



William Kentridge, *Drawing Lessons y Refuse the Hour*, Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo, febrero 2014.

## El tiempo como coreógrafo. William Kentridge en la Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo

Mela Dávila

[+](#) Share

"Hará unos diez meses, un día llamé a mi padre por teléfono. Quería contarle que me había llegado una invitación para las Norton Lectures de Harvard. 'Y...', me replicó, '¿vas a tener algo que decir?' Yo: 'Pero oye, ser invitado a impartir unas conferencias como parte de las Norton Lectures es un gran honor.' Él: 'Muy bien, ese honor ahora ya lo tienes. No hace falta que aceptes la invitación...'" Con estas palabras arranca la primera de las *Drawing Lessons*, un complejo espectáculo teatral concebido y dirigido por el artista surafricano William Kentridge. *Drawing Lessons y Refuse the Hour* se estrenaron en la Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo los días 1, 2 y 3 de febrero de este año, en una première en la que el propio artista se convirtió en actor-narrador sobre el escenario. A medio camino entre la dramaturgia, el cine, la videoinstalación, la ópera y la danza contemporánea, la combinación de las dos piezas —*Drawing Lessons I, II, III, IV, V* y *Refuse the Hour*— constituyó una nueva materialización formal, en esta ocasión adaptada al teatro, de trabajos anteriores de Kentridge. En este espectáculo, al texto y la voz se sumaban el cine, el vídeo, la música y la danza para conformar una *Gesamtkunstwerk* sobre el escenario del venerable teatro hamburgués.

Las dos obras que sirvieron como punto de partida para desarrollar esta nueva propuesta de Kentridge tienen un carácter formal muy distinto. El propio artista relata, en las primeras frases de su largo monólogo sobre el escenario, que el origen de las *Drawing Lessons* está en otras tantas conferencias del mismo título que impartió en la Universidad de Harvard en 2012, año en que fue invitado a visitar la universidad americana durante unos meses, como titular de la Charles Eliot Norton Professorship in Poetry. Esta cátedra honorífica, que Harvard concede desde 1925, interpreta expresamente el término *poetry* en un sentido amplio que incluye todas las expresiones poéticas: no solo el lenguaje, sino también la música y las artes visuales, en una definición que, sin duda, se ajusta a la práctica artística de Kentridge como anillo al dedo. *Refuse the Hour* (Rechaza la hora) por su parte, es una evolución pensada para el escenario de *The Refusal of Time* (El rechazo del tiempo), la obra que Kentridge presentó en la dOCUMENTA13 en el verano de 2012: una videoinstalación de cinco canales a la que se superpone un complejo paisaje sonoro del compositor y productor surafricano Philip Miller, que en Kassel se expuso acompañada de una "máquina respiradora (elefante)": una gran estructura de madera con partes móviles que ocupaba el centro del gran espacio industrial, cercano a la estación de tren, donde la pieza se había instalado.

En cuanto a los temas, las metáforas visuales y sonoras que pueblan ambas obras se construyen a partir de

### EN LÍNEA

#### El tiempo como coreógrafo. William Kentridge en la Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo

"Hará unos diez meses, un día llamé a mi padre por teléfono. Quería contarle que me había llegado una invitación para las Norton Lectures de Harvard. 'Y...', me replicó, '¿vas a tener algo que decir?' Yo: (...)

#### El placer del texto

Hace unos cinco años, un profundo interés por la narración invadió las prácticas artísticas contemporáneas, especialmente en el contexto anglosajón. Decidí leer con entusiasmo todo lo nuevo que en este (...)

#### Cine por venir. Movimiento e infraestructura para un nuevo cine como proceso de resistencia

En noviembre de 2005, Jean Baudrillard viajó a Madrid para recoger la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes y dejó dicho en aquella conferencia: "Decididamente, hoy en día es preciso luchar (...)

#### Otras maneras. Apuntes sobre la exposición de Allan Kaprow en la Fundació Antoni Tàpies

Durante los meses de marzo, abril y mayo, se llevó a cabo en la Fundació Antoni Tàpies la exposición Allan Kaprow. Otras maneras comisariada por Soledad Gutiérrez y Laurence Rassel. (...)

#### Forensis. La composición negociada de la verdad pública

Por otro lado está el forum: un lugar de interpretación, verificación, argumentación y decisión. Las Cortes Internacionales, los tribunales y los consejos de derechos humanos evidentemente son los (...)

