

Constructor en movimiento

Como escenógrafo de danza, José Menchero es pintor y artista plástico con formación de ingeniero. Instalado en Barcelona desde los años ochenta, hoy combina su principal preparación en una de las facultades de Bellas Artes en París con la anterior de ingeniero de minas en León. Metalúrgico y carpintero, escenógrafo y titiritero, siempre ha trabajado grandes volúmenes. Le interesa la materia en movimiento. Sus inicios pictóricos le sitúan en la línea de Tàpies. Con Jaume Plensa fueron vecinos de estudio en Barcelona. Y hay algo ciertamente muy matérico en la organicidad de sus texturas, que primero acumulaban capas sobre el lienzo y luego han ensamblado las piezas más diversas en las escenografías. El artista se expresa con acentos de genial artesano, pues Menchero construye personalmente sus diseños. Trabaja el metal y la madera como nadie. Es un creador de peso. Con grandes estructuras y plástica multiplicada entre artes en fusión.

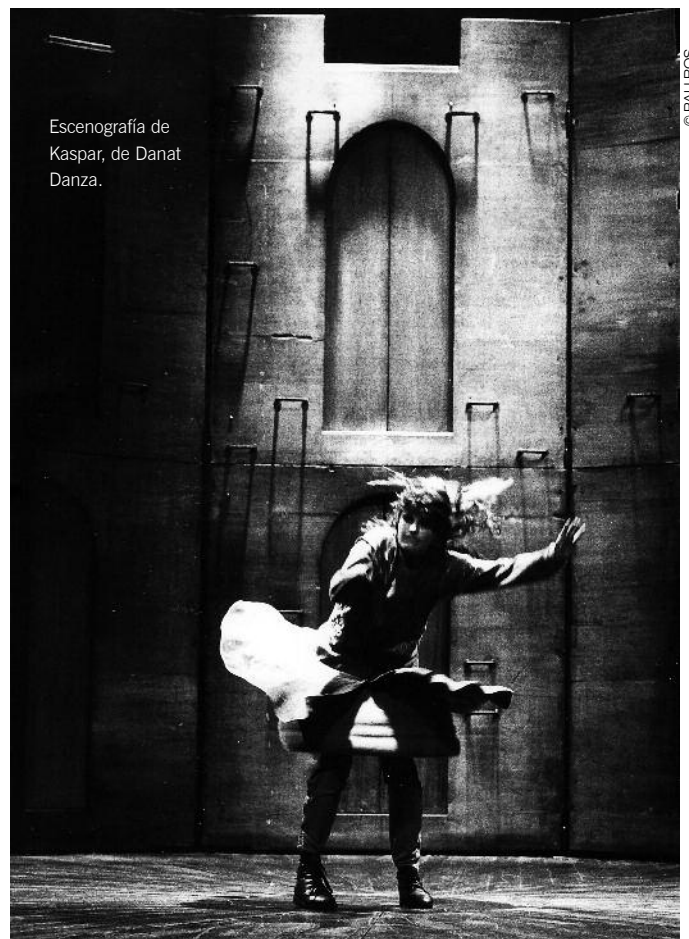
POR JOAQUIM NOGUERO

Retratemos al escenógrafo a partir de testigos directos, con su reflejo en la mirada de los coreógrafos para los que ha trabajado. Todos coinciden en destacar que Menchero construye, que concibe las escenografías como esculturas, formas que no sólo traducen ideas o conceptos, sino que son, sobre todo, la formalización de unos materiales, tras enfrentarse a ellos con pasión y esfuerzo. Por eso está hasta el último momento reelaborándolo todo.

