



LITERATURA A ESCENA

**Una experiencia didáctica
en el IES Severo Ochoa de Tánger**



**Alejandro Castillo Bejarano
Rosario Macías Sánchez**



LITERATURA A ESCENA

**El teatro, una experiencia didáctica
(IEES Severo Ochoa. Tánger)**

Alejandro Castillo Bejarano
M^a Rosario Macías Sánchez



Texto: *Alejandro Castillo*
Fotografía: *Archivo grupo de teatro "Severo Ochoa"*
Diseño y DVD: *Elena Castillo*
Composición e impresión: *DIN Impresores SL*
Arganda del Rey (Madrid)

ISBN: 978-84-691-1316-5
NIPO: 651-07-147-1
Depósito Legal: M-8888-2008

PRÓLOGO

Dentro del bloque de publicaciones que esta Consejería dedica a temas didácticos, incluimos este año 2007, por primera vez, una experiencia teatral. Como el mismo título sugiere, “Literatura a escena”, este libro nos propone un recorrido por el montaje de las obras que se representaron en el Instituto “Severo Ochoa” de Tánger durante seis cursos escolares, del 2000-2001 al 2005-2006.

Si analizamos con detenimiento el trabajo de los centros docentes españoles en Marruecos, enseguida vemos la importancia que se concede a las actividades extraescolares y complementarias como elemento fundamental en la formación del alumno. En efecto, el teatro ocupa un lugar especial y muy destacado en el conjunto de dichas actividades. Todos los centros tienen su propio grupo y anualmente se reúnen, que no compiten, en una semana teatral que va recorriendo las distintas ciudades en que tenemos presencia educativa. Es más, algunos han salido de Marruecos y se han acercado con éxito a certámenes teatrales en España.

Este libro recoge el importante trabajo que en este campo ha desarrollado uno de nuestros centros, el Instituto “Severo Ochoa” de Tánger, Y no es por casualidad que así sea, ya que su “taller”, mejor aún “aula”, tiene tradición y calidad.

Es obligado, en primer lugar, rendir un reconocimiento a los profesores y profesoras que han hecho posible a lo largo de estos últimos cursos, que la actividad teatral se mantuviera viva, mejorara, entusiasmara año tras año a actores y espectadores. Aunque los protagonistas aparecen citados a lo largo del texto, nosotros queremos hacer una mención especial a los que, además de dirigir el grupo de teatro, han hecho posible este libro: Alejandro Castillo Bejarano y Rosario Macías Sánchez.

A medida que avanzamos en la lectura de este texto, nos vamos dando cuenta de la importancia de los valores que han girado en torno a esta actividad teatral y formativa: la variedad de las obras escogidas y representadas –siempre con la oportunidad del lugar, la adaptación al contexto sociocultural, la conmemoración de algún acontecimiento, etc.-, la riqueza de sus contenidos y mensajes, el importante trabajo de diseño y preparación de vestuario y decorados, los valores de amistad, solidaridad, compañerismo, integración que se crearon entre los miembros del grupo... Era, en fin, un grupo de personas arrastrado por la fuerza de un equipo cada vez más cohesionado y numeroso.

Lo que ningún lector que no haya asistido a las representaciones podrá ver es la calidad de las diferentes puestas en escena, la unidad del grupo, el esfuerzo por el trabajo bien hecho, y un equipo de jóvenes animosos y solidarios. Los que sí hemos estado más o menos cerca, damos testimonio de ello.

Como decía al principio, ésta es la primera publicación de una actividad didáctica distinta a las habituales excursiones por Marruecos. Se ha abierto así un camino que esperamos pueda continuarse con otras publicaciones en próximos años.

Mis últimas palabras en esta presentación necesariamente han de expresar mi orgullo por este magnífico trabajo y reiterar la felicitación a todos los alumnos, profesores y otro personal del Instituto “Severo Ochoa” que ha hecho posible durante tantos años esta actividad y, de nuevo, en especial a los ya citados Alejandro y Charo.

José Crespo Redondo
Consejero de Educación

A nuestros alumnos de Tánger

CONTENIDO

7	INTRODUCCIÓN
10	LA VENGANZA DE DON MENDO
18	TANTAS Y TALES LOCURAS
32	ALESIO, UNA COMEDIA DE TIEMPOS PASADOS...
42	LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL
52	LUCES DE BOHEMIA
60	EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO
70	SALVATOR ROSA O EL ARTISTA
	DVD RECOPIULATORIO



EL TEATRO ES UN FENÓMENO SOCIOCULTURAL DE CARÁCTER UNIVERSAL

En formas diferentes y con peculiaridades propias en cada lugar y momento, el teatro ha surgido en todas las partes del mundo y se ha mantenido frente a los avatares históricos como un instrumento imprescindible de divulgación cultural. Su finalidad, sin embargo, ha cambiado a lo largo de los siglos. Asociado en sus orígenes al hecho religioso, el fenómeno teatral conserva en la actualidad una "magia" y un "efecto cautivante" del que ni siquiera el paso de los siglos ha podido desposeerlo. Existe y hay teatro en la prosperidad, pero también se hace presente en las circunstancias adversas, siempre como instrumento educativo y lúdico, tanto para quienes se arriesgan a "hacer teatro" como para quienes no osan rebasar la barrera del espectador. Y es que el teatro siempre ha estado y siempre estará en la vida del hombre, incluso en los momentos más críticos: si hay censura, se recurre a la clandestinidad; entre las camas de un hospital, un payaso intenta arrancar sonrisas a los niños; incluso en la guerra, entre las barricadas, un cómico intenta elevar la moral de la tropa.

En septiembre del año 2000, en el IES Severo Ochoa de Tánger, se creó bajo la iniciativa de Alejandro Castillo Bejarano, profesor de Latín en dicho Centro, un grupo de teatro, inexistente hasta ese momento, que pretendía ser taller de teatro, más que grupo, y ofrecer a los alumnos una alternativa lúdico-cultural más en el abanico de actividades extraescolares que había. Rápidamente fue detectado el interés que por esta actividad mostraba un grupo de alumnos. Y nosotros, en la creencia de que el teatro puede ser un instrumento muy eficaz en la difusión de la lengua y la cultura españolas allende nuestras fronteras; con el convencimiento de que la interpretación teatral ayuda enormemente a los alumnos en su proceso formativo, y no sólo a comprender la Literatura o la Historia, sino también a aprender Lengua española en los propios textos literarios, a desarrollar técnicas como la ortofonía, la declamación, la expresión corporal y gestual, a potenciar capacidades como el autocontrol y la memoria; finalmente, considerando que por tratarse de una actividad realizada en grupo potencia todos los valores de inserción social del alumno (solidaridad, responsabilidad y corresponsabilidad, compañerismo...) decidimos "hacer teatro".

Al primer llamamiento realizado, acudieron quince alumnos de los diferentes niveles educativos que se imparten en el Centro (ESO y Bachillerato). Ningún profesor iba a sumarse, de momento, a este experimento, aunque contamos con apoyos puntuales de algunos profesores para aspectos concretos (Mercedes González, que nos ayudó con la cartelería en la temporada 2000-2001, Juan José Fernández, que hizo lo propio en la siguiente temporada). Y así sería durante los dos primeros años.

