

**PROCESO DE CREACIÓN DE
*TODOS SUS PATITOS***

**ESPECTÁCULO PARA NIÑOS, BASADO EN EL CUENTO
HOMÓNIMO DE CHRISTIAN DUDA Y JULIA FRIESE**

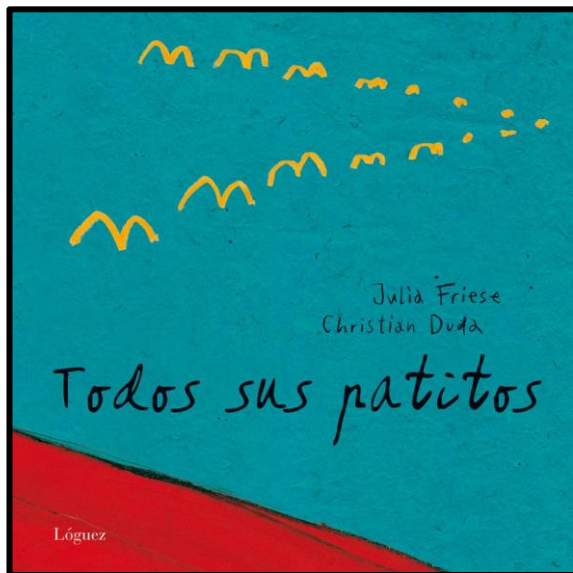
Baychimo Teatro
comunicacion@baychimoteatro.com



Todos sus Patitos es un espectáculo de teatro para niños a partir de cuatro años, basado en el cuento homónimo de Christian Duda y Julia Friese y publicado por Lóguez.

Tarde, muy tarde nos hemos puesto a recordar algo que está tan presente. Quería hablaros del trabajo que en Baychimo Teatro hicimos con ese libro.

Desde el principio una cosa estaba clara. Queríamos trabajar con un texto de la literatura infantil actual. Conocíamos algunos títulos muy buenos, pero también sabíamos que existen muchos más de los que conocemos, y por eso tuvimos una primera fase de lectura y debate. Estudiábamos la posibilidad de intervención en los que nos parecían más interesantes. Nos preguntábamos qué posibilidades teníamos de hacer nuestras las palabras de esos textos y, sobre todo, nos preguntábamos qué era lo que podíamos aportar a unos libros perfectos, en los que la palabra



estaba tan bien acompañada por el estímulo visual.

En esa fase nos planteamos cómo podíamos llevar a escena a *la reina de los colores*, o *Al zorro que perdió la memoria*, o ¡¡*Máas!!* hasta que leímos *Todos sus Patitos*.

Nos pasó con el texto de Christian Duda y Julia Friese lo mismo que cuando leímos, hace muchos años, en la barra de una cafetería, *The True West* de Sam Sephard. Tuvimos la misma sensación de conexión, la misma sensación de necesidad de conocer más profundamente lo que pasa, lo que les pasa, la misma necesidad de contarlo. Y nos pusimos a ello.

Voy a intentar describir el proceso de trabajo que seguimos desde entonces hasta que lo estrenamos en la Biblioteca Pública del Estado de Zamora.



Quiero dividir el trabajo de la puesta en escena en tres territorios, el espacio sonoro, el espacio visual, y la palabra, el actor. Aunque los divida, seguro que los mezclo, porque así fue durante el proceso de trabajo. Continuamente un campo afectaba al otro, lo alimentaba, le ponía condiciones, lo estimulaba...

El espacio sonoro

El trabajo sonoro está condicionado por la utilización de objetos cotidianos. Objetos que estuvieran al alcance de todos, objetos pobres, que diría aquel. Era necesario que tuvieran una relación inapelable entre su forma y su significado, y que nos permitiera trabajar con el principio de contradicción con el que afrontamos todas las fases del trabajo...

Principio de contradicción. Según la definición las acciones físicas, la emoción aparece como resultado de lo que el actor debe HACER. Los grandes teóricos nos explican cómo puede desarrollarse una acción y nos dicen que puede desarrollarse de forma paralela y, aparentemente, ajena al texto. Incluso entrar en contradicción con él. Es esta parte la que justifica muchas de nuestras decisiones en la puesta en escena.

