

William Forsythe, el coreògraf atípic

Carlos Murias Vila



Presentació

Quan Jordi Fàbrega em va proposar col·laborar a *Estudis Escènics*, vaig considerar que seria interessant un treball a partir d'una entrevista que vaig realitzar a Wiliam Forsythe i que tenia als meus arxius, i aprofitar que el Royal Ballet de Flandes presentava una de les seves emblemàtiques obres, *Impressing the Csar (Impressionant al Tsar)* del 1988, a la sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure, en certa manera un homenatge a Marius Petipa, mestre del seu mestre Georges Balanchine. En aquesta entrevista, Forsythe parla de les formes i estructures del seu treball.

Què és l'art? Si ho sabés tindria bona cura de no revelar-ho. Jo no busco, trobo.

PABLO PICASSO

Biografia

Long Island, Nova York, 1949. Ballarí del Jeffrey Ballet. El 1973 és contractat per John Granko pel Ballet de Stuttgart i el 1976 concep les seves primeres coreografies fora de l'ortodòxia convencional: *Traum des Galilei*, *Orpheus* i *Love Songs* (1979). El 1980 emprèn la seva singladura com a coreògraf independent i és convidat per les Òperes de Munic, Berlín, Frankfurt, París, el Jeffrey Ballet i el Netherlands Dans Theater. El 1984 pren les regnes del Ballet de Frankfurt i estrena *Artifact*, a la qual van seguir *Steptext* (1985), la comèdia musical *Isabelle's dance* (1986), *New Sleep, The loss of small detail, In the middle somewhat elevated* i *Impressing the Csar* (1988), *The vile parody o Adress* (1988), *Eidos: Telos* (1996), etc. La seva concepció de la dansa l'ha fet adaptar la tradició acadèmica al pensament contemporani.

L'any 2005, després de vint anys dirigint el Ballet de Frankfurt, el coreògraf més cobejat i atípic de l'escena coreogràfica, que va transcendir la dansa del segle xx, es presenta als ulls del públic com sinònim de violència. «Penso en termes de justícia. Tinc por de la injustícia. La justícia no és més que una idea. La injustícia una realitat», adverteix.

Forsythe ha creat a partir del vocabulari clàssic una nova sintaxi coreogràfica. Inverteix els passos com qui inverteix les paraules del seu ordre sintàctic. Organitza frases on el moviment desplaça el cos del seu eix natural. «El neo-clàssic és la regla, el contemporani, l'excepció. Només faltava conjugar-les», diu el gran coreògraf del segle xx.



Entrevista

CARLOS MURIAS: *Al llarg de la seva trajectòria com a coreògraf ens enfrontem a obres sense decorats, ni objectes, ni textos. Podríem dir, en certa manera, que acaricia una idea de la dansa que es pot qualificar de dansa pura. Què anomenem dansa pura?*

WILLIAM FORSYTHE: És perquè utilitzo música pura. Però des del punt de vista coreogràfic no és dansa pura, sinó impura. De fet, la finalitat d'una obra ve sobre la marxa. Mai se sap. Són obres que en tenen prou amb elles mateixes. Estan enfocades a partir dels ballarins i de les seves qualitats i del seu esdevenir. Sembla una paradoxa.

Actualment la dansa clàssica ha evolucionat. Però, què ha canviat del seu vocabulari o de la seva sintaxi?

El vocabulari no pot canviar. La sintaxi és la que canvia. El model clàssic ja no és una cosa rígida, s'ha adaptat als canvis. Actualment el model clàssic és una cosa física que ha adquirit altres propietats com bé poden ser la d'estirar-se, encongir-se i també poder cargolar-se. Quan abans era una cosa estable com un quadrat o un cub, ara podem demostrar-ho. Separar i treballar cadascuna de les parts ampliant-ne el model per si mateix, per després aplicar-lo separadament distribuint-lo en l'espai i poder percebre-les des de diferents perspectives.

D'aquesta manera ha canviat vostè el sentit del ballet?

No, és només una acció reflexa. Hi ha una mirada reflexiva. D'un ballet, en trec parts que amplio i que després torno al mateix ballet. És a dir, que hi sol haver ballets dins d'altres ballets.

També la dansa ha canviat perquè tracta el ballari d'una altra manera, des del moment en què ha entrat en relació amb la tecnologia i la informàtica. Des d'aquest punt de vista, el ballari s'ha convertit en un objecte d'art?

