

• EL LOCO Y LA MONJA. de S.J. Witkiewicz. Taller de la RESAD dirigido por J. Bielski •

Foto: JOSE RODRIGUEZ

Al tratar una obra tan compleja como la de Witkiewicz, debemos enfrentarnos con una dificultad: él parece en continua contradicción consigo mismo; su filosofía, su literatura, sus artículos, su pintura, su teatro, todas las manifestaciones de su espíritu creativo, proyectan la misma visión del mundo, la misma filosofía dual. Su filosofía sostiene que es en la Unidad del Ser en lo que el hombre siente el misterio de la existencia: una intuición especial para penetrar este misterio es aportada por el arte basado en la Forma Pura. Una profunda experiencia del mundo del arte puede ofrecer una penetración momentánea en el misterio, reconciliando al hombre con los fenómenos del mundo enemigo.

El espectáculo *El loco y la monja*, taller de cuarto curso de la RESAD está concebido como la historia de un artista enemistado consigo mismo y con el mundo exterior, de gran sensibilidad, consciente de sus valores y a la vez consciente de su impotencia creativa para expresar de una forma concreta la multiplicidad de pensamientos e ideas, nacidos de su mente y sublevado contra el mundo que le rodea. Es un hombre desgraciado que sufre el ostracismo

de la sociedad por el hecho de superar como individuo las normas generales creadas por ella. Es un artista lleno de fuerza creativa capaz de construir incluso su propia realidad. Su impotencia artística se rompe con la aparición de Madre Ana: el amor y el erotismo, dos elementos vitales para él, le ofrecen la posibilidad de superar la realidad superando el misterio de la muerte y creando su propia realidad artística.

U

na
burla
perversa

Experimentar y acercarse al misterio de la muerte supone el mayor acto de creatividad. Todo esto presenta el aspecto de una burla continua, socavando las reglas de la realidad del entorno. La vida es vencida por el artista. Únicamente él decide su vida y su muerte, incluso supera la muerte por el hecho de entrar en su propio misterio.

La obra no es sólo una burla del psicoanálisis, sino de todos los sistemas y reglas asumidos y cultivados por la sociedad para defender su gloriosa y mísera existencia.

El individuo que no acepta estas reglas y sobrepasa del nivel admisible para dicha sociedad tiene que ser aislado o destruido, salvo los que por su genio y su fuerza de voluntad son capaces de cambiar el orden establecido y crear su propia forma de realidad.

Quizá Walpurg (el artista) lo consiga superando la lógica de la vida y la muerte.

Al final no se sabe quién está loco y quién no, o quién se está burlando de quién.

¡O a lo mejor todo esto es solamente la fuerza del mágico mundo del artista...!

JAROSLAW BIELSKI



NO HAY FRONTERAS

● **RUTH THOMPSETT**, profesora del Middlessex Polytechnic University de Londres nos acercó a la obra de Arnold Wesker, coincidiendo con el estreno de *Nuestra Cocina*. La profesora puso de manifiesto que la crítica social que este iracundo autor hiciera en los años cincuenta sigue teniendo actualidad en nuestros días.

La temática de Wesker dio pie a una reflexión sobre la sociedad poscolonial inglesa, y la española de hoy. Dos realidades tan diferentes que pueden ser conectadas por el mensaje de un mismo texto.

● **J. DEGLER**, profesor de la Universidad y de la Escuela de Arte Dramático de Wroclaw analizó la obra de S.J. Witkiewicz, en una charla-colquio organizada en la RESAD con motivo del estreno de la obra *El loco y la monja*.

Degler desarrolló el concepto de Teatro de la Forma que teorizase el autor polaco a principios de siglo. Antinaturalista, antipsicologista y antisimbolista abogó por la creación de un drama nuevo que no estuviese construido a base de analogías del mundo real, sino por la independencia del hecho escénico. CARLOS CUADROS



S.J. WITKIEWICZ

● Sección coordinada por JAVIER FERNÁNDEZ

● **CARLOS GARCIA GUALL**, catedrático de filología griega de la Universidad de Madrid, pronunció en la RESAD una conferencia sobre *Teatro y sociedad en la Grecia clásica*, que próximamente aparecerá publicada en los cuadernos de la colección TEORIA RESAD.

