

DOS DISCURSOS PARA PINA BAUSCH

DEJARSE MOVER*

103

En nuestra sociedad actual no todo lo que brilla es oro
y nos vemos cada vez más confrontados con falsas monedas.
Si algo *brilla* en demasía, suele ser particularmente falso,
artificial, *fake*.

Fool's gold. Así le dicen en inglés
a la falsificación que uno da por auténtica.

Es así. Y es un fenómeno que se manifiesta con una claridad sin par
en nuestra industria del entretenimiento,
cuando describe, evoca o, en definitiva, *produce* "sentimientos".
Los gestos teatrales de una cantante de ópera,
la mímica estudiada de los videoclips,

* Discurso pronunciado el 28 de agosto de 2008 en la entrega del Premio Goethe de la ciudad de Fráncfort del Meno en la iglesia de San Pablo (Paulskirche). Primera edición en *Sinn und Form*, Cuaderno n° 6, noviembre/diciembre de 2009.

la más pura imitación de las emociones
que reluce en una de cada dos series televisivas
(por no hablar de las *soap operas*)
se burlan con alevoso sarcasmo
de cualquier concepto de "autenticidad"
y a menudo hasta hacen que uno dude de que exista la posibilidad
de toparse en alguna remota "representación"
con algo mínimamente convincente o al menos un poco creíble.

El otro día me compré un jugo de naranja
y ni bien bebí el primer sorbo se me revolvió el estómago.
Al dar vuelta la botella vi que decía:
Artificial substitute for imitation orange juice.
¡Qué perla! ¡Esa sí que hay que saborearla!
¿Cuánto *más* lejos se puede estar de un jugo de verdad?

04

Con los sentimientos no es muy distinto.
Artificial substitutes for imitations of emotions...
Eso mismo me sucede, nos sucede a todos, y cada vez más
a menudo,
tanto delante del televisor como en el circo, en el cine o en los
teatros, da igual,
en los museos, en las salas de concierto y hasta leyendo un libro.
Ya no podemos fiarnos de los sentimientos que nos presentan.
O sencillamente hemos perdido la capacidad de empatizar con
esos sentimientos.
Ya no hay nada ni nadie que nos "conmueva"...
Evidentemente hay algo que en el proceso de producción está
haciendo agua.

Ustedes, yo, todos nosotros conocemos las emociones
verdaderas, desde ya.

Ustedes, nosotros, las hemos podido experimentar o padecer.
¿Pero se han reconocido últimamente en alguna

“representación” de sentimientos
al punto de otorgarle toda su confianza,
de entregársele, de dejarse arrastrar por lo que estaban
presenciando?

¿No coinciden en decir que es algo que sucede muy pocas veces?
Que sucede cada vez menos...

No si se confían a Pina.

Vi por primera vez una obra de Pina Bausch hace veinticinco años.
En Venecia.

Admito que no sabía mucho de la danza-teatro.

Sentí tarde “el llamado”.

Ya había visto algunos ballets y todo tipo de espectáculos de danza
en muchas partes del mundo,
pero nada me había dejado boquiabierto
ni me había conmovido.

Y solo desde ese lugar puedo describir lo que me sobrecogió
al ver *Café Müller*.

Sobre el escenario no corría ningún gran tornado
en pleno remolino.

Había... personas,

personas moviéndose

de un modo muy distinto al que yo conocía hasta entonces,

y conmoviéndome

de un modo muy distinto al que yo hubiese experimentado jamás.

No habían pasado los primeros minutos de la obra

y ya sentía un nudo en la garganta,

y después de quedar suspendido por unos instantes en un

asombro increíble

solté las riendas, dejé fluir lo que sentía

y me largué a llorar desenfrenadamente.

Nunca me había pasado algo así...

Sí en la vida, y claro que también en el cine,
pero no con una puesta estudiada,
y menos que menos con una coreografía.

Eso no era teatro, no era una pantomima, no era ballet
y menos una ópera.

Como ya saben, Pina es la creadora
(no solo en este país)
de un arte nuevo.

Es hora de hablar del “movimiento”.

En realidad yo debería tenerme por experto
(o al menos ustedes a mí...).

Al fin de cuentas, mi profesión es *Motion Picture Director*,
o sea, la de alguien que entiende de “imágenes en movimiento”.
Eso era lo que yo creía, hasta que Pina me dio una lección.

06

Bueno, no, “dar una lección” no es la expresión adecuada.
Nada más lejos de ella.

Pero es que ella, sin haberlo buscado necesariamente,
se convirtió en una gran maestra para todos los que creían ser
de algún modo expertos en materia de “movimiento”.

