



WILLIAM FORSYTHE

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA DE ESPAÑA

Cuadernos educativos de la CND

Dirección: José Carlos Martínez

Textos y selección de imágenes © Elna Matamoros, 2017

Compañía Nacional de Danza de España. Todos los derechos reservados

Maquetación: Anabel Poveda

ISBN: 978-84-9041-251-0

NIPO 035-17-022-5

DL M-6970-2017

Imagen de portada: Kayoko Everhart y Jean Philippe Dury en *Artifact II* © Jesús Vallinas para la CND, 2013

Agradecimientos: Cati Arteaga, Maurice Causey, William Forsythe, Noah Gelber, Luis Martín Oya, Agnès Noltenius, Ana Catalina Román, Alexandra Scott y Yoko Taira, así como a los autores de las fotografías, citados en los créditos

Los cuadernos de la Compañía Nacional de Danza, como parte de su proyecto de actividades educativas, son posibles gracias al apoyo de la FUNDACIÓN LOEWE

Prohibida su reproducción total o parcial sin mencionar su procedencia

Impreso por BOE / Imprenta del Boletín Oficial de Estado

Compañía Nacional de Danza

Paseo de la Chopera, 4

28045 Madrid

TLF: +34 91 354 50 53

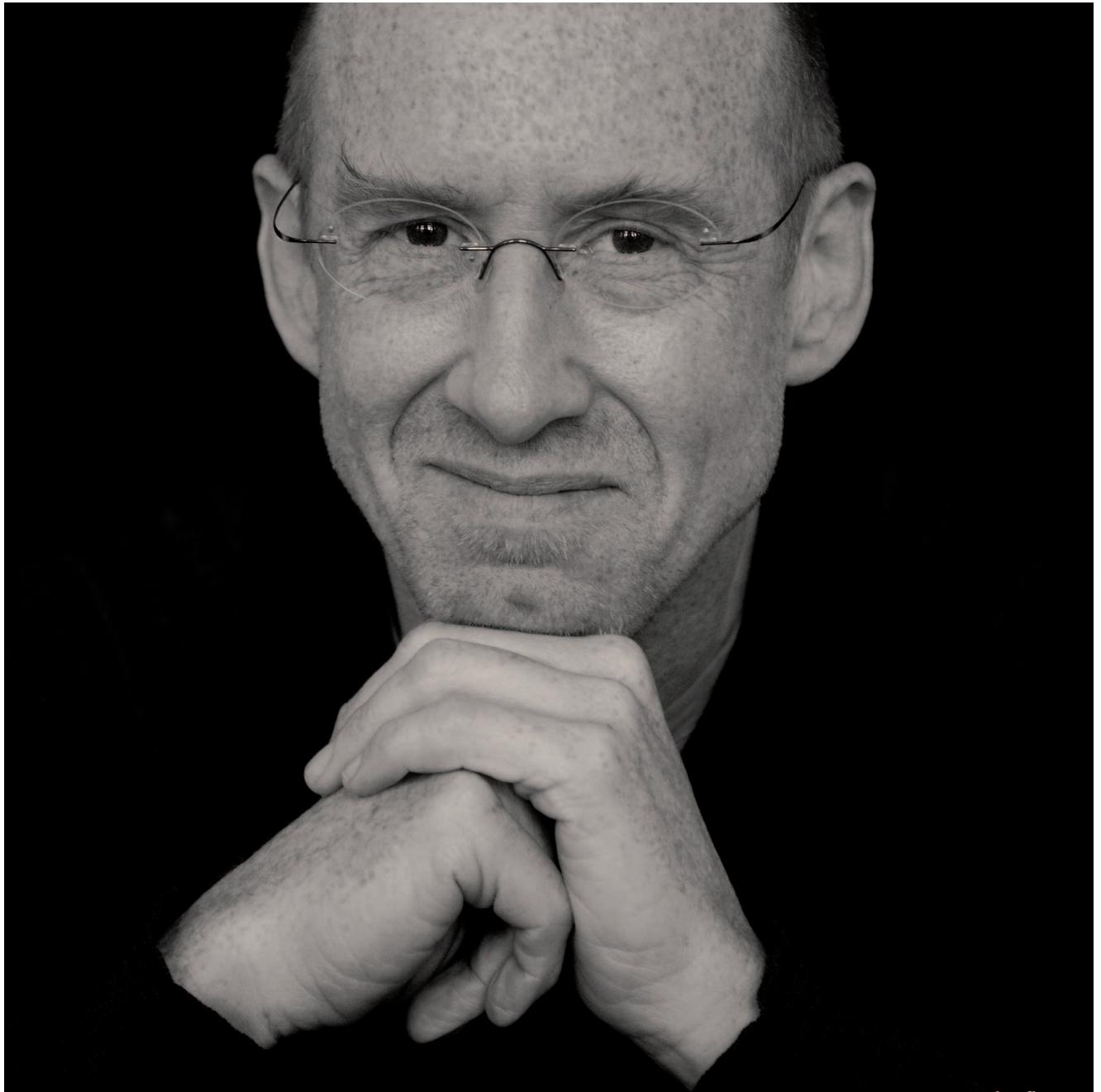
<http://cndanza.mcu.es>



COMPAÑÍA NACIONAL
DE **DANZA**
DIRECTOR ARTÍSTICO **JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ**

Patrocinador oficial de la CND:





WILLIAM FORSYTHE

William Forsythe ha explorado a lo largo de su carrera los límites de la coreografía hasta convertirla en una herramienta multidisciplinar que se alía con la iluminación, el diseño, el uso del espacio, el movimiento del cuerpo o la propia respuesta del público, involucrando así su creación en cualquier disciplina artística. Creció en Nueva York, empezó sus estudios de danza en Florida (EE.UU.) y bailó en el Joffrey Ballet y el Ballet de Stuttgart antes de ser nombrado Director del Ballet de Fráncfort (Alemania), compañía que transformó a lo largo de veinte años. En 2005 fundó la Forsythe Company, agrupación con la que siguió enriqueciendo su repertorio hasta su vínculo como coreógrafo asociado con el Ballet de la Ópera de París durante la temporada 2015/2016 y donde creó *Blake