Para el curso 2002-2003, se incorporó, como profesora de Inglés, M^a Rosario Macías Sánchez, que se sumó a nuestro taller de teatro de forma definitiva. Su llegada al grupo fue providencial y su incorporación hizo posible el funcionamiento de éste en los años siguientes. Su esfuerzo, su apoyo, su trabajo y sus ánimos permitieron la continuidad del grupo y que sus expectativas y objetivos aumentasen año tras año. Otros profesores del Centro iban a ilusionarse con nosotros y a sumar sus energías a las nuestras en diferentes etapas: durante el curso 2003-2004, Carmen Perea, profesora de Lengua castellana y Literatura; y durante el 2004-2005, Miguel Lobo, profesor de Inglés. Ambos contribuyeron con su imaginación y su esfuerzo a hacer que la tarea fuese más llevadera y los resultados más brillantes. Contamos también con apoyos puntuales de otros miembros del profesorado (José Luis Hermda, María José Mahé, Carmen Navarro, Luis Badosa...).

Preparación de los papeles del Duque y la Duquesa de *Tantas y Tales locuras*. (De derecha a izquierda: Alejandro Castillo, Laura Marí y Mehdi Souissi).

En la página siguiente, representación de *La venganza de Don Mendo*, en el teatro español de Tetuán. Vicente Benavent en el papel de Mendo y Ahmed Benattia como carcelero.



Durante la temporada 2003-2004, se desarrolló, paralelamente a las actividades de nuestro grupo de teatro con alumnos, otro taller realizado con un grupo de veintiocho profesores del propio Centro Severo Ochoa y del Colegio Público Ramón y Cajal de Tánger, cuyo trabajo dio como resultado la representación de *Las salvajes en Puente San Gil* el 11 de junio de 2004, después de arduos meses de esfuerzo en horarios intempestivos. Tanto Alejandro Castillo como Charo Macías y Carmen Perea, además de dirigir y coordinar el grupo, participaron como actores en la representación. Los nombres de todos ellos aparecen en el lugar correspondiente de esta memoria y es por ello por lo que excusamos repetirlos aquí.

Existen trabajos fáciles de mostrar una vez realizados; existen otros cuya presentación resulta más complicada; y existen finalmente otros de los que no puede mostrarse sino una mínima parte. Nosotros hicimos teatro para educar y no se puede cuantificar lo que no se ha medido ni se ha tenido jamás la intención de medir. Sí sabemos que durante seis años hemos compartido centenares de horas con los alumnos en ensayos, viajes y representaciones y que siempre, en cada una de esas horas, nos ha guiado el mismo fin: enseñar y aprender. Este libro, por tanto, no puede de ningún modo reflejar lo que hemos enseñado o aprendido. Podría haber incluido fotos de todos los alumnos y de todos los personajes, o más bocetos, o más textos explicativos... pero era obligado ponerle un límite. Al fin y al cabo, el día a día nunca podrá recogerse en un documento, por largo que éste sea.

Aun así, hemos intentado que se convierta en una memoria viva, como nuestro trabajo, iluminándola con todo ese material que nosotros mismos hemos ido recogiendo con el paso del tiempo. En el transcurso de estos años, todos y cada uno de los que hemos formado parte de esta andadura hemos aprendido en el quehacer diario, buscando soluciones a los problemas a medida que iban surgiendo, montaje tras montaje, creando diferentes espacios y distintos ambientes. Y ese aprendizaje continuo ha hecho posible que, año tras año, los resultados obtenidos hayan sido sensiblemente más vistosos y espectaculares que los del año anterior. También nuestro archivo fotográfico y nuestra información en general se ha beneficiado del interés de los miembros del grupo por conservar un fondo gráfico de to-

do el trabajo realizado, material que fue aumentando en cantidad y calidad. Ello gracias a la incorporación por parte del grupo de técnicas digitales que han hecho posible el registro de sesiones de ensayo, pruebas de vestuario, reuniones preparatorias y, a veces, representaciones enteras, de las que ofrecemos secuencias en el DVD adjunto. Esta es la razón por la que, llegada la hora de preparar y redactar este trabajo, se optó por una visión retrospectiva de nuestra historia, de modo que comenzará por el último de los montajes realizados, el correspondiente al curso 2005-2006, para finalizar por el primero de ellos, allá por el curso 2000-2001.

Deliberadamente hemos dejado para el final el referirnos a los alumnos, porque ellos son la verdadera esencia y razón de ser del grupo. No es fácil recordar a cuantos han pasado por nuestras aulas de teatro (quince el primer año, veintiséis el segundo, cincuenta y dos el tercer año, veintidós el cuarto, treinta y tres el quinto y treinta y uno el sexto). Muchos de ellos han estado varios años en el grupo hasta abandonar el Centro; otros se han incorporado después, y en cada curso el equipo se configuraba con perfiles diferentes. En los programas de mano que se prepararon para cada una de las obras montadas, aparecían los nombres de todos ellos y su lista es tan larga que escribirla aquí sería un escaso y mísero tributo en comparación con todo lo que merecen. No sólo sus nombres, también sus caras y sus risas y sus gestos y sus bromas deberían poder reflejarse sobre el papel. Pero, ¿cómo contar con palabras un universo de experiencias compartidas en meses de ensayos, representaciones, viajes y más representaciones, pruebas de vestuario, preparación de decorados...?

Hacer un recorrido por la larga lista de alumnos que han hecho teatro en el Severo Ochoa en los últimos años con un pequeño comentario sobre cada uno de ellos sería un trabajo que no tiene cabida aquí. Además, no resultaría fácil decir qué aportó al grupo o qué se llevó de él cada uno de ellos, pues todos dieron lo mejor de sí mismos y de ello bebimos todos. Pero no puedo despedirme aquí sin citar algunos nombres: algunos por haber llegado de dos en dos o de tres en tres de cada casa -y es que el teatro se contagia entre hermanos como la gripe- (los Soler, los Mhouar, los Pasión, los Benabdelhanim, los Yacoubi, los Soto...). Otros, porque fueron los primeros (N. Mansouri, M. Bennani, L. Ahemdi); algunos repitieron (I. Argaz, O. M. Hamouch, A. Laroussi, T. Gofiti); algunos nos acompañaron tres o cuatro años (M. Benabdelhanim o N. Rhouni, V. Benavent, L. Marí); pero también otros muchos cuyas caras iluminadas, unas veces por los focos, otras por la energía con que se aplicaban al trabajo, vienen ahora a nuestra memoria. I. Chaaback, N. El Maimouni, N. Rodríguez, D. Chellaf, Y. Haoudi, M. Hentat, H. Achour, V. García, M. Y. Boulaïch, J. Soto, A. Fellous, Y. Ben Chaouat, F. Boukhari, R. Ouardigui, O. Abdalas, N. El Ouarit, K. Benchaabouchi, M. Bourass, I. Laachiri, M. Sendra, A. Benattia, M. Souissi, J. de Vicente, A. El Mourabit, A. Mhouar... y hasta aquí. A todos ellos va dedicado este trabajo, por lo que nos han enseñado.



una de
risa,

la terapia

definitiva



LA VENGANZA DE DON MENDO

PEDRO MUÑOZ SECA

¡El insondable misterio de la risa! ¿Cuál es el resorte que hace saltar en nosotros la risa y la carcajada? ¿Cuál es la esencia misma de la comedia? ¿Dónde reside eso que llamamos *vis comica*? ¿Por qué unos se ríen de cosas de las que otros no nos reiríamos nunca, y viceversa? Y en el teatro, por ejemplo, ¿cómo es posible que textos fundamentalmente cómicos resulten ridículos y casi patéticos cuando un mal actor los interpreta y, sin embargo, palabras que ni pretenden ser ingeniosas produzcan en nosotros la risa bienhechora cuando el intérprete las adorna con una mirada, con un silencio, con una nueva inflexión, con una alteración del ritmo, con una estudiada pose...? Pero, ¿qué sucede cuando ambas cosas se conjugan a un tiempo, cuando el actor es un "buen actor" y cuenta con un "buen texto cómico"? Entonces sí... entonces el misterio se desvanece y la risa aflora. Pero no es fácil.

