

**Retrato de un bailarín en escena.
Reseña de la obra *Portrait of a dancer*, de Lutz Förster**

**Roberto Carlos Luna Larios
Universidad Veracruzana
México**

Ficha técnica de la obra *Portrait of a dancer* de Lutz Förster
Dirección e interpretación: Lutz Förster
Asistente: Jorge Leandro
Director Técnico: Thomas Wacker
Manager: Inge Zysk

1. Un hombre camina por este espacio vacío...

(Tercera llamada. Oscuro. Se abre el telón y se ilumina el escenario casi vacío, sólo habitado por un micrófono sobre su pedestal, en el extremo izquierdo del escenario, al borde del proscenio, a dos o tres metros de la primera fila.)

El bailarín entra de pronto, caminando por el lado derecho del escenario y lo atraviesa sin mirar al público, con dirección al micrófono. Lo vemos caminar con calma y solo se escucha en el teatro el sonido de sus pasos. De inmediato recuerdo las primeras líneas del libro *El espacio vacío* de Peter Brook. “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío, mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral” (21). Cuando Förster llegó al micrófono y se detuvo, pensé: el que acaba de cruzar el escenario no es un bailarín cualquiera. La idea parece una obviedad tratándose de quien se trataba. Sin embargo, no sólo lo pensé, sino que lo sentí. Su presencia llenó por completo el teatro con sólo salir a escena. Se sentía como si su energía fuera más allá de su cuerpo, como si estuviera expandida. Esto me dejó impactado. Acababa de presenciar la comprobación más exacta de la famosa frase de Peter Brook sobre los elementos mínimos necesarios para la realización de un acto teatral. Unos segundos después confirmé que la presencia de ese hombre estaba

en realidad expandida, al menos en su sentido escénico, pues mientras Förster enrollaba el cable del micrófono sin mirar al público, me percaté de que ese sencillo acto sucedía con la fuerza de un acto teatral o cuasi teatral. Entonces, con el largo cable al brazo, el bailarín tomó el micrófono, se presentó ante el público y comenzó a contarnos una historia, la historia de su vida en la danza.

Así fue como Förster inauguró con su obra *Portrait of a dancer* la primera edición del Festival Escena Veracruzana Contemporánea, organizado por el Instituto Veracruzano de la Cultura (IVEC), el pasado 8 de noviembre de 2019 en la sala grande del Teatro del Estado de la ciudad de Xalapa. La obra, que se estrenó en 2009 como una producción del Springdance Festival de Utrecht, se ha presentado desde entonces en varios escenarios alrededor del mundo, en ciudades como Alemania, Italia, Bélgica, Noruega, Corea del Sur, Líbano, entre otros. Förster volvía así a la ciudad de Xalapa, luego de que en 2013 hiciera una estancia durante la cual impartió un taller a los estudiantes de la Facultad de Danza.

2. *Una coreografía que es un retrato*

En *Portrait of a dancer* Förster no hace sino las memorias de su cuerpo. Más exactamente las memorias de su cuerpo en la danza. La obra es, en efecto, un retrato dibujado por un bailarín. El bailarín ejecuta ese retrato bailándolo. Así, traza en el escenario los rasgos de movimiento que le dieron identidad a su cuerpo danzante y a la danza de su cuerpo, utilizando extractos de obras de Pina Bausch como *Kontakt* (Patio de contacto), *Nelken* (Claveles), *Abnen* (Antepasados), *1980* (Mil novecientos ochenta) y *Für die Kindervongestern, heute und morgen* (Para los niños de ayer, hoy y mañana). Vemos, pues, aquello que dejó huella en ese cuerpo, los movimientos que lo conmovieron, las secuencias que lo animaron, las experiencias que encarnaron en él y se convirtieron en él y lo transformaron. Dentro de esas experiencias importantes, Förster destaca su quehacer junto a Robert Wilson, la Compañía José Limón y la célebre Pina Bausch, con quien coincidió por primera vez cuando él cursaba el segundo año de estudiante en la Academia Folkwang y con quien

colaboró durante 34 años. Así, a través de un formato de danza conversacional, Förster muestra el trabajo corporal realizado en distintas etapas de su carrera como bailarín, a la vez que explica al público y reflexiona con ellos y consigo las peculiaridades de las secuencias de danza que configuran su retrato como bailarín. He aquí la llave espectral de la obra: un retrato bailado en vivo ante el público.

Parece, entonces, pertinente exponer algunas breves consideraciones sobre el retrato. Es sabido que el retrato es uno de los géneros más antiguos de la pintura y que en sus orígenes el retrato se creó para representar gobernantes o dioses con la finalidad de glorificarlos y hacer perdurar esa gloria de generación en generación (tópico de la supervivencia de la imagen, básico del género). Ahora bien, durante gran parte de su desarrollo como género pictórico, el retrato tuvo transformaciones, pero durante mucho tiempo y hasta nuestros días se ha mantenido en él esas señas de origen. Incluso hoy que cualquier persona puede ser retratada, la idea de dejar una imagen de sí mismo para la posteridad, implica la asunción de que hay en nosotros algo digno de ser contemplado, o al menos la curiosidad de saber qué hay para ver o cómo nos vemos. Hacerse un retrato supone, pues, darse un valor o, en última instancia, la intención de averiguar si la imagen propia tiene valor alguno. Si bien las personas de a pie no tenemos grandes gestas a nuestras espaldas, podemos llegar a considerar importante la imagen de lo que algún día fuimos, quizás el recuerdo de la belleza de nuestra primera juventud o el de algún logro en nuestra vida. En resumen: el retrato alberga siempre esa primitiva intención de dejar huella y, en segundo término, la intención de poder ver la manera en que nos vemos o nos veíamos.

