ALBERT VIDAL

"Yo quería ser clown"

Acróbata a los cinco años, batería de "jazz" a los doce, con vocación de payaso y de misionero al mismo tiempo, discípulo de Lecoq, director de mimo en el Piccolo, Feltrinelli con Darío Fo en la Comuna, peregrinó a Oriente, solitario en una masía de Vidrá... el itinerario de Albert Vidal no cabe en estas páginas. Sus proyectos, tampoco.

L'enterrament (El entierro). (Fotos: Leopoldo Samsó).

MARYSE BADIOU

Habíamos quedado a las once en el Hotel Subur. El Festival de Sitges enfilaba la clausura. Aún es pronto. Preparo un pequeño rincón en el que instalarnos cuando llegue. Espero a Albert Vidal. Hace ya algunos años que nos conocemos, que tenemos ocasión de charlar, de vernos a menudo, y me doy cuenta que lo único que sé de él se refiere a sus espectáculos. ¿Cuáles han sido sus primeros contactos con la vida? ¿Cómo ha entrado en relación con el mundo y ha hecho del mimo su medio de expresión? Para muchos de nosotros Albert Vidal continúa siendo un ser misterioso que encontramos instalado, por algún tiempo y sucesivamente, en pleno corazón del Barrio Chino barcelonés, en una masía aislada del Pirineo o en Tokio, recibiendo las enseñanzas de un maestro de filosofía oriental.

He aquí este personaje singular a menudo ausente de Barcelona y que, paradójicamente, mantiene en la ciudad una presencia muy viva; Vidal consigue despertar una expectación alrededor de cada una de sus creaciones y tiene la capacidad de aglutinar a su público.

Son las once, Albert Vidal llama a la puerta. Es siempre puntual, él que parece moverse al margen de la curva del tiempo. Aquí está, grafiando en el rostro su sonrisa acogedora. No muy alto, enjuto, los hombros ligeramente avanzados; encuentro en él, todavía, algo de la actitud que ha adoptado para interpretar el "hombre urbano". Albert Vidal no llega solo. Lucy, Lucy Pinkus, la colaboradora de su último espectáculo le acompaña. "Los es-

pectáculos —dirá más tarde— los he considerado siempre como el fruto de un diálogo. Este intercambio para mí es importante, y sobre todo si se realiza a través de una mujer, porque si mi trabajo no estuviera en relación con la pulsación femenina se convertiría en algo árido y no tendría ningún sentido... *El aperitivo* nació de un encuentro existencial".

Estamos sentados ante una taza de té. Enciende un cigarrillo (una costumbre muy reciente en él): "No he dejado los hábitos del "hombre urbano", dice riendo, como si se sorprendiera de sus propios actos.

Me doy cuenta de que no le convence el espacio en el que se encuentra: busca algo... Se levanta, sale a la terraza, vuelve con unos sillones para que nos sentemos más cómodamente. Ya está mejor, pero todavía es insuficiente. ¡La mesa! Está contra la pared. Hay que avanzarla, situarla en medio de nosotros.

—¡Ahora! Ya tenemos un centro.