Works I* en 2016. Actualmente, y además de sus actividades como coreógrafo independiente, está involucrado con instalaciones, objetos coreográficos como él los llama, en las que la coreografía y las artes visuales se complementan, así como profesor de danza en la Universidad de Southern California – Glorya Kaufman School of Dance.

Las ocho obras de William Forsythe que ha puesto en escena la CND –*In the Middle, Somewhat Elevated, The Vile Parody of Address, Herman Schmerman, Artifact Suite, Enemy in the Figure, Workwithinwork, Quintett* y *The Vertiginous Thrill of Exactitude*– engloban un riquísimo abanico del imponente repertorio del coreógrafo norteamericano.

Un nuevo ballet

**MIDDLE SORPRENDIÓ POR EL USO QUE
FORSYTHE HIZO DE LA TÉCNICA
CLÁSICA A LA QUE LLEVÓ MUCHO MÁS
ALLÁ DE SUS LÍMITES CONOCIDOS**

Aunque no fue su primer gran ballet –llevaba ya una década como Coreógrafo Residente del Ballet de Stuttgart– el mundo pareció descubrir a William Forsythe en 1987, cuando creó *In the Middle, Somewhat Elevated* para el Ballet de la Ópera de París. El título hace referencia a su dos pequeñas cerezas doradas que cuelgan de lo alto del escenario, a modo de escenografía, y que son un guiño al deslumbrante pan de oro que adorna la sala de la Ópera Garnier donde se estrenó. Hoy, el ballet forma parte de una obra más larga titulada *Impressing the Czar*, estrenada en 1988 por el Ballet de Fráncfort, en la que fue la primera de sus veinte temporadas como

Director de la compañía. *Middle* –así lo llamamos– sorprendió por el uso que Forsythe hizo de la técnica clásica a la que llevó mucho más allá de sus límites conocidos, por el descaro de sus intérpretes, la explosividad de la música electrónica de Thom Willems y por su riqueza de pasos, que construyó a partir de una tradicional estructura de tema y variaciones. Forsythe hizo desaparecer las bambalinas que habitualmente construyen las cajas laterales por las que entran y salen los bailarines e iluminó la escena desde arriba, lo que le permitió mostrar a los intérpretes en todas direcciones y no sólo de manera frontal.

