

DEL «TRAVELLING» A LA IDEA CREADORA

de la 
a la 

Habré que hablar más frecuentemente de esos artistas que, cobijados en ciudades o pueblos a los que de alguna manera se sienten vinculados, en ellos trabajan y de ellos parten para realizar viajes que cruzan fronteras, que llevan las muestras de sus creaciones a Museos y salas extranjeras; que de vez en vez adentran su calidad en los círculos muy generalmente cerrados y nada acogedores de Madrid o de Barcelona, y que vuelven luego a su taller provinciano, a seguir trabajando en su fecundo aislamiento, en la búsqueda lejana de todas esas demandas sociales o tertulianas en las que tan frecuentemente se pierden propósitos o se entumescen voluntades. Podríamos elegir y nombrar a muchos, pero nos place hoy traer aquí el nombre de un conquesino, Gustavo Torner, reciente expositor antológico en Madrid y vuelto a su ciudad natal a proseguir su obra.

Juan Manuel Bonet ha estimado que el hecho de que Torner haya nacido en Cuenca y haya estudiado y ejercido como Ingeniero de Montes podría proporcionar claves para mejor entender su producción. Pero el propio Torner ha señalado que esas influencias, reconocidas, pueden ser más inconscientes que psicológicas; más llegadas por el camino de lo visual que de lo intelectual.

Sin embargo, sí es cierto que Torner, dejadas ya dedicaciones menos determinantes, empieza en Cuenca ese proceso que él ha llamado de «travelling», o de acercamiento al detalle, diríamos nosotros, y que acaba en el enfrentamiento con las estructuras. Es primero la llamada del paisaje hasta el tamaño coincidente con el cuadro; es después la búsqueda de materiales más identificables con la realidad buscada; luego es el acercamiento hasta la misma verdad que la Naturaleza ofrece. Claro es que esto podría suponer un quehacer casi artesano llevado a su último extremo, si es que no fuera porque en ello huye el artista de toda exaltación de habilidad y busca, por el contrario, todo el valor de lo que es técnica. Si el habilidoso puede ser artesano, el artesano sin técnica nunca podrá ser artista.

Otro paso más nos lleva al Torner que se empeña —a veces heroicamente— en hacer corpóreas las ideas, utilizando materias como el acero inoxidable y la madera, como en «Música Callada»; o plexiglás y madera pintada con objetos, como en el «Recuerdo de Hans Muelich»; o madera y formica; o acero sólo... En el caso de los homenajes, el artista parte como impulso para su hacer de una sensación, de un recuerdo, de un proceso puramente intelectual. El caso de «Música Callada» es bien significativo. El propio artista lo explica así:

«La idea concreta se me ocurrió al leer en un libro de geometría que si a cada cara de un exaedro se le coloca perpendicularmente un doble cuadrado, que es la prolongación de otro que ha podido servir para formar un icosaedro, se completa, solamente, con la unión de los vértices del cubo, un dodecaedro. Esto solucionaba técnicamente el poder conseguir estructuras algo complejas a partir de elementos extraordinariamente simples; de poner en relación diversos materiales y sus lógicas articulaciones con un resultado final de gran equilibrio, quedando evidente la función de cada elemento singular y su relación al conjunto. Por la claridad en la dirección de las tensiones me pareció que era algo así como una música que al desarrollarse en varias direcciones temporales quedara suspendida. Me acordé de San Juan de la Cruz y de su 'música callada' y de su precisión al elegir y articular palabras para decir cosas que las sobrepasan ampliamente.»

Lo extenso de la cita se justifica, creemos, por lo claramente que evidencia el tránsito de una idea que soluciona preocupaciones técnicas hasta una traslación de dicha idea a una expresión artística y su posterior traducción en una obra plástica.

Por un doble camino que acaso no sea sino la continuación lógica y no re-



nunciada del inicio), Gustavo Torner se ha configurado como el artista que es, allá junto al Museo de Arte Abstracto, y llevado obras suyas a Londres, a Cambridge, a Harvard, a Washington, a Tokio, a New York, a Chicago, a Manila... y a Cuenca, naturalmente.

Ahí están. Cualquiera puede señalar lo envarado de algunas posturas, lo incorrecto de determinadas colocaciones, el aire forzado de todos ellos, lo improcedente de esas manos ocultas, como si estorbaran y como —y así es la verdad— no se supiera qué hacer con ellas. Son los «aficionados». Son los componentes de un «cuadro»

ESE TEATRO QUE TAMBIEN IMPORTA

cuajado de buenas voluntades, de irreprimibles deseos de subir al escenario. Ellos, o quienes con ellos

se integran en el «cuadro», han ensayado durante días y días en horas robadas al sueño, a las tentaciones de otras distracciones más fáciles, del simple ocio del bar, la partida o el paseo. Ellos mismos, u otros que con ellos se integran en el «cuadro», han buscado y transportado los muebles y demás útiles del elemental «atrezzo»; han, quizá, pintado las decoraciones; han, posiblemente, cosido las cortinas, arreglado el vestuario... Ahora, el fin, tras de un continuado ejercicio de voluntad para vencer obstáculos, han levantado el telón, y están representando por una sola y única vez, o acaso pensando en otras posibles representaciones en centros como el que de ellos proceden: empresas, casas de cultura, aulas de cultura, teleclubes...

Hay no sólo un desconocimiento, sino un manifiesto y lesivo olvido hacia estas elementales, significativas, más importante de lo que se piensa, aficiones al teatro. De ellas

nace, al menos, un cierto cultivo del espíritu, una incipiente educación artística que, en muchas ocasiones, conduce luego a la profesionalidad o a los grupos de teatro vanguardista, a la comprensión y fomento de espectáculos más completos y elevados... Y, en último extremo, al fomento de espectadores. Hemos querido atraer esta muestra del que pudiéramos llamar escalón más bajo, porque es el más extenso, el que llega desde las aldeas rurales hasta los centros fabriles o las entidades de promoción de cultura.

Ahora se anuncia la puesta en marcha del II Certamen Nacional de Teatro, organizado por Educación y Descanso, tras el rotundo triunfo del certamen inicial. Es uno de los pocos estímulos —y limitado a los cuadros pertenecientes a la Obra— que pueden favorecer a estos entusiastas actores, directores, escenógrafos. Aun cuando quizá no sean estímulos exactamente lo que ellos necesitan, sino encontrar menos dificultades, menos obstáculos. A veces todo el entusiasmo quebra ante las exigencias, legítimas por otra parte, de quienes administran derechos o interpretan sin flexibilidad disposiciones normativas...