Aproximadamente un mes nos llevó hacer la primera selección de objetos que queríamos incorporar a nuestra escenografía. Tenían que ser objetos no orgánicos que formarían parte de una escenografía que iba a tratar de representar un bosque. Eso nos llevó a incorporar tubos de pvc que exploramos como elemento percusivo; enormes sierras antiguas que intentamos que vibraran con arco, percutiéndolas o simplemente agitándolas; un patín; tubos corrugados de diferentes materiales y tamaños para jugar con el paso del aire por su interior; cadenas; alambres en distintos soportes; chapas; aros de metal que hacíamos bailar sobre varias superficies; los cencerros para hacer acoples; gomas elásticas; etc. Tenemos recogidas casi 200 muestras de sonidos.

Un par de muestras... <https://vimeo.com/42615160>
<https://vimeo.com/42615159>





En la foto Fernando Pérez en una asamblea del ruido en la Sala de Cura. Zamora.
Con los cacharros de los Patitos después de haber estrenado.

El proceso con los objetos era muy simple. En una primera fase, teníamos que proporcionar a Fernando y a Arturo los objetos con los que tendrían que trabajar, y había que decidir cuáles nos convenían más. Buscamos quién nos prestara unas cajas autoamplificadas (gracias Boris) y Fernando trajo su material, micrófonos, md, mesa de sonido... Los Akg c411 los compramos enseguida, de segunda mano, porque sabíamos que eran parte esencial del trabajo sonoro. Recogimos todos los objetos que en principio podían incorporarse al trabajo de Arturo; por cierto, a él todos le venían bien; y comenzamos la fase de descubrir los sonidos que tenían los cacharros. Buscábamos sonidos diferentes del mismo objeto, utilizándolo de muchas formas y los recogíamos con todos los micrófonos disponibles.



La consecuencia de esa búsqueda de sonidos no solo fue el descubrimiento sonoro en sí mismo, sino que los propios sonidos nos dijeron dónde podían incorporarse a la obra. Así pasó el día que probamos con la goma ante el micrófono de aire y apareció el corazón de Emma, por ejemplo.

Siempre quisimos seguir una pauta. La que marca la definición de objeto sonoro en la música concreta y separar el sonido del significado del objeto que lo produce. *El corazón* es un perfecto ejemplo.

Pero apareció el birimbao de Paloma en la nave y le pusimos un micrófono. Nos gustó y decidimos esconder “instrumentos” entre los objetos. Hicimos trampa, sí, pero tampoco creo que vaya a venir Pierre Schaeffer a denunciarnos por pervertir sus teorías musicales. Proporcionamos a Fernando sonidos que él nos enseñó a moldear, haciendo que hojas secas tuvieran el ritmo binario de la sangre, o que la arena parecieran las olas del mar, que hubiera pájaros por un tubo...

El espacio visual

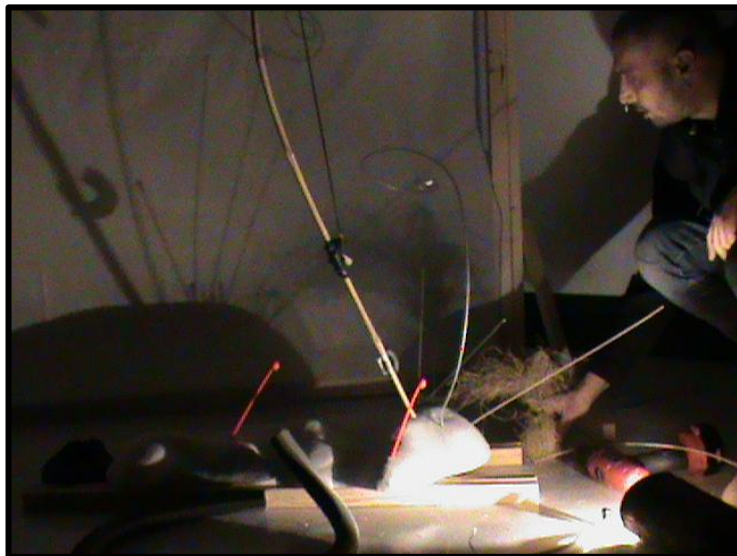
Ese trabajo con el objeto sonoro tiene una relación básica con el espacio físico, ¿dónde los ponemos?