Para la alemana Sabine Dahrendorf, codirectora de la compañía barcelonesa **Danat Danza** junto a Alfonso Ordóñez, el trabajo conjunto para los años de colaboración con Menchero (1985-1995) comportó “una simbiosis impresionante. Los inventos surgían de la convivencia diaria, del hecho de que soñábamos, vivíamos y bebíamos juntos”. Dahrendorf y Ordóñez vieron siempre crecer las escenografías de acuerdo con los movimientos. Y, a la hora de definir qué caracterizaba aquellos años con respecto al Menchero posterior, hoy la coreógrafa percibe intuitivamente que las escenografías para **Danat** tuvieron un peso especial, visualmente muy fuerte, conectado a la tierra, con ramificaciones por todo el espacio, pero, al mismo tiempo, se sienten limpias, esenciales, a veces incluso sobrias, mucho menos densas que algunas de las posteriores para **Lanònima Imperial**. Y eso aunque siempre fue muy importante ocupar todo el espacio.

Para **Danat**, el escenógrafo creó las escenografías de *El futuro ya no es lo que era* (1985), de *Herbst (Otoño)* (1987) y de *Splitter (Esquirlas)* (1988), un espacio pequeño en torno a un árbol como de lava o piedra y con vestuario de Sybilla. Luego, *Bajo los cantos rodados, una salamandra* (1989) se basaba en costumbres y tradiciones populares, y para allí Menchero ideó un baúl gigantesco, el típico arcón de los viejos desvanes que guarda montones de memoria, lo que en la pieza ejercía de maleta del viejo bagaje leonés compartido por Menchero y Ordóñez. A continuación, vino *El cielo está enladrillado* (1990), inspirado en los *Caprichos* de Goya y sus contrastes, con alzas y bajones anímicos que Menchero tradujo plásticamente con la imagen del sube y baja de un columpio y sus connotaciones de desequilibrio y caída. Pero su máxima creación fue sin duda para *Y quedará delante de los muros inmensos esperando que por fin venga alguien a buscarme. Kaspar* (1992), un homenaje a Kaspar Hauser, un hombre que empieza su aprendizaje humano en nuestra civilización a los 18 años (antes se le había aislado) y muere a los 24. Para esa obra visitaron Nuremberg, la ciudad alemana donde había vivido Hauser y el castillo en que había estado encerrado, y concibieron una escenografía que jugaba con la idea de los juguetes para niños, con los típicos carruseles y tióvivos de navidad que aún hoy caracterizan la ciudad alemana (símbolo, por otra parte, de la ingenuidad de Hauser). Además, en el suelo la plataforma giratoria de madera concebida por Menchero interactuaba con los bailarines, que al igual que Kaspar se esforzaban sin conseguir avanzar hacia adelante, como un ratón preso en la rueda de su jaula. Tampoco era gratuito el ruido del artefacto al girar, la rueda traqueteaba terriblemente ruidosa y desazonadora, con la misma angustia con que decía Kaspar que había vivido “el ruido” de su llegada a la civilización. En 1993, el espacio de *Ottepel (Deshielo)* es áspero como una lima, con grandes bloques de hielo, y había también una escalera de caracol que no conducía a ninguna parte y una puerta que dejaba entrever más allá un ámbito distinto, cálido, agradable, inalcanzable. Grandes hallazgos. Esos años con **Danat** fueron claves para Menchero. Llevaron su trabajo a París, al Théâtre de la Ville en la temporada 1990-1991. Y en 1994 se le concedió la medalla de plata al mérito en las Bellas Artes.

A la coreógrafa y pedagoga Amèlia Boluda, miembro fundador del **Ballet Contemporani de Barcelona colectivo**, siempre le había encantado el trabajo de Menchero para **Danat** por su implicación con la compañía, ya que “sus trabajos se relacionaban no sólo con el concepto del espectáculo, sino también con el movimiento”. También le parece crucial que no se limite al diseño, “él ejecuta en persona los proyectos, y sus logros como artista empiezan por ser primero un conciencioso artesano: eficaz, riguroso y trabajador...” Cuando en la temporada 1996-1997 el **Ballet Contemporani de Barcelona colectivo** celebró sus veinte años de existencia, además del espectáculo antológico y la publicación de un libro, se pensó en seguida en encargar una exposición a Menchero. Junto a una serie de fotografías, textos y músicas, que se activaban de forma interactiva, el escenógrafo ideó seis piezas móviles de gran tamaño que encarnaban conceptos vinculados a la danza como el movimiento, la música, el viaje, el concepto inicial, etc. La pieza que expresaba el núcleo de las ideas coreográficas era “preciosa”, recuerda Boluda. Consistía en una enorme bola de hierro montada sobre una base móvil, un tentempié de esos que siempre recuperan el punto de equilibrio. A esta escultura principal se la llamó *Batuta*, y al conjunto de la exposición, *Isòbara* (por las isobaras de los mapas del tiempo, un título que ofreció con intención el poeta Joan Brossa). En Barcelona se inauguró en 1997 en el CCCB (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). Y la aportación del escenógrafo fue muy valorada. Para Boluda, en el caso de Menchero “la persona ha enriquecido muchísimo la mirada del artista. Contar con él es un lujo: conoce bien el mundo de la danza y siempre aporta ideas propias. Por carácter, ha sobresalido poco y parece medio invisible; no creo que haya sido reconocido de