Y, aunque *La venganza de don Mendo* era una obra cuyo posible montaje habíamos contemplado en alguna ocasión, era pronto descartada en espera de mayor madurez y de actores en sazón. Por ello, cuando en el transcurso del tercer y cuarto año de esta maravillosa aventura los alumnos preguntaban: "Profe, profe, ¿por qué no hacemos *Don Mendo*?", siempre obtenían la misma respuesta: "¡Al final, el último año, cuando estemos preparados...! ¡Cuando estemos preparados... para hacer reír!"

REPARTO

Conde Don Nuño
Magdalena
Doña Ramírez
Doña Ninón
Bertoldino
Lorenzana
Aldana
Oliva
Don Mendo
Don Pero
Clodulfo
Moncada
Abad
Don Juan
Don Tirso
Don Crespo
Sigüenza
Marcial
León
Froilán
Manfredo
Girona
Azofaifa
Ester
Aljalamita
Don Lupo
Don Lope
Don Alfonso VII
Doña Berenguela
Duquesa
Marquesa
Condesa
Don Gil
Don Suero
Alí Fafez

Marwan Benaissa
Laura Marí
Kahina Albanchaouchi
Najoua El Maimouni
Ali El Mourabit
Mehdi Souissi
Hicham Mesmoudi
Mehdi Albanchaouchi
Vicente Benavent
Paco Soto
Ahmed Benattia
Javier de Vicente
Mehdi Yacoubi
Hicham Mesmoudi
Reda Ouardighi
Mehdi Albanchaouchi
Hamza Benattia
Sakhre El Gherib
Hicham Hanati
Ahmed Benattia
Hamza Benattia
Sakhre El Gherib
Natalia Soler
Natalia Ramírez
Nasla El Maimouni
Miguel Sendra
Yacine Hachmi
Mehdi Souissi
Amira Mhouar
Paola Benavent
Elisa Luengo
Selma El Maimouni
Adrián Soler
Hicham Hanati
Ahmed Benattia



Vestuario: Alejandro Castillo
Luz y sonido: Elena Castillo
Ayudante de dirección: Meriem Moutaouakíl
Dirección: Alejandro Castillo y Charo Macías

Cuando Muñoz Seca lo escribió como simple juego y divertimento literario no podía ni siquiera imaginar que se iba a convertir en su más representativa y representada obra, que las puertas grandes de la literatura española se le abrirían gracias a *Don Mendo*, que en la platea el público repetiría mentalmente sus versos a medida que los actores los iban declamando... ¿Dónde reside el éxito de la obra? ¿En sus anacronismos, en los juegos de palabras, en su intencionada exageración de lo "no-literario" y en la constante transgresión de la ortodoxia...? ¿En todo ello a la vez? Si es así, hagamos nosotros lo mismo en escena, demos relieve a los esdrújulos versos, a los más rípidos rípidos, a los incontables retruécanos... exageremos las emociones y el fingimiento hasta la afectación... busquemos conscientemente una misma desmesurada proporción...y divirtámonos.



Vicente Benavent: "Gracias por los millares de secretas risas con que has dado luz y calor a frías tardes de invierno en la obscuridad del salón de actos, templando alma y corazón".



De izquierda a derecha: Magdalena en las jornadas III y IV; don Mendo como trovador en las jornadas III y IV; Magdalena con sus dueñas en la jornada I.

VESTUARIO

Debía ser, para estar en consonancia con el resto, divertido, colorista, exagerado, llamativo. Y encima medieval. La Edad Media es un terror para los grupos *amateurs* de teatro. Casi nada se encuentra en los mercados y todo el vestuario debe idearse y confeccionarse desde la nada. ¡Qué gran divertimento! Dibujar, planear, proyectar, poner manos a la obra y amontonar gorros, capas, vestidos, uniformes, hábitos, túnicas, cascos, espadas...y lo mejor, y que jamás se olvida, la mirada y los comentarios de los alumnos cuando se veían, por primera vez, metidos dentro de su traje.



Los “tres Pravianos”
y el abad mitrado en
la jornada II.



MONTAJE Y DECORADO

Salón palaciego, celda de prisión, campamento militar, oscura cueva. Por estos espacios discurre la acción de *La venganza...* Y entre las mil posibilidades de concebir cada uno de ellos, ¿cuál preferíamos nosotros? Desde luego, debía ser acorde con el resto de nuestra puesta en escena: con la exageración, la afectación, la teatralidad, la desmesura... Y mucho color, colores planos y brillantes, como el escaparate de una pastelería, como en los pequeños teatros de cartón, como algo que se concibe en pequeño y se reproduce después a una escala mayor sin alterar los tonos ni las texturas... como prefabricado.



Moncada y tres soldados en la jornada III.



Arriba: Don Mendo y Azofaifa, representados por Vicente Benavent y Natalia Soler (jornada III). Abajo: Don Mendo con Moncada y Sigüenza, disfrazados de monjes (Javier de Vicente y Hamza Benattia, en la jornada II).

En la página siguiente, de izquierda a derecha: Don Mendo junto a Magdalena (Laura Mari) y don Nuño (Marwan Benaissa) junto a Magdalena en la jornada I.

REPRESENTACIONES

Un grupo de profesores del Juan Ramón Jiménez de Casablanca había visto en Tánger una de nuestras representaciones y, al parecer complacidos, nos propusieron ir a su Centro en aquella ciudad. Así que a punto de terminar el curso 2005-2006 fuimos a representar *La venganza...* a Casablanca. Cuento esto porque ésa fue la última representación del último año en que formé parte del grupo de teatro del Severo Ochoa, mi última representación con ellos después de seis largos años de denodados esfuerzos en común. Pero tan sólo esa razón no bastaría para traerlo ahora a colación si no fuese porque, casualidades de la vida, agrídulces ironías del destino, aquella última representación se producía en la misma sala del mismo Centro de la misma ciudad en que, seis años antes, habíamos representado *Salvator Rosa o el artista*, en la que había sido nuestra primera salida de Tánger, nuestra primera representación fuera de casa, para participar en la II Semana de Teatro en Español. Nunca más visitamos aquella sala ni antes ni después.

Sólo la primera y la última vez. Aquella tarde sentí que el círculo se cerraba, que hay viajes que consisten en volver siempre al mismo sitio, que los caminos de ida se hacen también de regreso, que la vida está llena de circuitos donde salida y meta se confunden, y comprendemos que lo más importante de todo es lo que llevamos y traemos durante el trayecto, lo que dejamos y adquirimos mientras andamos.