FRANCISCO GONZALEZ DE TENA investigador especializado en el teatro de Beckett, habló en la Escuela sobre *El significado del silencio dramático en la obra de Beckett*.

EDUARDO GALAN periodista y autor teatral reflexionó en su charla sobre *El autor teatral, testigo incómodo de nuestro tiempo*.

PRESENTACIÓN TEATRO RESAD

JOSE LUIS ALONSO DE SANTOS,
JAROSLAV BIELSKI Y JORGE EINES
PRESENTARON EL 8 DE ABRIL LA
COLECCIÓN DE TEXTOS TEATRALES
TEATRO RESAD QUE SE HA INICIADO CON LA
PUBLICACIÓN DE *NUESTRA COCINA* Y *EL LOCO*
Y *LA MONJA*, TALLERES DE LA RESAD 1992



Ilustración: KIKO FERÍA



● Escenografía de Javier Navarro para *EL CERO TRANSPARENTE* de A. Vallejo. T.E.C. Madrid. 1980

JAVIER NAVARRO, ESCENOGRFO Y PROFESOR DE BELLAS ARTES, impartió un seminario en la RESAD sobre *Escenografía en un espacio a la italiana*. Desde su origen en el Renacimiento, la *caja* ha tenido un significado mágico al delimitar un espacio sagrado entre los tres planos que forman el escenario y la *cuarta pared* que separa el patio de butacas. En ese *espacio vacío* se desarrolla el arte de la escenografía que no sólo es el decorado sino que abarca conceptos esencialmente teatrales como el espacio-tiempo, el rito-juego, lo interior-exterior, etc. De hecho, Navarro concibe el espacio escénico como una permanente dualidad y una cuestión de proporciones de cada cosa. "Lo que realmente interesa en la representación teatral es que exista una coherencia entre palabra e imagen, aunque esta coherencia se alcance por medio del contraste o la oposición entre ambas", afirma Javier Navarro.

CARMEN PARDO

Considero que, durante demasiado tiempo, una gran parte de la disciplina actoral está decantada hacia el subjetivismo, determinando incluso que los conceptos se elaboran a través de formulaciones psicologistas. Este enfoque ha *reducido* demasiado la lógica y la teoría del conocimiento del lenguaje teatral. Hasta pareciera que la subjetividad individual sea el origen de la comunicación.

Existe otro modelo de acciones no verbales, con sus significaciones propias, absorbido también por lo psicológico. Se utiliza sólo para dar sentido a las palabras. Se dice: "los estados emocionales emergen a través del cuerpo", pero enseguida se agrega que "están impulsados por el lenguaje verbal". Es éste quien expresa y transmite los pensamientos.

Siempre me ha llamado la atención el hecho de que, en nuestra vida diaria, empleamos gran parte del tiempo en algún tipo de interrelación social. Se utiliza comúnmente como núcleo de comunicación tanto el lenguaje verbal como el *no verbal*. Pero el estudiante que se prepara para ser actor no usa éste último de forma sistemática, no observa las relaciones recíprocas que la vida cotidiana le ofrece. Él se examina principalmente desde la introspección. En algunos casos llega incluso a acentuar sus problemas personales, sin otro deseo que desbloquear sus emociones verdaderas. Eso es buscar un reequilibrio, algo más cercano al psicoanálisis que a una disciplina actoral.

El problema del teatro naturalista estriba en que el actor trata de representar al personaje, pero su modelo son sólo las propias experiencias y sus sentimientos, que apenas están elaborados. Ahí se crea un estrecho marco: La única estética válida es la imitación de la vida.

La conquista de los signos

El comportamiento interpersonal propone nuevos niveles de análisis. El espacio y el movimiento del cuerpo resultan básicos para la expresión comunicativa. Lo no verbal, cuando no está reducido al naturalismo, enriquece los aspectos no lingüísticos del discurso teatral. Mi crítica a los fundamentos del naturalismo apunta principalmente a que éste delimita como única verdad posible la imitación de la vida para la escena.

