

# LA ENSEÑANZA TEATRAL EN ESPAÑA

— Por Ricardo Doménech —

*Catedrático —y actualmente Director— de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid. Doctor en Filología Hispánica. Profesor en varias Universidades norteamericanas. Autor de numerosos estudios sobre teatro y literatura, de ediciones críticas y artículos, y de cuatro libros de cuentos y novelas cortas.*



En estas páginas intentamos responder a la pregunta de cuál es, en la actualidad, la situación de los estudios teatrales en España. Respuesta nada fácil, por cierto, ya que, en la España de hoy, todo lo que tiene que ver con el teatro requiere de un pronóstico reservado; y todo lo que tiene que ver con la enseñanza es, sencillamente, materia inflamable. Pero tal vez una reflexión serena —sustentada en una previa y precisa información— pueda ser de alguna utilidad en las presentes circunstancias.

Al preguntarnos por los estudios teatrales, se entiende que nos preguntamos dónde y cómo se forman los futuros profesionales de las Artes y las Ciencias del teatro: actores, directores, bailarines, escenógrafos, figurinistas, titiriteros, dramaturgos, críticos e historiadores, etc. Y se impone en seguida una distinción entre estudios oficiales y estudios privados.

\* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías y Ciencia moderna: pioneros españoles.

El tema desarrollado actualmente es «Teatro español contemporáneo». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La investigación teatral en España: hacia una historia de la escena*, por Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense y crítico teatral; *La crítica teatral*, por Luciano García Lorenzo, crítico teatral e investigador científico en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas; *La semiología del teatro*, por Antonio Tordera Sáez, profesor titular de Filología

En el campo de la Danza —especialmente en sus ramas de *Ballet* Clásico y Danza Española—, hay innumerables escuelas privadas en toda España. Buena parte de ellas se mueven al margen de un deseable control artístico, médico y académico. Su elevado número es consecuencia de una demanda muy generalizada, si bien esta demanda no proviene de una necesidad profesional —el bailarín español apenas tiene ante sí oportunidades profesionales—, sino de una moda social; una moda social que, por lo demás, afecta exclusivamente a las niñas: los mismos padres que ven satisfechos el que sus hijas estudien *ballet*, se sentirían horrorizados ante la posibilidad de que sus hijos cursaran esos estudios. (Semejante mentalidad lo dice todo.) En los demás terrenos, la incidencia de la enseñanza privada es muy escasa. De hecho, sólo podemos decir que existe en el del actor.

A final de curso, cuando se van aproximando las pruebas de Ingreso en la Escuela de Arte Dramático, en los periódicos se multiplican los anuncios de escuelas privadas con la promesa de «preparar» para ese examen. Alguna vez he comparado tales promesas con el timo de la estampita, pues, efectivamente, dicho examen no es susceptible de preparación; en él no se deben valorar saberes, sino capacidades. La existencia de tales anuncios demuestra que, sin embargo, muchos jóvenes pican en ese anzuelo. Igual sucede con numerosas convocatorias de cursos y talleres —y hasta con algunas audiciones—, que no son más que sacadineros. ¿Se reduce a ese ámbito picaresco la enseñanza privada? No, de ninguna manera; aunque la frontera no siempre resulta reconocible, debido a la falta de unas normas legales que regulen este sector. Pero en la enseñanza privada hay algunas iniciativas de positivo mérito. Como ejemplo, citaré el Laboratorio «William Layton».

El Laboratorio «William Layton» no es sino una derivación

▷ Hispánica de la Universidad de Valencia; *Adaptaciones teatrales*, por Enrique Llovet, autor y crítico teatral; *Música para el teatro declamado. Música incidental*, por Carmelo Bernaola, compositor y director de la Escuela de Música «Jesús Guridi», de Vitoria-Gasteiz; *Teatro infantil, en la eterna encrucijada*, por Miguel Angel Almodóvar, sociólogo y autor teatral; *Mapa teatral, cartelera y público*, por Alberto Fernández Torres, crítico teatral y vocal del Consejo Nacional de Teatro; *La arquitectura teatral. El teatro «alla italiana» en la cultura española moderna*, por Ignasi de Solà-Morales, catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona; y *Los clásicos, hoy*, por Rafael Pérez Sierra, catedrático de Escena Lírica en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

