

BRINDIS PER ZOÉ
JOAN BAIXAS

EL CREADOR DE L'ESPECTACLE



Joan Baixas

(Barcelona, 1946). Pintor i director d'escena. Nascut en una família d'artistes i viatgers, és conegut per la seva producció de teatre visual on mescla la pintura amb titelles, màscares, robots i projeccions d'imatges.

El 1964 funda la companyia El Vaixell Blanc, on dirigeix i interpreta espectacles de poesia. El 1967 crea, juntament amb Teresa Calafell, la companyia Teatre de la Claca i n'esdevé el director. Hi escenifica i interpreta quinze espectacles de titelles: *A tot arreu se'n fan de bolets quan plou* de Xavier Romeu; *Pinotxo* de Carlo Collodi; *Breu record de Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany; *El conte de les aigües*, adaptació d'una llegenda índia; *N'Espardenyeta* de J. Vidal Alcover; *Calaix de sastre* de J. Baixas; *En Pere sense por* d'Aureli Capmany; *El drac al castell dels moros* d'Enric Valor; i *Quadres d'una exposició* de Mussorgski. Al cap de deu anys, la companyia s'especialitza en teatre visual tot col·laborant amb pintors: Joan-Pere Viladecans (*La caixa de sorpreses*), Joan Miró (*Mori el Merma*), Antonio Saura (*La espada azul – peixos abismals 1*), Roberto-Sebastian Matta (*El quid de Don Qui-laberinto*), entre d'altres. Convidada a més de seixanta festivals, la companyia viatja per tot el món: Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Riverside Studios de Londres, Centre G. Pompidou de París, Sydney Opera House, Lincoln Center de Nova York, etc. El 1989 clausura la companyia per dedicar-se a la seva obra personal d'investigació pictòrica i teatral.

El 1971 funda el Departament de Titelles i Marionetes de l'Institut del Teatre de Barcelona (del qual actualment n'és professor) i el Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona, que dirigeix en diverses ocasions. Durant el curs 2001-2002, és director de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre.

Ha publicat poesia i articles sobre la seva experiència professional.

ESPECTACLES EN SOLITARI 1987 *5 Lorcas 5*, Teatro Nacional María Guerrero, Madrid / 1992 *Arbre tremolant* / 1996 *Terra Prenyada*, Gira per París, Nova York, Madrid i Toulouse, entre d'altres / 1997 *Mapamundi*, Parc de la Ciutadella, Barcelona / 1998 *El paseo de Buster Keaton*, Festival Grec, Barcelona / 1999 *La música pintada* / 2000 *Quatre estacions*, Teatre Lliure, Barcelona. *El teatre de les formes*, Museu de la Ciència, Barcelona / 2002 *Kadavre Exqüisit*, Museu d'Olot / 2003 *Mapamun.dos*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona. *Dopamine Suite*, Institute of Contemporary Arts, Londres / 2004 *Fantotems*, Fòrum de les Cultures, Barcelona / 2005 *Los locos de la foglia bianca*, San Miniato, Itàlia / 2006 *Merma nomormai*, Tate Modern, Londres / 2008 *Brindis per Zoé*, Teatre Lliure, Barcelona.

ELS ESPECTACLES

Terra

Joan Baixas pinta amb terra damunt d'una gran pantalla il·luminada per transparència. Les imatges apareixen i s'esborren mentre es combinen amb la projecció de diapositives i música. L'espectacle ha girat pel circuit internacional en diferents versions (*Terra Prenyada*, *Dopamina Suite*, *La Música Pintada*). En alguna ocasió es presenta dirigit a públic infantil.



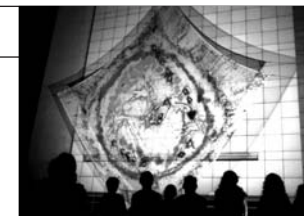
Merma Nomormai

Ridiculitza els aspectes grotescos del poder. Nova versió de l'espectacle *Mori el Merma* (1978), que reproduïx els personatges pintats per Joan Miró. Estrenat a la Tate Modern de Londres el 2006, és un espectacle de carrer amb cercavila i música en directe, encara en repertori.



Mapamundi

Performance col·lectiva amb la col·laboració d'estudiants o artistes joves de diverses disciplines. Es presenta en diversos formats, adaptats al lloc i als participants. *Mapamundi* (1997) al Parc de la Ciutadella de Barcelona, *Kadavre Exqüisit* (2002) al Museu d'Olot, *Mapamun.dos* (2003) al Museu d'Art Contemporani de Barcelona.



Casadelobos

Espectacle en procés de creació. Instal·lació-espectacle sobre la por, amb pintures, titelles i imatges cinematogràfiques. És una atracció que transcorre a l'espai públic. És un tòtem del que hi ha, d'allò d'avui. Una cerimònia on cada espectador oficia al seu aire i a la seva bola. És una escultura viva. Una instal·lació amb espectacle. Amb gent que passa, mira, juga, s'escandalitza o es cargola de riure.



Antoni, el nen de la sorra

Espectacle en procés de creació. Espectacle amb pantalles d'animació i robots inspirat en l'obra de l'arquitecte Antoni Gaudí. Dirigit a famílies.

Sertao

Espectacle en procés de creació. Espectacle visual sobre *Gran Sertón, veredas* de Joao Guimaraes Rosa en traducció d'Àngel Crespo.

2008 Brindis per Zoé

Si radical ve d'arrel, ens radiquem als Radicals. I si l'arrel dels Radicals és lliure, ens hi arrem de soca-rel. I brindem. Brindem pels raïms i les radícules, per radiacions i radiogrames, pel raig, la ràfega i per la lliure radicalitat de les arrels.