És una bona frase... Ara el ballari té més llibertat per expressar-se. Però quan utilitzo l'ordinador és per guiar el ballari a prendre decisions i oferir-li

més opcions i més possibilitats de moviment. Gràcies a l'ordinador el ballarí selecciona una major capacitat de moviments amb els quals no esperava trobar-se. A més, la informàtica pot considerar-se un estímul per a la imaginació.

A l'escena teatral, quina relació existeix entre Bob Wilson i William Forsythe?

El que existeix és una gran diferència. La meua visió escènica no és tan cerebral. Em considero més visceral i, a més, sóc més senzill.

Wilson també és senzill...

Sí, però..., no de la mateixa manera. A més, la concepció de l'obra de Wilson no és tan senzilla com sembla. La seva forma d'utilitzar els llums és molt més americana i complexa. Mentre que jo utilitzo una única font de llum i no canvio. Wilson és un detallista minuciós i jo tracto imatges en la seva globalitat.

A més les seves coreografies són ràpides.

Les meves coreografies són complicades i no vull envoltar-les de coses que les facin més complexes.

Vostè ha fet evolucionar la dansa de tal manera que el seu llenguatge es veia com un argot de la dansa.

No. Bé, de vegades. Però jo no segueixo cap estil en concret. Sóc eclèctic. No tinc mètode.

Doncs, vostè sembla cartesià.

No, en tot cas *postcarthésien*. El meu mètode són tots els possibles per no practicar-ne cap.

Parla francès?

Molt poc. Només per demanar el menú.

Hi ha una relació entre la seva obra i l'arquitectura desconstruccionista?

He treballat amb Ihbersen en programes d'arquitectura quan no treballava en dansa. Tanmateix no he pensat en aquesta influència, com tampoc no ha canviat la meua manera de treballar la dansa. La meua manera de pensar és sempre la mateixa.

Tanmateix, les figures de les seves coreografies en décalé —fora del seu eix natural— suggereixen certa relació amb el desconstruccionisme.

El *décalé* data dels anys seixanta, no és una innovació meua. És una pro-

pietat del cos per sortir-se de la rectitud i afegir-se a les quatre direccions bàsiques.

Les seves coreografies es fan o desfan?

Jo faig que les coreografies es facin soles.

Les seves coreografies són com frases on va canviant les paraules de lloc, corrent el risc que perdin el seu sentit.

No es perd el sentit. Pots moure les paraules de la frase sense que es perdi el sentit. El moviment de la frase té lògica. És un joc de lògica. El meu únic subjecte és el cos en moviment.

Així doncs, el moviment guanya en expressivitat?

No. No ho crec. Encara que depèn molt de com ho percebi el públic.

Les seves coreografies es perceben com una successió de passos.

Les meves coreografies són maneres de pensar.

És a dir, que la dansa no és tan sols un exercici físic.

És intel·lectual i també emocional. La dansa és un llenguatge abstracte i és molt difícil ser totalment abstracte com a ésser humà, quan el cos és el teu propi mitjà.

Les seves coreografies neixen de l'atzar?

Sempre és diferent. Qualsevol cosa és vàlida per començar. De tal manera que, de vegades, fins i tot em sorprèn a mi mateix.

Les seves coreografies despullen l'espai o intenten omplir un buit?

Només estic buscant claredat. Claredat visual i agudeses en aquesta recerca.

Una coreografia és una obra acabada?

Tothom canvia les seves obres. Una coreografia ha d'estar viva. [...] En realitat, exactament no sé què és la dansa. Com més m'hi dedico, menys la conec. Tanmateix, quant a la dansa en general, jo dic als ballarins: «Pots imaginar una habitació amb mobles, cortines i totes les altres coses? Pots descriure-la? Per fer-ho només disposes del teu cos. Has de simplificar, has de recórrer als elements fonamentals de l'espai i de la geometria: línies rectes, corbes i plans. Les puntes, els dits estirats dels peus són les línies rectes, per exemple, imaginem que les alliberem fent que surtin del cos. Us imagineu línies i projeccions de línies fora del cos? Per a això, cal canviar contínuament el punt de vista inicial de l'espai imaginat. D'aquesta manera podem moure'ns amb una perspectiva de les coses que ens envolten apropant-nos-hi o allu-