### Newsletter CONCRETA

Subscríbete

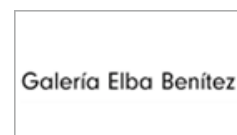
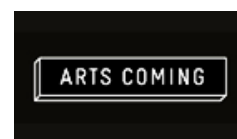
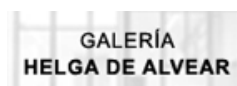
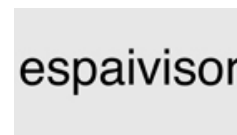


una base común, en la que el paso del tiempo, la repetición, la transformación, el cambio constante y el progreso (hacia ningún lugar, o bien hacia la muerte) son recurrentes. En *The Refusal of Time*, estos temas se centran de forma específica en la segunda mitad del siglo XIX, cuando la tecnología todavía operaba de formas visibles para el ojo humano —el mecanismo de un cronómetro, o una cafetera, serían ejemplos de esta "tecnología visible"<sup>[1]</sup>, y el colonialismo imperialista clásico vivía sus últimos momentos de intensidad. El hecho de que la pieza sea, en gran parte, fruto de las conversaciones que Kentridge mantuvo con Peter Galison, profesor de Historia de la Ciencia en Harvard, sobre el control del tiempo, la relatividad y los agujeros negros, resultó decisivo en la elección de los acontecimientos —y su impacto en la literatura— que constituyeron la materia prima para *The Refusal of Time*. Así, la historia del anarquista francés Martial Bourdin, que en 1894 intentó hacer estallar el Observatorio de Greenwich, y que serviría de inspiración a Joseph Conrad en su novela *The Secret Agent*, dio pie a los cinco vídeos que componen la videoinstalación. El gran fuelle que presidía el espacio donde esta fue instalada, por su parte, se inspiraba en las descripciones de fábricas decimonónicas de Charles Dickens, donde las máquinas subían y bajaban "como el movimiento de la cabeza de un elefante en un estado de melancólica locura"<sup>[2]</sup>.

En las *Six Drawing Lessons* de Harvard la preocupación temática es la misma, y sin embargo las referencias no se circunscriben al siglo XIX, sino que abarcan toda la historia de la Humanidad. Las seis conferencias comparten una estructura similar, en la que la narración de mitos literarios o hechos históricos sirve como punto de partida para encadenar una serie de reflexiones que, como ondas concéntricas sobre el agua, se expanden hacia territorios cada vez más abstractos, relacionados con el tiempo, la sociedad y el arte. La primera de las conferencias, titulada *En alabanza de las sombras*, arranca con una evocación del mito de la caverna que Platón desarrolló en *La república*, mito que Kentridge utiliza para considerar diferentes aspectos del proceso de transformación de las imágenes en ideas. En la segunda, *Una breve historia de las revueltas coloniales*, las metáforas de la luz y la oscuridad que se desprenden del mito platónico sirven para explicar los lados más oscuros del colonialismo y la Ilustración dieciochesca y, en particular, el pasado colonial sudafricano. Kentridge ilustra la historia colonial de Sudáfrica recurriendo a personajes poco conocidos, como el pastor baptista John Chilembwe, que en 1915 remitió una carta pública a la prensa en la que argumentaba que la franca desigualdad en que se encontraban los nativos sudafricanos respecto a los colonos blancos debían reflejarse, en la misma proporción, en sus deberes, librándolos de la obligación de luchar en la I Guerra Mundial. La carta de Chilembwe dio lugar a una revuelta que provocó una violenta represión por parte de los colonos, durante la cual su iglesia fue destruida. La tercera conferencia, *Pensamiento vertical: una biografía de Johannesburgo*, traza un paralelismo entre la disposición formal de la capital sudafricana y los hitos de su historia, para luego superponer la geografía física de la ciudad, dividida entre superficie —el tejido urbano— y subsuelo —las minas—, a las divisiones raciales impuestas por el régimen del apartheid. En la cuarta conferencia, *Epistemología práctica: la vida en el estudio*, Kentridge rinde un pequeño homenaje a los pioneros de la historia del cine para, a continuación, centrarse en su propio trabajo creativo en el estudio, un lugar que, según afirma, le ofrece un contexto de libertad para el ensayo, la prueba y el fracaso. En la quinta, titulada *En alabanza de los errores de traducción*, un rinoceronte pintado por Durero en el siglo XVI a partir de descripciones de terceras personas es el desencadenante de una meditación sobre la representación, la interpretación, el acto creativo y su relación con el yo. Por fin, en la última de las conferencias que Kentridge pronunció en Harvard, titulada *Anti-entropía*, sus recuerdos de infancia del mito de Perseo constituyen la narración en torno a la cual se articulan los pensamientos del artista sobre el tiempo y la predestinación, venerada por los antiguos e ignorada por la sociedad contemporánea.