de lo que fue el T.E.M. (Teatro Estudio de Madrid) en los años sesenta y los posteriores T.E.I. y T.E.C. de los setenta. A esta escuela han estado ligados nombres bien conocidos en la docencia teatral (recordaré los de María López Gómez, Miguel Narros y Arnold Taraborrelli) y en ella destaca como profesor un cualificado director de escena: José Carlos Plaza. Ahora bien, el eje o núcleo de la escuela ha sido William Layton. Buen conocedor del Método de Stanislavski, desde la vertiente del teatro norteamericano, en Layton tenemos un verdadero maestro de varias generaciones de actores españoles. Hasta su jubilación en 1983, y durante algunos años, fue también profesor de la Escuela de Arte Dramático, y en ella ha dejado una huella indiscutible, pero no cabe duda de que es en la escuela que finalmente lleva su nombre donde ha desarrollado más y mejor su enorme talento y capacidad docente. El caso de Layton es significativo también en otro aspecto. Por lo general, la enseñanza privada descansa, se concentra en un profesor de acusada personalidad. E incluso se trata muchas veces, lisa y llanamente, de clases particulares que imparte tal o cual profesor. Por consiguiente, esa enseñanza es como abrir un pozo: permite profundizar, investigar, aunque, eso sí, en una sola dirección determinada, frente al carácter más amplio y diversificado, con mayores opciones, de una escuela oficial.

Adentrándonos ya en los estudios oficiales, debemos hacer la siguiente e inmediata diferenciación:

1º) Escuelas de Arte Dramático que pertenecen al Ministerio de Educación y Ciencia o que han pertenecido a él antes del traspaso de competencias a las Comunidades Autónomas, con facultad para conceder la correspondiente titulación académica (y en este apartado hay que incluir al Instituto del Teatro de Barcelona, que ha tenido siempre un régimen especial: depende administrativamente de la Diputación, pero está reconocido oficialmente como Escuela Superior de Arte Dramático desde 1944). Todas estas Escuelas fueron en su origen Secciones de Declamación en los Conservatorios de Música. Un decreto de 11 de marzo de 1952 las separó de los mismos, ordenándolas en Escuelas Superiores, Profesionales y Elementales, según lo fuera el Conservatorio de origen. De esta forma quedaron constituidas en Escuelas Superiores la de Madrid y el Instituto del Teatro de Barce-

lona. En 1982, con evidente precipitación, el Ministerio de Educación y Ciencia reconoce a todas las demás como Superiores, sin mayores requisitos.

2º) Escuelas Municipales o promovidas por otros organismos oficiales. Al no haber una reglamentación —ni siquiera un adecuado censo— de las mismas, estas escuelas se mueven en un terreno ambiguo, confuso, con una influencia o proyección limitadas. Son conocidas por su actividad las Escuelas Municipales de San Sebastián, Zaragoza, Albacete, etc. Aunque el modelo que inspiró su nacimiento es el Instituto del Teatro de Barcelona, creo que también aquí hemos de situar el recientemente creado Instituto del Teatro de Sevilla, por no estar capacitado para emitir titulación académica. Dependiente de la Diputación (la otra Escuela oficial de Arte Dramático depende de la Comunidad Autónoma), este Instituto ha estado dirigido los dos primeros años por un destacado hombre de teatro: Antonio Andrés, y lo previsto en su creación era que constituyese el fermento o célula originaria de un Centro Dramático.

3º) Cátedras de Teatro en la Universidad. Existen éstas en Barcelona (regentada por Ricardo Salvat), en Salamanca (por José Martín Recuerda), en Murcia (por César Oliva) y en la U.N.E.D. (por Manuel Sito Alba). Hasta el presente, en estas cátedras no se ha podido impartir una enseñanza teatral específica, limitándose sus funciones al estudio y la investigación de la historia del teatro y de la literatura dramática. Llama positivamente la atención el esfuerzo editorial de la de Murcia. La reciente jubilación de Sito Alba y de Martín Recuerda (y con respecto a este último, la anunciada reconversión de su plaza en la de otra asignatura) levanta no pocas interrogantes acerca del futuro de estas cátedras.

