

<https://www.diagonalperiodico.net/culturas/caos-direccion-y-amor-son-tres-ejes-sobre-pivota-trabajo-creativo.html>

“Caos, dirección y amor son los tres ejes sobre los que pivota un trabajo creativo”

El dramaturgo Chris Baldwin, impulsor del Teatro de Creación, trabaja en La Rioja con un equipo multidisciplinar y lleva a cabo iniciativas teatrales relacionadas con el desarrollo social, la vida sostenible, la inmigración y la cultura.

Texto de Bienvenida Borrás.

24/04/06 · 2:09

DIAGONAL: ¿Cómo se mantiene un proyecto teatral como Spiral?

CHRIS BALDWIN: Nuestro trabajo ha crecido en reconocimiento e importancia por algunas razones: no vendemos un proyecto sino que promovemos procesos de trabajo y organización. No desaparecemos en una tarde, podrían ser proyectos de meses o años y así pretendemos tener un impacto en el desarrollo social en un sentido más amplio. Históricamente, la gente del medio rural no ha participado mucho en decisiones sociales y políticas, aceptan la idea de que vengan profesionales y realicen un trabajo para ellos. En Spiral creemos que los proyectos culturales participativos pueden ser una manera en la que la gente reflexione sobre sus vidas e historias y sean más activos en la agenda social. Y para ello es fundamental el cómo se trabaja dentro de Spiral.

D.: Vuestro funcionamiento se articula a través del Teatro de Creación...

C.B.: El concepto de Teatro de Creación tiene su origen en una palabra inglesa de difícil traducción, devising, que tiene varios significados. Implica que el primer impulso para comenzar a hacer teatro no es una base textual; parte de temas que nacen de dentro del grupo. No es Teatro de Creación que un dramaturgo se siente a escribir un texto en soledad. En Teatro de Creación el impulso parte de una idea, un tema que interesa a una o más personas e implica un período de investigación e improvisaciones. Por supuesto, esto no es nuevo para muchas compañías teatrales en España, pero lo que yo intento hacer es analizar y extender la metodología y las herramientas para realizar este trabajo eficazmente y con dedicación. Que comencemos sin texto teatral no quiere decir que comencemos sin dirección. Mientras escribía el libro Teatro de Creación me di cuenta de que el trabajo que había hecho implícitamente podía explicarse explícitamente, de manera que cualquiera pudiera utilizarlo y desarrollarlo. Sin embargo, odiaría la idea de haber desarrollado un método, porque en cuanto existe un método implica que otras herramientas no son válidas o que nada nuevo puede descubrirse.

En el Teatro de Creación es fundamental que sepamos lo máximo posible sobre el público al que nos dirigimos. Cuando comenzamos a hacerlo, debemos tener en cuenta ‘el sombrero de tres picos’: público, escenario y temática de la obra.

D.: ¿Cómo entraste en contacto con esa corriente?

C.B.: Nací en Oxford, que al mismo tiempo encierra dos ciudades: la universitaria, con más de 700 años de historia, y la industrial, creada en torno a una gran fábrica de coches. Tu cultura, tu acento, tu ropa... determinaban a cuál de esas dos ciudades pertenecías. La mía era la industrial, mi madre trabajaba en la fábrica y mi padre era carpintero. En el circuito universitario de Oxford, cada semana había dos o tres representaciones teatrales pero difundidas con un código que dejaba claro a quién se dirigían. Los carteles no eran fácilmente comprensibles para la clase trabajadora de la Oxford industrial. Como no podían limitarnos el acceso, tenían un lenguaje codificado que sólo entendía la comunidad ‘educada’. Esto me provocó mucha rabia y entré en la Escuela de Teatro aún con ella. La rabia era la diferencia fundamental entre el resto de los estudiantes de teatro que entraron conmigo en esta escuela y yo. Ellos entendían el código desde el principio y yo no. Descubrí a Brecht y más tarde el Teatro del Oprimido de Boal y otros como Ngugi Wa Thiong o de Kenia. Fue como si las puertas se abrieran. Descubrí que no es tan importante el contenido de una obra de arte sino cuántas decisiones hay antes de llegar al final, a su representación. Boal me generó muchas preguntas pero no me dio todas las respuestas, y me introdujo en la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire. Su noción de bancos de

información (la educación como una cuenta bancaria que hay que llenar con dinero porque si no, no sirve) contra la noción por la que él abogaba, la educación como diálogo social y participativo, cambió radicalmente mi manera de trabajar en grupo.

D.: ¿Cuáles son los fundamentos que crees que necesita un grupo para trabajar con creatividad?

C.B.: Caos, dirección y amor son los tres ejes fundamentales sobre los que pivota un trabajo creativo en grupo. Caos es el proceso que permite empezar a trabajar sin conocer el resultado, donde permites que la intuición y las ideas que no tienen una base justificable tomen cuerpo. Es el mundo de la intuición, improvisación y experimentación. Pero este proyecto necesita ser dirigido y que le den forma. Requiere tener tiempo, dinero y herramientas. Cuando el proceso se desarrolla, el director necesita ser consciente de las necesidades de los actores, del público y de cómo se va a desarrollar el montaje en cualquier espacio. Ambos elementos, caos y dirección, necesitan manejarse con amor, lo que significa que el director debe escuchar, ver y responder.

D.: A finales de enero participaste en el III Encuentro Internacional de Teatro y Compromiso A desalambrar en Barcelona ¿cómo valoras este tipo de jornadas?

C.B.: Fue fantástico ver a tanta gente con interés. Tengo 43 años y era el mayor de los asistentes, lo que quiere decir que esta preocupación tiene un gran futuro. Trabajar en el campo del teatro y el desarrollo social siempre es problemático porque hasta hace poco había escasos recursos. Ahora hay muchos jóvenes implicados y predijo que esta combinación de teatro y compromiso va a ser muy importante en la vida social en España. Lo maravilloso de este encuentro es haber dado a los participantes la oportunidad de sacar sus propias conclusiones y conocer diferentes métodos, porque la temática social es plural y mundial.

EL LARGO RECORRIDO DE BALDWIN

Director, escritor dramático y catedrático visitante en Rose Bruford College de Londres, en sus más de 20 años de experiencia

en teatro Baldwin ha conseguido reconocimiento internacional por su trabajo de investigación en el Teatro de Creación. Sus libros (Teatro de creación. Proceso para un espectáculo, escrito junto a Tina Bic_çt, Cosima, Pinocho), han sido publicados en Europa y Estados Unidos.

Junto a su trabajo de dirección en Inglaterra, Polonia, Alemania y España, es reconocida su labor educativa como profesor de

dirección teatral y teatro de creación. Dirige cursos y talleres de dirección y dramaturgia en diferentes escuelas teatrales y universidades europeas. Desde hace cuatro años reside en la localidad riojana de Aguilar del Río Alhama y coordina el proyecto

de investigación teatral Spiral, que lleva a cabo proyectos teatrales participativos y multiculturales en lugares no diseñados a

priori para el teatro.