Desde el principio teníamos claro que teníamos que romper el espacio de representación y compartirlo con el espectador. Queríamos que los espectadores formaran parte de una intervención en el espacio, de la transformación de un espacio, y de su cambio de significado. Queríamos transformar la biblioteca, el museo, el salón de actos o el escenario de un teatro, en un bosque, y que el espectador estuviera dentro, muy cerca de los personajes, y de la historia.

La idea era que el espacio lo definirían unas piezas compuestas de los objetos sonoros. Aquí entraba Arturo Ledesma. Además de ser quien tenía la responsabilidad de dar forma a los personajes, tenía que componer lo que llamamos *jardineras*, pensando que la agrupación de *jardineras* insinuase un bosque bajo. Arturo introdujo en las piezas otros elementos que ayudaban a darle un sentido y, sobre todo, que contextualizaban el objeto sonoro.

Un día nos llamó para que viéramos algo en lo que había estado trabajando. Había puesto delante de un trozo de corcho, con unos palos y unos alambres clavados, una bombilla incandescente de 60w. Arturo nos obligaba a pensar en introducir la luz en el espectáculo.



Nosotros no queríamos trabajar con luz. Queríamos hacer un espectáculo sencillo que pudiera representarse con cualquier condición. Poder trabajar con luz de día, en la calle, ser lo más adaptables posible, y la luz no entraba en nuestros planes. Ya el planteamiento de intervención nos condicionaba, nos obligaba a limitar los aforos y reduciría las escasas posibilidades de distribución que tenemos. Ahora, la luz alejaba la posibilidad de vender un bolo. Y, sobre todo, no teníamos ni un duro. Veníamos de otra empresa arruinada, arruinados.

No queríamos trabajar con luz.

Pero estaba genial. Nos facilitaba el objetivo de intervenir en el espacio, de transformarlo, de compartirlo con el espectador, y ahora sí, solamente sugerirlo, insinuar las formas. Era perfecto, era muy actual. Habíamos visto en los museos jugar con el mismo concepto de las sombras, y nos gustaba. La luz y las sombras, igual que el objeto sonoro nos iba a poner normas estrictas.

La palabra

En la fábula de Christian Duda y Julia Friese encontramos la misma estructura que en las de Esopo. En *Todos sus Patitos* es gracioso observar, sin embargo, como los animales alteran su comportamiento natural para enseñarnos que todo es posible. Obtenemos un mensaje positivo.

Nuestra intervención en *Todos sus Patitos* no podía ser otra que la de tratar de ser unos transmisores orales actuales, y basarnos en la tradición oral para relacionarnos con la palabra. Contemos un cuento, dijimos. Así que nos repartimos el texto con la idea de facilitar la introducción de las circunstancias, para luego poder asumirlas y desarrollar un conflicto en cada escena.