Esto genera además una ilusoria libertad expresiva: Hace creer al futuro actor que la comunicación está subordinada a su expresión personal.

El actor que controla el lenguaje no verbal domina la convención; entiende cuáles son los códigos sonoros y visuales del tema que trata.

El futuro actor debe conquistar su condición de signo que elabora signos y tener conciencia de la función crítica y desmitificadora de los signos, en relación con la temática que reciben los espectadores. No puede olvidar que el juego creativo, en las reglas que practica, oscila entre lo espontáneo y lo racional, lo real y lo imaginario, lo sensible y sus significaciones.

Debo confesar que estos apuntes, que relacionan las ciencias del movimiento, el gesto y las distancias de las personas en sociedad, no cubren por completo mi trabajo docente. En él incluyo dos facetas de creatividad que se complementan. Su esquema puede disponerse así: Procuero profundizar en la expresividad espontánea, con el fin de que la proyección personal del estudiante gane en fluidez y adaptabilidad ante lo inesperado. Al mismo tiempo me intereso porque el futuro actor profundice en la invención consciente. Que experimente desde una perspectiva social la orientación del significado del acto.

Como puede apreciarse, mi esquema docente se inclina hacia la psicología del funcionamiento de las interacciones, relacionando el comportamiento y la personalidad desde el punto de vista de la psicología social hacia el de la individual.

ANTONIO MALONDA

O P I N I O N

RAFAEL ALVAREZ *EL BRUJO*

NIEVES MATEO

El actor Rafael Alvarez *El Brujo*, ha impartido durante los meses de Enero, Febrero y Marzo, un laboratorio para profesionales y ex-alumnos en la RESAD, sobre el tema *El Reposo en la Acción*.

¿En qué consiste el reposo en la acción, cuáles son las bases teóricas de esta idea?

Cuando se observa el comportamiento corporal del actor en el escenario, podemos advertir un uso correcto o un uso incorrecto de la energía en la acción. El uso correcto pasa por una administración exacta de la energía, por la economía; el uso incorrecto es el despilfarro de esa energía que siempre viene dado por la alimentación de tensiones, inhibiciones, bloqueos..., bloqueos que vienen muchas veces por el plano mental, por las ideas, y se manifiestan en tensiones físicas.

La técnica del reposo en la acción consiste en partir de la comprobación experimental de que cuando la atención está enfocada de forma correcta, en el sentir del propio cuerpo, existe la posibilidad para el actor, si lo practica y se entrena en ello, de no solamente descansar cuando está inactivo sino también la posibilidad de reposar, en el escenario. Es precisamente en el descanso cuando nace la fuente de inspiración porque viene la armonía, el equilibrio, la seguridad y la precisión.



• Rafael Alvarez el Brujo interpretando *EL LAZARILLO DE TORMES*

¿Cuál es el punto de aplicación práctica, cómo se aplica esta técnica al trabajo dramático?

Hay que empezar por un entrenamiento de la atención, en el sentir del propio cuerpo en el espacio y tener una percepción lo más amplia posible. Yo no hablo de concentración porque parece que lleva implícitamente una connotación de estrechamiento. En este trabajo es más atención que concentración, es más amplitud que estrechez, es acoger los sonidos, todo lo que viene del exterior, más que rechazarlo porque no nos permite concentrarnos.

¿Enseña mejor a actuar según tu experiencia un actor, un pedagogo o un director? ¿Deben los actores enseñar arte dramático?

Para mí, la contribución de un actor a la enseñanza de la interpretación es inestimable. No hay quien pueda enseñar mejor que alguien que goza y padece en sus propias carnes todas las contradicciones y todas las necesidades. La experiencia de la interpretación se transmite de forma práctica. Así como te enseña a conducir un avión un maestro, un hombre que lleva muchas horas de vuelo, también te puede enseñar el que está en la torre de control, pero ya desde otro punto de vista. Hay un terreno inestimable que es el propio escenario. Así como hay dramaturgos o directores, debería haber muchos más actores que fueran profesores y que no dejaran de ser actores por el hecho de enseñar. El teatro es comunicar, y no tanto conocimientos teóricos sino comunicarse uno a sí mismo. Un buen pedagogo se ofrece a sí mismo y con ello va toda su experiencia.