Una llengua de lava s'esmuny pel forat de la butxaca. Zoé s'engalta el telèfon i fa preu. Per una hora, per dues, per tota la nit. Somriu, diu que la vida és bona mentre baixi el dòlar. Dibuixa en un paper cases i platges, la platja de Sao Paulo arran de gratacels, l'ombra d'un cobert de coloraines on té barra lliure. Compta les ratlles del cobert i pensa *mi casa... teléfono*. Hi ha més rates a Delhi que fulles al Montnegre. La vida sense formes al bosc i a la claveguera, la vida salvatge.

PROGRAMA:

1.- ZOETINGUÉ RAI RAI UTU-GARÉ (en swahili: quan les guepards van al riu a beure, els guepards alcen la cua i pixen a l'aigua)

Allò radical de la vida. No una forma de vida, sinó la vida una i sense formes.

Víctor Molina. *DDT 10, Teatre Lliure.*

2.- A MÀ SALMANTANI! (en urdú: venerables rates, la pau us protegeixi)

La vida salvatge més cercana es la de las ratas de las alcantarillas.

Rafael Sánchez Ferlosio.

3.- VOL D'OCELLS

Como animales somos una exageración. Hemos salido de la naturaleza y estamos a la vez dentro y fuera...

Peter Sloterdijk a *La Vanguardia*.

4.- ZOÉ

Zoé se repinta rímel y carmín, afianza las tetas bruscamente, se monta en dos plataformas impresionantes, coloca delicadamente el elástico del tanga en la raja y sale a la calle a follar.

Roberto Sardinia, *Historias de Sao Paulo.*



ALGUNES RESPOSTES

JOAN BAIXAS

Tinc la fortuna de venir d'un entorn social de cinturó tibet, crític amb el franquisme, catòlic, però feliç. D'oficis d'artesanía fina, indians, emigrants, gent sense carrera però que parlaven del món com si fos casa seva i sobretot gent que estimava la vida.

No puc posar un nom a la meua ideologia. La política i l'administració dels diners són coses de les quals ens hem d'ocupar sense remei, tant si ens agrada com si no. I totes dues són massa canviants com per fer-ne una ideologia.

Tota cosa cultural és política, ni que sigui per omisió, però l'art accedeix a fer-se polític explícitament només quan la vida s'ofega en la repressió. Fins i tot en aquest cas, l'art es troba en el terreny de les interrogacions i no de les respostes, la propaganda és enemiga de l'esperit. Això no vol dir que l'artista, com a ciutadà, no pugui

fer propaganda; l'artista en pot fer, l'art no.

Crec que, indefectiblement, els que vam començar als anys setanta formem una mena de *pandilla* perquè vam iniciar-nos en l'art en un moment màgic, suspès entre dues realitats oposades: el franquisme i la democràcia. A més, érem molt pocs. Això va ser especial, certament. No és que fos tan magnífic com es diu sovint, és clar, perquè com que vam ser la generació "amb més promeses", s'ha magnificat fins al patetisme, però és veritat que ens vam divertir molt, vam inventar molt i vam somiar tant com vam voler. Com totes les coses de la vida, també va estar bé que s'acabés, i assistir a l'aparició de noves generacions d'artistes és emocionant.

Les meves pel·lícules de capçalera són *Dersu Uzala* i *Raíces Profundas*. Els discos, Ali Farka Touré, els brasilers de totes les generacions, el rock més tronat i el jazz més contemporani. Quant als llibres, en tinc tants i tants i tants que podria posar cent noms i no sabria quin triar. Sempre: Adonis, Guimaraes Rosa, Paul Celan, Pessoa. I l'oncle Jarry, que torna sempre amb les seves conyes, quin cabró!

Rembrandt, Cezanne i Louise Bourgeois són els artistes plàstics que m'acompanyen sempre.

Kantor, Kentridge, Royal de Luxe, Magic Circus i Peter Schumann m'han influenciat. I el que més m'ha emocionat va ser veure Cieslak en escena.

Crec que hi ha molts àmbits i molts formats teatrals i tots són absolutament necessaris en el conjunt de la cultura, sigui quina sigui la mida i el ressò que tinguin. La primera plana del diari no és necessàriament la més interessant, és als racons on hi ha les coses que criden l'atenció. Crec que l'únic que importa és la intensitat de l'obra i el desig de tancar el cercle torbant l'espectador. En aquest sentit, totes aquestes paraules de marginalitat, risc, creació o radicalitat no tenen cap mena d'importància, són categories inexistents o secundàries.

Porto estupendament el caràcter efímer de la creació escènica, no persistir és un privilegi, museu=mausoleu.

Des del punt de vista del coneixement, hi ha tres àmbits que reclamen la meua curiositat repetidament.

D'una banda, les reflexions i hipòtesis dels científics. La visió del món que tenen els físics és poètica i fascinant i és el que més fa canviar un il·lustrat com jo. Una altra font de reflexió són els comentaris directes dels artistes sobre el que ells fan: Klee, Saura, Berger i tants d'altres.

Finalment, sempre mantinc una orel·la parada en la direcció dels llenguatges simbòlics: Jung, el taoisme, el tarot. Allò de "és quan dormo que hi veig clar" serveix de brúixola.

Respecte a les teories sobre l'art, la comunicació, la percepció, sóc un analfabet cofoi.