In the Middle, Somewhat Elevated



ARTIFACT ES UNO DE LOS BALLETS EN LOS QUE ES MÁS EVIDENTE LA INFLUENCIA DEL COREÓGRAFO GEORGE BALANCHINE EN LA OBRA DE FORSYTHE

Agnès Noltenius, responsable del montaje de *Middle* y *Herman Schmerman* para la CND en el pasado, empezó a bailar con Forsythe en 1989 y permaneció a su lado durante 12 años. “Vi un ensayo de Bill creando *Middle* en la Ópera de París y reconocí algo que encajaba con mi gusto, mi técnica, dinámica, energía... Me identificaba con ello. Lo primero que bailé en su compañía fue *Artifact*. Estaba muerta de miedo porque en mi compañía anterior era Bailarina Principal y de pronto ahí estaba, de nuevo, en el grupo... ¡y el escenario tan grande y tan oscuro! Estaba muy nerviosa, pero fue algo precioso de hacer.”

Artifact Suite –la versión condensada del original *Artifact*, de 1984– se estrenó en 2005 y la CND la incorpora a su repertorio en 2017; *Artifact II* –otra versión más breve– ya había llegado a la CND en 1989. La obra

arranca con dos pasos a dos sobre la *Chacona de la Partita nº 2 para violín solo en Re menor* de Bach y cierran el ballet unas sobrecogedoras escenas de grupo con música para piano de Eva Crossman-Hecht. “*Artifact Suite* es muy complicado de montar”, explica Agnès. “Los pasos no tanto, porque el lenguaje es de alguna manera bastante académico, pero hay muchas cuentas, partes extremadamente rápidas, mucho canon y bailarines en distintas direcciones; la música de Bach es muy compleja, lograr la correcta musicalidad supone mucho trabajo. El personaje de The Mud Woman en *Artifact*, que interpreté durante doce años, es mi favorito de todo lo que bailé en su compañía”. *Artifact* es uno de los ballets en los que es más evidente la influencia del coreógrafo George Balanchine en la obra de Forsythe.



Recuperando a Forsythe

**“COMO BAILARINA, EN SUS PIEZAS
MANEJAS UNA SERIE DE CÓDIGOS
DESCONOCIDOS POR EL PÚBLICO, Y ESO
TE HACE SENTIRTE MUY PODEROSA EN
EL ESCENARIO”**

Agnès afirma que “uno empieza a conocer una pieza de verdad cuando tienes que enseñarla”, algo en lo que coincide con Katy Arteaga y Yoko Taira, antes bailarinas de la CND y hoy Maestras Repetidoras de la compañía. Yoko recuerda que cuando bailaba Forsythe, estaba “muy preocupada de llegar a sus universos físicos tan extremos” y recuerda su sensación de “bailar una pieza sólida, que te respalda”; es ahora cuando se da cuenta “de la

genialidad de la coreografía; su uso del espacio es magistral”. Cati reconoce que había olvidado “hasta ahora, cuando he vuelto a trabajar sus coreografías, de lo mucho que disfruté bailando Forsythe. Como bailarina, en sus piezas manejas una serie de códigos desconocidos por el público, y eso te hace sentirte muy poderosa en el escenario. Ensayar sus ballets con los bailarines de la CND me ha hecho volver a disfrutarlo”.



Cati Arteaga y Ricardo Franco en In the Middle, Somewhat Elevated en 1992, el año de su incorporación al repertorio de la CND.

Fotografía de Luis Martín Oya, entonces bailarín de la compañía, durante un ensayo en el Teatro de la Zarzuela de Madrid .