Ante el panorama que acabamos de delimitar, hay que advertir que las dos Escuelas de nivel más alto, las dos Escuelas verdaderamente Superiores, son las de Madrid y Barcelona. Sea por lo reciente de su creación, sea porque en las ciudades respectivas no existe vida teatral, sea por la causa particular que fuere, las otras Escuelas se mueven en un plano distinto; lo que no obsta para que valoremos la lucha y los intentos de superación que se están produciendo en algunas de ellas, por ejemplo, en la Escuela Supe-

rior de Arte Dramático de Valencia, que ha venido dirigiendo Antonio Díaz Zamora.

En 1970, el nombramiento de Hermann Bonnín como Director del Instituto del Teatro de Barcelona señala el comienzo de una etapa de renovación muy profunda en el centro. Por mediación —entre otros— del Director que le había precedido, Guillermo Díaz-Plaja, la Diputación Provincial acababa de adquirir la extraordinaria Biblioteca Teatral Sedó; y colocó ésta, junto con el Museo del Teatro, dentro de la estructura general del Instituto. El Instituto se convertía así, no sólo en un centro de enseñanza, sino en un espacio abierto a la investigación. Con buen criterio, Bonnín puso a Xavier Fábregas al frente de la Biblioteca-Museo y de las publicaciones (y en este último aspecto hay que hacer notar la inmediata actualización de la revista *Estudios escénicos*). Además, el Instituto del Teatro albergaba, desde tiempo atrás, las enseñanzas de Escenografía y de Títeres y Marionetas, que en esta etapa se verían revitalizadas. Pero, claro está, fue en el terreno de la interpretación y dirección de escena donde se hicieron las apuestas más fuertes, con la incorporación de nuevos profesores, la elaboración de nuevos Planes de Estudio, la puesta en práctica de nuevos métodos de trabajo, etc. No es posible dar aquí una relación completa del profesorado, pero sí es obligado destacar algunos nombres, como los de Fabià Puigcerver, Carlota Soldevila, Albert Boadella, Yago Pericot, Francesc Nello, José Sanchis Sinisterra, etc. Algunos de ellos —más un antiguo alumno: Lluís Pasqual— fundaron en 1976 el Teatre Lliure, prestigioso Teatro Estable que ha llegado hasta hoy en una brillante y sostenida trayectoria. Josep Montanyes, actual Director del Instituto, ha dado a éste otro impulso decisivo. El Instituto cuenta hoy con dos salas teatrales, ha extendido sus cursos y talleres a otras ciudades, ha iniciado una interesante colaboración con las dos Universidades de Barcelona y ha organizado congresos y simposios de amplia repercusión. Nombres muy destacados en el equipo de Montanyes son los de los profesores Jaume Melendres y Guillem-Jordi Graells.

Así como 1970 es una buena línea fronteriza en la historia del Instituto del Teatro de Barcelona, el año 1976 puede serlo en la de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid (RESADD). Como antecedente de los cambios que a

