

## ***Sombra habitada: Montaje escénico.***

Por **Javier Villán**

Acostumbrado a ver los trabajos de José Luis Raymond en medios teatrales, con la complicidad de ajenas palabras para sus visiones plásticas, sorprende ahora verlo al desnudo, sin el soporte de un texto dramático, de un director, un iluminador, unos actores. La sorpresa, con todo, es relativa. A poco que se fije la mirada en los materiales y juegos de esta muestra, que yo prefiero llamar montaje, percibirá el Raymond de siempre, sólo que más puro, más libre y sin ataduras; un Raymond creador de su propio mundo visual y su propio texto, una dramaturgia sobre un texto no escrito: un subtexto sin palabras. Una aventura distinta cada mirada; para quien mire y vea, pues la función del ojo no acaba en el hecho natural y simple de mirar: mirar, ver, interpretar, adivinar. Y no es que Raymond al servicio de un texto ajeno y escrito, sea menos puro y menos creador; Raymond puede ser fiel a un proyecto teatral de índole colectiva, pero nunca siervo. A la postre las creaciones plásticas de Raymond acabarán dando al autor del texto tanto o más de lo que recibe de él. Esa es, creo yo, la misión del escenógrafo.

Este montaje escenográfico se llama *Sombra habitada*, lo que sugiere ya, desde el mismo nombre, una idea de vacío y de espacio en relación dialéctica: un útero de oscuridades cuya intimidad se desborda en pálpitos de luz, germen de todas las cosas y de todas las historias. Pálpitos de luz, de colores: blanco, magenta, añil; ellos ponen en evidencia que la nada es una nada negra y habitada; que ese submundo revelado es una nada germinal y nutricia, el origen del universo, la raíz de la vida: de ahí, con temblores de parto, sale la luz; esa es una posibilidad. Pero no resultaría inadecuado nombrarlo de otra forma mediante una lógica o identidad de contrarios y de movimientos inversos. Por ejemplo, podría llamarse también *Sombra deshabitada*: un mundo sin formas, hermético e incógnito, un movimiento de sombras apuntalando su nada, una total oscuridad endogámica sin acuerdo ni complicidad; y de pronto, leves resquicios, cuchilladas de luz, invaden ese abismo. Es otra posibilidad. Si la primera era un impulso de dentro a fuera, la segunda es un movimiento de fuera a dentro; procesos inversos de idénticos resultados. Esa es la naturaleza escénica, la disposición dramática de esta muestra. La ordenación espacial del conjunto está ya prefigurada en sus distintos elementos: los cuadros, los cristales, los relieves y

las cajas, rotundamente matéricos, de texturas y materiales casi escultóricos. Todo, mediante esa dualidad de iluminaciones y apagamientos, tiene la misma naturaleza de los cuadros que nacieron con vocación autónoma y, sin embargo forman parte del mismo discurso.

Esa teoría de luces y sombras de los tres primeros cuadros de gran formato, que se prolonga en otros más pequeños, es la idea germinal de una composición en la que dialogan todos los elementos de la misma, una introducción al complejo itinerario del montaje; es decir, una asimilación del diálogo escénico. Por eso he preferido llamarlo dramaturgia o montaje antes que exposición: una idea activa de dinamismo prevalece frente al concepto más estático y pasivo de exposición. Esta teoría *argumental*, este hijo conductor de luz y sombra, es una idea nutricia; el movimiento interno de un diálogo que ni siquiera se interrumpe dentro de la casa plateada, núcleo central de todo el espacio; en ella, en esa casa forrada de papel de aluminio iluminada por la luz cenital de una claraboya, se alberga un video que muestra el último sentido de la vida o, acaso, el primero: la dualidad del placer y del dolor. Antítesis que se da también, muy sutilmente, en algunas de las piezas más matéricas, en el cuero, en las maderas y en los cristales. Y se da en tres grandes fotografías, juego, otra vez, muy nítido, de luces y sombras: desnudos estilizados del tránsito del hombre a la animalidad.

### **Teatro y pintura.**

La atracción que la escena ejerce sobre muchos pintores está en la naturaleza plástica, visual, del hecho teatral. Incluso en algunas obras eminentemente verbales -el teatro de texto- hay una mirada que va más allá de la palabra. La complicidad de pintores y dramaturgos fue absoluta en las vanguardias del primer tercio del siglo XX; esa relación de ósmosis y vasos comunicantes siguió fructificando, de otra forma, en nuevos lenguajes: síntesis prométicas e interdependencias gestuales. Con el tiempo se han ido difuminando la jerarquía de las artes y, aún dentro de las artes, se ha abolido la distinción de géneros. Y todo volvió a una especie de impulso colectivo de genialidad igualitaria, edad dorada de un arte totalizador. De esta fusión de disciplinas nacen nuevas ideas sobre las artes plásticas y sobre el teatro. Y esta fusión es también, creo yo, el impulso y la resolución dramática de esta muestra de Raymond, tan alejado siempre del concepto de decorador, pintor de decorados.

Cuando se da el paso de decorador a escenógrafo, el propio concepto de pintor, en su relación con la escena, sufre una mutación. Pero lo que cambia radicalmente es la idea de espacio escénico y, por lo tanto, la idea de teatro. Raymond es uno de los más prestigiosos escenógrafos españoles que, de la mano de la pintura, y con el foco puesto en Tadeusz Kantor, aprendió teatro en Polonia. Ahora enseña escenografía en la RESAD y no le queda mucho, probablemente, de aquellas iluminaciones iniciáticas del genio de Kantor; lo estudió, lo viviseccionó y siguió su camino.