Otra forma de crear

WILLIAM FORSYTHE CAMBIÓ, CON SU FORMA DE CREAR, LOS MODELOS PRECONCEBIDOS QUE TENÍAMOS DEL BALLET

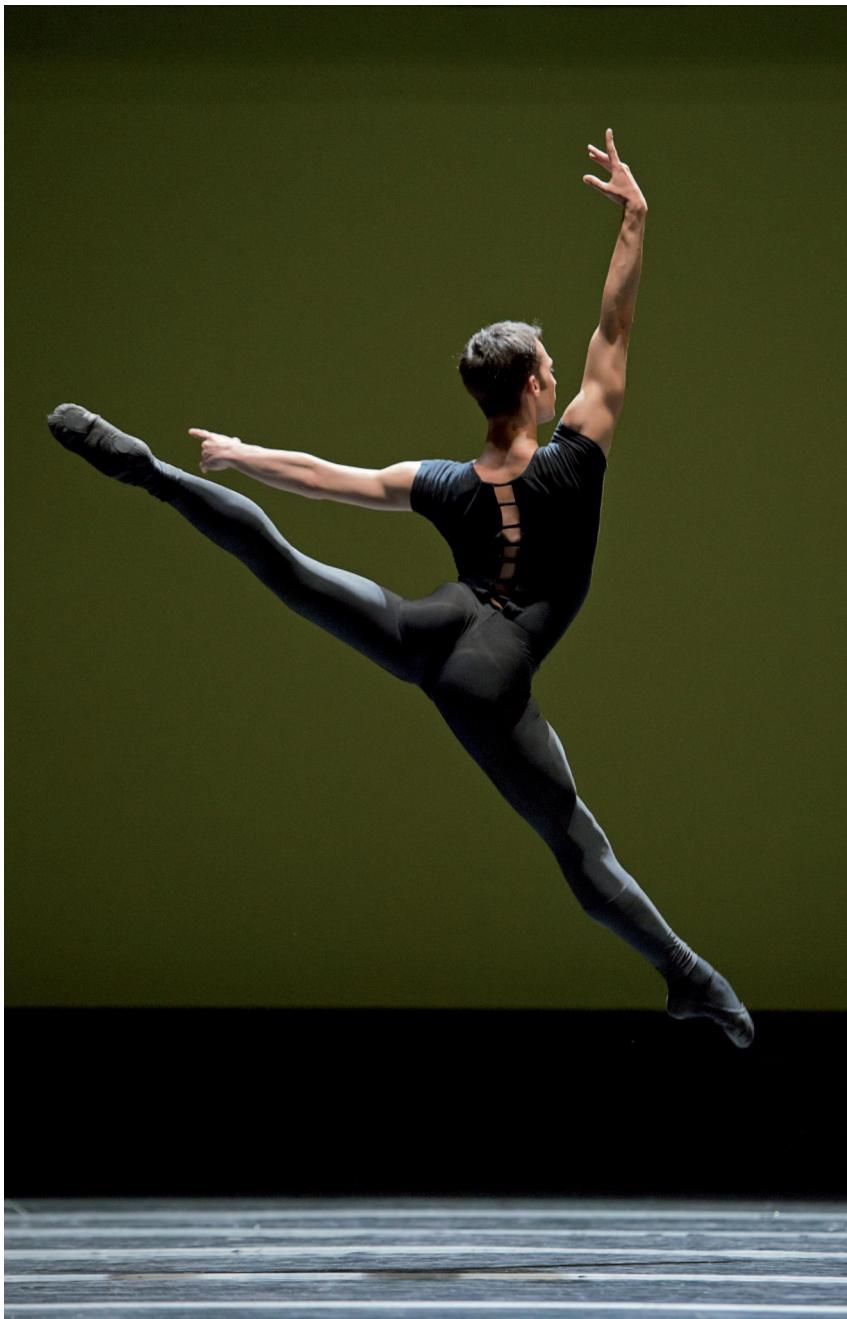
William Forsythe cambió, con su forma de crear, los modelos preconcebidos que teníamos del ballet. Maurice Causey –responsable, junto con Agnès, de nuestro montaje de *Artifact Suite*– cuenta que tuvo que “replantearse todo lo que sabía de danza” cuando conoció a Forsythe. “Como bailarín clásico, yo no estaba acostumbrado a que se permitiera elegir cómo hacer un paso... yo sólo hacía lo que me pedían que hiciera”. Todo cambió durante el montaje de *As a Garden in This Setting*, un solo que creó para él. “Me dio un video en el que él mismo se había grabado bailando con un calcetín de cada color para

