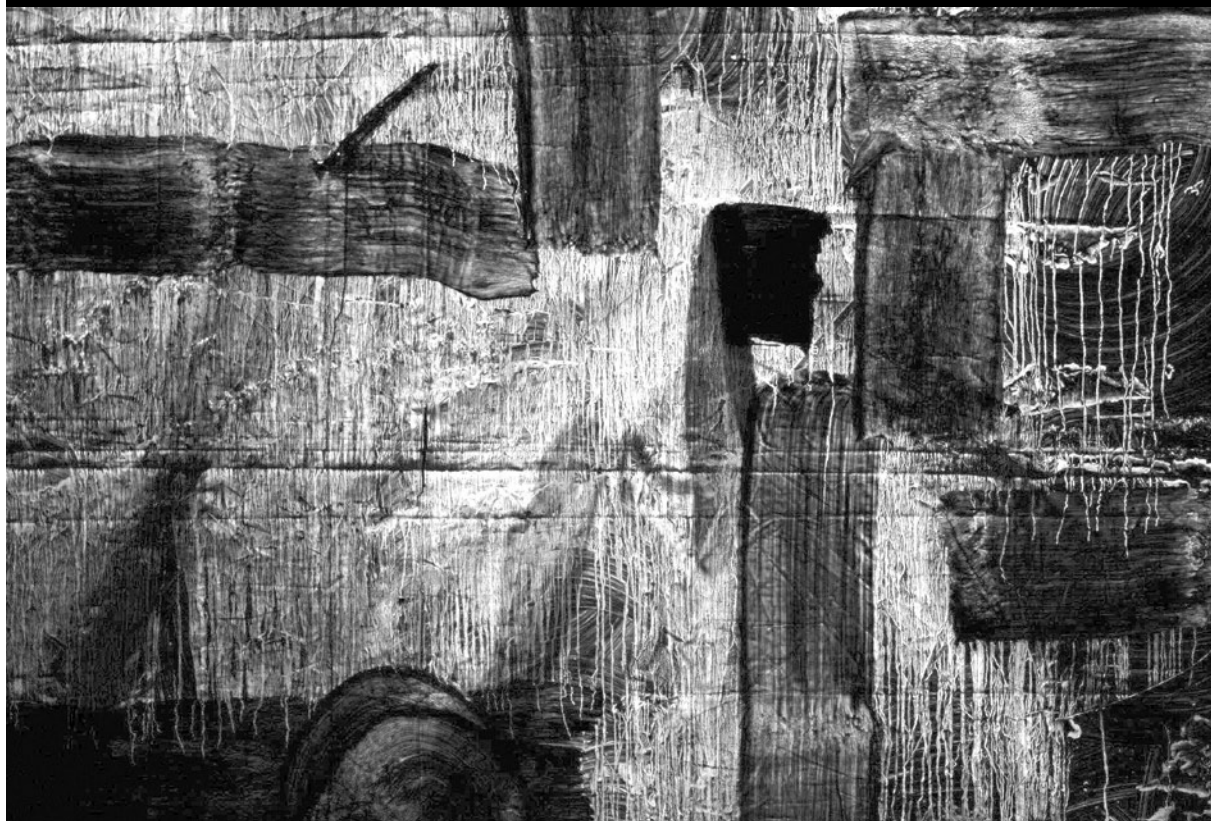




Notas de un practicante del teatro de animación

Joan Baixas

Instituto de Teatro de Barcelona (España)





Páginas 150 e 152: *Zoé* (2008) – Direção de Joan Baixas. Foto: Jordi Bover
Página 151: *Terra Prenyada* (2000) – Direção de Joan Baixas. Foto: Jordi Bover

Tengo la fortuna de provenir de un entorno familiar de cinturón apretado, crítico con el franquismo, católico, pero feliz. Gente con oficios de artesanía fina, indianos, emigrantes, personas sin carrera pero que hablaban del mundo como si fuera su casa y, sobre todo, gente que amaba la vida.

No puedo poner nombre a mi ideología. La política y la administración del dinero son cosas de las que nos tenemos que ocupar sin remedio, tanto si nos gusta como si no. Y las dos son demasiado cambiantes como por hacer de ellas una ideología.

Toda cosa cultural es política, ni que sea por omisión, pero el arte accede a hacerse político explícitamente sólo cuando la vida se ahoga en la represión. Incluso en este caso, el arte se encuentra en el terreno de las interrogaciones y no de las respuestas, la propaganda es enemiga del espíritu. Esto no quiere decir que el artista, como ciudadano, no pueda hacer propaganda; el artista puede hacer propaganda, el arte no. Por otro lado, el arte siempre es social, sobretodo el teatro, que es una ceremonia colectiva y el teatro está en contacto continuo con la realidad. Sin el contacto con la realidad el teatro sería un entretenimiento muerto para burgueses y eso no me interesa.

Desde el punto de vista del conocimiento, hay tres ámbitos que reclaman mi curiosidad repetidamente:

Por un lado, las reflexiones e hipótesis de los científicos. La

visión del mundo que tienen los físicos es poética y fascinante y es lo que más hace cambiar a un iletrado como yo.

Otra fuente de reflexión son los comentarios directos de los artistas sobre lo que ellos hacen: Klee, Saura, Berger y tantos otros.

Finalmente, siempre mantengo una oreja atenta en la dirección de los lenguajes simbólicos: Jung, el taoísmo, el tarot. Aquello de “es cuando duermo que veo claro” sirve de brújula.

