

delimitado claramente el «método» de la creación colectiva?

Concebida la jerarquía tradicional del teatro como una tiranía a la que se opone la «creación colectiva», ésta toma el carácter de una «liberación», de una «compensación individual», generalmente opuestas a lo que en principio se perseguía. Cada uno se siente justificado en la medida en que logra evaluar, sentir como algo separado y concreto, su «aportación», sin conseguir que esa aportación se integre en el todo. La «creación colectiva» se convierte, en fin, en una suma de aportaciones individuales —antes coartadas por la autoridad del director— en lugar de ser un trabajo de grupo.

Pero, ¿cómo conseguir un verdadero trabajo de grupo? He aquí una pregunta elemental, pero, por ejemplo, apenas planteada en España. Si la «creación jerárquica» tiene un método, la «colectiva» necesita elaborarlo también, a fin de conseguir que sea el grupo quien genere el espectáculo. El problema es simple, pero fundamental: no se trata, como ha ocurrido tantas veces en España cuando se ha intentado la creación colectiva, de que el actor sea, al mismo tiempo, empresario, autor, director, escenógrafo y hasta espectador, sino de que su trabajo se incruste «metódicamente» en la propuesta del grupo.

En este orden, los latinoamericanos han sacado conclusiones precisas de su experiencia. Si comparamos las explicaciones empíricas que dieron los de Tábaro, e incluso los de Teatro del Sol, de París, con las del TEC, de Cali, la diferencia es evidente. Hablar de resultados es lo de menos, pues se trata de tres espectáculos muy válidos, dentro de sus propias y distintas circunstancias nacionales, pero si importa mucho la confrontación entre

el método de los colombianos, empeñado en conseguir una pauta objetiva, casi científica —en la medida en que lo han sido los grandes teóricos, ya sea Stanislavsky o Brecht—, y el tono personal, intransferible, que parece deducirse de las explicaciones del grupo francés y el grupo español.

En teatro hay que conocerlo todo para enriquecer nuestras propias respuestas. Sólo la ignorancia sistemática es más estúpida que la mimesis. No se trata, pues, de conocer métodos como el de TEC, de Cali, para aplicarlos a raja tabla en Madrid o Barcelona. Pero pienso que es un material que podría ser enormemente útil a cuantos entre nosotros intentan también un trabajo colectivo. Haremos cuanto esté en nuestras manos en ese sentido. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

Dentro de un mes, o tal vez antes, estaremos ya todos metidos en el vendaval de las exposiciones. ¿Cómo me sería posible distraer una sola de estas pequeñas crónicas para el comentario de cualquier actividad artística que se produzca al margen de esa actividad expositiva? A mí me gusta, de vez en cuando, escribir de algo que sin dejar de ser trabajo del arte, siempre es lateral a lo que ocurre en las salas de exposiciones, pero, teniendo en cuenta la proliferación agobiante de salas en Barcelona y en Madrid, eso se va haciendo prácticamente imposible: no hay tiempo más que para comentar lo que se exhibe. Por ejemplo, desde hace tiempo quiero dedicar uno de estos comentarios al trabajo que como diseñador

gráfico hace mi amigo Daniel Gil. Pero resulta que como es mi amigo, como nos vemos con mucha frecuencia... siempre se queda para ocasión más propicia. De hoy no pasa. Hoy voy a hablar de él, antes de que el vendaval expositivo lo haga imposible. Daniel Gil... ¿lo recordáis? Es el diseñador de las portadas de Alianza Editorial y de las tapas de discos de Hispavox.

Daniel Gil: Las portadas de Alianza Editorial

Al margen de cualquier virtud o defecto de los libros de esa editorial, algo hay en ellos que es evidente: tienen su sello propio. Uno entra en cualquier librería en busca de cualquier libro y es seguro que, en un momento determinado, al arrojar la mirada sobre uno de los anaqueles, descubre una serie de libros de no muy gran formato —de pequeño formato, diría yo, precisando: libros de bolsillo—, de una gran discreción y mesura presentativa, pero con una gran eficacia en decirnos algo de su contenido ya desde la misma portada: son los libros de Alianza Editorial, y precisado aún más, son sus «libros de bolsillo».