Ahora bien, el autorretrato, que es más exactamente lo que Förster hace en *Portrait of a dancer*, tiene implicaciones diferentes añadidas. Si bien el autorretrato, como género pictórico, nace literalmente al interior del retrato, desde sus orígenes está vinculado más con la reflexión sobre uno mismo que con la inmortalización o fijación de la propia imagen para el recuerdo. Por supuesto, el autorretrato no deja de ser un retrato y, por ende, no

puede desvincularse del todo de estos motivos de origen. Sin embargo, debido a la peculiaridad de que en este género de pinturas el artista es al mismo tiempo ejecutante del cuadro y modelo para el mismo, la carga semántica de la introspección y la reflexión del sujeto sobre sí mismo queda en un plano de sentido superior.

Es evidente que en *Portrait of a dancer* Förster se contempla a sí mismo y contempla su labor artística. Cuando, al inicio de la obra, entra al escenario y recoge el largo cable del micrófono para enredarlo en su brazo, parece meditar, retrotraer su trayectoria para, una vez ponderada por completo, dar a consciencia el primer trazo sobre el escenario. Esta acción aparentemente insignificante simboliza, a mi entender, el comienzo de la mirada que se mira, característica esencial del autorretrato. Förster se detiene ante sí mismo y ante el lienzo escénico vacío. Por su parte, los espectadores observan desde ese momento inicial, la supremacía de la técnica de la presencia corporal por encima del virtuosismo técnico de los movimientos del cuerpo, un detalle fundamental de los trazos del artista, tanto en este cuadro “final” como en todos los que danzó. El rostro de este retrato en particular no es como el de un Courbet desesperado, ni menos aún como el de un Fouquet que no sabe dónde mirar. Förster entiende su autorretrato con una claridad parsimoniosa. Entiende la composición del cuadro coreográfico de su rostro como la apacible recensión de una época gloriosa de la danza de la cual formó parte. El rostro que nos presenta mira hacia un cuadro más grande. La autorreflexión sobre su identidad dancística lo conduce a encontrar otros ojos dentro de sus ojos, otras miradas dentro de la suya. Hablar de sí mismo es hablar de los demás. *Portrait of a dancer* es el relato de una identidad interescénica. La identidad de su obra dancística es el reflejo de una era en la que la Tanztheater de Pina Bauch logró posicionar con éxito los efectos emocionales que el movimiento dancístico podía provocar en quien lo ejecutaba como en quien lo contemplaba, sin importar el grado de especialización o tecnificación que tuviera.

Además de todo esto, es importante resaltar que los acontecimientos de su carrera que aparecen representados en la obra no son presentados nunca como logros individuales,

sino como colectivos, motivo por el cual en este peculiar autorretrato se observa no el dibujo que Forster hace de sí mismo, sino el de la familia dancística de su trayectoria. Con todo esto queda claro que en *Portrait of a dancer* de Forster, el tópico de la glorificación propia queda anulado, pues el artista no coloca nunca su imagen en el centro del cuadro, ni aparece nunca en solitario, sino que su identidad escénica se expresa como resultado de sus experiencias profesionales colectivas. Se podría decir que este carácter colectivo de su identidad artística como bailarín, es una cualidad de la que los artistas escénicos no pueden escapar. De hecho, existe un dicho popular entre este tipo de artistas que dice “en el teatro nunca solo, siempre acompañado”. Esto, debido a que es, si no imposible, casi imposible dedicarse al arte escénico en solitario, pues incluso en los unipersonales hay gente involucrada en el funcionamiento en vivo de la obra (técnicos de sonido, de luz, escenógrafos, utileros, etc.).

Otro aspecto importante a considerares el tópico de la supervivencia de la imagen. En el autorretrato pictórico este tópico es inevitable, pues es propio de la naturaleza de ese género de pinturas. Por su parte, el autorretrato que realiza un bailarín sobre el escenario impide que este tópico pueda producirse. Las características del arte escénico lo imposibilitan, debido a que estese realiza en vivo, mediante el uso del cuerpo presente del artista; por lo cual, la duración de lo que acontece en escena es siempre finita, efímera. Por lo tanto, el autorretrato danzado de Förster no pretende tampoco la supervivencia de su imagen más allá de sí mismo o de su tiempo. De hecho, el retrato que Förster nos presenta desaparece una vez terminada la obra. Así mismo, el bailarín que nos dibuja en escena no es una mimesis exacta del que es actualmente. Si bien la identidad no podría ser en ningún caso literal, sino siempre figurada, Förster mira hacia el pasado para dibujar en escena el bailarín que fue, y no el que es ahora. Mediante esta operación de remembranza la obra sugiere de manera sutil el paso del tiempo. Förster parece mirar y crear su retrato con cierta melancolía de la época dorada que ha dejado atrás. En efecto, cuando la obra acaba, el retrato dancístico desaparece, la remembranza termina. El bailarín pronuncia unas últimas

palabras desde el centro del proscenio: “Les he contado una historia sobre mi vida, y aquí termina. Buenas noches”. Entonces el escenario vacío queda en silencio. El bailarín se queda quieto por un momento y cuando el público comienza a aplaudir, Förster se retira de la misma manera en la que entró, mientras el oscuro se cierne sobre el escenario y sobre el teatro entero.

© Roberto Carlos Luna Larios

Bibliografía citada

Brook, Peter. *El espacio vacío*. Barcelona. Ediciones Península. 2015. Libro digital.