que me lo aprendiera y se fue; cuando volvió dos semanas más tarde, yo había hecho mi trabajo, pero cuando se lo mostré, me dijo: ‘Ok, has hecho todo correcto, pero es taaaan aburrido. ¿Por qué no lo haces como tú quieres hacerlo?’ Ahí entendí que él no quería que yo repitiera los pasos, y asimilé todo lo que había aprendido hasta entonces: a moverme de forma orgánica, y no solamente organizada. Y él me dijo, ‘ahora estás bailando’. Los bailarines clásicos nos preocupamos tanto de que la pirueta esté perfecta... que yo bailaba reservándome, con miedo a fallar.”



El intérprete

Herman Schmerman

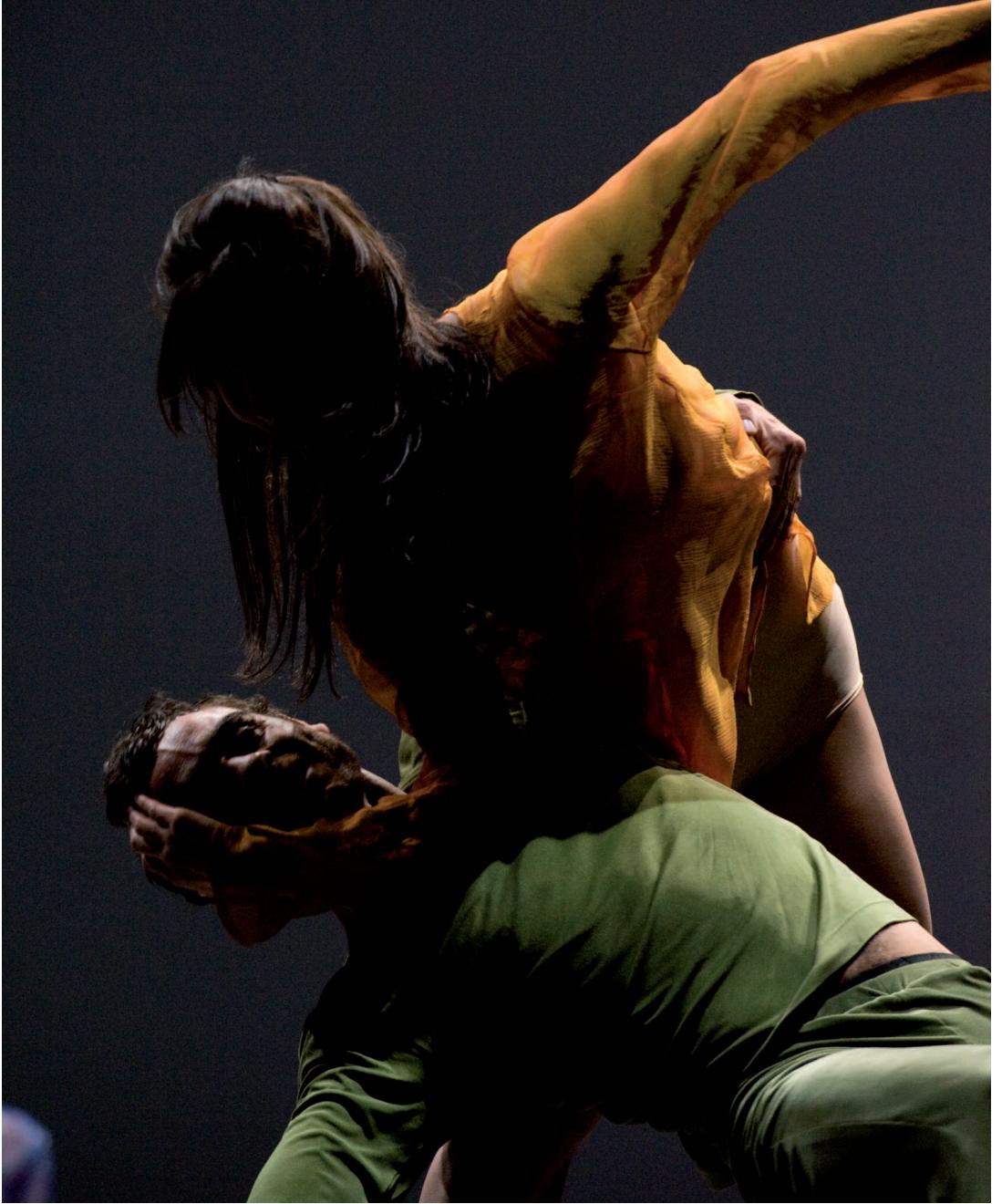


FORSYTHE SIGUE CAMBIANDO LOS BALLETS
CADA VEZ Y LOS ADAPTA A LOS BAILARINES
QUE TIENE, SIN IMPORTARLE LAS JERARQUÍAS
HABITUALES EN LAS COMPAÑÍAS

Maurice alternaba uno de los papeles del Quinteto de *Herman* con el bailarín Noah Gelber, hoy responsable de nuestras versiones de este ballet, además de *The Vertiginous Thrill of Exactitude* y del anterior montaje de *Artifact II* en 2001. “Noah y yo nunca hacíamos los mismos pasos, era todo muy flexible y nos animaba a que influyéramos en la coreografía. Bill me dio toda la libertad para tomar mis propias decisiones, que luego él refinaba; no había nada correcto o incorrecto, sino sus preferencias. Nunca copiábamos porque nunca teníamos que parecernos a nadie; eso fue algo totalmente nuevo para mí. A partir de ahí, ya no hubo marcha atrás en mi forma de bailar”. El quinteto de

Herman Schmerman fue creado para el New York City Ballet en 1992 y el Ballet de Fráncfort empezó a bailarlo un año después, con cambios significativos en la coreografía, que añadía un paso a dos además de un nuevo vestuario de Gianni Versace; en esa versión llegó a la CND en 1996 y se repuso en 2014. Forsythe sigue cambiando los ballets cada vez y los adapta a los bailarines que tiene, sin importarle las jerarquías habituales en las compañías de ballet. En Fráncfort, explica Maurice, “no había categorías, éramos todos *ensemble soloists* (solistas de conjunto). La compañía era la estrella”.