El montaje se estrenó a finales de febrero en la sala de nuestro Centro y se hicieron tres representaciones más, además de la ya citada: nuestro estreno en casa, una en la Casa de la Cultura de Tetuán y otra para el Certamen de la VII Semana de Teatro Escolar en Español, que en aquella ocasión se celebró en Tánger. *La venganza...* recibió el premio a la mejor dirección, a la mejor obra, a la mejor puesta en escena, al mejor vestuario, al mejor actor principal, *ex aequo*, a Vicente Benavent y a Marwan Benaissa, y a la mejor actriz principal, Laura Marfí.



el teatro

es un arma lúdica

contra la ansiedad



TANTAS Y TALES LOCURAS

(capítulos XXXVI-XLI de El Quijote)

ADAPTACIÓN DEL TEXTO:
ALEJANDRO CASTILLO Y ELENA CASTILLO

No recuerdo la edad que tenía la primera vez que vi a Clavileño. Ilustraba una lata de dulce de membrillo en la que la abuela guardaba los cubiertos y que tenía por marca el nombre de este singular caballo de madera. Recuerdo vivamente, desde antes de ir a la escuela y saber qué cosa era la literatura, aquella imagen en la que el lígneo portento volaba por los aires llevando a la grupa dos grotescos personajes que todavía no conocía, pero que no tardaría en descubrir. Y aunque el Clavileño “de verdad”, quiero decir, el imaginado por Miguel de Cervantes, no fue a ninguna parte ni se movió de los jardines del duque, hay “otro” Clavileño que sí voló en la imaginación de Don Quijote y en la simplicidad de Sancho. Durante el verano de 2004, en la tierra de otro mítico volador, en la isla griega de Icaría, lo despojamos de sus alas de novela y le dimos otras más aptas para el teatro, unas alas de escena. Y con esas alas quisimos hacerlo volar en Tánger, en la ilusión de nuestros alumnos.

REPARTO

Sidi Hamete Benengueli
Duquesa
Artifición
Sancho
Duque
Don Quijote
Doña Rodríguez
Trifaldín
Condesa Trifaldi
Cortejo de dueñas

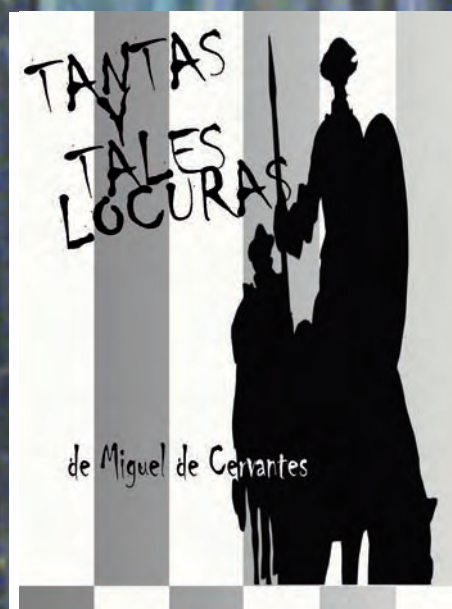
Hicham Hanati
Laura Marí
Paco Soto
Ahmed Benattia
Mehdi Souissi
Javier de Vicente
Kařina Albanchaabouchi
Ali El Mourabit
Vicente Benavent
Amira Mhouar
Natalia Soler
Selma El Maimouni
Yasmine El Alami
Natalia Ramírez
Sara Bouqlila
Yasmina Bennani
Alia Benzakour
Elisa Luengo
Sophia Abadi
Malak Setti
Neila Belouad
Sakhre El Gherib
Antonio García
Yacine Hachmi
Hycham Mesmoudi
Mehdi Yacoubi
Reda Ouardighi
Hamza Benattia
Adrián Soler
Mehdi Albanchaabouchi
Miguel Sendra
Dris Saouri

Salvajes porteadores

Músicos

Pajes

Criado



Vestuario: Alejandro Castillo
Luz y sonido: Miguel Ángel Muñoz
Ayudante de dirección: Meriem Moutaouakil
Dirección: Alejandro Castillo y Charo Macías

Con motivo de la celebración del IV Centenario de la publicación de la Iª parte de *El Quijote*, no podía faltar en nuestro repertorio el homenaje a un libro que, a pesar de sus años, nos encandila, nos ilustra y nos divierte. Siempre hemos elegido textos de autores españoles y, de éstos, siempre obras representativas del teatro español que los alumnos encuentran en los libros de texto y en los programas de Literatura durante su Educación Secundaria. Y ello por dos motivos fundamentales, porque primero, contribuimos a la difusión de la cultura española por las diferentes ciudades en las que representamos la obra y, segundo, porque los alumnos conocen de primera mano y en profundidad una obra que será a partir de ese momento algo más que un título en su libro de texto.

Representar una obra es recrearla, convertir las palabras estáticas del libro impreso en materia viva y, para ello, es necesario hacer previamente el más curioso comentario de texto que pueda imaginarse: se trata de llegar a las últimas intenciones ocultas tras las palabras, contextualizarlas en un tiempo, en un modo de pensar y de contemplar el mundo.

Ante la imposibilidad obvia de representar todo ese universo de ficción que es *El Quijote*, optamos por representar lo más fielmente posible un fragmento, en su mayor parte dialogado, de la IIª parte de la novela: capítulos XXXVI a XLI, en los que se narra la historia de don Quijote y Sancho en el palacio de los Duques de Barcelona, en relación con el asunto del desencantamiento de las Dueñas Doloridas y la condesa Trifaldi, y la aventura del alígero Clavileño. El texto no necesitaba prácticamente de ninguna adaptación, pues aparece en su mayor parte en forma dialogada.

Fue despojado de los fragmentos narrativos, aunque la información se aprovechó para la puesta en escena, como si fuesen acotaciones teatrales del propio Cervantes, o trans-

formados en diálogo para la creación de personajes inexistentes, pero necesarios para la comprensión del conjunto. Por lo demás, se hicieron algunos retoques sustituyendo léxico en desuso por sus correspondientes sinónimos de uso actual y algunos otros cambios, con el fin de ser fieles al texto de Cervantes y, en consecuencia, a nuestro objetivo: que los alumnos hagan suyas las palabras de nuestros autores.



Sidi Ahmet Ben 'Alí, o como Cervantes transcribió, Sidi Hamete Benengheli (Hicham Hanati) abre la obra. Inventamos para él algunas palabras, mezcladas con fragmentos de la novela, a modo de *captatio benevolentiae*, como suele aparecer en la comedia clásica.



Artifición (P. Soto), Doña Ramírez (K. Benchaabouchi), el Duque (M. Souissi) la Duquesa (L. Marí).

Artifición (a la derecha, junto a Doña Rodríguez) no es un personaje de la novela cervantina. Lo hemos creado *ex nihilo* por varios motivos: para dar entrada a un nuevo actor con texto suficiente, para dar cohesión a la peripetia y para aprovechar la información de los fragmentos narrativos de la novela. Le hemos dado el nombre de Artifición por ser él el artífice y cómplice de los Duques en la farsa que preparan.