De tota manera, les teories tenen un interès de segon ordre. La poesia, l'art i la música em són tan necessàries com l'aire net, el bon menjar i la rialla dels amics.

A un creador escènic li preguntaria: Hola, col·lega, com ho portes?

No tinc un mètode de treball establert, però hi ha un cert costum que s'ha anat instal·lant al llarg del temps.

Els espectacles que he fet fins ara han nascut d'experiències vitals, personals, de viure el món, de mirar-lo, de deixar-me portar per la realitat canviant, d'observar-la, de canviar amb ella. En un determinat moment sembla que les idees vulguin organitzar-se per elles mateixes d'una certa manera, hi ha alguna cosa que vol prendre forma. Ho noto en la pràctica de la pintura, que m'acompanya sempre: canvien els colors, les textures, alguns temes s'imposen a d'altres, em canso del que he estat fent, vull provar altres coses i sento que s'acosta un espectacle.

Apareixen formes que es volen moure, potser personatges o ninots, imatges que volen ser pintades o filmades. És un moment caòtic i joiós. I difícil.

Llavors es tracta de trobar un compromís, una excusa, la invitació d'un festival, d'un teatre, d'un productor. I el compromís fa que la concreció avanci. L'experiència pren forma i busca una història per fer-se visible, una narració. Sempre hi ha una narració que guia la resta de materials. Inventada per mi o llegida en qualsevol altre, tant se val. És una excusa.

Després la història comença a generar imatges per si mateixa. Aquest és un moment delicat perquè no es tracta d'il·lustrar la narració o d'organitzar la manera d'explicar-la al públic, no es tracta d'això i falta molt encara per pensar en el públic.

Llavors, arran del compromís, s'organitza un equip, es fa un pla de treball, es proven coses, s'assaja, es dubta, es torna a dubtar, s'escarrassa, de vegades es pateix.

El meu treball teatral s'organitza entorn de les imatges, i una imatge en escena és diferent d'una imatge en una sala d'exposicions. La imatge en escena ha de tenir una intensitat evident, immediata, perquè es produeix davant dels espectadors, que hi assisteixen asseguts, en silenci, a les fosques i no poden marxar si no els interessa. I ha de tenir una densitat que permeti mantenir l'atenció durant un temps llarg, que penetri i resti en la memòria de l'espectador, no es pot jugar al bombardeig d'imatges a què ens té acostumats la cultura visual contemporània a les pantalles, a la tele, a la publicitat. No té gaire interès caure en el joc de les icones, els sentimentalismes, la provocació, tot això és massa superflu. El repte és aconseguir imatges poètiques i la poesia és plaer i bellesa i també sorpresa, el risc de la forma.

Amb tot això, i amb una mica de sort, s'arriba a una composició. Una composició més en el sentit musical o plàstic que en el sentit de progressió dramàtica, una composició normalment fragmentada, de collage, molt oberta, que pot tenir canvis importants d'un dia per l'altre i amb un marge amplíssim d'improvisació. Això pot desconcertar l'espectador habitual de teatre però no s'hi pot fer res, no es pot caminar en dues direccions alhora.

I després comença la tercera part, la

que fa que una vivència es converteixi realment en un espectacle o no, quan l'espectacle es comença a presentar un dia i un altre. Aquí el protagonista és el públic que, amb els seus silencis i respiracions, amb les rialles o els comentaris, acaba donant forma a l'espectacle. O no. De vegades no trobo el to o no encaixa amb el moment i tot es queda en una provatura que deixarà pòsit per a properes trajectòries. D'altres vegades, sí, el que he fet troba ressò i funciona i es poleix i s'adapta i es modifica lentament i es queda en repertori i té una llarga vida.

Com deia el mestre, s'ha de treballar com un hortolà, aquí planto, allà esporgo, ara trec males herbes, ara rego, ara no reguessis pas. I al capdavall culls o no culls i vens o no vens. El que cal fer és anar cada dia a l'hort i sirgar, sense descans.

D'altra banda, no n'hi ha un, de públic, n'hi ha molts, i a mi em plau no perdre'n cap de vista. De vegades em trobo amb un públic de festival, d'art, d'iniciats, de gent que sap, que coneix, d'altres vegades és la gent catxonda que vol riure i passar l'estona i tenir emocions i tot això, o el públic familiar, extraordinari, de peus a terra, de vegades meravellósament ingenu, i la gent de llocs exòtics per als qual jo també sóc un exòtic artista estranger que fa coses estranyes. I aquells públics molt concrets, irrepitibles, els adolescents hip-hoperos de Brasil, garotos durs, que no han vist res i al·lucinen com criatures i t'adopten, els funcionaris indis, tots amb camises blanques, la cosa més blanca de Delhi, o els pescadors finlandesos que, en acabar l'especta-