Intelectualidad



“INCLUSO CUANDO YO ESTABA LESIONADO, BILL ENCONTRABA LA FORMA DE INVOLUCRARME EN CADA CREACIÓN; A VECES ERA CANTANDO O HABLANDO. OTRAS VECES LE AYUDABA A DESCIFRAR LA COREOGRAFÍA DE ALGUNA GRABACIÓN SUYA IMPROVISANDO PARA ENSEÑAR ESE MATERIAL A LOS DEMÁS BAILARINES, O ME PEDÍA QUE PROGRAMARA LA ILUMINACIÓN O LOS CAMBIOS DE ESCENOGRAFÍA DE UNA PIEZA”

Noah Gelber empezó a bailar con Forsythe en 1992 y desde 1997, cuando aún estaba en activo como bailarín, se encarga de montar sus ballets por todo el mundo. “Incluso cuando yo estaba lesionado, Bill encontraba la forma de involucrarme en cada creación; a veces era cantando o hablando. Otras veces le ayudaba a descifrar la coreografía de alguna grabación suya improvisando para enseñar ese material a los demás bailarines, o me pedía que programara la iluminación o los cambios de escenografía de una pieza. El repertorio cambiaba mucho de una temporada a la siguiente, y además tenía que aprender los ballets que habían estrenado

antes de mi llegada”. Forsythe siempre incentivó a sus bailarines en la parte más intelectual de la danza. “A veces –explica Noah– tuve la sensación de que a Bill le gustaba tenerme ocupado. Una vez me dio un texto de Samuel Beckett y me pidió que lo adaptara a un algoritmo que luego debía aplicar a un solo que yo me había coreografiado, así que en una serie de espectáculos bailé un solo del que obtuve otros dos, alternando sus derivaciones coreográficas. Estas tres variaciones distintas, pero relacionadas entre sí, coexistían en distintos niveles; el resultado era siempre distinto pero estoy seguro de que el público no podía entender el porqué.”