ENSAYOS

El papel protagonista, el del criado de los Duques que se hace pasar por la condesa Trifaldi, del reino de Candaya, fue para uno de los alumnos veteranos del grupo, un apasionado del teatro, Vicente Benavent. Su personaje, la condesa Trifaldi, suponía un verdadero reto respecto de los papeles que había defendido extraordinariamente en años anteriores (Latino de Híspalis, de *Luces de Bohemia*, el año de su incorporación al grupo con sólo 12 años, y Tritón, en *Alesio*).

La obra consiste en una burla artificioosamente montada con la complicidad de todos los habitantes del palacio para divertirse con el invitado manchego y con su escudero. Se superponen en el texto tres planos diferentes de la realidad: el propiamente real, el creado por los duques y, en tercer lugar, el que magníficamente recrea la condesa Trifaldi con su narración. Recurso literario éste, el del teatro dentro del teatro, tantas veces repetido en nuestra comedia barroca, convertido en juego escénico que, ya el curso anterior con la obra de I. García May, *Alesio*, tuvimos la oportunidad de mostrar de primera mano a nuestros alumnos.

Toda puesta en escena comienza con el aprendizaje de los papeles por los actores. Cada uno de los alumnos tiene que aprender textos de variada extensión cuyas palabras no sólo ha de memorizar, sino que debe comprender a la perfección, desentrañar en este caso cada uno de los problemas que le supone la expresión cervantina. Sin dejar de ser beneficioso el ejercicio de memoria que hace el alumno, es más importante aún la comprensión previa del texto, de tal modo que el personaje y el actor que lo representa se hagan uno, que las palabras que pronuncia vayan acompañadas de la entonación que las hace comprensibles, de los movimientos que las adornan y explican, de los gestos que las justifican. Por tanto, es imprescindible un previo comentario de texto, un estudio a fondo del

mismo, una paráfrasis continua del vocabulario y una explicación sistemática de las estructuras y de los giros que los alumnos aún no han incorporado a su lenguaje activo.

Después de esta tarea de comprensión, se aborda la memorización del texto, que se va afianzando con la repetición que implican los ensayos y se va fijando con sus diferentes modulaciones, hasta que las palabras quedan definitivamente asociadas de forma automática a los movimientos, a los lugares dentro del escenario o a los momentos clave de la representación. En los ensayos se corrigen en todo momento, desde el principio hasta el final, problemas de dicción, vocalización, proyección y colocación de la voz.

Vicente Benavent, alumno de 3º de la ESO, de 14 años, ensayando su papel de condesa Trifaldi en una de sus muchas actitudes tragicómicas.



Diferentes momentos de los ensayos con diferentes personajes: Artifición, la condesa Trifaldi, los duques y doña Rodríguez.



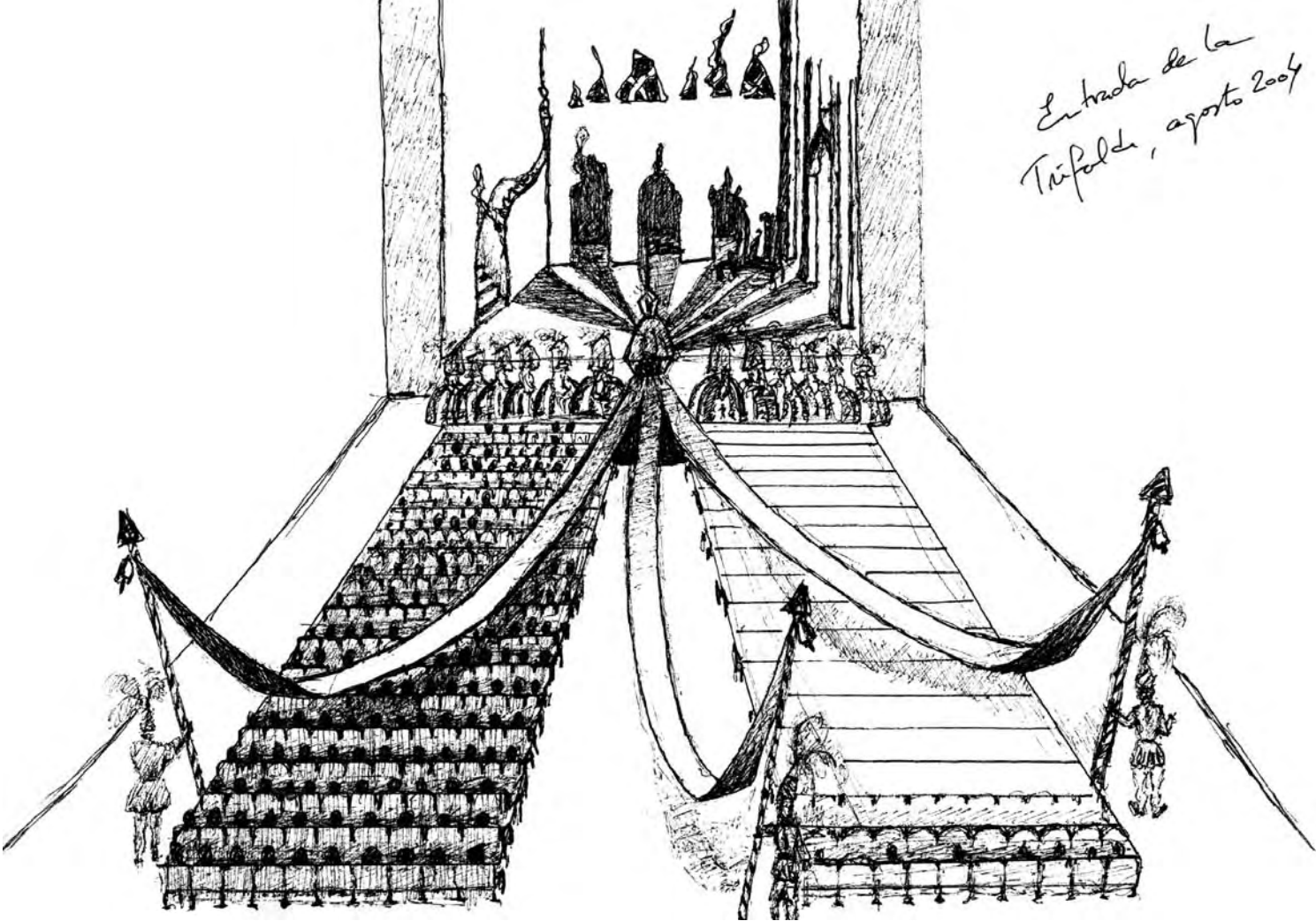
LOS ALUMNOS, A ESTA EDAD, SON GRANDES IMITADORES
Paulatinamente, los ensayos contribuyen al control de los movimientos, del tiempo, del espacio, de la voz, de todo el cuerpo, de cada gesto y de cada paso; aprender la importancia del silencio y de lo significativo que puede llegar a ser, la importancia de estar quieto y de no moverse de forma automática, haciendo movimientos que no responden a ninguna intención; antes bien, cada gesto, cada movimiento, cada tono debe tener una intención comunicativa clara, precisa, directa. Nada superfluo debe distraer la atención del espectador; todo debe contribuir, como las notas de una sinfonía, a que el público entienda la obra como hemos llegado a entenderla nosotros mismos.

Asistir a todos los ensayos (que nosotros realizábamos por las tardes, fuera del horario lectivo, cuatro días a la semana y entre dos horas y media y tres horas al día), seguir el ritmo del aprendizaje del texto, vencer miedos y timideces, supone un esfuerzo añadido para estos ilusionados adolescentes.

