

Y A en el siglo XVIII, Europa y América entendieron que la profesión necesitaba algo más que el mero estereotipo artesanal, repetitivo y falso; nacieron las primeras Escuelas de Arte Dramático. España, siempre a la zaga de los movimientos culturales, tuvo que esperar hasta 1830 para inaugurar su Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, en Madrid, y el Liceo, en Barcelona. En 1920, la trayectoria teatral experimentó una rotunda convulsión mundial. De la mano de los grandes maestros de la interpretación, la docencia dramática alcanzó rápidamente la importancia de los estudios universitarios. Pero hasta 1954, España no se decide a crear su Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, en Madrid, y el Instituto del Teatro de Barcelona. Tales aperturas, en realidad, no pasaron de ser un mero formulismo.

Un cambio en la dirección del centro vino a modificar cualitativamente el deplorable panorama. Fue P. Sierra, actual director general de Teatro, el que, en su breve pero productivo período a cargo de la Escuela, comenzó a plantear la imposibilidad de mantener por más tiempo tal estado de cosas. Con él nació el embrión de una ambiciosa renovación capaz de vincular la actividad del centro a la realidad teatral del país. Y con este proyecto, la dirección de la Escuela Superior de Arte Dramático pasó a manos de Ricardo Doménech. La efectiva vinculación de Doménech al fenómeno teatral y sus firmes conocimientos del engranaje escénico, le permitieron retomar los propuestos iniciados por P. Sierra, ampliarlos y desmenuzarlos hasta sus últimas consecuencias.

Y lo primero era, sin duda, lograr un personal docente capacitado y fiel partícipe de la iniciativa. La búsqueda de profesionales cualificados dio como resultado un equilibrado equipo dispuesto a afrontar las diferentes enseñanzas con un objetivo común. Nombres como los de Pilar Fran-

cés, José Estruch, Francisco Nieva, J. A. Hormigón, José Monleón, Marta Schinca, etc., comenzaron a construir lo que la anterior inoperancia no supo crear.

Han bastado poco menos de dos cursos académicos

do la existencia misma del centro acudieron en un número inicial de 250. La calurosa acogida demostraba, una vez más, la necesidad urgente de afrontar firmemente la capacitación de nuestros actores.

Escuela Superior de Arte Dramático

Del menosprecio a la esperanza

MIGUEL ANGEL MEDINA



Laboratorio para profesionales: expresión corporal, por Marta Schinca.

(77-78 y 78-79) para que aquella imagen cadavérica recobrarla buena parte de la lozanía que nunca tuvo y, sobre todo, se convirtiera en centro de rabiosa esperanza. A finales del pasado curso, la primera experiencia de la nueva etapa no quiso quedarse cómodamente en las aulas. Por primera vez en toda la historia, la Escuela Superior de Arte Dramático salía a la calle, en busca del espectador, para mostrar un trabajo académico. El denominado Taller de Tercer Curso ofreció un clásico: Lope de Rueda y uno de sus textos más vinculados a la comedia del arte, "Medora".

Al tiempo, en el último trimestre del mismo curso, se inauguraba un laboratorio permanente dedicado a actores profesionales. Y aquellos que poco antes habían ignora-

Ricardo Doménech enjuicia la situación

—Es evidente que el cambio experimentado por la Escuela de Arte Dramático es una realidad altamente satisfactoria. Pero, en tu criterio, ¿en qué momento se encuentra hoy la Escuela?

—Pese a todo, estamos empezando. El nuevo plan de estudios que tan minuciosamente compusimos no se encuentra completo todavía. Hay que comprender que el hecho teatral encierra otras muchas especialidades (dirección de escena, escenografía, etcétera) y que la Escuela tiene que hacerse cargo de esas enseñanzas.

—Aquellos "Medora" fue, sin duda, la imagen más representativa de la nueva Es-

cuela que pretendéis. ¿Qué es en realidad el Taller de Tercer Curso?

—Representa el trabajo de todo un equipo y de los alumnos que finalizan sus estudios. Pretendemos, por un lado, mostrar al espectador nuestros resultados académicos, y por otro, lanzar a los nuevos actores a la siempre difícil aventura de la profesionalidad. Este año se trabaja sobre el texto de Calderón "La fiera, el rayo y la piedra", una comedia mitológica muy poco conocida.

—El hecho de que la Escuela tenga hoy capacidad de convocatoria entre los actores profesionales es otra realidad insospechable hasta hace muy poco. ¿A qué puede deberse esta respuesta tan favorable de una profesión que tan poca tradición de verdadero estudio tiene en el país?

—El laboratorio ha sido, en efecto, una experiencia positiva y muy reveladora. Considera que en el total de los cursillos impartidos hasta el momento han pasado ya un total de trescientos cincuenta profesionales.

—Todo este esperanzador presente debe responder, supongo, a razones de peso. Parece poco lógico que durante treinta años esta Escuela fuera incapaz de encontrar su verdadero camino y que ahora, de pronto, todo el porvenir esté en sus manos.

—Las razones de peso casi siempre son las más simples: los resultados responden al esfuerzo de un equipo de profesionales entregados a su trabajo. Un centro de estas características necesita, antes que nada, una conciencia común de lo que se pretende. Y lo que se pretende es muy claro: preparar a los futuros actores y ayudar, en la medida de lo posible, a los profesionales. Todo ello, claro es, con la ayuda del Ministerio. En este sentido, no podemos olvidar que las enseñanzas artísticas ocupan en nuestro país un último lugar de atención. No obstante, el tratamiento dado a la Escuela ha sido siempre muy favorable y nuestras peticiones han sido atendidas. ■ Fotos: CARLOS SANCHEZ.