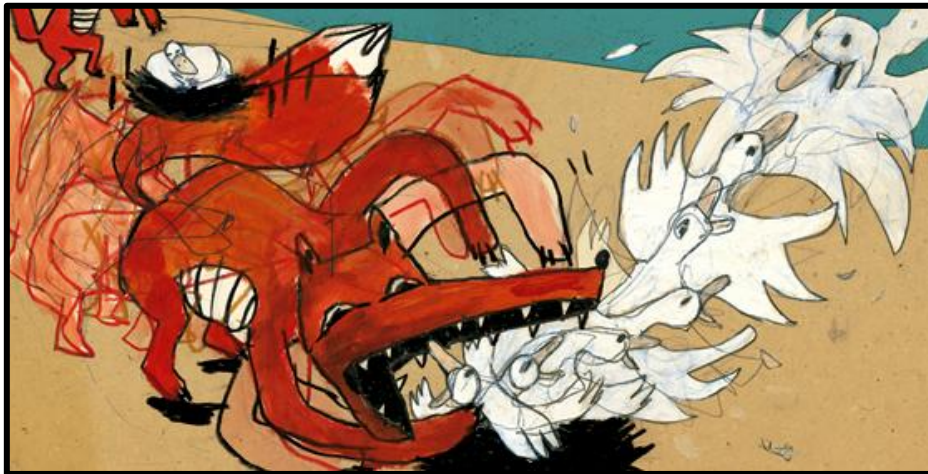


Ilustración de Julia Friese

Resumiendo. Tenemos un espacio escénico con un firme propósito de intervención, que permita al espectador establecer una relación muy íntima con el propio espacio, con la historia, con los actores, con el resto del público, etc. Un espacio sonoro, que nos abre las puertas a crear nuestro propio lugar de acción, y las acciones relacionadas con el objeto permiten que nos acerquemos a las emociones de los personajes. Y la palabra. Los actores jugando con la narración, inventando la historia, asumiendo las circunstancias, desarrollando las acciones, generando el conflicto.

Una anécdota

Hace muchos años, en unos encuentros de compañías de teatro para niños que se celebran en Zamora, después de haber visto una maravillosa función de una compañía granadina sobre el reencuentro de tres personas, nos colamos en el debate que había después. Ya no hay debates, creo. Una pena.

Al entrar en el salón del parador, los tres actores estaban sentados en el centro de una enorme mesa rectangular, visiblemente nerviosos. Estaban en el centro de la mesa, y al entrar los saludamos y les dimos la enhorabuena por el trabajo. Probablemente les dimos la enhorabuena en el



mismo estado de euforia en el que nos había dejado el haber disfrutado de aquel buenísimo trabajo. Mientras nos sentábamos, entró un hombre que lo es todo en el mundo del teatro para niños de este país, y creo conocido por un extraño sentido del humor, retranca, dirían algunos. Entonces no lo conocíamos. Les dijo: *Enhorabuena, un gran trabajo desperdiciado*. Nunca lo entendimos. Seguimos sin entenderlo. Los actores habían estado enormes, el director los había llevado y dejado como el gran maestro que es, y mejor, una perfecta escenografía clásica, usada sabiamente, y un montón de buena energía, ¿era un desperdicio?

Con el tiempo conocimos al señor de la retranca. Más que por hablar mucho con él, por su trayectoria, por algunas cosas que leímos suyas y alguna crítica que hizo de los espectáculos en los que trabajábamos. Y seguimos sin entender porque dijo aquello, y nos preguntamos sobre el porqué.

-¿Crees que sería por el valor pedagógico? Porque hubo un momento en el que el teatro para niños tenía una relación muy estrecha con la escuela, un momento en el que algunos, como por ejemplo el autor de la frase que nos sirve de excusa, se empeñaban en que el teatro se utilizara como elemento curricular, como herramienta de la escuela. La crisis en el teatro para niños está muy relacionada con la crisis en la escuela.

-¿Crees que era porque el teatro para niños no puede ser tan bueno? En el contexto de siglo XXI, de la saturación de información, con nuevos métodos de comunicación casi cada día, nuevos símbolos..., algunos creadores y programadores de teatro para niños se empeñan en sentarlos ante algo muerto. ¿Por qué no quieren el teatro mortal para los adultos y no les importa para los niños? Mirad las programaciones de algunos teatros de prestigio.



-¿Crees que el tema no era adecuado para la edad?, ¿que no era comercial? ¿O simplemente no le gustó? Lo cierto es que conocemos un montón de espectáculos, bastante complejos técnicamente que no han tenido aceptación por parte de los responsables de programación y que nunca han tenido un problema con el público. Al revés, también muchos.



Foto imposible.

Un ratito antes del estreno mientras paloma ordena los cacharros y Ximena el video.

Creemos en el niño como público en presente y que merece todo nuestro respeto y capacidad creativa.

Y por eso pusimos luces en *Todos sus Patitos*. Porque queríamos hacer las sombras de Arturo, porque cuando lo vimos nos recordó a Juan Muñoz; a los dos Juan Muñoz; y nos gustó, y por eso nos metimos en la búsqueda de la bombilla de un solo led regulable. Tengo que contar la historia del led regulable.



La historia del led regulable

La bombilla led regulable de un solo led no existe. No existía.