Las lenguas tienen esa maravillosa virtud de ser portadoras
de varias significaciones en una misma palabra,
y prácticamente no hay ejemplo más bello que el término
“movimiento”,

que es tanto un gesto como un paso hacia adelante,
una movilización fenomenológica,
la partida de un sitio a otro...

y eso, justamente, es lo que puede ocurrirle a uno al emprender
ese viaje:

puede verse “movilizado *por algo*”.

El inglés moldea ese movimiento anímico

magníficamente bien con un breve salto: pasa de *motion* a *emotion*.
El alemán toma en cambio una única palabra, *Bewegung*,
y eso me viene como anillo al dedo porque nada podría
describir mejor
el trabajo de Pina:
ella hizo confluír los dos significados de mi vocablo predilecto
en una única noción.
Con ella *motion es emotion*.

A mí el *movimiento* como tal nunca me había conmovido.
Siempre lo di por sentado.
Uno se mueve y listo. Todo se mueve.
Aprendí a mirar
y admirar los ademanes, las posturas y los desplazamientos,
los gestos y todo el lenguaje corporal
desde y a partir de la danza-teatro de Pina.

Y cada vez que vi una obra de Pina a lo largo de estos años,
y eso que muchas de ellas no las veía por primera vez,
quedaba paralizado y deslumbrado
y reaprendía a ver lo más simple y obvio como lo más
movilizante que pueda existir.

Qué tesoro que albergan nuestros cuerpos sin comunicarse
a través de las palabras
y cuántas historias se pueden narrar sin recurrir siquiera a
una frase...

Levantarse, caer,
tambalearse, agacharse, escurrirse, atrapar,
soltar, saltar, brincar, voltear,
girar, desmoronarse, refugiarse, acorazarse
y tensar.
Sostenerse, sujetarse, acariciarse,
rozarse, tocarse, distanciarse,

dejarse alzar, llevar, arrojar,
hundirse y llorar,
reír, y sonriendo gritar,
resollar, sollozar o ronronear,
patinar, tropezar,
resbalarse, precipitarse, rodar....
andar, caminar, correr, trotar,
frenar, parar...
desquiciarse,
pavonearse, pasearse,
acunar, patear, patalear.
Perder un zapato y seguir la marcha cojeando.
Verse abandonado,
alzar el mentón, bajar la mirada,
arrastrarse y reptar.
Ser humillado.
Ser alabado...

18

¡El labial corrido!
¡La falda al revés!
La camisa salida del pantalón.

La lengua colgante,
el cabello flotante,
el dedo índice denunciante,
la espalda ladeada,
la cabeza altiva...

Las personas se mueven.
Y en cada gesto, salto, paso en el que Pina hace foco,
resalta, ilumina
y vuelve consciente todo eso desde lo lúdico y lo ligero,
sin sobrecargarlo de significado.
De pronto vemos,

como si hasta entonces no hubiésemos tenido ni la más remota noción, cómo nuestras “movilizaciones” internas, nuestras *emotions*, se manifiestan, prolongan y exteriorizan transformándose en *motions*.

Son movimientos que no buscan denodadamente el deleite estético, como puede ocurrir en el ballet, sino que se presentan como un medio de comunicación inherente al ser humano, una vía de búsqueda de rastros y huellas, un lenguaje que es compartido por todos y que va más allá de cualquier transmisión verbal: el lenguaje de los gestos, el lenguaje de los movimientos, el lenguaje de la danza.

Pina ha inventado todo un vocabulario del movimiento y de la exploración interpersonal, una letanía casi infinita de rituales entre hombres y mujeres, y una gramática de la soledad y de la compañía, del retraerse y del extrovertirse.

Las estructuras sociales se vuelven tan visibles como las que prevalecen entre los géneros o las que asoman entre caracteres dispares.

El teatro ha hecho foco durante siglos en las relaciones entre hombres y mujeres.

La ópera toma ese tema como su núcleo, al igual que la mitad de las obras de la literatura mundial, y el cine tampoco se queda muy atrás...

¿Había algo más para decir al respecto?
¿Había algo, fuera del drama y de la comedia,
que permitiera volver a plantear ese vínculo
entre el hombre y la mujer?

Bien saben ustedes que mi pregunta es retórica.
La danza-teatro de Pina descubre algo,
“empatiza”, lo saca a la luz, lo devela,
plantea lo que por el momento escapa a las demás artes
¡o que allí, simplemente, *aún no ha aparecido!*

A lo largo de la historia, todos los artistas han buscado
sus propios métodos
para “aproximarse” a los tiempos que vivían.
Todos han buscado cómo hacer una incisión profunda
que les permitiera asomarse a los corazones de sus pares
y redactar su “informe” sobre el estado en que se encontraba
el “espíritu de su época”.

