

que donde quiera que aparece en ella lo que no es el vacío, los objetos, ellos están allí para enfatizar lo contrario de sí mismos: los objetos de Emilio Prieto son como los negativos del vacío.

He ido de una galería a la otra, de Frontera a Altex por una ciudad carente de vacíos. Todo está lleno. Entre ambos oasis de la barbarie de la ciudad, vamos a tener que inventarnos un vacío al revés, un vacío lleno de gente que no nos importa... No: eso sería mentira. Toda la gente importa. Pido perdón por esa salida de tono que, además, no es lo mío.

Ahora, cuando estoy terminando esta crónica, estoy pensando cómo la ilustraré. Pues la pintura de Emilio Prieto es tan "metafísica" tan "metafísica", que apenas puede darnos un suspiro en la reproducción. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

"Lección de anatomía", una confesión sobre la vida

El espectáculo está lleno de ideas. De grandes ideas, tomadas de aquí y de allá, y refundi-

das en una amalgama que a uno le parece muy propia de Buenos Aires. Me acuerdo, por ejemplo, de algunas películas hechas en la Argentina a raíz del nacimiento de la Nouvelle Vague. Películas de incuestionable talento, pero que sonaban siempre un poco a falsas, porque detrás de cada imagen uno adivinaba, según los casos, la sensibilidad de Godard, de Truffaut, de Resnais, en inevitable incordio con el propio film. También en mucho del moderno teatro argentino —pienso, por ejemplo, en "El campo", de la Gambaro— aparecen estas interferencias de lo ajeno. Hasta el punto de ser una constante de los debates bonaerenses, de los agrupamientos y períodos que se dan en su historia, y aun del enfrentamiento capital-interior, la aceptación de ese singular discurso euro-argentino, con sus dosis de Broadway, o la búsqueda de lo autóctono. Lo cual, tratándose de una ciudad cuya composición social tiene una fuerte base migratoria, no deja de ser un problema grave y singular, puesto que quienes llegaron de Europa —y se necesitan, por lo menos, tres generaciones para sustituir la "nacionalidad cultural" de una familia— es lógico que conserven en ella parte de sus raíces. La cuestión estaría en que la mezcla no es síntesis, en tanto que no consigues con frecuencia generar un producto que "comprenda" sus fuentes sin hacerlas ostensibles...

De ahí, de este problema cultural de Buenos Aires, profundamente ligado al papel de las migraciones en la historia de la ciudad, habría nacido, además, un concepto generalmente enfático



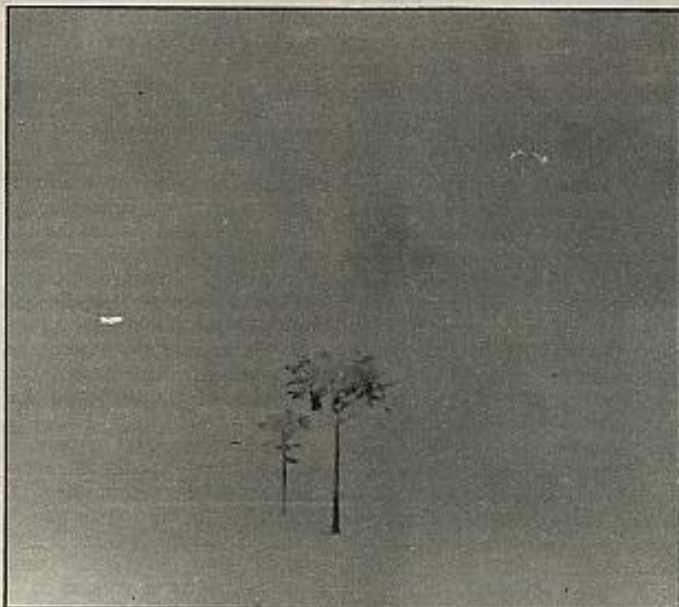
Escena de "Lección de anatomía", obra dirigida por Carlos Mathus.

del arte, como si éste —quizá para afirmar la "superioridad" de Buenos Aires en esa inmensidad llamada América Latina— tuviera que subrayar en todo instante su exquisitez y su "pedigree". Como si el arte fuera un propósito y no un resultado.

Estas modestas y atrevidas consideraciones vienen a cuento de "Lección de anatomía", porque también en este trabajo resuena la duplicidad. En la idea del escenario desnudo; en la de dar a los cuerpos la función de crear las líneas gráficas de la acción —es decir, la escenografía—, y los ritmos que corresponden a las situaciones dramáticas; en la función cinematográfica de la luz, creando planos como si se tratara de una cámara en movimiento; en la expresión confiada a la belleza plástica; en ese clima de confesionario laico que quiere establecerse entre escenario y sala, empleando los actores su propio nombre, haciendo que saluden a sus amigos en el vestíbulo, y, al final, bajen a los pasillos y vuelvan a tender la mano en un gesto de comunión; en la evidente "remodelación" del texto o guión propuesto por la personalidad de los actores... En todo ello encontramos, de un lado, elementos ligados a las creaciones colectivas, al propósito —recordemos el último y muy discutible trabajo del Living, que sí vimos en Madrid— de hacer del hecho teatral "parte de la vida" de los actores, en lugar de una ficción marginal, y del público una comunidad de amigos a quienes se invita a escuchar la confesión, y, del otro, una tradición "culta", que pasa por el corazón del teatro francés de hace medio siglo, cuando la luz se alzó

en París como el instrumento capaz de crear un nuevo concepto de la atmósfera dramática. ¿Y cómo no pensar también en ciertos espectáculos angloamericanos, incluido el "¡Oh, Calcutta!", por supuesto, cuando vemos unas luces móviles sobre unos cuerpos desnudos en actitudes plásticas?

Pienso que esta difícilísima amalgama podía haber sido apuntalada con un buen texto. Pero éste no existe. Y al decir que no existe, no me refiero a que eche de menos una ilustre pluma, sino que el diálogo es una generalización tan absoluta —¡qué distinto habría resultado si, desde el principio, yo, espectador, hubiera sentido que los actores hablaban de cosas que tenían sinceramente que ver con su situación y su vida!—, una abstracción tan inevitablemente tópica, que la sucesión de "ejemplos" de nuestra frustración cotidiana acaba resultando —salvo algunos momentos de la segunda mitad, que sí son emocionantes— un lugar común. Y aquí vendría otro elemento de hibridez: ¿hasta qué punto una obra así puede ser hecha por un grupo de actores, de un buen tono medio como en este caso, pero que no constituyen un "grupo" en su vida preteatral? Es, pues, "Lección de anatomía" —interpretada por Emma Cohen, María José Goyanes, Ramiro Oliveros, Eusebio Poncela, José María Prada, Pedro María Sánchez y Julieta Serrano, bajo la dirección del argentino Carlos Mathus— una de esas obras que roza los estímulos más diversos y que acaba viviendo más de cuanto subsiste de ellos que de su propia creatividad. ■ JOSE MONLEON.



Pintura de Emilio Prieto.