

Nancy 75

En Europa se celebran anualmente varios festivales teatrales de incuestionable seriedad. Entre todos ellos, sin embargo, el de Nancy es el más resonante, quizá porque más que abrirse a las compañías y espectáculos de calidad «reconocida», tiende a plantearse como una muestra mundial de las investigaciones más agudas en el campo del lenguaje teatral. Planeamiento que no supone —y esto es algo que ningún hombre de teatro debiera olvidar— ningún regodeo estético, por cuanto toda investigación sería dimana de una inequívoca voluntad reveladora. Rechazar el cliché domesticado y buscar la mejor expresión del aquí y del ahora —que no es sólo sociológico— es la única norma que permite la consolidación de una estética, que es tanto como decir el enriquecimiento y la conciencia de nuestra realidad.

El Festival de este año se desarrollará del 8 al 18 del presente mes de mayo, está prevista la intervención de 45 compañías, pertenecientes a 29 países de Europa, África, América y Asia. Lo que supone diez días de actividad incesante, de horarios simultáneos, que obligan a menudo a tener que elegir uno entre varios espectáculos.

La fórmula, por el agobio de las posibilidades ofrecidas, ha sido criticada más de una vez por quienes preferían encontrar en Nancy una programación más cerrada y coherente. Pero el criterio de Lang y de Bogdan, responsables de la manifestación, es otro. Prefieren, atendiendo al carácter de la muestra, abrir Nancy a cuantos espectáculos significativos otean en el mundo, dejando a la confrontación la tarea de establecer unas valoraciones que, tratándose de un teatro de búsqueda, sería imposible formular «a priori».

Un planteamiento de este tipo obliga al espectador a cuestionar

las coordenadas de su observación. A comprender la relatividad de sus propios juicios. En definitiva, a tomar conciencia del carácter histórico de los valores estéticos, tan a menudo considerados —desde el viejo esquema idealista— como intemporales y universales. El desafío de Nancy es, en este sentido, de una gran riqueza, porque sólo acercándonos al mundo social de donde emergen los espectáculos, éstos cobran, tanto en el plano temático e ideológico como en el formal, su verdadera dimensión y su sentido. Con lo que el Festival se convierte en una imagen múltiple de procesos socio-culturales irreductibles a esa unidad en la que hemos sido educados y deformados.

Cierto que, lógicamente, un programa como el del X Festival de Nancy entraña el peligro de exaltar el exotismo. Pero es, a la vez, el único camino para desenmascararlo. Desde el esquematismo colonizante «europeo» —que asoma a las posturas teóricamente más diversas—, los espectáculos asiáticos o africanos tienen siempre algo de exhibición folklórica, como los de América Latina, algo de turbulencia vital. Con cuya catalogación no se hace otra cosa sino reafirmar la secular incompreensión de la cultura dominante ante las manifestaciones de los grupos enclavados en otra realidad. Incompreensión que, a su vez, responde, consciente o inconscientemente, a esas complejas relaciones de dominio.

Por mi parte, espero estar en Nancy e informar no ya de los espectáculos, sino, hasta donde sea capaz, del mundo que habrán de revelarnos.

Digamos finalmente que en el Festival participará un grupo español, La Cuadra, de Sevilla. Y que lo hará con su nuevo espectáculo, «Los palos», en el que lleva adelante el trabajo iniciado con Quejío. Las bases de su lenguaje siguen siendo sustancialmente las mismas, pero la motivación se modifica. Porque a la

expresión teatral de la marginación sucede, muy lógicamente, después de tres años de andar por el mundo, un espectáculo más abierto a otras realidades y a otras violencias íntimamente conectadas con las que desde siempre ha soportado el mundo popular, donde La Cuadra tiene sus raíces.

Veremos lo que dicen en Nancy de un trabajo que, en todo caso, responde perfectamente al criterio general de la manifestación: convocar un teatro que, lejos de someterse a las formas sacralizadas o rutinarias, intenta desvelar realidades específicas con poéticas íntimamente ligadas a sus protagonistas escénicos. ■

JOSE MONLEON.



Yo creo que a José Guerrero tenemos que considerarlo ya definitivamente dentro de la nómina general de la pintura española. Durante años, su vida y su actividad lo hacían aparecer más bien incorporado a la escuela neoyorquina de la pintura. Y yo no descarto que agregado a eso, quede aún una parte de su dedicación. Pero sea lo que sea el volumen de esta actividad, es evidente que la que aquí lleva a cabo justifica que se le considere por completo en nuestra nómina. Es decir, José Guerrero no es un pintor con una actividad partida en dos escenarios. Es un pintor con un volumen de producción para cada escenario. Por lo menos para lo que respecta a nuestro panorama, él lleva aquí su vida regular con exposiciones regulares... Acaso mucho más regularizado que cuando, en los años cuarenta —con Lago, con Lara, con Valdivieso y con Palazuelo—, estaba colaborando en la creación de la vanguardia española de después de la guerra...

Ahora, José Guerrero



José Guerrero.

está exponiendo en la galería Juana Mordó.

Pinturas de José Guerrero. Galería Juana Mordó

«Pinturas de José Guerrero» acabo de escribir en el título de la presente crónica, y, efectivamente, muy pocas veces una colección de cuadros se entrega con tal vehemencia a la facultad de ser pintura, y, más aún, a no querer ser nada más que eso: pintura. Digo eso porque en la obra de Guerrero se advierte casi un menosprecio, por lo que a manera de elementos enriquecedores podría incorporar a esa obra y no lo hace: un grueso de color, una cierta voluptuosidad tectónica, incluso una cierta intencionalidad más o menos sintética —o sintáctica— en la fisiología de la obra... Nada: pintura y nada más que pintura.

Pero, claro, nada más que pintura, pero amenizada por ella misma. Guerrero nunca se dedica a modelar el color con la pincelada, y aunque recurra a las matizaciones, nunca las minimiza hasta las matizaciones pequeñas —de pequeñas dimensiones—, que son el lujo de muchos pintores... Guerrero —y eso es peculiarísimo suyo— toma un color y realiza lo que pudiéramos llamar «un campo de color». Pocos pintores actuales serían capaces, como él, de sostener durante tanto tiempo y tanta distancia un campo de color sin depauperarlo, sin desmayarlo. Luego, ese color de Guerrero es amenizado por una leve ruptura cromática que casi siempre implica también bien una ruptura formal. Ahí es donde Guerrero saca a relucir ese mínimo y deliberadamente reducido repertorio de sus formas, inscritas en sus campos cromáticos. A ese repertorio pertenece, por ejemplo, esa es-

pecie de silueta capsular que se ve mucho en su pintura desde hace dos o tres años. O al menos yo así lo recuerdo...

Porque un pintor, sin que él tenga que ser necesariamente consciente de ello, es poseído algunas veces y durante un tiempo más o menos largo, por un repertorio de temas o de formas. Luego, su pintura va prescindiendo de ellos sin razones aparentemente lógicas. Esas formas, o esos colores, o esos temas, sabe Dios de dónde vienen o qué circunstancia de la realidad los ha provocado. A eso, a la presencia de eso, es a lo que yo alguna vez le llamo «la realidad que actúa en el arte sin permiso del artista».

Y a esa realidad pertenecen desde hace dos o tres años, tal vez más, esas formas coloreadas, como cápsulas, en la obra de Guerrero. Pero para desentrañarlas habría que ver primero de dónde viene todo lo