El espectáculo teatral *Drawing Lessons I, II, III, IV, V, V and Refuse the Hour* consiste en una dramatización adaptada al escenario de los textos de las primeras cinco conferencias, en tanto que la sexta se ha fundido con la escenografía de la instalación de Kassel, y en ella el monólogo del artista-protagonista cede espacio y preponderancia a la música, el canto y la danza. El propio Kentridge se ha encargado de dramatizar sus conferencias para convertirlas en un espectáculo polifacético, en el que el potencial de significado del texto se ve elevado a la enésima potencia gracias a las proyecciones de vídeo, los elementos escenográficos, la música y, desde luego, la propia interpretación dramática del orador. Apoyado en todos estos elementos, su monólogo discurre con enorme fluidez entre eruditas alusiones a la historia del arte y la literatura, el humor —con momentos brillantes, como su recuento del rango de emociones que puede expresar sobre el escenario el gesto de una mano—, las anécdotas personales, las referencias a la historia de Sudáfrica, y la filosofía doméstica. En gran parte de la obra, la interpretación dramática del artista se mantiene a la altura de las circunstancias exigidas por un texto tan versátil, y deja entrever la formación teatral de Kentridge y su talento para el escenario. Dos habilidades que, de hecho, Kentridge ha logrado integrar de forma magistral en su producción como artista visual, superando la disyuntiva inicial entre teatro y las artes visuales: "Yo pensaba: 'Si quiero ser artista, tengo que ser un artista de verdad. Si quiero hacer teatro, tengo que aprender a hacer teatro de verdad.' Me daba la impresión [...] de que si hiciese las dos cosas acabaría siendo un aficionado. Pensaba: 'Si dedicas todo el tiempo que tienes a dibujar, vas a ser un dibujante mucho mejor que si te pasas la mitad del tiempo dibujando, y la otra mitad en el teatro. Y vas a ser un hombre de teatro mucho mejor si te pasas todo el tiempo en el teatro, y te concentras en ello de verdad.' Me han hecho falta unos diez años para entender hasta qué punto estaba equivocado"<sup>[3]</sup>.

La pericia con que todos los elementos que componen la pieza encajan entre sí se mantiene constante a lo largo de las primeras cinco secciones de la pieza, y solamente se tambalea al llegar a la última, *Refuse the Hour*, donde el narrador-protagonista abandona su posición estática para interactuar, a ratos incluso danzar, con una joven bailarina, en tanto que una cantante interpreta fragmentos operísticos desde la platea y un cuarteto de músicos con instrumentos de percusión improvisa, sobre el escenario, diversas



melodías. Es entonces cuando, posiblemente, la pieza de Kentridge presente sus momentos de mayor debilidad: al tratar de incluir la figura del meta-narrador —un hombre blanco, de aspecto mayor y poco deportivo, vestido de camisa blanca y pantalón de pinzas gris— en el mundo metafórico, no literal y marcadamente africano que construyen las proyecciones de vídeo en combinación con los movimientos de danza de la bailarina. El narrador ha permanecido hasta ese momento en una especie de lugar al margen, con respecto a las imágenes y las acciones que se desarrollaban en el escenario, por lo que su repentina entrada en el nivel de la acción no resulta fluido, sino más bien, cuando menos, forzado y artificial. Como artificial resulta, asimismo, el contraste entre la voz de la cantante de ópera y los ritmos de los músicos de percusión de los músicos: una y otros parecen no acabar de encajar entre sí. A tenor de estos contrastes, no del todo bien resueltos, en *Refuse the Hour* el espectador corre un alto riesgo de llegar a pensar que al artista, en la última parte de su propuesta teatral, se le ha ido la mano combinando ingredientes sobre el escenario.