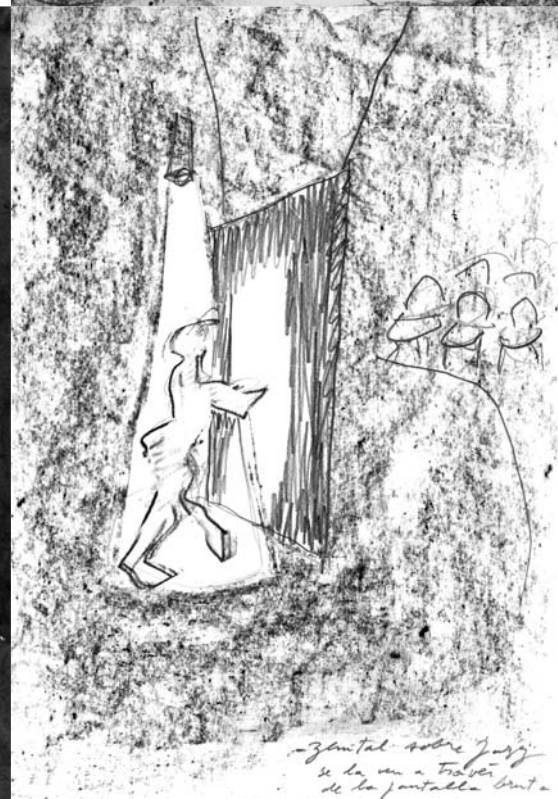
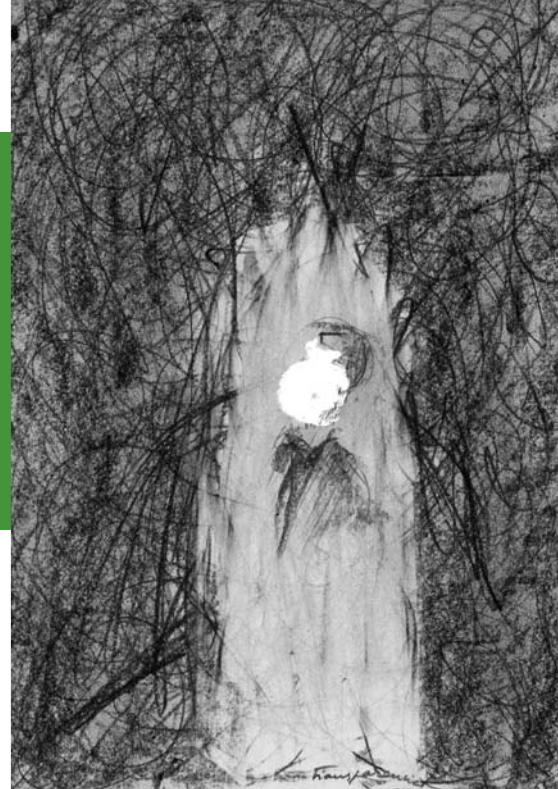
cle, et conviden a un sopar de peix fumat i licor de bedoll, o els estudiants de Puxkin que no tenen ni un duro però duen l'ampolla de vodka a la butxaca perquè és el seu dissabte i la nit s'omple de poesia, de cançons, d'imatges.

Potser no freqüento prou sovint el públic teatral de la meua ciutat, però m'agraden tots, tots. Al capdavall, el que realment compta són les persones de cada funció, les variants subtils pròpies de cada dia. Respiracions, silencis, somriures o badalls creen

l'atmosfera única de la funció. Això és el que interessa, cada una de les funcions, una per una, que totes són diferents.

L'espectacle que presento al Lliure també es podria dir "sobre la vida civilitzada i la mort salvatge", i aconsegueix el desig llargament esperat de trobar-me amb la música d'Agustí Fernández. Es podria dir que la intensitat musical d'aquest mestre de la improvisació és una forma molt civilitzada de salvatge. ■

BRINDIS PER ZOÉ





BRINDIS POR ZOÉ

EL CREADOR DEL ESPECTÁCULO

Joan Baixas (Barcelona, 1946). Pintor y director de escena.

Nacido en una familia de artistas y viajeros, es conocido por su producción de teatro visual donde mezcla la pintura con títeres, máscaras, robots y proyecciones de imágenes.

En 1964 funda la compañía El Vaixell Blanc, donde dirige e interpreta espectáculos de poesía. En 1967 crea, junto a Teresa Calafell, la compañía Teatre de la Claca, de la que se convierte en director. Con ella escenifica e interpreta quince espectáculos de marionetas: *A tot arreu se'n fan de bolets quan plou* de Xavier Romeu; *Pinocho* de Carlo Collodi; *Breu record de Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany; *El conte de les aigües*, adaptación de una leyenda india; *N'Espardenyeta* de J. Vidal Alcover; *Calaix de sastre* de J. Baixas; *En Pere sense por* de Aureli Capmany; *El drac al castell dels moros* de Enric Valor; y *Quadres d'una exposició* de Mussorgsky. Después de diez años, la compañía se especializa en teatro visual colaborando con pintores: Joan-Pere Viladecans (*La caixa de sorpreses*), Joan Miró (*Mori el Merma*), Antonio Saura (*La espada azul - peixos abismals 1*), Roberto-Sebastian Matta (*El quid de Don Qui-laberrito*), entre otros. Invitada a más de sesenta festivales, la compañía viaja por todo el mundo: Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Riverside Studios de Londres, Centre G. Pompidou de París, Sydney Opera House, Lincoln Center de Nueva York, etc. En 1989 clausura la compañía para dedicarse a su obra personal de investigación pictórica y teatral.

En 1971 funda el Departament de Títelles i Marionetes de l'Institut del Teatre de Barcelona (del que en la actualidad es profesor) y el Festival Internacional de Teatre Visual i de Títelles de Barcelona, que dirige en diferentes ocasiones. Durante el curso 2001-2002, es director de la Escola Superior d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre.

Ha publicado poesía y artículos sobre su experiencia profesional.

