



EN EL OASIS DE ZARAGOZA

FRANCISCO ORTEGA

ALBERT VIDAL, "CACHITO" POR UNOS MESES

★★★★★★★★★★★★★★★★

HABLAMOS muy bajito en su recién alquilado apartamento de Barcelona. Por la tarde había tenido actuación en el Teatro Romea con un viejo espectáculo suyo, apenas conocido en España, pero con el que ha recorrido todo el mundo: *El bufón*. Hablamos de proyectos, de Joan Brossa —lo último en lo que estaba ilusionadamente metido y que consistía en un montaje sobre sus textos—, sus posibles viajes, su manera de entender el oficio. Pero, sobre todo, nuestras palabras se fueron hacia Zaragoza. La razón de esta entrevista, y el hecho de que sea el corresponsal de PIPIRIJAINA a orillas del Ebro quien la transcriba, tiene cierta historia. Un buen día Albert Vidal y su compañía aparecen por Zaragoza para representar *El aperitivo*. Al día siguiente cojo del brazo a Marisa y Albert y me los llevo al OASIS, esa perla del music-hall que tenemos por aquí. Y Albert se queda casi con la boca abierta, licencia por una temporada a su compañía, y pide trabajo a Celestino Moreno, empresario de la casa, con la aquiescencia de Enrique Vázquez. Se trata de un hecho absolutamente insólito en nuestra historia teatral española. Este catalán, que se conoce cuantos festivales teatrales en el mundo existen, que a los veintidós años era profesor de acrobacia en el Piccolo Teatro de Milán, aterrizó un buen día en el OASIS de Zaragoza. Esta es su historia.

(Foto: Leopoldo SAMSO).



La conversación se interrumpe, a veces, por las voces roncadas y los gritos que surgen del corazón del barrio chino de Barcelona. Se pierde entonces un largo viaje por todo el mundo. Bali, Italia, Japón, hasta llegar al camerino en donde Albert Vidal, «Cachito» —algo así como un metro cuadrado—, se cambia en Zaragoza todas las noches para salir ante un público ruidoso y estridente que, desde luego, desconocía la historia teatral del autor.

ESE «ALGO» HEREDADO

—*Has trabajado mucho tiempo y muy intensamente con los que todos conocemos como «grandes maestros». A la vista de tu trabajo actual no se desprende una influencia concreta, una escuela, o una síntesis de conocimientos adquiridos. Eres una mezcla rara de autodidacta y de alumno...*

—*Pienso que una de las funciones del maestro es verse negado por el alumno. No obstante, en este tipo de trabajo sobre el escenario, es preciso tener humildad para aprender, sobre todo al principio de tu carrera artística. Y abrir mucho los poros para observar e impregnarte de algo que se ha ido transmitiendo siempre a lo largo de generaciones sucesivas de actores. Ese algo que es un conocimiento lejano de un oficio, no lo puedes leer en un libro. Ese algo es una determinada manera de estar en los camerinos, una manera de ir al escenario, de sentir el espacio con el público, que si bien se puede practicar intuitivamente, es muy lindo aprenderlo de gente mucho más mayor que tú. A tu vez, después de unos años de trabajo adquieres casi una responsabilidad y una misión. Si tú crees que has recibido esta herencia, debes ir comunicándola a otras generaciones de actores.*

Digo esto sin ningún espíritu redundante, ni grandilocuente, sobre lo que considero la herencia de la tradición oral. Pero confío mucho en ello. Mi trabajo con Jacques Lecoq, en París; con Dario Fo, en Italia, y con Gunka, en Indonesia, han sido tres referencias de algo muy similar. Cuando estuve trabajando con Gunka en un pueblecito en la isla de Bali, hace unos años, me ocurrió una experiencia inolvidable. Naturalmente en la isla había lugares en los que se



La vedette y la mamá de la artista. Albert Vidal atrapado en la magia del género.