El proceso





A pesar de provocar procesos coreográficos tan complejos, el ballet *The Vertiginous Thrill of Exactitude*, por ejemplo, fue creado en apenas 10 ó 12 días de ensayo sobre el último movimiento de la *Sinfonía n° 9* de Schubert. Confiesa Noah que “el montaje fue uno de los procesos más memorables que recuerdo; ninguno de los cinco bailarines podíamos ni imaginar el legado del que estábamos formando parte, ni lo que el ballet llegaría a significar más tarde”. Los bailarines, una vez más, formaron parte de ese proceso de creación. “A veces Bill dejaba algunas frases ‘abiertas’, permitiéndome elegir con qué pirueta terminarla; ese punto de confianza nos llevó a incorporar nuestro propio gusto personal en el producto definitivo. Estuvimos jugando con fuego hasta el último momento. Terminamos el final el día antes del estreno y lo hicimos por primera vez todo seguido pocas horas antes de levantar el telón; al principio sólo nos importaba sobrevivir hasta el final y aguantar de pie durante los saludos”, recuerda Noah divertido. *Vertiginous* es una coreografía tremendamente exigente que requiere una técnica imbatible. “Es uno de mis ballets favoritos de enseñar; reúne, en muchos niveles distintos, la historia completa y gloriosa de lo que representa el ballet clásico, desde los orígenes de su esencia”. Baste, como símbolo de ese guiño de Forsythe al lenguaje más tradicional del ballet, el vestuario deslumbrante de Stephen Galloway para esta pieza.

The William Forsythe Improvisation Technologies

Ana Catalina Román formó parte del elenco original del ballet *Enemy in the Figure*, en 1989; un ballet que ha vuelto a montar en la CND en 2001, 2002 y 2017. “La obra forma parte de mi vida; le dedico a *Enemy* tanto interés, energía y tiempo, que con humor y cariño profesional le llamo “hermano”. Puesto que incluye tanto secuencias coreografiadas como de improvisación, su reposición necesita como requisito imprescindible que los bailarines se adentren en los métodos de improvisación”, explica Ana Catalina. Forsythe fue planteando sus *William Forsythe. Improvisation Technologies* (que se recoge en una herramienta informática interactiva para visualizar y explicar sus técnicas de improvisación) “en su desarrollo artístico como coreógrafo, explorando y definiendo multitud de aspectos y pautas. La improvisación, como simultánea concepción y ejecución del movimiento, crea constantes puntos de partida nuevos y requiere una multiplicidad de decisiones, por lo que provoca secuencias osadas y muy vivas... y coordinaciones irrepetibles.” En la reposición de *Enemy*, a Ana Catalina le parece muy importante “que los intérpretes, aun siendo muy buenos bailarines, tengan la curiosidad de indagar en este particular trabajo coreográfico y de improvisación, deseando experimentar algo nuevo; supone aunar sus capacidades intelectuales, físicas y artísticas para acercarse a la especificidad de la pieza. Intento evaluar en cada momento cuándo lo genuino de la pieza es su flexibilidad y variabilidad, cuándo sus estructuras estables... o si lo es la combinación de ambas; me gusta que en los ensayos el bailarín emplee su mejor criterio artístico en cada momento, y lo lleve consigo a las representaciones”. *Enemy* es un mosaico de miniaturas coreográficas que, sobre la música de Willems, produce un efecto tragicómico en el espectador.

**LA IMPROVISACIÓN, COMO SIMULTÁNEA
CONCEPCIÓN Y EJECUCIÓN DEL
MOVIMIENTO, CREA CONSTANTES
PUNTOS DE PARTIDA NUEVOS Y
REQUIERE UNA MULTIPLICIDAD DE
DECISIONES, POR LO QUE PROVOCA
SECUENCIAS OSADAS Y MUY VIVAS**



