

coreografia

GERHARD BOHNER

reconstrucció **CESC GELABERT**

GELABERT-AZZOPARDI COMPANYIA DE DANSA

IM (GOLDENEN) SCHNITT I / LA SECCIÓ (DAURADA)

NOTES SOBRE *IM (GOLDENEN) SCHNITT I -
LA SECCIÓ (DAURADA) I*

cesc gelabert

Quan vaig veure *Im (goldenen) Schnitt I - La secció (daurada) I* el 1989, ja vaig tenir el desig de ballar-la. Va ser un dels records més intensos que he tingut com a espectador en els últims anys i crec realment que Bohner és un coreògraf molt important. Ha estat capaç de combinar i sintetitzar dues coses, l'abstracció, el control de la forma i la seva independència, amb l'expressió. El seu treball es pot relacionar amb els estudis de la Bauhaus i d'Oskar Schlemmer que va realitzar. Així mateix aconseguix dur amb ell una gran expressió, una presència i una vida interior com a prolongació de la seva herència de la tradició de l'expressionisme alemany. La capacitat de combinar tots aquests elements és rellevant, almenys està molt a prop de la meua recerca i del meu procés de treball.

Bohner va crear aquesta peça a la

maduresa, és com la memòria de la vida d'una persona: aparentment molt simple, però molt difícil de ballar com a intèrpret, no et pots despistar ni un instant, estàs contínuament ocupat fent alguna cosa molt senzilla. Crec que és important mantenir la tradició i no hauríem d'esperar a recordar la gent cinquanta anys després de la seva mort. Desitjo dedicar aquesta peça a la memòria de Gerhard i vull mantenir l'obra viva, i m'agradaria que quedés en la memòria de tothom.

El que més admiro del treball realitzat amb el solo *Im (goldenen) Schnitt I - La secció (daurada) I*, és la saviesa de la peça. L'aparent senzillesa de la seva forma amaga una comprensió profunda del moviment. La tensió entre les possibilitats geomètriques del cos i de la naturalesa humana s'ha solucionat d'una forma meravellosa. És dansa

pura, comparable a una conversa.

L'apartat cap, per exemple, resulta analític i estructural, com una dissecció del moviment del cervell i, a l'hora de ballar-lo, provoca en mi una gran precisió, l'acte de pensar.

El fragment pit és completament emocional, tal com el batec del cor o la respiració, i no precisa més de sis formes diferents.

L'apartat braços, en canvi, és un dels pocs moments feliços, com un joc, un elevar-se per l'aire. Els moviments són plens de contingut, però distanciat des d'un punt de vista formal, sempre humans i purs: un discurs sobre la condició de l'home.

L'obra es podria dividir en dues parts. A la primera em dedico principalment a la descripció fonamental de l'espai i de les línies. Diagonal, angle, corba, quadrat, etc.

M'endinso per un món harmoniós i proporcionat, dins la instal·lació de la Vera Röhm, a *La secció daurada*.

De cop i volta, a la segona part, tinc un bastó i em trobo en un cercle angost al fons de l'escenari; des d'una forma estranya, conscient de mi mateix, inicio un viatge per les diferents seccions del meu cos, per endinsar-me finalment una altra vegada en mi mateix i retornar a l'origen. Una meditació, un record de la meua pròpia història amb nombroses erupcions simultànies de les visions de Gerhard Bohner.

Quan vaig veure el vídeo per primera vegada, era com si, a causa de l'estructura subtil aparentment fluïda, Gerhard improvisés lliurement, però, un cop iniciats els assaigs i estudiada l'estructura detalladament, em vaig adonar de l'estreta relació entre el moviment i la música, de la seva perfecció i saviesa. És una estructura que no es pot tocar ni bellugar, és qüestió, només, de donar-li vida. ■

CRONOLOGIA D'UNA PRODUCCIÓ DE TRES PARTS dirk scheper

L'interès de Gerhard Bohner per les arts plàstiques ha quedat reflectit en totes les coreografies creades a partir de 1964. La dansa, com a moviment format a partir del cos humà, reacciona a l'entorn espacial i, si és el cas, a la seva configuració mitjançant decorats i accessoris. Aquí la dansa i les arts plàstiques es poden trobar i unir. L'obra solista de Bohner, concebuda en tres parts, va néixer a partir de sol·licituds independents de tres artistes plàs-

tics que havien demanat la creació d'una peça de dansa per a les seves instal·lacions.

Després d'un temps d'indecisió, Bohner va desenvolupar la idea d'una coreografia variable. En el marc del Taller d'Estiu de Berlín de 1988, va confeccionar un mòdul coreogràfic de 24 peces. Tal i com va fer Bach que en el seu *Clavecí ben temperat* es movia pels tons, Bohner va repassar el

seu cos de cap a peus, va registrar i sistematitzar moviments bellugant el cos a través de l'espai per retenir les possibilitats elementals de l'acció corporal i de la dansa. D'aquesta manera va crear unitats a partir d'estructures petites susceptibles de ser acoblades a d'altres de més grans i que permetien al ballarí reaccionar en espais diferents. Pel que fa als espais dissenyats per artistes plàstics, es podia experimentar com pot canviar la coreografia si reacciona en entorns diferents o com es pot reafirmar.