Las temporadas de ensayos han sido de diferente duración a lo largo de los años. Este curso, por ejemplo, los ensayos comenzaron a primeros de octubre de 2004 y conseguimos estrenar la obra el día 19 de febrero de 2005, frente a cursos anteriores, en que el estreno se producía avanzado ya el mes de marzo o incluso en mayo, como ocurrió en el 2000-2001. Y es cierto que nuestro interés por celebrar el centenario de *El Quijote* desde principios de año contribuyó a acelerar el ritmo de los ensayos.

COMPRENDER EL TEXTO ES EL PRIMER PASO Y CASI SIEMPRE SUPONE UN ESFUERZO IMPORTANTE POR PARTE DE LOS ALUMNOS, QUE SE VEN INMEDIATAMENTE RECOMPENSADOS CON UNA IMPORTANTE MEJORA DE SU COMPETENCIA LINGÜÍSTICA.

Entrada de la Trifaldi, agosto 2004



Boceto para la entrada de la condesa Trifaldi (Alejandro Castillo).

Charo Macías coordina uno de los ensayos de la entrada de la condesa Trifaldi.

MONTAJE Y DECORADO

El montaje fue concebido en una dimensión imaginativa y teatral, como corresponde al espíritu del episodio. Se resaltaron los valores plásticos y los aspectos visuales del montaje y se trató de crear un ambiente en parte histórico, en parte legendario y en parte fantástico, pero sencillo.

Planteaba especial dificultad la entrada de la condesa Trifaldi con su cortejo de dueñas, así como la necesidad de un caballo que saltara por los aires.... Concentramos nuestra atención en estas dificultades para destacarlas de forma plástica y conseguir así impactar al espectador.





Los cuatro salvajes conducen a Clavileño al centro de la escena.

“Se llama Clavileño el Aligero, nombre que le conviene con el ser de leño y con la clavija que trae en la frente, y con la ligereza con que camina...”

A ello se unen otros inconvenientes que son mucho menos evidentes. Tomemos como ejemplo a Clavileño, que no es solamente un simple caballo de madera, sino que ha de soportar, entre otras cosas, el peso de dos jóvenes, desplazarse por el escenario, ser desmontable y transportable, tener unas dimensiones adecuadas... ¡Ah... si pudiera volar!





Desde la triple falda hasta la construcción del propio caballo de madera, todo pasa de la imaginación al papel y se materializa en los primeros bocetos, de simples trazos o a veces más elaborados, que ayudan a su posterior puesta en escena.

Boceto para vestuario de la condesa Trifaldi (Alejandro Castillo).

Boceto para Clavileño (A. Castillo).

Ensayo con Clavileño. Durante meses lo sustituimos por una vieja mesa de madera. A todos nos alegró su llegada.

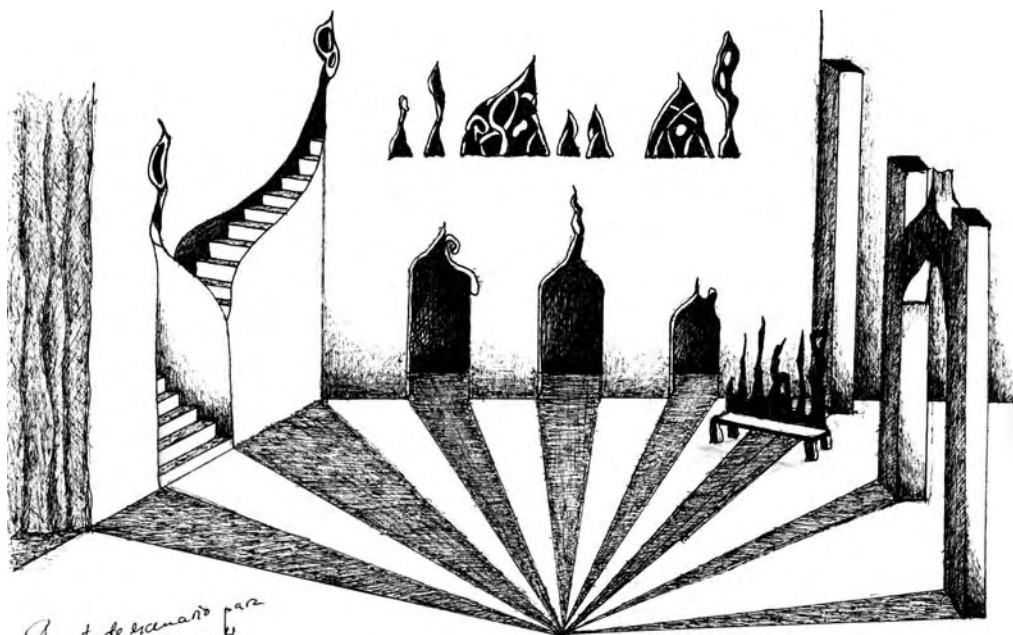




El decorado y el atrezzo ayudan a contextualizar la acción en un momento histórico y a crear un marco de ficción. Ayudan también al espectador a entender lo que sucede ante sus ojos y al actor a comprender su papel y a ser, en definitiva, personaje literario. Por ello requieren de una especial atención, cuidando los detalles para no caer en el anacronismo ni en la chabacanería. Sin embargo, la necesidad de que todo ello haya de ser necesariamente desmontable y transportable para hacer posible la representación en distintas ciudades obliga a buscar soluciones ingeniosas, unas veces por los materiales utilizados, otras veces por la tecnología empleada, en muchos casos por el mero reciclaje de materiales. El ingenio ayuda también a solucionar no pocas veces los problemas que plantea un presupuesto escaso, pero ello contribuye poderosamente a desarrollar la imaginación y, al fin y al cabo, en teatro, ya se sabe, todo es cartón piedra, trucos de alquimista.

LA ESCENA SE CONVIERTE EN UN ESPACIO DE EXPERIMENTACIÓN DE LAS POSIBILIDADES ESTÉTICAS, PLÁSTICAS Y VISUALES DE MATERIALES USADOS EN LA VIDA CORRIENTE QUE, AL SER DESVINCULADOS DE SU FUNCIONALIDAD CONOCIDA, SE TRANSFORMAN EN OBJETOS ASOMBROSOS PARA LA COMPOSICIÓN DE UN CUADRO BELLO.

En la página anterior, arriba: J. de Vicente como Quijote y A. Benattia como Sancho junto a los Duques, Artifición y Doña Rodríguez. Abajo: la condesa Trifaldi y su cortejo de dueñas barbudas se lamentan de su triste estado.



*Proyecto de escenario para
Clavileño; agosto 2004*

Boceto para escenario (A. Castillo).

PERSONAJES

Los personajes de esta obra se dividen en dos grupos fundamentales. Primero, aquéllos que soportan el peso del texto, para los que la tarea de ensayos y repetición ha sido ingente; hablamos de la condesa Trifaldi, Quijote, Sancho, los Duques, Artifición, Trifaldín... cuyos papeles son en extremo largos y complicados, pues se trata de pasajes donde tienen cabida todas las características de nuestro Barroco, de estilo grandilocuente y elevado, a veces excelso. Al tiempo, el humor, la *vis comica*, la intención burlona también están presentes en su interpretación.