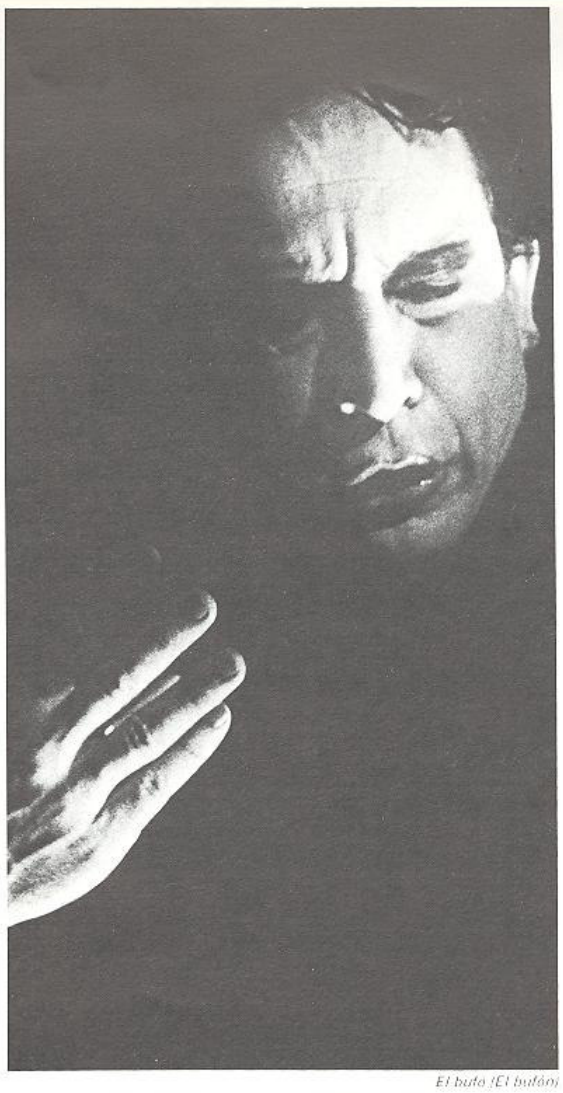
INICIOS

—Albert: vayamos lejos, lo más lejos posible para remontarnos a tus primeros contactos con el mundo del espectáculo.

—"Siempre da miedo decir aquello de "cuando yo era pequeñito...". Con todo, creo que me marcó mucho comenzar a trabajar en la acrobacia, casi cuando aprendía a caminar. Hacia los cinco años la acrobacia no era para mí un *hobby*, sino una actividad en la que me empleaba como un loco. Asistía al gimnasio Blume en la Bonanova. A través de la acrobacia iba adquiriendo, me parece, una visión particular, personal, de las cosas del mundo. Más tarde, debió ser en los inicios de la adolescencia, pongamos hacia los doce años, me sentí enormemente atraído por el "jazz". Con unos amigos creamos un conjunto, el New Jazz Quartet, en el que yo tocaba la batería. Fue mi primera aparición en público: tocamos en la Casa Americana y en el Instituto Británico. Dos años más tarde me matriculé en una academia de cine que dirigía Fernando Espona. (Ríe). Eso no lo había contado nunca, no sé por qué".

Hace una pequeña pausa y continúa:

—"Yo admiraba mucho a mi padre, que me dio una educación muy liberal. Cuando tenía ocho años me subió al avión e hizo que volara solo, con billete de niño, a Madrid. A los catorce me mandó a Alemania haciendo auto-stop, en una época en que eso era una auténtica excentricidad. Me las vi de todos colores. Sería hacia esta época cuando me entró el entusiasmo por hacerme misionero, fue una consecuencia de mi admiración por Albert Schweitzer. Mi padre me dijo que esperara un poco, que cuando tuviera diecisiete años haría pasar ante mí un grupo de bailarinas con velos transparentes, y que si después de eso insistía aún en ser misionero, él me ayudaría en todo lo que quisiera. Mi padre murió poco después de que yo cumpliera los diecisiete años".



El bufo (El bufón)

Albert Vidal estudió en un colegio de la Bonanova, en Barcelona, en Font-Romeu, en la Cerdaña francesa, y en Alemania.

—"Estudié hasta el momento en que me hubiera tocado entrar en la universidad".

Me imagino al mimo Albert Vidal lanzado tan pronto a la vida con singular empuje, me lo imagino ejecutando saltos peligrosos a fin de ligar entre sí los mundos diferentes que le fue preciso atravesar y pienso en su espectáculo *Opera solo* que presentó en el Romea en 1977 y en 1981. Veo entonces a Albert dando vida a otro niño a quien, desde su llegada al mundo, sacuden las nalgas, salta por la ventana del quirófano donde acaba de ver la primera luz y cae sobre una antena de televisión. Se descuelga después por una chimenea y va a parar sobre unas brasas... Llega a la calle y un policía le pide la documentación. Se cuela por un agujero...

COMPROMISO

—"Paralelamente al mundo de los misioneros me interesaba el mundo de los *clowns*: Buster Keaton, Charlie Chaplin, los payasos lanzados a la pantalla por Max Senett. No quería saber nada de películas dramáticas, tampoco me interesaba el cine sonoro. Así, después de haber soñado con ser misionero, soñé que podría ser un gran payaso. El camino para llegar a ello era el del mimo. Fue Albert Boadella quien me habló de Jacques Lecoq, uno de los mejores maestros del género".

De su trabajo con Jacques Lecoq y de su encuentro con la actriz inglesa Cee Both nació *Máscaras y movimiento*, presentado en 1969 en el Romea.

—"El segundo año, casi como una consecuencia de haber acabado los estudios con Lecoq y siempre con Cee creamos a *Maketheaterup*, que estrenamos en el Lamda Theatre de Londres".

—Albert, háblanos de tu paso por el Piccolo de Milán.