Respecto a las teorías sobre el arte, la comunicación, la percepción, soy un analfabeto satisfecho. De todos modos, las teorías tienen un interés de segundo orden. La poesía, el arte y la música me son tan necesarios como el aire limpio, la buena comida y la risa de los amigos.

Me gusta el carácter efímero de la creación escénica, no persistir es un placer.

Como pintor considero un privilegio haber encontrado la forma de pintar en el teatro. No tengo que pensar en la pintura como objeto, solo existe como vivencia directa del espectador. Mis obras de pintor están colgadas en el corazón de los que han visto mis espectáculos, no necesitan paredes para existir.

Practico un teatro de animación. Animar es dar alma, dar vida. Animo muñecos, máscaras, objetos, imágenes, fotos. Animo la pintura y la pintura me anima a mí.

El objeto animado precisa respiración, peso y ritmo:

La respiración es lo que le da vida, la conexión profunda con el intérprete, lo que hace aparecer el alma íntima del intérprete.

El peso es el carácter del personaje, su originalidad, o sea su carácter original, único, su andar, su estar, su presencia.

El ritmo es lo que siente, su relación con el mundo, su mirada y su oído, su opinión sobre lo que sucede. El ritmo dirige el baile del manipulador con su criatura.

No tengo un método de trabajo establecido, pero hay una cierta costumbre que se ha ido instalando a lo largo del tiempo.

Mis espectáculos nacen de experiencias vitales, personales, de vivir el mundo, de mirarlo, de dejarme llevar por la realidad

cambiante, de observarla, de cambiar con ella.

En un determinado momento parece que las ideas quieran organizarse por si mismas de un cierto modo, hay algo que quiere tomar forma. Lo noto en la práctica de la pintura, que me acompaña siempre: cambian los colores, las texturas, algunos temas se imponen a otros, me canso de lo que he estado haciendo, quiero probar otras cosas y siento que se acerca un espectáculo.

Aparecen formas que se quieren mover, quizás personajes o muñecos, imágenes que quieren ser pintadas o filmadas. Es un momento caótico y jubiloso. Y difícil.

Entonces se trata de encontrar un compromiso, una excusa, la invitación de un festival, de un teatro, de un productor. Y el compromiso hace que la concreción avance. La experiencia toma forma y busca una historia para hacerse visible, una narración. Siempre hay una narración que guía el resto de materiales. Inventada por mí o leída en cualquier otro, da igual. Es una excusa.

Después la historia empieza a generar imágenes por si misma. Este es un momento delicado porque no se trata de ilustrar la narración o de organizar la manera de explicarla al público, no se trata de eso y todavía falta mucho para pensar en el público.

Entonces, a raíz del compromiso, se organiza un equipo, se hace un plan de trabajo, se prueban cosas, se ensaya, se duda, se vuelve a dudar, se afana, a veces se sufre.

Mi trabajo teatral se ordena en torno a las imágenes, y una imagen en escena es diferente de una imagen en una sala de exposiciones. La imagen en escena debe tener una intensidad evidente, inmediata, porque se produce delante de los espectadores, que asisten sentados, en silencio, a oscuras y no pueden marcharse si no les interesa. Y tiene que tener una densidad que permita mantener la atención durante un tiempo largo, que penetre y reste en la memoria del espectador, no se puede jugar al bombardeo de imágenes al que nos tiene acostumbrados la cultura visual contemporánea en las pantallas, en la tele, en la publicidad. No tiene demasiado

interés caer en el juego de los iconos, los sentimentalismos, la provocación, todo esto es demasiado superfluo. El reto es conseguir imágenes poéticas y la poesía es placer y belleza y también sorpresa, el riesgo de la forma.

Con todo esto, y con algo de suerte, se llega a una composición. Una composición más en el sentido musical o plástico que en el sentido de progresión dramática, una composición normalmente fragmentada, de collage, muy abierta, que puede tener cambios importantes de un día por otro y con un margen amplísimo de improvisación. Esto puede desconcertar al espectador habitual de teatro pero no se puede hacer nada, no se puede andar en dos direcciones a la vez.

Y después empieza la tercera parte, la que hace que una vivencia se convierta realmente en un espectáculo o no, cuando el espectáculo se empieza a presentar un día y otro. Aquí el protagonista es el público que, con sus silencios y respiraciones, con las risas o los comentarios, termina dando forma al espectáculo. O no. A veces no encuentro el tono o no encaja con el momento y todo se queda en una probatura que dejará pósito para próximas trayectorias. Otras veces, sí, lo que he hecho encuentra resonancia y funciona y se pule y se adapta y se modifica lentamente y se queda en repertorio y tiene una larga vida.

Como decía el maestro, se debe trabajar como un hortelano, aquí planto, allí podo, ahora saco malezas, ahora riego, ahora no regaras. Y al final, recoges o no recoges y vendes o no vendes. Lo que hace falta es ir cada día al huerto y sirgar, sin descanso.

Por otro lado, no hay un público, hay muchos, y a mí me place no perder ninguno de vista. A veces me encuentro con un público de festival, de arte, de iniciados, de gente que sabe, que conoce, otras veces es la gente cachonda que quiere reírse y pasar el rato y tener emociones y todo eso, o el público familiar, extraordinario, con los pies en el suelo, a veces maravillosamente ingenuo, y la gente de lugares exóticos para los que yo también soy un exótico artista extranjero que hace cosas extrañas. Y aquellos públicos muy