¿Qué te ha aportado este seminario, quiero decir, has descubierto algo nuevo?

Pues sí, he descubierto una cosa vital y es que en mí hay una cualidad especial para la enseñanza, y que me hace feliz.

REPOSO EN LA ACCIÓN

PRODUCCIÓN Y GESTIÓN TEATRAL

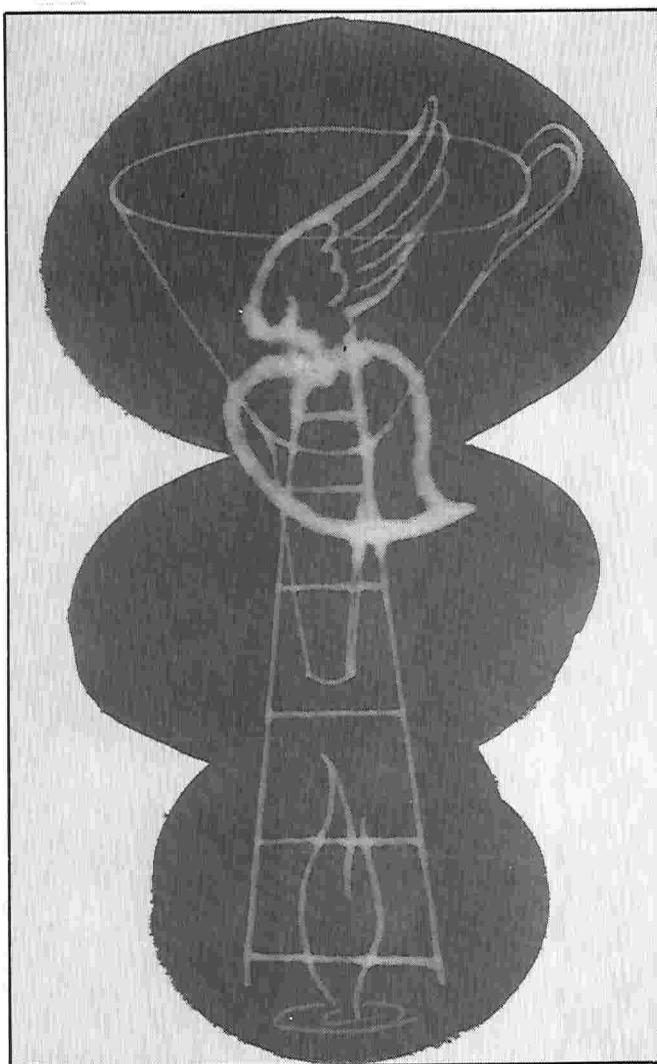
MANU AGUILAR

Paralelamente a la otra gran institución de enseñanza teatral –el *Institut del Teatre*, de Barcelona–, la RESAD ha realizado un Curso de Iniciación a la Producción y Gestión Teatral.

Sus objetivos son bien sencillos. Está bien claro que la creación teatral puede entenderse por sí misma, pero cada vez más, –y dentro de una actividad global que va alcanzando niveles más complejos y de envergadura–, se exige una gestión adecuada y una producción que tenga en cuenta todos los aspectos de una especialización compleja.

La RESAD, al igual que las instituciones pedagógicas más activas, tiene conciencia de la necesidad de esta especialidad, que al fin y al cabo, puede servir no sólo para ordenar iniciativas, sino como contrapeso real de tantos planteamientos creativos, –individuales o colectivos–, que no tienen en cuenta las diversas interpretaciones de una realidad teatral compleja y dura, sus márgenes y sus límites; incluso para ayudar a traspasarlos. Porque no se trata de preparar especialistas rémoras, cuya competencia se limite únicamente a sustraer –imagen maldita del *productor*– sino que éste tenga conciencia de la creación y colabore con ella, teniendo siempre en cuenta ese concepto, cada vez menos referencial, de servicio público a los ciudadanos.