nyant-nos-hi. És el mateix cos qui decideix el que fa». Dic també als ballarins: «Vosaltres escolliu el camp visual i el modifiqueu». Jo descriu l'espai. Qual-sevol punt de vista és correcte, ja que un mateix espai pot expressar-se de moltes maneres, el que tracto de desenvolupar és un mètode que us permeti apropar-vos a la vostra imaginació i on la vostra manera d'apropar-vos-hi sempre sigui la correcta (no existeix una manera millor o pitjor). Serà una opció equivocada només si així ho decidim nosaltres. Allibereu la vostra imaginació i el vostre cos. Heu de tenir valor i confiar en el vostre cos. Quan no confieu en ell us perjudicareu. Analitzeu la totalitat del moviment sense concentrar-vos només en la caiguda, en el risc que suposa. Heu d'oblidar-vos del perill i concentrar-vos sobretot en la totalitat del moviment.

La dansa és alguna cosa més que ballar.

Dic als ballarins: «Si feu dansa clàssica no penseu en la dansa clàssica. Penseu en la geometria». Jo penso sempre segons línies i cercles. El meu consell és que no s'ha de tancar la porta a allò que no és dansa. Cal ser al més oberts possible, receptius, cal interessar-se per les coses, llegir, fins i tot filosofia. La dansa no és tan sols un exercici físic. Les meves coreografies canvien contínuament, i això em passa pràcticament amb cada peça al llarg dels anys; perquè gairebé totes les coreografies contenen estructures en el seu interior que les capaciten per variar. Hi ha un nombre tremendament elevat d'estructures inestables en els meus treballs.

Quant als coreògrafs Rudolf von Laban, Georges Balanchine, Merce Cunningham, Trisha Brown...

Trisha Brown és una bona amiga i quan ens veiem parlem del treball o anem a sopar junts. Vaig estudiar Laban fa anys. Balanchine va formar part de la meua preparació. Però quan treballo no penso en ells. Me n'oblido, com del passat. I per cert, a vostè li passarà el mateix, perquè quan transcrivui aquesta entrevista, vol dir que estarà pensant en Cervantes?

Forsythe trenca amb les imatges preconcebudes, no tan sols per despistar els ballarins, sinó per nodrir-se d'una veritable reflexió sobre el ballet clàssic dels orígens del qual no deixa de prendre constants referències.

El meu treball tracta sobretot de la tècnica i no d'un estil per aprendre-se'l de memòria. Aquí rau tota la diferència.

Les seves obres sorgeixen a més d'un treball previ d'improvisació que parteix d'una racionalització de la dansa, com si es pretengués explicar a un altre el que un està fent en aquell moment, adaptant el moviment al seu propi físic, com reafirmant-se davant d'imprevisibles esdeveniments, generats

per ells mateixos. Així mateix, el moviment es porta al seu extrem. El ballarí se serveix de l'energia generada mesurant les conseqüències d'aquesta sobre el seu propi cos.

«Benvinguts al que imaginem veure», així vaig subtítular una de les meves obres, per cert, a *In the middle somewhat elevated* (segon acte d'*Impressing the Csar*), per desconcertar, perquè les coses són tal com les veiem, perquè de veritats n'hi ha moltes segons com vostè vulgui veure les coses, de tal manera que hem convertit el fals en l'única veritat.

Llavors tornem al principi: la dansa esdevé paradoxal. Els moviments sorgeixen de l'ona energètica del moviment inicial partint de la base clàssica, per després fer una cosa diferent, inesperada; o dit d'una altra manera, la dansa és l'ona expansiva generada per l'energia d'un moviment inicial. D'aquesta manera la dansa va a la recerca de nous llocs, noves formes, mai no serà la mateixa.

El que m'interessa és el que queda del moviment... no el moviment per si mateix, no el moviment pel moviment, sinó el que significa, la qual cosa provoca amb la seva col·lateralitat, els seus resquills, els seus residus, les diferents capes, la seva desaparició i seu ressorgir. No hi ha producte acabat, fixat, el ballet clàssic és una experiència creativa del fracàs. No existeix cap *arabesque* que sigui absolut. No existeix cap realització perfectament aconseguida d'una coreografia. Ens hauríem d'esforçar, per tant, a fracassar millor, segons la fórmula de Samuel Beckett i tractar d'empènyer els límits del cos, com buscant noves formes.

