

Una oda a Pina, al cuerpo liberado y su lenguaje universal

## Pina. Tanzt, tanzt, sonst sind wir verloren

(Alemania 2011, 100min, 3D),  
Dirección: Wim Wenders

Durante largo tiempo buscó Wim Wenders (Düsseldorf 1945) el modo de rodar una película sobre su venerada Pina Bausch (Solingen 1940), demiurgo y diosa de la danza, y el trabajo de su compañía, Tanztheater Pina Bausch Wuppertal. Tardó veinte años en optar por la tecnología en 3-D para así hacer llegar a través de la imagen fílmica el volumen del bailarín, la versatilidad de los estudiados movimientos, así como la profundidad de la escena en un espectáculo de baile.

A través de esta tecnología hace llegar al espectador el trabajo de una artista considerada como creadora de un lenguaje completamente nuevo, de forma que pueda sentirse más cercano al escenario, y no sólo en una sala de cine.

Para Wim Wenders, cuyo lenguaje fílmico reflejó a menudo su época de formación en Estados Unidos, con «road movies» como *Paris Texas* o *El amigo americano*, no es la primera vez que une el cine a otras artes. Ejemplo de ello es el documental sobre la música cubana *Buena Vista Social Club*.

En los años setenta, Wenders había dicho que vivimos en un mundo de imágenes que han perdido la relación con la realidad:

«Wir leben in einer Welt aufgeblähter Bilder, die den Bezug zur Realität verloren haben, klagt Wenders, und dieser Mi stand ist noch akuter in diesem bildergläubigen und fremdbilderten deutschen Land. Zuviel Bilder schaffen Verlust von Realität.

Wenn Bilder nicht mehr in der Lage sind, Identität herzustellen, oder Realität zu reflektieren, muss man sich auf das Geschichten erzählen, das Schreiben und Lesen, das Wort verlassen». (Jakobsen 312).

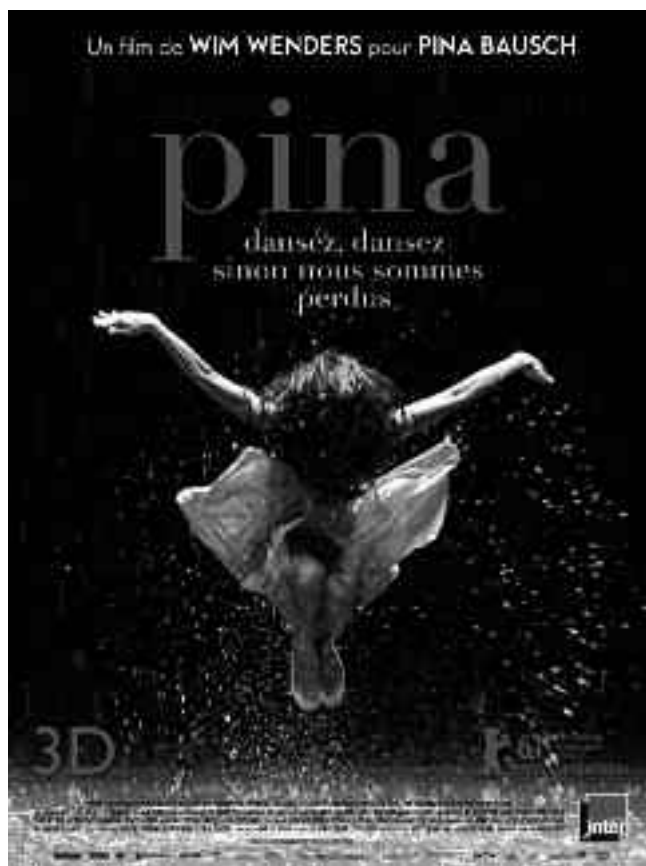
Ahora se adentra en un lenguaje para él nuevo, y en las nuevas posibilidades que ofrece el séptimo arte en 3-D. A través de esta *Oda a Pina* se abandona al

sus más importantes creaciones coreográficas: *Le sacré du printemps*, *Café Müller*, *Kontakt* y *Vollmond*. Comienza con una imagen del Tanz Theater Wuppertal, pequeño teatro de una arquitectura sobria y elegante, y la lectura de un poema sobre la sucesión de las cuatro estaciones, en versión original en alemán. «Paul, es ist wieder Frühling, Gras, klein, dann kommt

lev, por lo tanto un gran clásico. Maurice Bejart, coreógrafo belga y gran renovador del arte del movimiento, también la acercaría en 1970, cinco años antes que Pina Bausch, al lenguaje de la danza moderna. En 1913 la violencia rítmica atormentó a una parte del público. Fue, por tanto, como tantas otras grandes creaciones, incomprensible en el momento en que surge, por la innovación que supuso.