Espectáculos en solitario 1987 *5 Lorcas 5*, Teatro Nacional María Guerrero, Madrid / 1992 *Arbre tremolant* / 1996 *Tierra Preñada*, Gira por París, Nueva York, Madrid y Toulouse, entre otras / 1997 *Mapamundi*, Parc de la Ciutadella, Barcelona / 1998 *El paseo de Buster Keaton*, Festival Grec, Barcelona / 1999 *La Música Pintada* / 2000 *Quatre estacions*, Teatre Lliure, Barcelona. *El teatre de les formes*, Museu de la Ciència, Barcelona / 2002 *Kadavre Exquísit*,

Aquests dibuixos formen part de l'*storyboard* de Joan Baixas per a l'espectacle *Brindis per Zoé*.

Estos dibujos forman parte del *storyboard* de Joan Baixas para el espectáculo *Brindis per Zoé*.

These drawings are part of Joan Baixas's storyboard for the show *Brindis per Zoé*.

Museu de Olot / 2003 *Mapamun.dos*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona. *Dopamine Suite*. Institute of Contemporary Arts, Londres / 2004 *Fantotems*, Fórum de les Culturas, Barcelona / 2005 *Los locos de la foglia blanca*, San Miniato, Itàlia / 2006 *Merma nomormai*, Tate Modern, Londres / 2008 *Brindis per Zoé*, Teatre Lliure, Barcelona.

LOS ESPECTÁCULOS

Terra Joan Baixas pinta con tierra sobre una gran pantalla iluminada por transparencia. Las imágenes aparecen y se borran combinadas con proyección de diapositivas y música. El espectáculo ha girado por el circuito internacional en diferentes versiones (*Tierra Preñada*, *Dopamina Suite*, *La Música Pintada*). En ocasiones se presenta para público infantil.

2006 Merma Nomormai Ridiculiza los aspectos grotescos del poder. Nueva versión del espectáculo *Mori el Merma* (1978) reproduciendo los personajes pintados por Joan Miró. Estrenado en la Tate Modern de Londres, es un espectáculo de calle con pasacalle y música en directo, todavía en repertorio.

Mapamundi Performance colectiva con la colaboración de estudiantes o artistas jóvenes de diversas disciplinas. Se presenta en diversos formatos, adaptados al lugar y a los participantes: *Mapamundi* (1997) en el Parc de la Ciutadella de Barcelona, *Kadavre Exquísit* (2002) en el Museu de Olot, *Mapamun.dos* (2003) en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Casadelobos Espectáculo en proceso de creación. Instalación-espectáculo sobre el miedo, con pinturas, títeres e imágenes cinematográficas. Es una atracción que sucede en el espacio público. Es un tótem de lo que hay, de lo de hoy. Una ceremonia donde cada espectador oficia su aire y su patraña. Es una escultura viva. Una instalación con espectáculo. Con gente que pasa, que mira, que juega, que se escandaliza o se desternilla.

Antoni, el nen de la sorra Espectáculo en proceso de creación. Espectáculo con pantallas de animación y robots inspirado en la obra del arquitecto Antoni Gaudí. Para familias.

Sertao Espectáculo en proceso de creación. Espectáculo visual sobre *Gran Sertón*, *veredas* de Joao Guimarães Rosa en traducción de Àngel Crespo.

2008 Brindis per Zoé Si radical proviene de raíz, nos radicamos en Radicals. Y si la raíz de Radicals es libre, nos enraizamos en ella desde la cepa. Y brindamos. Brindamos por las ramas y las radículas, por radiaciones y radiogramas, por el rayo, la ráfaga y por la libre radicalidad de las raíces.

Una lengua de lava se escurre por el agujero del bolsillo. Zoé se lleva el teléfono a

la mejilla y pone precio. Por una hora, por dos, por toda la noche. Sonríe, dice que la vida es buena mientras baje el dólar. Dibuja en un papel casas y playas, la playa de São Paulo junto a los rascacielos, la sombra de un cobertizo de colorines en el que tiene barra libre. Cuenta las rayas del cobertizo y piensa "mi casa... teléfono". Hay más ratas en Delhi que hojas en el Montnegre. La vida sin formas en el bosque y en la alcantarilla, la vida salvaje.

PROGRAMA:

1.- Zoetingué rai rai utu-garé (en swahili: cuando las guepardas van a beber al río, los guepardos levantan la cola y mean en el agua).

Lo radical de la vida. No una forma de vida, sino la vida una y sin formas. Víctor Molina. *DDT 10*, Teatre Lliure.

2.- A mà salmantani! (en urdú: venerables ratas, la paz os proteja).

La vida salvaje más cercana es la de las ratas de las alcantarillas. Rafael Sánchez Ferlosio.

3.- Vuelo de pájaros

Como animales somos una exageración. Hemos salido de la naturaleza y estamos a la vez dentro y fuera...

Peter Sloterdijk en *La Vanguardia*.

4.- Zoé

Zoé se repinta rímel y carmín, afianza las tetas bruscamente, se monta en dos plataformas impresionantes, coloca delicadamente el elástico del tanga en la raja y sale a la calle a foliar.

Roberto Sardinia, *Historias de Sao Paulo*.

ALGUNAS RESPUESTAS

JOAN BAIXAS

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

No puedo poner un 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.

Creo que, indefectiblemente, los que empe-

zamos en los años setenta formamos una especie de pandilla, ya que nos iniciamos en el arte en un momento mágico, suspendido entre dos realidades opuestas: el franquismo y la democracia. Además, éramos muy pocos. Esto fue especial, ciertamente. No es que fuera tan magnífico como se dice a menudo, claro está, porque, como fuimos la generación "con más promesas", se ha magnificado hasta el patetismo, pero es verdad que nos divertimos mucho, inventamos mucho y soñamos tanto como quisimos. Como todas las cosas de la vida, también estuvo bien que se acabara, y asistir a la aparición de nuevas generaciones de artistas es emocionante.