partir de esa fecha se producen, hay que recordar el bienio 1968-1970, en que Bonnín fue Director de la Escuela. Ciertamente, Bonnín no tuvo tiempo ni apoyos para llevar a cabo la transformación que, a la inversa, sí consiguió después en Barcelona, pero no cabe duda de que se creó entonces una conciencia de su necesidad. En 1976, tras una llamativa *contestación* estudiantil, apoyada por muchos profesionales del teatro y del mundo de la cultura en general, el Ministerio de Educación nombra Director de la RESADD a Rafael Pérez Sierra. Con Pérez Sierra se incorporan al centro nuevos profesores, y se inicia una actualización del Plan de Estudios. En los dos años siguientes, fui yo Director de la Escuela. Se integraron entonces algunos profesores más. Al alimón con el Instituto del Teatro de Barcelona, se propuso al Ministerio de Educación, en el marco del Proyecto de Ley de Enseñanzas Artísticas, una reforma profunda de los estudios teatrales, propuesta que el Ministerio no supo o no quiso llevar adelante. Asimismo, en colaboración con la Dirección General de Teatro, se creó en la RESADD un Laboratorio para Actores Profesionales, bajo la dirección de José Monleón, con diferentes cursos que se impartieron en 1978 y 1979. Finalmente, se puso en marcha el Taller de Tercer Curso, que dirigió José Estruch los dos primeros años (*Medora*, de Lope de Rueda, en el 78; *La fiera, el rayo y la piedra*, en el 79). Estos Talleres no consistían en la mera producción de un espectáculo, sino en un proceso de investigación y de aprendizaje, dentro del estilo teatral de que se tratara cada vez, con la activa participación de los profesores de todas o casi todas las asignaturas. En un Taller así entendido, el alumno venía a poner en práctica cuantos conocimientos había adquirido en los cursos anteriores, enfrentándose ahora con esa unidad totalizadora que es el escenario.

La figura de José Estruch, excepcional docente de teatro, merece una atención que en los límites de este artículo no cabe prestarle. Igual que Layton, es un maestro de varias generaciones de actores, bien que en su caso ese magisterio esté repartido entre Uruguay y España. En Uruguay, como profesor de la Escuela Municipal de Arte Dramático de Montevideo, la Escuela que creara y dirigiera Margarita Xirgu; en España, tras su regreso del exilio en 1966, primero en algunas clases particulares, aisladas, y desde 1976 como profesor de la RESADD. Eminentemente intui-

tivo, Estruch ha sabido resolver de una manera original, empíricamente, no pocas dificultades que tiene planteadas la enseñanza teatral en nuestros días. Tan sólo pondré dos ejemplos de su buen hacer: el difícil paso de la expresión corporal al trabajo con textos y la forma precisa de enseñar el verso. Mucho me gustaría decir también de Angel Gutiérrez: uno de aquellos niños que, durante la guerra civil, fueron evacuados a la Unión Soviética, donde, ya adulto, pudo aprender el Método de Stanislavski... en su propia salsa; y de Pilar Francés, de Marta Schinca, de Lourdes Ortiz, de José Luis Alonso de Santos, de Joaquín Campomanes, de Alfredo Carrión, de Jorge Eines, de Antonio Malonda, de Julio Castronuovo, etc., como asimismo de aquellos profesores que, provenientes de la «anterior» Escuela, se sumaron con entusiasmo a estos esfuerzos por cambiarla: pienso en Francisco Martínez, en Francisco Nieva, en Josefina García Aráez, en Elvira Sanz, en González Vergel, en José Osuna, etc.

Tras mi dimisión, María López Gómez se hace cargo de la dirección de la Escuela en 1980. De entonces a 1987, su buena gestión ha asegurado la estabilidad y el equilibrio del centro. Se ha puesto en marcha el Curso Experimental de Dirección de Escena, primer paso en la necesaria implantación de esa especialidad. Se han proseguido los Talleres —ahora situados en un Cuarto Curso—, y de algunos de ellos han salido espectáculos magníficos: como muestra, baste citar *Los bajos fondos*, de Gorki, en la dirección de Angel Gutiérrez, y *El rey Juan*, de Shakespeare, en la dirección de Estruch. Este último espectáculo obtuvo un brillante Segundo Premio en el Festival Internacional de Escuelas celebrado en Lyon en 1986. Es de notar que muchos de estos Talleres han supuesto el nacimiento de un grupo de teatro independiente: Zascandil, Teatro de Cámara de Madrid, Producciones Marginales, Corral 86, etc. Nuevos profesores, en fin, se han ido agregando a la Escuela, como Miguel Narros, o como algunos, más jóvenes, que años atrás fueron alumnos de la RESADD: Concha Doñaque, Juanjo Granda, Miguel Medina, Vicente Fuentes.