Seguro de que en todos los montajes hay algo que se atraviesa, algo que no acaba nunca de cuadrar, o que funcione correctamente, no solo técnicamente, por ejemplo un actor que no acaba de entender lo que quiere el director, un vestuario que, por más vueltas que le des, no funciona. Para nosotros fue la bombilla de un solo led regulable. Entonces no existía y nosotros no teníamos ni idea. Nosotros las necesitábamos y no nos paramos a pensar en que a lo mejor no las habían fabricado. Habíamos rechazado las bombillas incandescentes porque no queríamos abrasar a los niños y, claro, la tecnología, que está de nuestro lado, vino a ayudarnos. Encontramos unas bombillas de un solo led, que además fabricaban en Zamora, que eran perfectas. Una gran potencia para jugar con los rebotes de luz y una definición de la sombra perfecta. Además se podían regular como el señor que nos las vendió nos aseguraba cada vez que le preguntamos. Nos dimos de que no eran regulables la última semana de trabajo, cuando, por fin, nos decidimos a alquilar el dimmer, para definir exactamente los ambientes de luz. Probamos a introducir en las acciones el esconder los focos, o darles la vuelta, pero era horroroso, y eran unas acciones que no aportaban nada, que solamente denunciaban nuestro problema.

Solución drástica. Una marca de bombilla que anunciaba Carmen Sevilla vende unas bombillas regulables con varios led, así que decidimos probar a romper una de nuestras carísimas bombillas zamoranas, sacarle el led y acoplarlo a la bombilla de Carmen Sevilla. Milagrosamente funcionó la regulación pero perdimos más del 60% de intensidad de luz. Antes del cambio creábamos un ambiente de luz que se alimentaba de los rebotes de luz de las mamparas, y ahora no se nos veía. Encima, solamente nos duraron los días de estreno. Luego aparecieron otras. Todas carísimas. Y luego descubrimos unas malísimas de 9 euros que eran tan malas que se regulaban.





Para entonces, lógicamente, el espacio se había recolocado. La pretensión original de intervenir en el espacio, compartirlo con el espectador se mantenía, pero se reubicaban los lugares de acción. En un principio las acciones iban a desarrollarse en torno a cada una de las jardineras de objetos, que estaban repartidas por todo el espacio. Finalmente acabamos agrupando las jardineras y creando un espacio en el que se desarrollaban todas las acciones de la obra. Nos obligaban a ello el trabajo con las sombras, y los problemas de aforo, ya que no conseguimos colocar 80 personas en ese espacio y que todos vieran bien. Siempre nos quedaremos con ganas de construir la gradita. Debajo de la tela de arpillera queríamos meter una gradita que diera la sensación de ladera de montaña que desemboca en el lago. Probamos a hacerla de cartón para que se plegase con facilidad. No nos atrevimos.

La iluminación la teníamos hecha, siempre echaremos de menos la luminosidad de aquellas bombillas, nos daban un ambientillo perfecto, los colores del lago teñían la nebulosa que creaba la luz rebotaba, y solamente tuvimos que pensar en ajustar los colores que queríamos para cada escena. Una escena la teníamos clara desde el principio. La escena en la que Konrad



se planteaba comerse a Emma, la llamamos *ese monstruo de ojos verdes*. Y luego la luna, y el sol.

Los actores seguimos intentando encontrar la tranquilidad en cada función. A veces sale. Y nos sale bien el introducir las circunstancias, asumirlas y someternos a la acción como si fuera la primera vez, como si no estuviera todo perfectamente preparado.

Bueno... esto pretendía ser un recorrido por algunas de nuestras fotos, y creo que no ha salido exactamente eso... nunca sale exactamente eso... De todas formas, os animamos a que visitéis nuestra web www.baychimotoatro.com y allí podréis ver casi todas nuestras fotos. Esperamos que podamos compartir el bosque alguna vez. Dinos hola.

Salud amigos.

**Baychimo teatro está formado por:
Paloma Leal y Ramón Enríquez.
Y por Arturo Ledesma y Fernando Pérez.
Y por Ximena Acuña y Víctor Antón.
Y somos de Zamora.**