Mis películas de cabecera son *Dersu Uzala* y *Raíces Profundas*. Los discos, Ali Farka Touré, los brasileños de todas las generaciones, el rock más casposo y el jazz más contemporáneo. En cuanto a los libros, tengo tantos y tantos que no podría poner cien nombres y no sabría cuál escoger. Siempre: Adonis, Guimarães Rosa, Paul Celan, Pessoa. Y el tío Jary, que vuelve siempre con sus cachondeos, ¡qué cabrón!

Rembrandt, Cezanne y Louise Bourgeois son los artistas plásticos que siempre me acompañan.

Kantor, Kentridge, Royal de Luxe, Magic Circus y Peter Schumann me han influido. Y lo que más me ha emocionado ha sido ver a Cieslak en escena.

Creo que hay muchos ámbitos y muchos formatos teatrales y todos son absolutamente necesarios en el conjunto de la cultura, sea cual sea el tamaño y la resonancia que tengan. La primera página del periódico no es necesariamente la más interesante, es en los rincones donde hay las cosas que llaman la atención. Creo que lo único que importa es la intensidad de la obra y el deseo de cerrar el círculo turbando al espectador. En este sentido, todas estas palabras de marginalidad, riesgo, creación o radicalidad no tienen ningún tipo de importancia, son categorías inexistentes o secundarias.

Llevo estupendamente el carácter efímero de la creación escénica, no persistir es un privilegio, museo=mausoleo.

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 anal-fabeto 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.

A un creador escénico le preguntaría: Hola, colega, ¿cómo lo llevas?

No tengo un método de trabajo establecido, pero hay una cierta costumbre que se ha ido instalando a lo largo del tiempo. Los espectáculos que he hecho hasta ahora han nacido 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 quieren organizarse por sí 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 sí 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 organiza 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 concretos, irrepitibles, los adolescentes

hip-hoperos de Brasil, garotos duros, que no han visto nada y alucinan como criaturas y te adoptan, los funcionarios indios, todos con camisas blancas, la cosa más blanca de Delhi, o los pescadores finlandeses que, al terminar el espectáculo, te invitan a una cena de pescado ahumado y licor de abedul, o los estudiantes de Puxkin que no tienen ni un duro pero que llevan la botella de vodka en el bolsillo

porque es su sábado y la noche se llena de poesía, de canciones, de imágenes. Quizás no frecuento lo suficientemente a menudo el público teatral de mi ciudad, pero me gustan todos, todos. Al fin y al cabo, lo que realmente cuenta son las personas de cada función, las variantes sutiles propias de cada día. Respiraciones, silencios, sonrisas o bostezos crean la atmósfera única de la función. Esto es lo que interesa,

cada una de las funciones, una por una, que todas son diferentes. El espectáculo que presento en el Lliure también podría llamarse "sobre la vida civilizada y la muerte salvaje", y cumple el deseo largamente esperado de encontrarme con la música de Agustí Fernández. Se podría decir que la intensidad musical de este maestro de la improvisación es una forma muy civilizada de salvajismo. ■

THE SHOW CREATOR

Joan Baixas (Barcelona, 1946). Painter and stage director.

Born into a family of artists and travellers, he is well-known for his production of visual theatre, where he mixes painting with puppets, masks, robots and projections of images.

In 1964 he founded the company El Vaixell Blanc, in which he directed and performed poetry shows. In 1967, he and Teresa Calafell jointly created the company Teatre de la Claca, going on to stage and perform fifteen puppet shows: *A tot arreu se'n fan de bolets quan plou* by Xavier Romeu; *Pinobko* by Carlo Collodi; *Breu record de Tirant lo Blanc* by Maria A. Campmany; *El conte de les aigües*, adaptation of an Indian legend; *N'Espardenyeta* by J. Vidal Alcover; *Calaix de sastre* by J. Baixas; *En Pere sense por* by Aureli Campmany; *El drac al castell dels moros* by Enric Valor; and *Quadres d'una exposició* by Mussorgsky. After ten years, the company specialised in visual theatre while collaborating with painters: Joan-Pere Viladecans (*La caixa de sorpreses*), Joan Miró (*Mori el Merma*), Antonio Saura (*La espada azul – peixos abismals I*) and Roberto-Sebastian Matta (*El quid de Don Qui-laberinto*), among others. Invited to over sixty festivals, the company travelled around the world: the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Riverside Studios in London, the G. Pompidou Centre in Paris, the Sydney Opera House, the Lincoln Center in New York, etc. In 1989, Baixas closed the company to devote more time to his personal work in pictorial and theatrical research.

In 1971 he founded the Puppets and Marionettes Department at Barcelona's Institut del Teatre (where he is a teacher today) and the International Visual and Puppets Theatre Festival of Barcelona, which he directed on several occasions. During the academic year 2001-2002, he was head of the Institut de Teatre's Higher School of Dramatic Art.

He has published poetry and articles on his professional experience.

SOLO SHOWS 1987 *5 Lorcas 5*, Teatro Nacional María Guerrero, Madrid / 1992 *Arbre tremolant* / 1996 *Terra Prenyada*, Tour including Paris, New York, Madrid and Toulouse, among others / 1997 *Mapamundi*, Parc de la Ciutadella, Barcelona / 1998 *El paseo de Buster Keaton*, Festival Grec, Barcelona / 1999 *La música pintada* / 2000 *Quatre estacions*, Teatre Lliure, Barcelona. *El teatre de les formes*, Museu de la Ciència, Barcelona / 2002 *Kadavre Exqüisit*, Museu d'Olot / 2003 *Mapamun.dos*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona. *Dopamina Suite*, Institute of Contemporary Arts, London / 2004 *Fantotems*, Fórum de les

Cultures, Barcelona / 2005 *Los locos de la foglia bianca*, San Miniato, Italy / 2006 *Merma nomormai*, Tate Modern, London / 2008 *Brindis*, Teatre Lliure, Barcelona.