—"Sí, ofrecieron a Lecoq dirigir la escuela de mimo del Piccolo. Pero Lecoq no quería moverse de París y me propuso a mí para llevar unos talleres. La escuela era una institución sólida, adscrita a las corrientes brechtianas, y yo llevaba conmigo muchas ganas de investigar y de hacer cosas nuevas. Cuando las autoridades escolares se dispusieron a ver los ejercicios que habíamos preparado con los alumnos, encontraron que en la sala de danza había una vaca y unas cuantas gallinas. Resultó alucinante. Luego en el teatro presentamos una tempestad: puse una gran tela de plástico y empezamos a echar cubos de agua. Los alumnos simulaban hallarse en medio del mar, y como consecuencia el director de la escuela y otros espectadores distinguidos salieron de la sala con un buen remojón. Unos días después el director me llamó y en un clima de gran cordialidad convinimos que mis caminos y los del Piccolo eran diferentes".

De su paso por el Piccolo salió un espectáculo, *El inicio de la jornada*, que no ha sido presentado aquí. Era por la mañana, una persona se levantaba, se lavaba... todo visto a través de la fabulación del gesto. Por ejemplo, cuando el personaje se lavaba los dientes, se sentía la presencia de un tigre; y cuando se peinaba, la de un director de orquesta. Siempre se escapaba el gesto. Al final, se ponía la corbata y quedaba poco menos que ahogado, pero conseguía salir a la calle. La segunda parte del espectáculo dio lugar a *Week-end*, que fue representado en Barcelona. El "fin de semana" se expresaba a través de una borrachera de objetos, que era una de las aportaciones que Lecoq le había legado. Ocurría esto en pleno "otoño caliente", cuando toda Italia era una manifestación de extrema izquierda:

—"Darío Fo nadaba en medio de este movimiento que le proporcionaba los circuitos de sus actuaciones. Me hablaron de él y de La Comuna en la que vivía. Me interesaba su manera de trabajar y fui a presentarle mi espectáculo; me admitió enseguida como actor de su compañía. Durante dos años intenté armonizar la influencia de Lecoq con la que recibía de Fo. El me decía: "no te compliques la vida", y me mostraba que para abrir un grifo no hacía falta ningún grifo: "chas, chas, y ya está, ya tienes el grifo". De aquí nació *Trabaja, trabaja, que mañana es domingo*, que escribí y dirigí conjuntamente con Darío Fo. Era el momento de la muerte del editor Feltrinelli y Fo llevó este suceso al escenario: él se encargó del texto y yo de la parte mimodramática. Mi papel en la pieza era el de Feltrinelli, y así denunciábamos las circunstancias de la muerte del editor. Cuando llegó el verano y Darío Fo dio vacaciones a la compañía elaboré *Charter*, que era la fabu-

L'aperitiu (El aperitivo)

lación de un viaje. El espectáculo fué presentado en el Festival de Música Contemporánea de Como. Más tarde estrené *Mitos y ritos de la burguesía*, muy influido por el trabajo de Fo. Hay elementos como el del juego con el periódico que ahora he utilizado en el *Parque antropológico*".

LA CARRERA

—"Volví a París, porque desde allí era posible estar en contacto con todo lo que se hacía en Europa. He trabajado en el Teatro Cyrano, en L'Ecluse, en el Teatro de Edgar, que inauguré: mi espectáculo *Mientras haya petróleo* quedaba todavía bajo la influencia de Darío Fo. Pero con el tiempo las cosas fueron volviendo a su sitio. Para la televisión francesa protagonicé *Chita, te quiero*, un serial en el que hacía el papel de la mona Chita".

Reviso mis notas. Albert Vidal ha grabado igualmente para la televisión suiza *Opera solo*, con música del compositor francés Philippe Capdenat. Se le puede encontrar también en el Stadtheater de Brelefeld, de Alemania, como coreógrafo. Interviene con cierto relieve en el espectaculo *Barnum*, de Ulysse Renaud, y en *Gran combate*, de J. F. Prévant. También estrena *El ritual*, sobre un texto suyo, y parece que cierra una etapa con *El diablo tiene un resorte*.

—"Sí, desde 1973, cuando dejé la compañía de Fo, hasta 1976, tuve unos años de actividad interesantes, pero esto se acabó con un período de crisis. Tenía que respirar otros aires, romper lo que me envolvía. Es entonces cuando decido emprender el viaje hacia Oriente".

Albert Vidal me mira:

—"¿Y si descansáramos un poco? Salgamos a pasear, es la hora de comer, y luego proseguiremos".