Vivimos hoy editorialmente —no sólo en España: en el mundo— la época del libro de bolsillo. Y acaso, cuando pase el tiempo, esa característica será la que más se nos señale como aportación a la tarea difusora del libro y democratizadora de la cultura. Y la verdad es que, aquí en España, no ha sido sólo Alianza Editorial la que ha emprendido esa tarea. Pero sin duda ha sido ella la que la ha realizado con mayor eficacia, haciendo del libro un objeto apetecible desde su misma presentación. En esa tarea, la labor de Daniel Gil ha sido notabilísima, y



creo que, incluso, ha establecido pautas que, sin duda, le han servido también a las otras editoriales.

El estilo de Daniel en esas portadas es el del que ha pasado por encima de su condición de pintor para transformarse directamente en eso que llamamos «un diseñador». Daniel puede hacer uso de cualquier cosa con tal de que le sea eficaz para resumir en una imagen el contenido de un libro. Porque, en definitiva, eso es, o lo que en su caso pretende ser casi siempre, la portada de un libro: una imagen que sintetice su contenido. Con frecuencia, él se vale de viejas ilustraciones —como grabados en metal de antiguas revistas, o del montaje de grabados, o directamente de fotografías. Pero, en cualquier caso, la principal característica de sus imágenes es la capacidad sintética. Recuerdo ahora, por poner sólo un ejemplo, la portada de un libro de sociología de Lefebvre sobre la vida cotidiana. Daniel resuelve en imagen ese contenido reproduciendo en la portada un vulgarísimo billete de metro. Sólo un billete de metro, pero, eso sí, para que la cotidianeidad resulte más evidente, lleva estampado en él un simple sello que asegura la «ida y vuelta».

En definitiva, si yo tuviera que definir con toda sobriedad expositiva el estilo de Daniel Gil en esas portadas, diría que lo suyo consiste en transformar un ar-

gumento en una imagen. Claro está que hay una relación elástica y reversible entre el diseñador y la casa para quien diseña, Alianza Editorial, junto a la cual el trabajo editorial se vuelve eficaz y coherente. Daniel camina en sus portadas desde el argumento a la imagen. Pero después, cuando ese libro tiene todo el énfasis que le presta su propia portada-síntesis, la propia editorial se encarga de que, por su textura y su contenido, el libro vuelva desde una imagen a un argumento. En eso consiste, creo yo, la feliz conjunción entre una editorial y el diseñador que le presenta sus libros.

Por cierto, que he hablado sólo de Daniel Gil como diseñador de libros y de portadas de libros. Con total deliberación he dejado para otro momento el comentario de Daniel como diseñador de cubiertas para discos en Hispavox. Esperaré para ello a otro momento que, como hoy, no estemos demasiado presionados por las exposiciones de arte.

Las exposiciones de arte Daniel Gil también era un pintor. He escrito «era» pasado, porque, efectivamente, él estaba metido en la grey de los que trataban de hacerse un nombre con esa profesión. Pero de pronto descubrió el diseño gráfico. Yo no digo que no vuelva un día a ser pintor, pero, de momento, le basta con dar su nota como creador en esa disciplina. ¿Y qué? ¿Es que no se puede

ser un artista siendo un gran diseñador? ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

CINE

Chejov, al pie de la letra

De las diversas maneras de adaptar un texto teatral, Laurence Olivier siempre ha elegido la más directa, la más simple: filmar el montaje escénico, añadiendo un mínimo de invenciones y con la lógica diferencia de sustituir el punto de vista frontal del espectador por diversos emplazamientos de cámara. En sí, el método no es ni bueno ni malo, depende de la capacidad de expresión cinematográfica del realizador. Próximamente nos llegará «Steuth», de Joseph L. Mankiewicz, donde el gran director norteamericano nos demuestra cómo puede hacerse puro cine a lo largo de dos horas y media, con sólo dos actores —uno de ellos, el propio Olivier— encerrados prácticamente en un único decorado. Evidentemente, es preciso el dominio del lenguaje filmico alcanzado por Mankiewicz y su inteligencia para llegar a tales resultados. Olivier posee, sin duda, la segunda de estas características,