enseñaba el baile balinés para los turistas. A mí no me interesaba. Un médico me aconsejó ir a ver a un anciano actor, de ochenta años, ya casi retirado, y a quien él prestaba atención médica. Aquel hombre no hablaba ni una palabra de inglés, y yo no chapurreaba ni una palabra de indonés. Con una pantomima de estas que hubiera podido aparecer en cualquier cortometraje del cine mudo, yo le dí a entender que quería trabajar con él, que me cobrara lo que quisiera. El me explicó que no era cuestión de dinero, y que, además, no había enseñado nunca, que no era profesor. Pero que, en cualquier caso, si quería, muy gustosamente podía ir allí un par de horas para que me transmitiera sus conocimientos.

Al día siguiente llegué con la bicicleta mientras la voz ya había corrido por el pueblo y un coro de niños se disponía a ver una especie de chimpacé blanco que era yo.

Lo rico de esta experiencia era que ninguno de los dos podíamos comunicarnos verbalmente, excepto algunos sonidos guturales. Sólo a través de miradas, de unas pausas, unas formas de respirar, mirándonos, de empujar el pulgar o mover el codo... Mi gran sorpresa fue que este hombre, para representar una media máscara, me indicaba corporalmente que siguiera sus pasos, con los riñones hacia dentro, las rodillas plega-

Albert Vidal: «En la experiencia del "Oasis" he ido con calcetines de seda, sin zapatos».

Arriba, fachada del Salón «Oasis», perla del «music-hall» zaragozano.



das, los codos anchos, la boca bien abierta... ¡Gunka me estaba enseñando los movimientos de Arlequín de la comedia del arte! Y cuando me enseñó la máscara a la que correspondían, te puedo asegurar que eta también de Arlequín, ese personaje medio mono, medio gato, este siervo cuya visión del mundo venía a ser también paralela. Esto era posible porque existía una tradición oral.

—*En realidad llevas muy poco tiempo en esto del teatro. Cuando comenzabas intuías lo que me has contado... ¿Llegaste tal vez a este mundo precisamente con esas convicciones?*

—Ufff... Esto es difícil de responder. Yo, la verdad, es que empecé a tomar contacto con el público formando uno de los primeros grupos de jazz que hubo en España, como batería: El New Jazz Quartet. Entonces tenía trece años. La dedicación profesional al teatro la tengo desde los diecisiete, o sea, que no es tan tarde.

Mis dos grandes ídolos de la adolescencia —de la infancia mejor— eran Charles Chaplin y Albert Schweitzer, el misionero alemán establecido en Africa. Yo, en el fondo, tenía vocación de brujo, de hechicero. No te puedo negar que la pulsación de un interés por el teatro hay algo místico o religioso, sin llevar esto ninguna connotación de liturgia. Yo llegué al teatro por una necesidad orgánica, más por un ejercicio de la razón.

ESE «ALGO» Y NUESTRO TEATRO ESPAÑOL

—*Supongo que eres consciente de que estás en contradicción con toda la estructura, llamemos industrial e ideológica, del teatro español. Tú compara «ese algo heredado» del que hablas cuando te refieres a la similitud entre tu aprendizaje en Indonesia, o con Dario Fo, y el espíritu que alimenta la la escena española, la mentalidad de los actores, etc...*

—Puede ser, puede ser... Hay problemas de contracorriente.

—*Más que problemas de contracorriente, lo que tú encuentras es casi una contradicción fundamental. A pesar de tus convicciones con respecto al teatro y la vida,*

cadi como dos caras de la misma moneda, mantienes un interés por ese teatro comercial del que te han tragado más de un bodrio en Zaragoza durante tu estancia. ¿Cómo se entiende esto?

—Desde el momento que un actor está dando algo de su humanidad, de su experiencia personal, y lo está poniendo a través del personaje...