Repaso mentalmente lo que Albert acaba de decirme. En el fondo, cada uno de nosotros anda el camino que le parece más apropiado para encontrarse consigo mismo. "Yo quería ser *clown*". Las palabras de Albert me vuelven a la memoria. Un *clown*, un individuo que provoca la risa porque no sigue los caminos trillados, porque rompe con los códigos y destruye los sistemas y que, por sí mismo, se margina. Un individuo que se mantiene siempre en equilibrio acrobático sobre una frontera, en peligro de perder su estatuto de hombre.

Chaplin, Keaton, Albert los tiene como modelos; modelos que encarnan dos actitudes del ser en apariencia antitéticas: el sujeto y el objeto. Keaton, este móvil en el espacio en medio de los objetos que participan de su universo, sigue un determinismo trágico; como contrapartida, Chaplin afirma la eternidad del sujeto que lucha permanentemente para superar su condición de hombre vencido. Chaplin y Keaton, dos mitos en su infancia. Pienso que Albert ha tenido siempre presente la magnífica lección de Lecoq. Rompiendo con el mimo tradicional, a lo Marceau, enseña a no intentar jamás una mimesis de la naturaleza. Y pienso también que Darío Fo, al crear el personaje, no a partir de un tipo, ni de un carácter, sino a partir del actor en perpetuo estado de metamorfosis, ha permitido a Albert hallar de nuevo la confianza en la palabra. La palabra como arma subversiva que provoca el vértigo.

Los espectáculos que ha ido evocando al revivir su carrera están impregnados de los gestos más elementales, más primitivos: *El inicio de la jornada* y *Charter* nos hacen penetrar en la esencia misma de la realidad: una realidad inquietante que conlleva la percepción inmediata. El mundo cotidiano encierra el doble de un mundo salvaje, animal. Nos apercibimos entonces de que la vida de cada día está constantemente agredida por unas fuerzas ocultas, prestas siempre a manifestarse. Así, como en *Mitos y ritos de la burguesía*, lo cotidiano se ritualiza para hallar un estado de equilibrio. ¿Pero Albert se halla cómodamente a su aire en esta manera de percibir las cosas?

UNA NUEVA DIMENSION

—¿Qué aportación te ha traído la cultura oriental, principalmente con referencia a tus espectáculos?

—"Tuve mi primer contacto con el Oriente en Benarés, pero fue sobre todo en Ceilán donde residí durante largos meses. Enseguida quise ir a Bali; más tarde al Japón, donde he seguido las enseñanzas de Kazuo Oono, el gran maestro del "butoh". En todas partes me he esforzado por integrarme a los hábitos del país y aprender su idioma. Sin embargo, es la iniciación en las técnicas tradicionales del teatro oriental lo que ha ocupado la mayor parte de mi tiempo. Lo que más me ha interesado es la participación en la energía del "todo", energía dentro de la cual el cuerpo no es más que una pequeña molécula. Se trata en definitiva de ponerse en situación de disponibilidad, para recibir por medio de técnicas corporales lo que puede llevarnos a una mística. Pero para mí la finalidad permanece en el área del espectáculo. Fue entonces cuando para trabajar dentro de esta línea me instalé en Vidrá, en una masía. Tenía la necesidad de sentir el contacto de las fuerzas naturales y de reencontrar mis raíces, las formas tradicionales de mi propia cultura".

El itinerario recorrido por Albert Vidal antes de llegar a este viraje de su carrera que se materializa en el espectáculo *El aperitivo*, podría describirse así: los tres personajes que evolucionan como marionetas manipuladas por hilos invisibles ya no están en peligro de ser agredidos por un mundo desconocido. Parecen estar en armonía con las fuerzas ocultas a las que se abandonan con toda confianza. Los actores se mueven, los ojos cerrados, con un disco, que representa unos grandes ojos abiertos, pegado sobre los párpados. Cada posición de su cuerpo, cada movimiento de los autómatas, revela un camino insólito e inquietante en tanto que desconocido.

Cuerpo aporta un complemento en tal sentido. En dicho espectáculo la voz del actor participa igualmente de esta energía, como participa también la música. Yo me pregunto si el "happenning" *El entierro*, que Albert Vidal presentó en Vic en 1982 (la representación de su propio entierro, con publicación de esquelas en la prensa, pompas fúnebres, encierro en el ataúd, etc.) no señala el límite de esta voluntad de participación en el ritmo orgánico del universo. Después de ello, ¿puede irse más lejos?

—"La vida cotidiana es cósmica —dice—; todo está contenido en todo. Por ahora la última etapa de este camino es el *Parque antropológico* que acabáis de ver. Pero el recorrido no ha terminado. Hay nuevos proyectos que ya están en marcha". ■