En su conjunto, *Drawing Lessons I, II, III, IV, V and Refuse the Hour* alcanza las seis horas de duración. En el estreno se representó a lo largo de tres días, en otras tantas sesiones de tres horas cada una. De este modo, cada día los espectadores podían ver partes de la totalidad de la pieza, combinadas entre sí de distintas formas. Gracias a ello, aunque al no conocer la obra de antemano la tarea de comprar la entrada se convertía en un reto casi intelectual, se aligeraba la duración de cada representación, a fin de volverla abaricable para el espectador y soportable para su protagonista, el cual, como se ha señalado, en el estreno fue encarnado por el propio William Kentridge. Puesto que tras el estreno de febrero *Drawing Lessons... y Refuse the Hour* ha pasado a formar parte del repertorio de la Schauspielhaus, puede ser que este formato fragmentado cambie en el futuro. Asimismo, está previsto que el papel del protagonista-narrador sea interpretado por el actor, director y dramaturgo alemán Joachim Meyerhoff. Como parte de su preparación para este papel, Meyerhoff viajó a Sudáfrica para visitar a Kentridge y trabajar con él. Así fue como, durante su estancia en Johannesburgo, tuvo la oportunidad de ser testigo del método de trabajo del artista y su equipo, pero también de las contradicciones que persisten en la sociedad sudafricana aún hoy en día, y que permean incluso la rutina diaria del artista. Así, evocando las comidas que compartió con Kentridge en su hogar, recuerda: "Estaba a gusto, y sin embargo había una cosa que me hacía sentirme intranquilo, puesto que hasta tal punto parecía lógico que formase parte de aquel paraíso protegido por las rejas. Todos los que se sentaban a la mesa eran blancos, y por todas partes, tanto en el jardín como en la casa, trabajaban hombres y mujeres negros, cuidando el jardín a un ritmo pausado, bebiendo en la cocina... Yo entonces ya sabía, por supuesto, que en su práctica artística William Kentridge se había posicionado a favor de la población negra, y que gran parte de sus dibujos, instalaciones y películas trataban sobre las catástrofes del apartheid. Por eso me inquietaba aún más la normalidad con la que yo estaba allí, sentado a aquella mesa, mientras que a mi alrededor trabajaban solamente personas negras. Pero así era. Daba la sensación de que no se podía evitar. No me atreví a hacer preguntas"<sup>[4]</sup>.

Visto en perspectiva, quizás sea el mismo espíritu de contradicción irreconciliable que inquietó a Meyerhoff durante su visita, o una sensación de intranquilidad parecida, los que Kentridge acaba provocando en el espectador al llevar al extremo los contrastes que caracterizan la última parte de su obra, *Refuse the Hour*. Si es así, la impresión de discordancia que produce la danza coordinada entre una bailarina negra y un oficinista blanco de mediana edad tal vez no sea sino una más de las metáforas de la insuperable fractura que subyace en la sociedad sudafricana —de la que ni él mismo consigue escapar— y, por extensión, en la sociedad humana en general. La incógnita queda sin resolver, pero no desmerece el interés de *Drawing Lessons... and Refuse the Hour*, un nuevo experimento en el que Kentridge, en este caso subido al escenario de un teatro, profundiza en su investigación sobre la narración de historias a través de la representación visual, apoyada en el tic-tac implacable del transcurso del tiempo.

<sup>[1]</sup> La pieza de Kentridge se situaría, así, "...En el núcleo de la nostalgia artística por la época en que la ciencia y el arte todavía eran aventuras coloristas. Como en el teatro de vodevil, las invenciones mecánicas más recientes eran útiles para crear escenificaciones llenas de magia, que unos inspirados artistas transmitían al mundo en forma de expresivas fantasías que se representaban en público". Till Briebleb en su crítica teatral para *Die Süddeutsche Zeitung*, 6 de febrero de 2014.

<sup>[2]</sup> Véase Margaret K. Koerner, "Death, Time, Soup: A Conversation with William Kentridge and Peter Galison", en *The New York Review of Books*, Nueva York, 30 de junio de 2012.

<sup>[3]</sup> En Christian Posthofen (ed.), *William Kentridge. Gespräche mit Angela Beidbach. Thinking Aloud*. Colonia: Walther König, 2005. Citado en el libreto publicado por la Deutsches Schauspielhaus con motivo del estreno de la obra, p. 10.

<sup>[4]</sup> Joachim Meyerhoff, *Meyerhoff trifft Kentridge*. Texto en el libreto publicado por la Deutsches Schauspielhaus con motivo del estreno de la obra, p. 53.