—*Pero hombre... Esto no te lo crees ni tú. En todo caso, la razón puede estar en que consideres que, aún en las formas más deleznales del teatro comercial al uso, falto de ideas, carente de voluntad de innovación, etc., existe «algo» de esa tradición teatral, algo válido...*

—Claro, claro, algo habrá de eso. Yo creo que el actor tiene que controlar mucho y escuchar mucho su vida privada. Hay que ir con cuidado con lo que se come, con lo que se fuma, con los tejidos que utilizas para vestirse, la estética de los zapatos que te pones... Incluso el barrio o el lugar donde vives. Porque todo, absolutamente todo, te influye. Te influye hasta el personaje que te cruzas por la acera en la calle sin conocerlo. Es decir, somos muy permeables. Y el actor, aunque no quiera, retransmite luego en el escenario su experiencia también. No basta con ir a las academias de teatro y aprender las cosas...

—*Lo que dices es interesante, pero siguen sin contestar a mi cuestión. Y creo que sería importante que lo hicieras porque daría a los lectores una clave de explicación del porqué has estado cuatro meses trabajando a pleno pulmón en el OASIS de Zaragoza. Te lo planteo de otra manera. Las diferencias entre el teatro más comercial y deleznable, que en nuestro país tiene infinidad de representantes, con la idea que tú tienes del teatro, y que ya nos has descrito, son claras. De acuerdo. ¿Cuáles serían los puntos de contacto? ¿Cuál sería, a pesar de los pesares, el sustrato común?*

—Yo no sé hablar de teatro... no sé nada. No me metas en compromisos. Algo tendré de común... Yo me aburro mucho en el teatro literario, no me ha interesado nunca ese teatro y, por tanto, no te puedo hablar.

«CACHITO» POR UNOS MESES

—*¿Cómo decides ir al OASIS de Zaragoza?*

—Cuando conocí a Marisa, con quien

actuó en *El Aperitivo*, ella bailaba en un grupo de flamenco que trabajaba en la Costa Brava. Por intuición pensé que servía para el tipo de trabajo que hago. La convencí, dejó el grupo de flamenco y se vino a trabajar al Pirineo. Des-

pués de una época de hacer *El Aperitivo*, ella se fue a trabajar al Apolo de Barcelona. Y de ahí me fue entrando un poco el interés por este mundo de la revista. Y cuando me enseñaste el OASIS pues dije: «Tate, de aquí a un tiempo tengo que estar trabajando aquí».

—*¿Pero qué ves allí que te interesa?*

—Encuentro allí el teatro del ruido. El teatro que presupone que en la sala habrá ruido, mientras se está actuando. Es decir, la posibilidad de inserir, dentro de tu actuación, el ruido del público. Esto no lo había visto yo en ningún teatro, como no fuera en la revista, donde el actor vive su situación con el ruido que está haciendo el público, y no le molesta porque forma parte de la situación. Y esto me parece de una gran riqueza, me recuerda mucho, en Oriente, cuando asistes a una representación teatral de las que duran siete horas; el hecho de que en el escenario puede haber una o dos vidas, pero que en el patio de butacas hay cientos. Gente haciéndose una paella, cortando pepinos, hay niños jugando a trenes, etc., y todos están en el teatro viviendo al mismo tiempo que la representación. Tú comprenderás que durante ocho horas no puedes estar pendiente del mínimo gesto del actor. Este tipo de teatro que he visto mucho en Oriente, lo he encontrado aquí en la dimensión de teatro de revista.

—*Por fin se puede hablar contigo... Bien, aparte del ruido que existe en el patio de butacas, en el teatro de revista, como lenguaje específico, ¿cuáles serían sus rasgos de interés?*

—Además del ruido creo que el teatro de revista es uno de los teatros de tradición oral que quedan en España, y que su pulsación no la encuentras en el teatro literario. La comunicación que queda todavía de cosas que se han pasado de unos actores a otros. Esto lo tienes en la revista. Y hay grandes lecciones que aprender de este teatro: desde la fantasía del vestuario, hasta la relajación del actor encima del escenario. Y, además, el hecho de que culturalmente esté menospreciada la revista, le confiere al actor de este género una dignidad, una marginalidad auténtica y no mitificada.