En la sección de Danza, y más concretamente en el Departamento de Danza Española, debemos destacar en un primer término el nombre de Mariemma. Desde que ganó su cátedra de la Escuela en 1969, hasta su reciente jubilación, en 1985,

Mariemma ha marcado la impronta de su personalidad, unos procedimientos, una orientación que no existían antes en el centro. Con Mariemma han colaborado profesores tan cualificados como Paco Fernández y asimismo una discípula suya como Rosa Ruiz; y Antonia Ruiz, Carmen Rollán, etc. El Departamento de *Ballet Clásico* toma un nuevo sesgo con la incorporación de Aurora Pons en 1978. Discípula de Magriñá en Barcelona, bailarina y coreógrafa de reconocido prestigio, hoy Vicedirectora de la RESADD, Aurora Pons, con un escogido equipo en el que se reconocen las buenas dotes organizativas de Arcadio Carbonell, afronta con resolución, con rigor, la necesidad de reorganizar la enseñanza del *Ballet Clásico* y de la Danza Española. Así, hay que señalar el excelente Plan de Estudios que para ambas ramas del baile (en la RESADD, la Danza Contemporánea está articulada en la sección de Arte Dramático) ha propuesto la Escuela al Ministerio de Educación: un Plan de Estudios que, como el de Arte Dramático, garantizaría el buen rumbo de estas Enseñanzas en un próximo futuro.

He sido elegido por segunda vez Director de la RESADD, en mayo de 1987, tras jubilarse María López Gómez. Lo he aceptado, aun a sabiendas de la hipoteca de tiempo que ello supone —cosa bien grave para un escritor e investigador como yo—, guiado por una ilusión no apagada: la de que hagamos ahora, en este momento de actualización de la sociedad española, aquello que ni Rafael Pérez Sierra, ni María López Gómez, ni yo mismo pudimos hacer entre 1976 y 1986. Y esto que no pudimos hacer no es sino la completa y profunda modernización de la Escuela. Creo que cada uno de nosotros tres, a su manera, ha aportado algo en el proceso de esa modernización. Pero es evidente que ésta no ha sido posible en los términos deseados y deseables. El excesivo control del Ministerio de Educación, la excesiva dependencia de una Subdirección General de tan poco peso en el Ministerio como es Enseñanzas Artísticas, ha frenado el normal desarrollo de la RESADD. Así, sorprende que muchas de las cosas que estamos reclamando a la Administración no sean todavía —¡en 1988!— una realidad. Por ejemplo, ¿cómo es posible que a la especialidad de Dirección de Escena no se le permita más de un año académico, algo que seguramente es único en todo el mundo? ¿Cómo se explica que en la Escuela no se impar-

tan especialidades como Escenografía, Títeres y Marionetas y tantas otras? ¿Cómo entender que la Escuela no disponga de un teatro propio que sirva de puente entre el aprendizaje de las aulas y el posterior ejercicio profesional? ¿Cómo admitir que la Dirección provincial del MEC, que administra los Institutos de Enseñanza Media, administre también la Escuela de Arte Dramático, la Escuela de Canto, el Conservatorio de Música, etc., aplicando una normativa general —la de Enseñanza Media— que nada tiene que ver con las Enseñanzas Artísticas? ¿Por qué Enseñanzas Artísticas no es, sin más, una Dirección General, con capacidad y autonomía para tomar las decisiones fundamentales de este sector?