SHOWS

Terra Joan Baixas paints with earth on a large screen illuminated by transparency. The images appear and are erased while they are combined with the projection of slides and music. The show has toured the international circuit in different versions (*Terra Prenyada*, *Dopamina Suite*, *La Música Pintada*). It has occasionally been shown for a children's audience.

2006 Merma Nomormai Ridicules the grotesque aspects of power. A new version of the show *Mori el Merma* (1978), which reproduced the characters painted by Joan Miró. Premiered at the Modern Tate in London, it is a street show with a procession and live music, still in the repertoire. **Mapamundi** Collective performance with the collaboration of students or young artists from different disciplines. It is presented in different formats, adapted to the place and the participants. *Mapamundi* (1997) at the Parc de la Ciutadella in Barcelona, *Kadavre Exqüisit* (2002) at the Museu d'Olot, *Mapamun.dos* (2003) at the Museu d'Art Contemporani in Barcelona.

Casadelobos Project. Installation-show about fear, with paintings, puppets and film images. It is an attraction that takes place in the public space. It is a totem of what there is, of things from today. A ceremony where every spectator officiates in their own way and as they please. It is a living sculpture. An installation with a show. With people who walk by, look, play, are scandalised or externalised.

Antoni, el nen de la sorra Project. Show with animated screens and robots inspired by the work of architect Antoni Gaudí. For families.

Sertao Project. Visual show based on *Gran Sertão, veredas* by Joao Guimaraes Rosa with translation by Àngel Crespo.

2008 Brindis per Zoé If radical comes from root, we establish our roots in Radicals. And if the root of Radicals is free, we take root there. And we make a toast. We make a toast to racemes and radicles, to radiations and radiograms, to the rain, the raging wind and the free radicality of roots.

A stream of lava flows out of the hole in her pocket. Zoé holds the telephone under her chin and offers a price. For one hour, for two, for the whole night. She smiles, saying that life is good while the dollar is going down. On a piece of paper she draws houses and beaches, the beach of São Paulo surrounded by skyscrapers, the shadow of a

colourful shelter with a free bar. She counts the lines of the shelter and thinks "phone... home". There are more rats in Delhi than leaves in the Montnegre. Life without forms in the forest and in the sewer, wild life.

PROGRAMME:

1.- Zoetingué rai rai utu-garé (in Swahili: when the leopardesses go to the river to drink, the leopards raise their tails and pee in the water).

The radical part life. Not a way of life, but one life and without forms.

Victor Molina. *DDT 10*, Teatre Lliure.

2.- A mã salmantani! (in Urdu: venerable rate, may peace protect you)

The closest wildlife is that of the rats in the sewers.

Rafael Sánchez Ferlosio.

3.- Flight of the birds

As animals we are an exaggeration. We have left nature behind and at the same time we are insider and outside...

Peter Sloterdijk in *La Vanguardia*.

4.- Zoé

Zoé reapplies her mascara and lipstick, brusquely hoists up her breasts, climbs up onto two impressive platforms, delicately places the elastic of her tanga into her cleft and goes out onto the street to screw. Roberto Sardinia, *Historias de Sao Paulo*.

SOME ANSWERS
JOAN BAIXAS

I have the fortune to come from a social environment of the tight belt, critical with the Franco regime, Catholic, but happy. From trades such as fine crafts, Indians, emigrants, people without a profession but who spoke of the world as if it was their own home and above all people who loved life.

I cannot put a name to my ideology.

Politics and the administration of money are things which we have no choice but to deal with, whether we like it or not. And both are too changeable to be able to form any ideology from them.

All cultural things are politics, even if only by omission, but art agrees to make itself political explicitly only when life is drowning in repression. Even in this case, art finds itself in the field of questions and not answers, propaganda is the enemy of the spirit. That does not mean that the artist, as a citizen, cannot do propaganda; the artist can do it, art can not.

I think that, unfaithfully, those of us who started in the 1970s, form a kind of *gang* because we initiated ourselves in the art at a magical moment, hanging between two opposing realities: Francoism and democracy. Furthermore, there were very few of

us. That was special, certainly. It is not that it was as magnificent as is often said, of course, because, as we were the generation "with most promises", it has been magnified to the point of pathos, but it is true that we really enjoyed ourselves, we really invented a lot and we dreamed as much as we wanted. As in all things in life, it was also a good thing that it came to an end, and witnessing the appearance of new generations of artists is exciting.

My top films are *Dersu Uzala* and *Raíces Profundas*. Records, Ali Farka Touré, Brazilians of all generations, the oldest of rock and the most contemporary jazz. As for books, I have so so so many that I could write a hundred titles and not know which to choose. Always: Adonis, Guimaraes Rosa, Paul Celan, Pessoa. And uncle Jarry, who always comes back with his piss-taking, what a bastard!

Rembrandt, Cézanne and Louise Bourgeois are the plastic artists that are always with me.

Kantor, Kentridge, Royal de Luxe, Magic Circus and Peter Schumann have influenced me. And what thrilled me most was to see Cieslak on stage.