Jacques Lecoq y Darío Fo:
Dos maestros.





«La revista es uno de los teatros de tradición oral que quedan en España» (Foto: Leopoldo SAMSO).

Porque esto sí que te lo puedo decir: la revista no está recuperada. Lo único que puede recuperar a la revista es la imitación de la comedia musical americana, pero esto es ya otra historia.

—¿Desde este punto de vista tu período en el OASIS te ha servido?

—Desde este punto de vista ha sido una gran lección, a través de lo que a mí me ha tocado más directamente. Trabajar con Pilar, con Carbonilla, y luego vivir la experiencia de Bob Destiny dirigiendo allí... Me ha interesado trabajar con los depositarios de la herencia del género.

—¿Has dado por terminada esta fase de aprendizaje?

—No, no, no. Tengo ahora unas ciertas puertas abiertas aquí en Barcelona. El vestido de *El Bufón* en parte está ya hecho por un sastre de revista. Ya he hecho, por tanto, incluso a través del maquillaje, una primera adaptación de esa experiencia. Estoy ahora estudiando la tradición de la comedia musical catalana, de la gran tradición que hubo aquí en el Paralelo.

LA EXPERIENCIA, EL PRESENTE Y EL FUTURO

—El hecho de que el OASIS estuviera en Zaragoza te ha venido bien en la medida de

salir un poco de Barcelona, la cultureta, etc...

—Yo me he encontrado muy bien en Zaragoza, y en el OASIS, en todo momento de la experiencia he ido con calcetines de seda, sin zapatos. Es decir, dándome cuenta de que tenía que captar la onda de lo que estaba sucediendo allí para poder convivir una experiencia y absorber una manera de llevar el hecho escénico. He ido de aprendiz, y lo dije el primer día.

Con respecto al ambiente de teatro, aquí en Barcelona. Me llevo muy bien con la gente que hace danza, y con la gente de teatro tengo poco contacto. No sé



«Hay grandes lecciones que aprender de este teatro, desde la fantasía del vestuario, a la relajación del actor»

la razón, pero han sido así siempre. Tal vez porque yo no hago teatro, en el sentido que se entiende habitualmente. Estoy más interesado por otras manifestaciones, qué se yo, caminar por los Monegros como acción, como experiencia.

—Preguntarte a tí por el futuro es un poco perder el tiempo.

—Estoy ilusionado ahora en hacer algo así como una tribu de gente, un grupo de unas siete personas que se entiendan todos de coña. Y trabajar el movimiento desde las seis de la mañana hasta las diez de la noche. Y controlar la alimentación, y vivir muy en contacto con la naturaleza, etc. Ahora mismo estoy también pensando en irme al Ja-

pón, porque me estoy escribiendo con un tío que trabaja el movimiento en una línea muy parecida a la de mis últimos experimentos.

—Tú pasas mucho de Albert Vidal como personaje conocido...

—Sí, me molesta bastante. Por ejemplo, esta tarde he conocido una chica en un banco. Se me ha sentado al lado y me ha dicho que si quería un caramelo. Yo estaba tranquilamente sentado mirando la iglesia de la plaza del Pino. Lo he encontrado tan surrealista y tan bien, al mismo tiempo, y me ha fascinado. ¿Y ahora por qué te contaba esto? ¡Ah, sí!, por lo de la imagen... Con esta chica se le ha establecido una

magnífica. Pero, de pronto, ha visto que llevaba algo de cosa roja en las uñas y me dice: «¿Quién te hace la manicura?», y le digo «no, no, es que para el trabajo que hago por las noches me tengo que pintar las uñas». Entonces ella ha dicho: «¡Ah!, usted es Albert Vidal, que está en el Romea», y ha cambiado de actitud. Entonces yo le he dicho que pasaba de Albert Vidal completamente. Esa persona que estaba sentada en el banco poco tenía que ver con el personaje social que te vas creando. Y conviene pasar, a veces, hasta de la lengua que hablamos, y de todo lo que sabemos, y abrir los ojos. □