El segundo grupo está formado por una veintena de personajes que tienen un texto muy breve; a veces, frases sueltas que contribuyen a dar continuidad a la acción, pero cuya presencia en el escenario, casi durante todo el tiempo de la representación, hace también necesarios múltiples ensayos en aras de conseguir la coordinación, la atención, la sincronización, la proporcionalidad entre ellos y con el conjunto del montaje.

2004-2005 TANTAS Y TALES LOCURAS



Javier de Vicente en un momento de su magistral interpretación de Quijote.

Algunas de las dueñas barbudas del cortejo de Trifaldi.



SE TRANSMITE UNA IDEA FUNDAMENTAL: TODOS LOS ACTORES SON, NO YA IMPORTANTES, SINO TRASCENDENTALES, EN LA MEDIDA EN QUE, POR MÍNIMA QUE SEA, CADA UNO CONSTITUYE UNA PIEZA DE UN COMPLEJO MECANISMO QUE SÓLO FUNCIONA CON EL CONCURSO Y PERFECTO ACOPLE DE TODAS ELLAS. SUBIR AL ESCENARIO SUPONE HACER TEATRO AUNQUE NO "SE DIGA NADA". SÓLO LA VOZ NO ESTÁ EN ESTE CASO, PERO EL ACTOR, CON TODOS SUS OTROS RECURSOS, HA DE ESTAR SIEMPRE PRESENTE, INTERESADO, PARTICIPANDO DE LA PERIPECIA.



Representación en el teatro del IEES "Severo Ochoa" de Tánger.



Representación en el teatro de Adra (Almería).

REPRESENTACIONES

El montaje se estrenó el 19 de febrero de 2005 en Tánger, en la sala de nuestro Centro, con gran afluencia de público. Unos días antes habíamos realizado un ensayo general con vestuario, al que asistió José Luis Alonso de Santos, que había venido al Centro como conferenciante del programa "Encuentros literarios" del Ministerio de Educación. Este suceso casual permitió a los alumnos compartir sus experiencias y oír los consejos del ilustre dramaturgo y director de teatro, una toma de contacto con una personalidad de la escena que ninguno de los componentes del grupo olvidaremos. La segunda representación tuvo lugar en Rabat, el 25 de febrero, en la sala Bahnini, en el marco de la VI Semana de Teatro Escolar en Español, certamen que cada año organiza la Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos. La tercera representación la hicimos también en Tánger, el día 29 de abril, en el marco de la Semana Cultural Española, que organizan en la ciudad el Instituto Cervantes, el IEES Severo Ochoa y el CE Ramón y Cajal.

Puesto que en esta ocasión ninguno de los alumnos cursaba 2º de Bachillerato y gracias a la ayuda recibida por el Ministerio de Cultura, la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat y la Universidad Carlos III de Madrid, el grupo pudo atravesar el Estrecho y realizar tres representaciones en España. La primera, en el Auditorio Padre Soler de la Universidad Carlos III, representación a la que acudieron ochocientos alumnos de diferentes institutos de Leganés; las otras dos en Almería: una en Albox, en el Certamen nacional de teatro aficionado, y otra en Adra.

La obra fue premiada en el Certamen de la VI Semana de Teatro Escolar en Español con el premio al mejor actor principal, a Vicente Benavent; premio a la mejor actriz secundaria, a Kahina Albanchaabouchi; premio al mejor actor secundario, a Javier de Vicente; premio a la mejor puesta en escena y premio al mejor vestuario. En Albox, recibió el premio al mejor montaje teatral y segundo premio a la mejor obra. Además, el montaje mereció una reseña en el periódico *El País* de 19 de septiembre de 2005.

en el escenario

el actor

es

multitud



ALESIO, UNA COMEDIA DE TIEMPOS PASADOS O BULULÚ Y MEDIO

IGNACIO GARCÍA MAY

Alesio... ha supuesto para nosotros una inmersión total en el teatro del siglo XVII, en el mundo de los cómicos, de sus modos de organización y de sus hábitos de vida. El protagonista, de origen napolitano, heredero de la Comedia dell'arte italiana, trae consigo una explosión de color y de energía a una España que piensa demasiado en su honra y que "suple la mediocridad de sus gobernantes con el talento de sus escritores", a una Sevilla que divierte, con representaciones de comedias de enredo, no sólo a los naturales, sino a todos aquéllos para quienes la ciudad no es otra cosa que un trampolín al Nuevo Mundo, al soñado Perú, a donde desean viajar desde los cómicos fracasados hasta los amantes perseguidos por padres vengativos, todos ellos sin fortuna o sin futuro. El hambre, la escasez, las pequeñas o grandes mezquindades de la sociedad de la época, aparecen por doquier y reflejan la cruda realidad de este siglo de luces y sombras. Pero el teatro y la comedia, con su artificio y su colorín, contribuyen a dulcificarla hasta el extremo de que en *Alesio* encontramos un mensaje lleno de optimismo, de libertad, de amor.

REPARTO

Coro (narrador)
Posadero (simple)
Posadera (no tan simple)
Caballero alto (luego Andrés,
joven enamorado)
Tritón (criado gracioso)
Alesio (cómicó napolitano)
Muchacha (coqueta)
Don Enrique (caballero rico)
Caballero joven (luego Elena,
joven enamorada)
Don Pedro (cómicó sevillano)
Lucía (actriz joven)
Valentín (cómicó joven)
Asesinos (esbirros)

Cómicos de la compañía
de Valentín

Albo (criado bobo)
Duque de Malvolio
(representante del rey)

Miguel Sendra
Yassine Ben Chaouat
Kahina Benchaabouchi

Anis Fellous
Vicente Benavent
Hamza Achour
Yasmine Fennassi
Vicente García

Laura Marí
Mohamed Bourass
Miriam Benabdelhanim
Paco Soto
Ismael Chaaback
Faisal Boukhari
Mehdi Souissi
Nabil El Maimouni
Ahmed Benattia
Adil Benabdelhanim

Mijail Iancu

Vestuario: Alejandro Castillo
Luz y sonido: Mohamed Abboudi, Iman Moutaouakil
Ayudantes de dirección: Charo Macías, Carmen Perea
Dirección: Alejandro Castillo



Alesio
una comedia de tiempos pasados o
bululú y meñío

de I.GARCÍA MAY

Durante el curso 2003-2004 decidimos llevar a escena *Alesio, una comedia de tiempos pasados o bululú y medio*, obra de un autor actual, I. García May, pero escrita en clave de la mejor tradición de nuestro Barroco, con todos los elementos de la comedia de enredo: el gracioso, el espía, el esbirro, los jóvenes amantes de distinto estatus social, el padre enfurecido, la honra, el duque que, como *deus ex machina*, soluciona al final todos los conflictos, impone la paz y la razón e invita a todos a la fiesta y a la diversión. Es una comedia larga, pero bonita, una historia simpática y redonda, que tiene mucho que enseñar a los alumnos que estudian en las aulas a Lope, a Calderón o a Tirso.

Por ser el protagonista un cómico napolitano, un bululú, llegado a Sevilla en busca de fortuna, el texto nos daba la oportunidad de reflexionar sobre el tema del teatro dentro del teatro, de su peregrinar por certámenes teatrales, compañías rivales, tabernas de cómicos y mujeres disfrazadas de hombres para satisfacer su deseo de ser actrices.