Cada cual aplicó sus propias herramientas e implementó
distintos recursos,
independientemente de que fueran poetas, dramaturgos,
pintores, músicos, cineastas o arquitectos...
Todas las artes se han visto siempre,
y se siguen viendo hasta el día de hoy,
impulsadas por el intento de abrirse paso
en los mundos vivenciales y emocionales del ser humano.

Pina Bausch inventó, inauguró y se aventuró,
como ninguna otra, en el mundo del teatro y de la danza,
a llevar adelante su *propia aproximación*.
Concibió una vía de acceso que le permitiera indagar
en el *espacio entre las personas* y cartografiar su proximidad
y su soledad
sirviéndose, como única herramienta, de gestos y de movimientos
para develar alegrías, felicidades y tormentos,

esperanzas, penas, arrebatos y angustias
y presentarlos ante nuestros ojos, en toda su transparencia,
en su propia gramática y en el lenguaje de la danza.

Su método es muy empírico.

Lo fragua en sus bailes, con su compañía.

Nosotros, después, podemos observar sus descubrimientos
y ver cómo se despliegan “experimentos”,

cómo se diseccionan comportamientos, se exploran procesos
y se ponen a prueba estructuras del movimiento.

Podemos asistir al hallazgo (y a la invención) de un movimiento
o de un gesto,

ver cómo se transforma en ritual,

cómo es pervertido o cómo se pulveriza, finalmente,

por la erosión que le produce el uso.

Y todo esto no brota de la cabeza o proviene de un lugar amargo,
sino siempre desde lo lúdico, desde lo liviano.

Es más, a veces se desenvuelve con tal despreocupación
que resulta imposible no soltar una risa

por el mero hecho de “acompañar” ese movimiento,

como si uno, como espectador, también se sintiera etéreo.

Pina nos hace sentir una levedad del ser que a menudo no
hubiésemos creído tener,

nos permite participar en una liviandad de la que no

nos creíamos capaces.

Los métodos de Pina son contagiosos.

Los dramas y tragedias que explora

nos llegan a la médula

tanto como su humor.

En cada espectador hay algo que comienza a bailar,

en cada espectador algo se desprende, se distiende y se libera.

Lo que ventilan sus “formaciones de ensayo” al ocupar los espacios

entre hombres y mujeres, también queda develado
en nosotros mismos.

Con cada obra que vemos de Pina,
lo que sentimos ni bien baja el telón o en cuanto se apagan las luces
es la revelación de nuestra propia corporalidad,
el lazo que nos une a la fuerza de gravedad,
el peso interno de nuestra gravitación y, a la inversa,
la alegría de la liviandad que acabamos de descubrir.
Salimos del teatro (con)movidos y moviéndonos de otro modo.

Tal vez no debiera generalizar sino hablar de mí mismo.
Cada vez que me pongo de pie, lo hago como una persona distinta,
bajo de otro modo las escaleras,
estrecho las manos que me tienden de un modo diferente...
De pronto soy *consciente* de todo lo que, dentro de mi propio
lenguaje corporal,
ha permanecido sin ser pronunciado, escuchado o visto
hasta por mí mismo durante tanto tiempo.

Cada vez que me preparo para ir a ver una obra de Pina,
sea una nueva o una que ya conozco,
siento con anticipación una alegría inmensa por lo que
me va a despertar.

Me alegro de antemano por las libertades que voy a recuperar,
por los espacios que volverán a ser tangibles,
tanto en el corazón y en el espíritu,
como a través de mi propia conquista del espacio.

Ese es un componente casi terapéutico de su trabajo,
ese redescubrimiento contagioso, liberador y vivificante
de la liviandad,

y no solo de la física y la material,
sino también de la interna, la íntima, la anímica y la espiritual...
No podría expresarlo ni con tanta belleza ni con

tanta precisión,
por eso prefiero citar a Federico Fellini:
"El teatro de Pina Bausch libera de todo miedo.
Es una fiesta, un juego, un sueño, un símbolo,
un recuerdo, presunción, ceremonia.
Es un consuelo tiernamente doloroso
porque no quieres seguir perdiéndote tanta armonía
y tanta liviandad,
tanto hechizo,
y deseas que la vida sea tal cual, así".

Monumental, trascendental, grandiosa.
Así es hoy la obra de Pina Bausch,
única en la historia del teatro, de la danza y de la cultura
de nuestro país y del mundo.

Vasta y desbordante,
fértil, rebotante y francamente inagotable,
creada por una mujer menuda e incluso en apariencia frágil,
tímida e ininterrumpidamente fumadora.
Retraída pareciera ser en la primera impresión
hasta que uno nota el fuego que la enciende.
¡Qué expresividad, qué ánimo, qué perseverancia!
¡Y cuánta picardía puede relampaguear en su mirada!