Músics de Drap, esos títeres para Món Libre, en el Macba.

"Le gustan los retos y no trabaja nunca con el piloto automático"

acuerdo con sus méritos. Tenemos contraída una deuda pendiente con él. El país se lo debe".

El coreógrafo Juan Carlos García, director artístico de **Lanònima Imperial**, ha trabajado con Menchero desde finales de los noventa hasta hoy, y está plenamente de acuerdo con la reivindicación de Boluda. Personalmente, destaca del escenógrafo "la tremenda intuición que tiene para el espacio, el uso personal dado a los materiales, su capacidad de invención tan libre y su enorme predisposición a plantearse retos a partir de las necesidades singulares de cada producción. No se limita a hacer lo que le pides, sino que crea por su cuenta y hace grandes aportaciones: hemos discutido mucho, sobre si algo iba así o así". García ya estaba fascinado por el trabajo de Menchero para **Danat**. Entiende que ahí "desarrolló un mundo rústico fascinante. No sé si llamarlo *rústico* es lo ade-

cuado, pero había en esos trabajos una mirada que arrancaba del folclore y parecía muy anclada a la tierra. Se creaba un costumbrismo fantástico, mágico. Ya entonces me encantaba su propuesta estética en conjunto, pero todavía más los hallazgos particulares, el acabado, los detalles".

Se conocieron cuando Menchero ya llevaba un par de años sin crear para **Danat**, lo que interesó a García. "Su anterior etapa había sido tan potente que yo no quería que nuestro trabajo conjunto fuera una repetición de lo ya hecho. Había que empezar de cero. Así que nuestro principal método de trabajo ha consistido en ponernos problemas, en encarar cada propuesta a partir de una serie de limitaciones o de necesidades: qué no podemos hacer (para no repetimos) o qué hay que incluir por narices (por las características de la obra, la gira, el número de bailarines o lo que sea). En primer



lugar, le comunico el tema, cuántos bailarines va a haber y qué tipo de dispositivo formal me interesa. A partir de ahí vemos juntos qué reglas nos ponemos, desde dónde se puede plantear el trabajo y cuáles son los límites: si la producción girará o si tenemos que llenar un espacio muy grande por el tipo de circuito para el que trabajaremos, etc. A veces ha hecho auténticos milagros: por ejemplo, conseguir grandes volúmenes (ocupar espacios grandes) con un peso mínimo (lo que abarata las giras) gracias al uso de elementos aéreos hinchables o con piezas de aluminio en lugar de acero o hierro". Menchero es ideal para trabajar bajo presión y con límites (temporales, económicos, de superación de dificultades provocadas por los materiales o por la idea original). Por eso sus propuestas evolucionan a lo largo del proceso. Está abierto a cualquier sorpresa, incluso cuando juega en su contra, porque se divierte dedicándose a solucionar problemas y a reconvertirlos en virtudes, por vía de la imaginación y la capacidad de ensueño y juego.