I believe that there are many spheres and many theatrical formats and all are absolutely necessary in the overall cultural scene, whatever the measure or impact they have. The front page of the newspaper is not necessarily the most interesting; it is in the corners where there are things that attract your attention. I believe that the only thing that matters is the intensity of the work and the desire to break the circle by stirring up the spectator. In this sense, all these words about marginality, risk, creation or radicality have no importance, they are non-existent or secondary categories.

I get along fantastically with the ephemeral nature of stage creation, not persisting is a privilege, museum = mausoleum.

From the point of view of knowledge, there are three spheres that repeatedly spark my curiosity.

Firstly, the reflections and hypotheses of scientists. The vision of the world that physicists have is poetical and fascinating and it is what makes an illiterate like myself change most.

Another source of reflection is direct comments from the artists regarding what they do: Klee, Saura, Berger and many others.

Finally, I always keep an ear cocked in the direction of symbolic languages: Jung,

Taoism, the tarot. That thing about "when I sleep is when I see clearest" serves as a compass.

As regards theories on art, communication, perception, I am a smug illiterate. In any event, theories are of second-class interest. Poetry, art and music are as necessary to me as fresh air, good food and the laughter of friends.

I would ask a stage creator: Hello, mate, how's it hanging?

I don't have an established work method, but there is a certain custom that has gradually installed itself over time.

The shows I have done up to now have been born of vital experiences, of living the world, of looking at it, of letting myself be carried away by changing reality, of observing it, of changing with it. At a certain moment it seems that the ideas want to organise themselves in a certain way, there is something that wants to take on form. I note it when practising painting, which always accompanies me: the colours change, the textures, some themes impose themselves over others, I get tired of what I have been doing, I want to try other things and I feel that a show is coming on.

Forms appear that want to move, perhaps characters or dolls, images that want to be painted or filmed. It is a chaotic and joyful moment. And a difficult one.

Then it is a matter of finding a commitment, an excuse, the invitation from a festival, from a theatre, from a producer. And the commitment means that the materialisation makes progress. Experience takes form and seeks a story to make itself visible, a narration. There is always a narration that guides the rest of the materials. Invented by me or read in any other, it makes no difference. It's an excuse.

Then the story starts to generate images for itself. This is a delicate moment, because it is not a case of illustrating the narrative or of organising the way of explaining it to the audience, that's not what it's about and there is still a long way to go before thinking about the audience.

Then, based on that commitment, a team is organised, a work plan drawn up, things are tried, rehearsed, doubts crop up, more doubts again, you slave away, and sometimes you suffer.

My theatre work is organised around images, and an image on stage is different to an image in an exhibition hall. The image on stage has to have an evident, immediate intensity, because it is produced in front of the spectators, who

attend it sitting down, in silence, in the dark, and they cannot leave if it does not interest them. And it has to have a density that allows you to hold their attention for a long time, that penetrates and remains in the spectator's memory, you can't play at the bombardment of images that we have become used to with contemporary visual culture on screens, on the television, in advertising. There is not much interest in falling into the game of icons, sentimentalisms, provocation, all that is too superfluous. The challenge is to achieve poetic images and the poetry is pleasure and beauty and also surprise, the risk of the form.

With all that, and with a little luck, you arrive at a composition. A composition more in the musical or plastic sense than in the sense of dramatic progression, a composition normally fragmented, like a collage, very open, that may have important changes from one day to the next and with a very broad margin for improvisation. That may disconcert the regular spectator but you can't do anything about it, you can't walk in two directions at the same time.

And then the third part begins, the one that really means that an experience is turned into a show or not, when the show starts being presented one day and the next. Here the protagonist is the audience which, with its silence and breathing, with its laughs and comments, ends up giving the show form. Or not. Sometimes I find the tone either doesn't fit in with the moment or everything ends up as a trial that will leave a sediment for future trajectories. Other times, yes, what I have done finds an echo and it works, and it is polished and adapted and slowly altered and ends up in the repertoire and it has a long life.

As the maestro said, you have to work like a gardener, here I plant, there I prune, now I pull out weeds, now I water, now don't water. And in the end you reap or you don't reap, and you sell or you don't sell. What you have to do is go every day to the garden and work hard, without rest. Moreover there is not just one audience, there are many of them, and I like not losing sight of any of them. Sometimes I find myself with an audience from a festival, from art, of amateurs, of people who know, of connoisseurs, other times it is fun people who want to laugh and have a good time and feel emotion and all that, or there is the family audience, extraordinary, with their feet on the ground, sometimes marvellously naive, and the people from exotic places for whom I also am an exotic foreigner and artist who does strange things. And there are those very

specific and unrepeatable audiences, the hip-hop teenagers from Brazil, hard guys, who have seen nothing and are gobs-macked like children and they adopt you, the Indian civil servants with their white shirts, or the Finnish fishermen who, when the show ends, invite you to a dinner of smoked fish and birch liquor, or the Pushkin students who don't have a penny but carry a bottle of vodka in their pockets

because it is their Saturday and the night fills with poetry, with songs, with images. Perhaps I don't frequent the theatrical audience of my city often enough, but I like all of them, each and every one. In the end, what really counts are the people at each function, the subtle variants typical of each day. Breaths, silences, smiles or yawns create the unique atmosphere of the function. That is what is

interesting, each of the functions, one by one, is that all of them are different.

The show that I am presenting at the Lliure could also be called "on civilised life and savage death", and it accomplishes the long-held desire of mine to work with the music of Agustí Fernández. It could be said that this musical intensity of this master of improvisation is a very civilised form of savagery. ■