José Luis Raymond ha llegado, pues, a esta experiencia conceptual y visual, tras un largo camino por un laberinto de colores, por la selva de los volúmenes y por las trampas de la palabra dramática que demanda una exigencia óptica más que auditiva. En este luminoso montaje, antídoto del teatro sagrado o de la muerte sólo en apariencia, están los fundamentos radicales de su idea de la pintura y su idea del aparato escenográfico. ¿Por qué luminosa cuando en ella predominan las sombras?. Ha de entenderse por luminosidad no una explosión de luz, sino una relación entre dos formas de reciprocidad vital: la luz sólo existe en relación a la sombra, la sombra sólo existe en relación a la luz.

### **El pintor y el escenógrafo.**

Se percibe en este montaje el poso de una idea escénica, pero no la presencia concreta de escenografías concretas de funciones. El clima de sugerencia ambiental pudiera venir de *La caída*, el existencialismo de aquel juez penitente que resume lo mejor de Camus. El telón medianero hecho de somieres, que divide el espacio de esta exposición, recuerda la celda inmensa, la cárcel de *Presas*. Es el telón de los sueños, lo que delimita acaso los campos de las pesadillas. Acaso haya algo de *Gita*, *Sainetes*, de *La cama o tumba del sueño*, de *Auto*, de muchas otras...Imposible encontrar ecos de su casi centenar de trabajos escénicos; y difícil no hallarlos. Por lo tanto quizá no sea necesario preguntarse qué fue antes en la evolución artística de Raymond: el oficio de la pintura aplicado a una realidad escénica, o el teatro como fuente de imágenes y de espacios. No lo sé, pero en cualquier caso, ambas cosas se retroalimentan. La formación del escenógrafo Raymond es la formación de un pintor que tiende a la abstracción y la formación del pintor es la de un escenógrafo abducido por las luces, el espacio y las sombras; y por el ser humano, su lado oscuro, sus temores, su cara iluminada. No

me atrevería a afirmar qué parte de esa dualidad artística debe más a la otra; pero, en cualquier caso, este montaje es un punto de encuentro.

Raymond es, pues, un escenógrafo, un creador de espacios y de ambientes, nunca un decorador, por más que esto pueda ser una vertiente de la pintura. Un decorado es una ilusión de realidad: tiempo petrificado, ilustración más o menos afortunada, de un texto dramático. El escenógrafo forma parte de un trabajo colectivo mientras el decorador sigue un camino paralelo de imposibles encuentros; el escenógrafo camina con y dentro de la obra de teatro, el pintor de decorados se afirma frente a la obra como mero ilustrador. Con frecuencia un decorador mata el texto de una obra de teatro, lo petrifica. En cambio, lo normal en Raymond es hallarse con escenografías que descubren nuevos niveles de una obra, acaso los verdaderos. O, por lo menos, la muestran más libre y más nueva. El teatro sólo alcanza su plenitud cuando el soporte literario se enriquece con múltiples aportaciones interdisciplinarias.

La vieja aspiración wagneriana de una obra de arte total seguro que nadie la ha conseguido todavía; acaso Lepage, con su armonía narrativa de palabra, sonidos, luces, música, canto y recreación de cuadros como metáfora de una idea o un sentimiento, quien más cerca esté de ese concepto. No quiero decir con esto que Raymond sea afín a ese ideal; quiero decir que, aun inconcluso e imperfecto, ese proyecto totalizador ha abierto el camino a una plasticidad libre y creadora: el escenario como campo de experimentación, que es lo que se percibe en este montaje. De esa idea de libertad y modernidad Raymond sí que participa; su idea de plasticidad es una idea de pureza; y la idea de escenario es un espacio vacío como punto de partida. Y luego poblarlo. O despoblarlo aún más, depende: un espacio en el que las palabras vuelan libres y desprenden sensaciones y estados de ánimo, sin lenguajes paralelos que las ilustren. En esa creación de ambientes cifra Raymond la modernidad. Y en eso cifra su razón de ser *Sombra habitada*, esta escenografía sin palabras, sin texto inspirador que dispare los mecanismos plásticos. Podrá faltar el texto que explique o llene de sentido un complejo ejercicio de plasticidad; pero la idea iniciática de un discurso escénico prevalece. Contemplando este montaje de *Sombra habitada* no es difícil idear un movimiento teatral, la taumaturgia de unos actores, la complicidad de un público envuelto por la

anulación de la cuarta pared; un público actor, un público autor es quizá lo que está demandando *Sombra habitada*. Un público que se sienta partícipe de un momento creador mientras pasea por este magnífico escenario. Yo me he sentido así contemplando la maqueta y los distintos elementos de *Sombra habitada*.

Esa idea central de luz y sombra, se apuntala no sólo como posible metáfora del ser, sino como factor plástico de radical sensorialidad a veces; de un lirismo intelectual otras. La organización de este itinerario permite reinventarnos, sentir la creación plástica no como un todo cerrado, sino como un todo en constante desarrollo; en suma, la idea de lo que es y debe ser el espacio escénico.