Y así podríamos continuar con una larga relación de contradicciones, de insuficiencias. Bien entendido que en estas palabras no hay ningún reproche a personas concretas. Y aún más: debo añadir, sinceramente, que entre algunos funcionarios de Educación y Ciencia he encontrado comprensión y estímulo verdaderos. Pero no se trata de esto. El problema es de orden objetivo, estructural, y se origina al no haber una política educativa que asuma plenamente este ámbito de la enseñanza que es el teatro y el arte en general. Ese desinterés no deja de ser paradójico, incomprensible, si se recuerda que el vecino Ministerio de Cultura invierte sumas cuantiosas en sus propias producciones teatrales o en producciones teatrales ajenas y no siempre dignas —por la escasa calidad artística de los resultados— de tal ayuda. Si realmente se quiere proteger el arte y la cultura, ¿por qué no se le protege allí donde están sus raíces, su futuro? Es incuestionable que de la formación que hoy adquieran quienes estudian las Artes y las Ciencias del teatro depende cómo será el teatro de mañana. Esa protección, además, no requiere de tremendas inversiones económicas. Bastaría, en primer lugar, con la efectiva voluntad de hacerlo; y en segundo lugar, con una dotación económica aplicada a aspectos concretos y... con un poco de sentido común. Un poco de sentido común para —por ejemplo— cambiar toda una absurda normativa que, sin ton ni son, se ha venido acumulando en estos últimos años sobre —contra— los estudios de teatro, en cuestiones tan esenciales como los procedimientos para la selección del profesorado, la forma de dotación de los centros, las pautas de funcionamiento de éstos, etc.

Se deduce de todo lo anterior que, en nuestra situación actual,

nos sentimos como maniatados. En la RESADD, muchos docentes sabemos lo que hay que hacer para conseguir una Escuela que esté a la altura de las buenas Escuelas de Arte Dramático y de Danza que existen en Europa y en América... Pero en la estructura administrativa en que hoy nos movemos, me parece que tal aspiración es imposible. Para colmo, no faltan motivos de inquietud respecto a algo que es, sencillamente, nuestro propio espacio vital. En efecto, en octubre de 1989 comenzarán las obras de reconversión del Teatro Real en Teatro de la Opera, y todavía no sabemos si para entonces estará acondicionada la prometida nueva sede de la Escuela, en la antigua Facultad de San Carlos.

He empezado hablando desde una perspectiva general y a ella quiero volver al término de este recorrido en el que, poco a poco, nos hemos ido internando en aspectos cada vez más particulares. Y quiero volver para referirme a un asunto clave en cualquier planteamiento acerca de los estudios teatrales: la posible integración de éstos en la Universidad.

Comienzo por decir que soy partidario de esa integración desde mucho antes de ser profesor de la Escuela. Así, en 1965, en un artículo publicado en *Cuadernos para el Diálogo*, me explayé considerando su necesidad. Lo hice todavía bajo el impacto que el año anterior, en un Festival Internacional, me habían causado dos espectáculos: *Divinas palabras*, presentado por el Centro Teatral Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México, y *La cantante calva*, por la Sociedad de Arte Dramático de la Universidad de Ottawa. Y entre otras cosas, escribí: «Que en la Universidad se enseñe a ser actor, que en la Universidad se enseñe a ser director de escena, que los métodos de Stanislavski o Brecht constituyan rigurosas disciplinas universitarias (...). Los ejemplos —de países del Este y del Oeste— podrían multiplicarse. ¿Es, pues, absurdo pensar que en España el teatro pueda enseñarse en la Universidad? Como digo, esta petición ha sido formulada muchas veces y nunca atendida. ¿Por qué?» Llama la atención que, pasados veintitrés años, siga en pie esta pregunta. Pero en ese tiempo se han producido algunos hechos que debemos tomar en consideración:

1º) Creación de la Facultad de Ciencias de la Información, a donde van a parar las antiguas Escuelas de Periodismo y de Cinematografía, que dependían del Ministerio de Información y

Turismo y, por tanto, estaban antes al margen de la Universidad. Es opinión unánime que ambas Escuelas perdieron mucho con este trasvase.

2º) En la Ley de Educación de 1970 se establece que las Escuelas de Bellas Artes, los Conservatorios de Música, las Escuelas de Arte Dramático, etc., serán Facultades Universitarias. De acuerdo con eso, y tras una prolongada negociación, las Escuelas de Bellas Artes se incorporan a la Universidad en 1978. Según el testimonio de profesores y estudiantes, la calidad de la enseñanza se vio inmediata y gravemente dañada por la masificación de alumnos. Hoy se intenta corregir ésta con un examen de ingreso.