Este curso, realizado entre el 21 de enero y el 1 de abril como su propio nombre señala, es de iniciación. Porque no se trata de algo



• Ilustración de Juan Lacomba para *EL LOCO Y LA MONJA*

cerrado sino de prueba de todos los elementos que confluyen en cualquier curso: profesores, temarios, alumnos, horarios, organización, etc. del que saldrán los análisis clarificadores para otras pruebas más profundas, amplias y complejas que determinen, al fin y cuando se crea conveniente, unas líneas estables de enseñanza de esta especialidad, que a su vez se integren en los nuevos planes de enseñanzas artísticas. Se abre un camino o, más bien, un afluente que esperamos sea clarificador del objetivo principal: la creación teatral y su mejor y mayor inserción en nuestro ámbito social.

CUADRO DE PROFESORES

Artes Escénicas	Ignacio GARCÍA MAY
Escenografía	José Luis RAYMOND
Indumentaria	Elisa RUIZ
Producción y gestión	Manu AGUILAR
Legislación teatral	Joan María GUAL
Edificios y escenarios	Miguel VERDÚ
Técnicas de Iluminación	José BUGALLO
Construcción de Decorados	Daniel SUAREZ
Técnicas de Sonorización	M. Angel LARRIBA
Realización de vestuario	Julio CORNEJO
Dirección del Curso	Manu AGUILAR
Coordinación	Lola PUEBLA Angel SARDÁ

LABORATORIOS

TERCER TRIMESTRE

J.L. ALONSO DE SANTOS

EL DIÁLOGO Y EL PERSONAJE
EN DIFERENTES MEDIOS

ERNESTO CABALLERO

POÉTICA DE LA PUESTA EN ESCENA

CARMEN ROMERO

LA EXPRESIÓN DEL FLAMENCO
EN EL TEATRO

JUAN MANUEL SANCHEZ

INCIDENCIAS DE LAS
VANGUARDIAS EN EL TEATRO CONTEMPORÁNEO

ACARICIANDO LAS TABLAS

Los alumnos de la especialidad de dirección escénica preparan su muestra anual de fin de curso con una novedad interesante en su trayectoria. Se trata de la puesta en escena de un único título, *Caricias*, de Sergi Belbel, que debido a su particular estructura dramática, diez cuadros y un epílogo, resulta apropiado para que cada uno de los miembros del curso –nueve– pueda ejercitarse dirigiendo una escena y colaborando en la realización común del montaje.

El texto de Sergi Belbel contiene, según la descripción de los propios alumnos de dirección, complejas relaciones humanas tratadas con un original planteamiento dramático, repleto de situaciones límite en las que lo cotidiano aparece casi fuera de quicio, y del que finalmente se extraen personajes con una necesidad urgente de cariño, de contacto, de *caricias*. Todo ello aderezado con el peculiar estilo de construcción de lenguaje al que nos tiene acostumbrados el reconocido, aunque joven autor, Sergi Belbel, una de las más firmes realidades del panorama teatral español.

Será, sin duda, una buena forma de contemplar el profundo trabajo del director con los actores que debe caracterizar este tipo de muestras, en las que el presupuesto es mínimo y el objetivo es poner de manifiesto lo aprendido durante el curso, que se basa fundamentalmente en un pormenorizado estudio de los comportamientos de los actores convertidos en personajes, partiendo desde microsecuencias hasta llegar a escenas completas.

El reparto estará constituido, como viene siendo habitual, por alumnos de la Escuela, titulados y profesionales y la supervisión general correrá a cargo del profesor de realización escénica Emilio Hernández. Además contará con la colaboración del especialista plástico José Luis Raymond en la búsqueda de un espacio escénico común por el que han de desenvolverse los personajes imaginados por Belbel. El estreno de *Caricias* está previsto para la primera quincena de junio. Suerte para todos.

PABLO CALVO