García insiste en este punto cuando precisa que, por mucho que él lo marcara, Menchero cogía siempre el reto al vuelo. "Fue tal el ímpetu que cogimos juntos que nos hemos planteado cada espectáculo desde un lugar distinto, con otro estilo

y diferentes materiales, a veces utilizando lo terrestre y otras lo aéreo, como en *Escala Uno-Infinito* (2002), en que había tubos que volaban, elementos de robótica y mecanismos electrónicos; el espacio era maquinaria en estado puro surcando los aires, una constelación de tubos metálicos pendía del techo, bajaban despacio y bailaban una danza aérea, con un baile mecánico, limpio, lineal". En cambio, en *Liturgia de somni i foc*, el tratamiento fue aparentemente más simple pero de una enorme efectividad, con muñecos gigantes. Ésta es otra de las bondades de Menchero: utilizar juguetes infantiles fuera de escala, grandiosos, descontextualizados con gracia. Y un planteamiento similar sirvió para otro trabajo. "El encargo que me hicieron de participar con *Lanònim* en la Cabalgata de Reyes de Barcelona es uno de los trabajos de los que más orgulloso me siento de la colaboración con Menchero. Presentamos unos juguetes gigantes preciosos. Una carroza era una alfombra voladora gigante que ocupaba todo un autobús, y había una especie de pájaros que circulaban a tres metros por encima de la cabeza de los niños. Fue un trabajo visual muy bonito, especial, espectacular".

El trabajo de Menchero para *Lanònim* marcó un hito en la Cabalgata de Reyes de Barcelona. Parece natural que siguiera trabajando con el Ayuntamiento. Y no es extraño que quien lo enrolara en el proyecto sea otra coreógrafa, Marta Almirall, actual responsable de fiestas, tradiciones y festivales del Institut de Cultura de Barcelona, además de directora artística de la compañía Roseland Musical. Almirall ha seguido la trayectoria de Menchero incluso desde antes de que empezara sus colaboraciones fijas con *Danat*, puesto que se conocieron a su llegada a Barcelona, en el círculo de un pequeño grupo de artistas amigos. Pertenecen a la misma generación, y ella siempre ha destacado del artista "su pasión entregada y sincera por la danza y el movimiento, ya que en sus trabajos ha sabido captar muy bien ese punto de calidad y dinamismo que tiene la danza cuando hay nivel. Se le nota que se divierte, y es un placer ver cómo crea sus piezas como algo vivo en continuo crecimiento". Almirall valora que no se limite a diseñar o planificar. "Se siente responsable del trabajo con los materiales y es él quien lleva a cabo la pieza". Podría encargarla, dibuja perfectamente los planos y bocetos, pero "no es lo que le interesa, disfruta el proceso, y eso le permite estar cambiando cosas y mejorarla hasta el final", cuando ya no hay más remedio que entregarla. Almirall certifica que es muy generoso a la hora de hacer pruebas. A veces, ha ido a ver cómo ha quedado una pieza y se encuentra con dos. "Hombre, Menchero, pero ¡cómo has acabado dos versiones de esto mismo, menudo trabajo!". Y él: "Así es mejor, las cosas hay que verlas, para valorarlas bien y tenerlo claro; fíjate que lo que primero habíamos planeado no acababa de funcionar. La pieza buena es la segunda, ¿no te parece?"

Almirall ha contado con él para otras fiestas de la ciudad. "Es el colaborador perfecto para la cabalgata, que es una escenografía en movimiento, con comparsas bailadas más todo el séquito. Pero le gustan los retos y no trabaja nunca con el piloto automático", siempre se saca recursos nuevos de la manga. "¿Has visto *els músics de drap* [músicos de trapo], unos títeres articulados que realizó para las fiestas de la Mercè de Barcelona de hace dos años?", pregunta entusiasmada Almirall. Menchero ya había realizado marionetas maravillosas para Mariona Masgrau, una de las fundadoras de la compañía de títeres La Fanfarra y del desaparecido teatro Malic, pero en la pieza señalada por Almirall se ha lucido. "Son tan geniales que las usamos también en una edición del Món Llibre, en el Macba (el Museo de Arte Contemporáneo). Son estupendos, sorprendentes, bellísimos, ¡incluso tienen movimiento!".

Materiales en movimiento y para el movimiento. Menchero en estado puro. //