3º) A finales de 1977, el Ministerio de Educación y Ciencia nombra una amplia Comisión para elaborar un Proyecto de Ley de Enseñanzas Artísticas. Idea eje del Proyecto será que estas Enseñanzas tengan rango universitario sin estar administradas directamente por la Universidad, a fin de evitar algunos condicionamientos que las alterarían por completo —la masificación del alumnado, la excesiva burocratización, etc. Por razones nunca explicadas, los sucesivos equipos de la U.C.D. se desentendieron de aquel Proyecto. No parece que hoy tenga sentido resucitarlo.

4º) En estos últimos años, se han incorporado a la Universidad estudios muy diversos: los de A.T.S., los de la Moda, los de Deportes, etc. Por su concepto y estructura, los modernos Institutos Universitarios y Escuelas Universitarias han facilitado ese acceso, sin que esto signifique que los estudios de teatro fueran a encajar en ese marco mejor que en cualquier otro.

Estos hechos, como digo, deben sopesarse. Es evidente que las Escuelas de Cine, de Periodismo y de Bellas Artes han pagado un precio demasiado alto a cambio de su entrada en la Universidad; y por supuesto que los profesores y los alumnos de la RESADD no estamos dispuestos a que con nosotros ocurra otro tanto. Siempre será preferible que la RESADD sea de verdad una Escuela de Arte Dramático, por muy marginada que esté, que no una Facultad Universitaria de la que no salga un solo artista de teatro. Pero es evidente también que podemos evitar los errores y precipitaciones que otros han cometido. Con distintas palabras: estoy seguro de que en el momento actual las autoridades universitarias, a través de una negociación llevada con rigor, aceptarían

la integración de nuestros estudios con un estatuto que garantizara la personalidad, la idiosincrasia de éstos.

En tales condiciones, el paso a la Universidad es lo más coherente, lo mejor. La Universidad es el espacio natural, el ámbito propio de los estudios de teatro; y así sucede en otros países: en los países socialistas y en los países neocapitalistas. Hasta en el Tercer Mundo —¡hasta en Chile!— sucede. La Universidad puede aportar al teatro una mayor exigencia pedagógica, otros niveles académicos, otra hondura intelectual. Si se releen estas páginas, se comprobará que esa larga historia de pequeñas frustraciones que acompaña a la RESADD concluirían automáticamente. Habría problemas, obstáculos... Sí; pero sería... otra cosa. Se podrían ampliar los estudios a ciclos de Licenciatura y Doctorado, donde se formarían futuros profesores e investigadores. Especialidades como Dirección de Escena, Dramaturgia, etc., tendrían la posibilidad de llegar a esos ciclos, sin que quedara amputado su lógico desarrollo. Se daría a nuestros títulos un reconocimiento social y profesional que en la actualidad no tienen: en la obsesión del Ministerio de Educación y Ciencia por impedir que nuestros estudios sean verdaderamente superiores —y está visto que no hay más estudios superiores que los universitarios— reverdece todo el desprecio de la sociedad española por los cómicos de la legua. ¿Cómo explicar, si no, que los estudios de Cine, de Bellas Artes, de A.T.S., de la Moda, del Deporte... sean universitarios, y los de teatro no? En fin, la Universidad no sería la panacea para todos los problemas que tiene planteados la enseñanza del teatro; pero sería una de las dos o tres cosas fundamentales en las que basar las soluciones válidas y efectivas a largo plazo.

Sobre poco más o menos, a estas conclusiones se llegó en las Primeras Jornadas dedicadas a Teatro y Universidad, celebradas en la RESADD, la pasada primavera. Jornadas en las que participaron destacados hombres de teatro y destacados profesores e investigadores universitarios. Anteriormente, el Instituto del Teatro de Barcelona, en el I Congreso Luso-Español de Teatro, celebrado en Coimbra en septiembre de 1987, hizo una propuesta similar, en términos claros y precisos. En coloquios y debates, en artículos de revistas especializadas, es frecuente encontrar esta petición. Sí; la necesidad de esa incorporación del teatro a la Universidad es ya un sentir muy generalizado.