En la versión de Pina Bausch, en la tierra esparcida sobre el suelo/escenario, se extiende una tela roja y sobre ella yace el cuerpo pálido de una mujer. La simplicidad de los tres colores cálidos, marrón, beige y rojo, contrasta con la profundidad del movimiento, en el que se ve la influencia de José Limón (con quien estudió en Nueva York gracias a una beca que le otorgó el DAAD para ampliar estudios tras acabar su formación en la Folkwangschule de Essen), y caracterizado por la contracción y extensión del tronco («contract» y «release»), dos movimientos clave en la danza moderna, y el protagonismo de la lucha entre lo masculino y lo femenino en la fatalidad del sacrificio de la mujer. Se trata de una danza ritual y primitiva que libra el enfrentamiento entre los dos sexos, llena de ritmo y violencia. La pieza es un viaje a lo primigenio, y en el teatro de Pina Bausch se convirtió en la obra que los bailarines que llegaban a la compañía debían bailar como prueba inicial.

En la película, entre obra y obra, se entrelazan entrevistas al elenco de baile, formado por bailarines de todo el mundo. Su compañía, como el espectador puede ver en estas entrevistas, destaca por romper también desde el punto de vista físico y estético con el canon de belleza clásico. El cuerpo de baile está



lenguaje del cuerpo, a la palabra hecha gesto, en busca de la realidad más profunda y la identidad del ser. Si bien Pedro Almodóvar incluyó una escena del baile de Pina Bausch en la película *Hable con ella*, nunca nadie había osado a llevar a la gran pantalla y a 3-D la complejidad de la danza-teatro más contemporánea en su totalidad.

La película reúne en 100 minutos fragmentos de cuatro de

der Sommer...». Este poema alude a la renovación de la vida, y el cambio de los elementos de la naturaleza que están presentes en la obra de Bausch, y nos conduce a la primera obra dancística que nos muestra Wenders: *Le sacré du printemps*, con música de Igor Stravinsky, se estrenó originalmente en 1913 en París con una coreografía de Nijinsky e interpretada por los Ballets Rusos de Serge Diagu-

formado por «personas», desde los veintitantos sin límite de edad. Y como persona, como ser humano había de aparecer en el escenario, con toda su fuerza y también su debilidad y fragilidad o ligereza. A Pina le interesaba el bailarín como ser humano, no como maniquí. Una bailarina nos dice «Pina kennen zu lernen war wie eine Sprache lernen, früher konnte ich nicht sprechen». («Conocer a Pina fue como conocer una lengua, antes no sabía hablar»).

Como dejan ver estas palabras, muchos de los bailarines trabajarían juntos durante toda su carrera, y se estableció una unión o simbiosis muy especial, una gran confianza entre creador y «ser creado». Pues el lenguaje y estilo del Tanz Theater Wuppertal rompe con cualquier encorsetamiento, para conseguir expresar lo que sólo ella puede decir. Es un canto continuo e incesante a la expresividad más absoluta. Como dice Pina en la película, «Hay veces que no se trata de las palabras, sino de lo que ellas evocan, y allí donde ellas no llegan es donde empieza la danza.»

En la pieza *Café Müller*, como se llamaba el café que regentaban sus padres en Solingen, su ciudad natal, y en el que la autora pasó la infancia, tenemos la posibilidad de verla bailar. Con música de Purcell, es una evocación a la vida, al dolor, a las relaciones entre el hombre y la mujer. La obra fue creada en 1978 con la escenografía de Rolf Borzic, quien fuera su pareja. El espectador tiene la oportunidad de ver la obra recreada para la película y al mismo tiempo escenas de la obra original en la que Pina baila, con esa tensión entre fuerza y fragilidad, vestida con un camisón blanco. La simplicidad de todo lo que no es el movimiento es característico de su obra.

Se intercalan también escenas

de los momentos de creación en los que vemos que la manera de crear suya era la libertad, la investigación, empezar a crear sin saber a dónde quería llegar. Un bailarín nos cuenta cómo le pidió la autora que expresase con un gesto lo que era la alegría, y a partir de aquí ella hizo una escena en una obra, una «frase» que el resto del elenco había de repetir.

