duncan fou una figura pionera en tots els àmbits artístics i estètics; per a ella la revolució de la dansa passava per una revolució de la indumentària i així ho demostrà no tan sols en escena sinó en tot el seu estil de vida. La indumentària fou un mitjà més a través del qual la ballarina reafirmava els seus idearis i expressava la seva creativitat, desafiant sovint la tradició establerta. El destí volgué que el desencadenant de la seva mort tràgica fos precisament una peça de roba: un llarg fulard accidentalment enganxat a la roda del descapotable amb el qual recorria les costes de Niça, que li provocà una mort immediata per estrangulament. Aquell dia fatídic de 1927 marcà la fi d'una vida enterament dedicada a l'art i l'inici d'un mite. ●