Forsythe, hoy





Agnès dice que cuando ve a los jóvenes bailando sus roles, disfruta “como cuando yo estaba en escena”, y Noah explica que le encanta “pasar todo el conocimiento que Bill destiló en nosotros, la esencia de ese mismo cuidado y confianza; aunque yo trabajo duramente cada día, al final todo se traduce en un profundo amor y gratitud”. Forsythe sigue creando ballets, y cuando dejó el Ballet de Fráncfort en 2004, dirigió hasta 2015 la Forsythe Company creando nuevas obras, mientras sus ballets anteriores se siguen representando por compañías de todo el mundo. “Forsythe opta por un ‘presente’ y porque la obra, como representación en directo que va a ser, viva aquí y ahora”, afirma Román. “Por supuesto que Bill es siempre Bill”, dice Noah, “pero su búsqueda cambia con el tiempo. Sí noto que solía ser más exigente con nosotros físicamente que con los bailarines de ahora. Su coreografía es muy atlética e implica tanto a cualquier bailarín que, en mis tiempo en Fráncfort, tras probar algún movimiento durante unos segundos, estábamos todos jadeando; pero era lo que esperaba de nosotros y lo hacíamos. Ese espíritu continúa, pero creo que ahora habla con mucha más frecuencia de que a los bailarines se les ve incómodos haciendo algo”. Sobre esa actualización permanente del trabajo, Maurice explica que “Bill cambia las coreografías ligeramente cada vez, y nosotros tenemos que adaptarnos sobre la marcha”. Recuerda Noah que “aunque los matices eran muy importantes cuando yo aún bailaba, creo que quedaban sepultados por el entusiasmo físico y el impulso constante de Bill”. Y recuerda cómo, en un ensayo reciente de *Artifact*, Forsythe dijo: “Muchas bailarinas han trabajado muy duro para elevar este ballet hasta donde está hoy. Cuando bailéis este *pas de deux*, rendidles homenaje a ellas”.

Fotografías

p.4. William Forsythe © Stephan Floss

p.7. YaeGee Park y Toby William Mallitt en *In the Middle, Somewhat Elevated* © Jesús Vallinas para la CND, 2014

p.9. *Artifact II* por la CND © Jesús Vallinas para la CND, 2013

p.11. Cati Arteaga y Ricardo Franco en *In The Middle, Somewhat Elevated* © Luis Martín Oya, 1992

p.13. Marina Jiménez e Isaac Montllor en *Quintett* © Jesús Vallinas para la CND, 2008

p.14. Anthony Pina en *Herman Schmerman* © Jesús Vallinas para la CND, 2013

p.16. Isaac Montllor y Soojee Watman en *Quintett* © Jesús Vallinas para la CND, 2008

p.18. Alessandro Riga, Anthony Pina, Haruhi Otani, Helena Balla y Kayoko Everhart en *The Vertiginous Thrill of Exactitude* © Jesús Vallinas para la CND, 2016

p.21. Ana López y Dimo Kirilov en *Enemy in the Figure* © Guillermo Mendo para la CND, 2001

p.22. Rebecca Connor y Doron Perck en *Herman Schmerman* © Emilio Tenorio para la CND, 2013

p.23. Soojee Watman en *Quintett* © Jesús Vallinas para la CND, 2008

Forsythe Detail, por Agnès Noltenius. Arte Editions, 2003.

William Forsythe: Denken in Bewegung, de Gerald Siegmund y Dominik Mentzos. Berlín, Henschel, 2004.

William Forsythe And The Practice of Choreography. It Starts From Any Point, editado por Steven Spier. Abingdon, Routledge, 2011.

William Forsythe, the Fact of Matter, de W. Forsythe, editado por S. Gaensheimer y Mario Kramer. Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main. Bielefeld, Kerber Verlag, 2016.

Choreographic Bodies. L'esperienza della Motion Bank nel progetto multidisciplinare di Forsythe, editado por Letizia Gioia Monda. Audino Editore, 2016.

DVD. *One Flat Thing, Reproduced*, de Thierry De Mey. mk2, 2006.

DVD. *From a Classical Position / Just Dancing Around*, con William Forsythe, Dana Caspersen y el Ballet de Fráncfort., con entrevistas a W. Forsythe por Mike Figgins. Kultur, 2007.

CD Multimedia. *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Eye*. Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. Deutsches Tanzarchiv Köln SK Stiftung Kultur. Hatge Cantz, 2010.

William Forsythe Choreographic Objects: www.williamforsythe.de