El arte de Pina parte, como deja ver esta anécdota, de sus bailarines, que son a ella su principal materia, como la arcilla, la piedra o el color a un artista plástico. Por ello hablan de ella como de alguien que les ha dado vida, como si de un demiurgo se tratase. «Ein Leben ohne Pina, das kann ich mir nicht vorstellen», dice una de las integrantes de la compañía. El estudio del movimiento y de la obra surgía de lo que querían decir: alegría, vida, soledad, son los impulsos de la creación. El punto de partida de sus piezas es el interior del ser humano. No se trata de la imitación de un ideal clásico inalcanzable, pero tampoco de una ruptura, sino de tomar un sendero que no se sabe a dónde conduce: el de la investigación y la experimentación. «Es geht und ging mir darum» —decía Pina Bausch— „wie kann ich ausdrücken, was ich fühle”.

Si otros coreógrafos han unido lo clásico con lo moderno, partiendo de la tradición para hacerla evolucionar, ella arrancaba literalmente del interior del ser humano.

En *Vollmond* vemos un canto a las fuerzas de la naturaleza. La obra, estrenada en Wuppertal en 2006, nos adentra en otro mundo ordenado por los elementos naturales. El mundo del agua que cae en la oscuridad plateada, formando charcos sobre los que evolucionan los bailarines, en la noche y bajo la advocación a la luna llena.

El lenguaje de Pina Bausch, con-

siderado como encarnación del expresionismo alemán en el mundo de la danza, adquiere aquí su pleno valor para llegar al arte total. Si en un primer momento de su creación, su obra pertenecía a la danza moderna o contemporánea, a partir de los años setenta cuando crea *Die sieben Todsünden*, (1976) con libreto de Brecht y música de Kurt Weill, establece un nuevo concepto, «Tanztheater», danza teatro. Introdujo en este nuevo lenguaje la pantomima, la palabra, el gesto más cotidiano, buscando siempre transmitir la confianza, el amor, la sensualidad, el deseo, la desesperanza y en definitiva lo más individual y a la vez universal: la transparencia del hombre, su verdad, su interior. Como nadie mejor que ella diría «Mich interessiert nicht so sehr, wie sich Menschen bewegen, sondern was sie bewegt».

Como dice Norvert Servos en la página web del Teatro de la Danza de Wuppertal, «In immer wieder neuen poetischen Exkursionen untersuchte sie, was uns unserem Liebesbedürfnis näher bringt und was uns von ihm entfernt». Su danza, su gesto es un viaje poético, un movimiento centrípeto hacia la necesidad de amar, y centrífugo, en la de alejarnos, de comunicar la emoción y de nombrar lo inefable.

„Es sind bewegte und bewegende Bilder innere Landschaften, die auf das Genauere 1ste die menschliche Gefühlslage erkunden und dabei nie die Hoffnung aufgeben, dass die Sehnsucht nach Liebe gestillt werden kann“. (Servos, *Tanztheater Wuppertal*).

„Sehnsucht“ y también „Realitätsnähe“ impregnan las imágenes de esta película única, esa „Realität“ que buscaba el cineasta

Wim Wenders desde los años setenta, en otras películas como *Der Himmel über Berlin*, en un mundo cuyas imágenes cotidianas, nos decía, parecían perderse y desprenderse de la realidad. Es lo que puede verse a lo largo de la película sobre y para Pina, y todo aquello que cada espectador puede reconocer haberlo experimentado y vivido alguna vez.

Si bien el público habituado a la danza teatro puede echar en falta la cercanía de un escenario real al ver bailar a Pina Bausch, y sentir el alejamiento de la obra que supone ponerse unas gafas para cine de tres dimensiones, y la ausencia del cercano sonido del movimiento de la compañía, o la fuerza que transmite a una obra un escenario como el Liceo de Barcelona, la Ópera de París o el Teatro Central de Sevilla, teatros que ha visitado la compañía en sus galas gracias, muchas veces, a la ayuda de Goethe Institut, se trata de una ocasión irreplicable de acercarse a una de las más grandes creadoras del siglo, fallecida en 2009, y que entendió la danza como el lenguaje más universal.

Pina Bausch, Premio Europeo del Teatro 1999, Orden al Mérito Artístico y Cultural Pablo Neruda 2007, Premio Goethe de la Ciudad de Frankfurt 2008..., con el lirismo visual y la narración poética de su gran admirador Wenders, nos advierte, en un mundo en el que la comunicación se ha hecho tecnología, con su último mensaje: «Dance dance, otherwise you are lost».

PALOMA DÍAZ CARO  
EOI Chciñana

#### Bibliografía

Jakobsen Wolfgang: *Geschichte des deutschen Films*. J.B Metzler Verlag, Stuttgart 2004

#### Páginas Webs

[www.pina-bausch.de/tanztheater/index.php](http://www.pina-bausch.de/tanztheater/index.php)