El 1988-89, juntament amb l'Akademie der Künste de Berlín en qualitat de productora, es va examinar aquest concepte amb vista a la possibilitat de representar-lo en els condicionaments d'espai realitzats per l'escultora Vera Röhm i l'escultor Robert Schad durant el festival de l'acadèmia *Teatre de pantomima, música i dansa*, celebrat el maig de 1989.

L'espai de Vera Röhm consistia en columnes de fusta i plexiglàs ja existents, col·locades segons el principi de l'edició d'objectes individuals convertits en constel·lacions transitables, que l'artista havia perfeccionat des de feia anys en el seu conjunt d'obres *Complements*. En lloc d'un observador que es mou a l'atzar en una constel·lació espacial, ara es volia que el moviment ordenat del coreògraf reaccionés davant les obres d'art, la col·locació de les quals decidien l'escultora i el coreògraf segons l'espai disponible.

El segon espai per al moviment, creat especialment per a aquesta ocasió per l'escultor Robert Schad, va ser el resultat d'un diàleg amb el coreògraf que els dos havien mantingut durant molt de temps.

Schad, que en un altre context va dir d'ell mateix que el lloc del seu cos feia moure l'escultura, havia traduït els *moviments originaris* de Bohner en una escultura d'espai composta per cinc peces d'acer de construcció *al natural*, en la qual els moviments *congelats* de Bohner contrastaven amb els moviments vius del ballarí. També aquí va ser determinant la sala de representació de l'Akademie der Künste, per la col·locació de les peces, ja que l'obra havia estat assajada sobre maquetes manejables i consensuades per l'escultor i el coreògraf.

La primavera del 1989, mentre Schad fonia les seves escultures d'acer a Mannesman de Duisburg, es van concretar les qüestions de l'acompanyament musical, el títol, el vestuari, el lloc i les dates de la representació. Per a les seves accions dins de la instal·lació de Vera Röhm, Bohner havia pensat primer en una música improvisada de Conny Bauer, però finalment es va decidir pel Preludi i Fuga 1-12 del *Clavecí ben temperat* de Bach, volum 1, interpretades per Keith Jarrett, la duració dels quals és de 55 minuts. Les va interpretar en directe el pianista Heidrun Holtmann, es va ampliar la música de Bach amb les Fugues 13 i 14 i amb un Preludi procedent del Preludi i Fuga del volum 2 (duració 60 minuts), per utilitzar-la com a acompanyament de la coreografia dins de l'estructura espacial de Robert Schad.

Amb *Im (goldenen) Schnitt I i II*, Bohner va evocar la proporció de la mesura que resulta de la divisió constant d'una línia recta aplicada a l'arquitectura de l'antiguitat i del Renaixement italià. Amb el solo de

Bohner ballant a la instal·lació de Vera Röhm es va inaugurar, els dies 2 i 3 de maig, el festival de l'Akademie del 1989. Sobre l'escenari de l'estudi de l'Akademie decorat de negre, de gran alçada però de profunditat reduïda, deixant a la vista les files de les butaques de l'anomenada *petita platea*, s'havien instal·lat de forma equidistant vuit columnes al marge anterior de l'escenari i a l'altre marge posterior a la dreta. Amb un vestit i un abric blau marí de confecció pròpia i amb bastó, Bohner va anar escampant les seves seqüències de moviment *a través de l'espai, a través del cos* amb un rigor adequat a la música.

Cap a finals del festival, el 20 i 21 de maig, es va representar la coreografia amb el mateix material de moviments però amb les seqüències modificades per la superfície d'un ample de 20,50 metres i una profunditat de 12 metres de la gran sala d'exposició. Amb el terra i el fons de l'escenari blancs, Bohner va utilitzar un vestuari senzill i negre.

La versió III de *Im (goldenen) Schnitt* va néixer a l'estiu-tardor de 1989 com a producció del Teatre Hebbel de Berlín, on es va representar els dies 7, 8 i 9 de desembre. Al fons de l'escenari de 8 x 8 metres hi havia col·locat un quadre ampliat del pintor Paul Uwe amb el títol *Horitzons*. Tot i això, el final de la instal·lació de la versió III es va unir en major mesura amb la composició musical de l'espai elaborada per Roland Pfrengele, les estructures sonores de la qual depenien en part dels moviments del ballarí. En aquesta constel·lació van resultar irreconeixibles en el seu context original les unitats de moviment predefinides per Bohner, presentades amb vestit fosc i camisa blanca.

Amb l'acció combinada de les arts, persones i instal·lacions diferents, aquesta producció constitueix un fet particular que resulta exemplar en una època amenaçada per la falta d'interès en la cultura. ■

Dirk Scheper era secretari del departament d'Arts de l'espectacle de l'Akademie der Künste de Berlín el 1990, quan es va estrenar aquest espectacle.