Le ha puesto cuerpo y alma a su trabajo y a su obra.
Se exige al máximo a sí misma, y no menos a sus bailarines.
Conozco muchos artistas que trabajan a sol y sombra,
que no se toman respiro y que viven día y noche bajo presión,
pero la rigurosidad con la que Pina sigue trabajando
ya es incomparable con cualquiera de ellos.
(Es una vara que comparte, a lo sumo,
con nuestro amigo en común,
Yohji Yamamoto.)
Y todavía ni he comenzado a hablar sobre la música

y sobre cómo tú, Pina, juegas con ella.
Ni de la luz, ni de las imágenes, ni de su dramaturgia...

Pina, desde que asumió la dirección en Wuppertal, es decir,
desde 1973,
ha creado, producido, escrito, coreografiado y puesto en escena
más de cuarenta obras de danza inigualables.
¿Con qué comparar semejante riqueza creativa?
No se puede medir siquiera con alguien que escribiera o rodara
cuarenta películas,
cuarenta novelas o cuarenta conciertos,
que son producciones puntuales que se llevan a cabo durante uno,
dos o tal vez tres años,
y luego se las deja de lado para pasar al próximo proyecto.

Pina, en cambio, ¡mantiene viva la mayoría de sus
producciones tempranas
en paralelo a cada una de las obras nuevas que genera año tras
año a un ritmo maravillosamente puntual!
Podría decirse que toda su obra está permanentemente
al alcance,
presente, que es perenne.
La gente como uno dispone de copias,
los escritores, de libros,
los músicos, de sus álbumes o CDs...
Pina, en cambio, solo tiene sus originales, sus presentaciones.
Es por poco inimaginable que ella y su compañía
de danza-teatro de Wuppertal
se hayan presentado en los últimos treinta años
en casi cien ciudades
de veintiocho países
de todo el mundo,
en urbes como París, año tras año,

y que hayan estudiado y llevado una y otra vez
el repertorio casi completo de su obra.

Una muestra descomunal de fuerza, energía e imaginación
en una labor pionera dentro de un arte tan antiguo y tan nuevo
a la vez.

Quiero remitirme una vez más a Fellini,
que relató lo siguiente sobre *Y la nave va* (1983):

“En vísperas del inicio del rodaje
aún me faltaba un personaje importante:
la princesa de una monarquía austro-húngara
ciega desde la infancia.

Y es que yo no había visto nunca a una princesa.

Pero de repente,
en pleno ajetreo sudoroso y embarullado del Teatro Argentina,
entre toallas que se revoleaban y puertas de camarines

que abrían y cerraban,
¡vi a mi princesa!

Tímida, retraída, pálida, en ropas oscuras.

Una monja que llevaba una ardilla en la mano,
una santa en patines,

el semblante de una reina en el exilio,

la fundadora de una orden,

una jueza metafísica que de pronto,

en medio del litigio,

te hace un guiño.

Con su rostro aristocrático,

delicado y cruel,

misterioso y familiarmente conocido,

Pina, inaccesible en su enigmática inexpresividad,

me sonrió para darse a conocer...”

Y eso es algo que sigues haciendo, Pina.
Eres auténtica. No hay nada en tu interior que sea falso.
Con tu maravilloso trabajo,
en cada una de tus obras
y en cada una de tus presentaciones,
te muestras ante todos nosotros, tus espectadores,
que te agradecemos por cuánto nos enriqueces.
Bella princesa, querida Pina.

MIRADA Y LENGUAJE*

Ayer, durante la memorable bienvenida que se les dio a nuestros
nuevos miembros,
Lorraine Daston y Willem Levelt se refirieron a los orígenes
del lenguaje.
6 ¿Cómo se genera el lenguaje a partir del habla que emana
de las ideas?
Y, a su vez, ¿cómo nacen las ideas escuchando, es decir,
a partir del lenguaje?
Quedé totalmente fascinado con esa ciencia que desconocía,
la psicolingüística.
A menudo pienso que las cosas más simples de la vida humana
y de la comunicación
son, al mismo tiempo, las menos exploradas y las más enigmáticas.
¡Cuánto sabemos sobre cuestiones complejísimas
que se producen en nuestro cuerpo, a un micronivel celular,
o sobre cosas que suceden en las profundidades del universo,

* Discurso pronunciado el 30 de abril de 2011 en el marco de la asamblea de los miembros de la "Orden Pour le Mérite para las Ciencias y las Artes" en Berlín y publicado aquí por primera vez.