Boceto de vestuario para Alesio (A. Castillo).



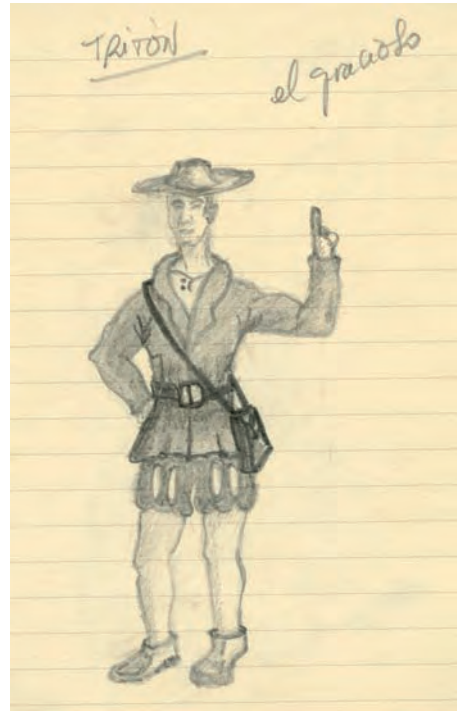
“Alesio, el hermano de las Musas” (Hamza Achour) representa al cómico de la legua que, de venta en venta y de mesón en mesón, recorre largos caminos sobre un carro, que es todo su escenario y su vida. Alesio es heredero de la Comedia dell’arte italiana, de Ruzzante y de Colombina.



TODA UNA LECCIÓN DE LITERATURA UNIVERSAL

Tritón es el contrapunto escénico del protagonista. Representarlo significa recrear al gracioso de la comedia, al pícaro de la novela renacentista. Bajo la figura del criado se esconden personajes eternos de la literatura: el Lazarillo de Tormes, el Buscón de Quevedo, el bufón de las comedias de Lope, Calderón o Molière, el Policinella de la Comedia dell'arte italiana. Es un personaje heredado de una tradición más antigua, la del teatro clásico, donde lo encontramos como esclavo en las comedias de Plauto y Terencio.

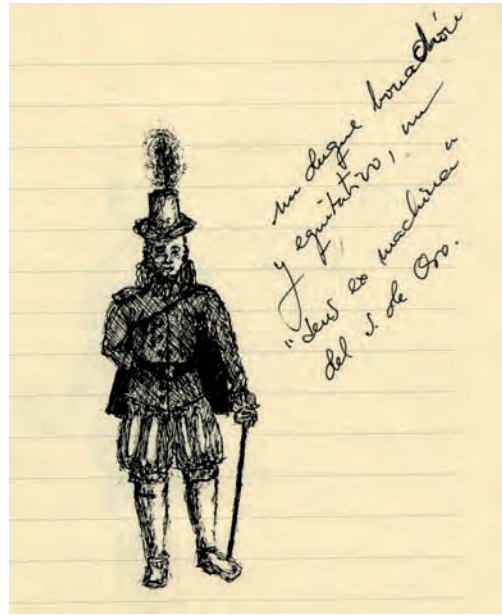
LOS ALUMNOS INCORPORAN HASTA TAL PUNTO SU PERSONAJE QUE, CUANDO SE LES ASIGNA UN NUEVO PAPEL, AL PRINCIPIO REPRODUCEN LAS CARACTERÍSTICAS DE VOZ, ACENTO, GESTOS Y MOVIMIENTOS DEL ANTERIOR. ASÍ, POR EJEMPLO, EL ACENTO SEVILLANO DE DON LATINO DE HÍSPALIS, DE *LUCES DE BOHEMIA*, EMERGÍA EN LOS PRIMEROS ENSAYOS QUE VICENTE BENAVENT NOS OFRECÍA DE SU PAPEL DE TRITÓN.



Boceto de vestuario para Tritón (A. Castillo).



ES CURIOSO Y SORPRENDENTE OBSERVAR LA EVOLUCIÓN DE LOS ALUMNOS QUE PERMANECEN A LO LARGO DE VARIOS AÑOS EN EL GRUPO. EN NINGÚN SITIO COMO EN EL TEATRO ES TAN CIERTA AQUELLA MÁXIMA DE QUE "LA VETERANÍA ES UN GRADO". ALUMNOS QUE SE ACERCAN AL GRUPO TÍMIDAMENTE, QUE ARRASTRAN COMPLEJOS O PROBLEMAS DE RELACIÓN Y DE INTEGRACIÓN EN UN GRUPO VAN DESPOJÁNDOSE DE TODO ELLO DE FORMA PAULATINA A MEDIDA QUE SU POSICIÓN EN EL GRUPO SE AFIANZA CON EL CORRER DE LOS MESES, EN OCASIONES DE LOS AÑOS. SORPRENDE VER CÓMO EL TEATRO LES AYUDA A MADURAR Y CON CUÁNTO ENTUSIASMO E ILUSIÓN SE ENTREGAN A UN PROYECTO.



El Duque de Malvolio es heredero del *deus ex machina* del teatro grecolatino y aparece también en nuestro teatro barroco al final de la obra, en la mayoría de los casos sin demasiada justificación, para, con la autoridad que le proporciona su posición social, restablecer el orden, la cordura y la justicia. (Boceto de A. Castillo).

“Dos asesinos bobísimos; dos bergantes dispuestos a todo...”
Así imaginé a los asesinos contratados por Enrique de Mediavilla para matar al pretendiente de su hija Elena. Dos personajes cómicos que, ingenuos y bobablicones, no aciertan a dar buen fin a su empresa. (Boceto de A. Castillo).



MONTAJE Y DECORADO

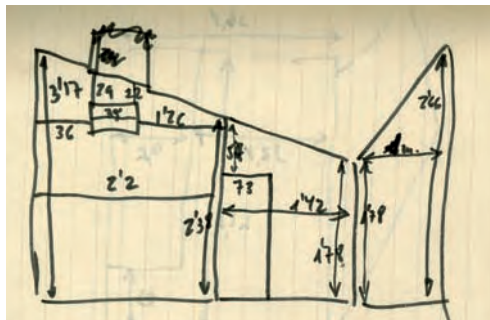
Alesio... se desarrolla en las calles y plazas de Sevilla y en una de sus posadas, que se abre sobre la vía pública. Queríamos dar la impresión al espectador de recorrer esas calles y plazas y para ello ideamos unos bastidores metálicos que simulaban perfiles de tejados, ventanas y puertas, chimeneas, etc., sobre los que se colocaba un lienzo blanco. Estos bastidores podían desplazarse por el escenario y articularse en planos diferentes, de modo que con combinaciones diversas se daba la impresión de que la acción se desarrollaba en espacios diferentes, y con el movimiento de los mismos al tiempo que los actores evolucionaban en escena, se creaba una ficción, de algún modo, cinematográfica.

En ellos se experimentó también con un ligero trampantojo, al fugar las líneas que formaban los tejados dibujados con los bastidores metálicos. Con esta manipulación del punto de fuga y con las perspectivas, a veces imposibles, que se formaban, conseguimos crear una sensación de mayor profundidad de escena.

La posada se solucionó con algunos elementos muy simples y rudimentarios (mesa y banquetas) que los propios actores recogían o sacaban a escena de forma natural. Aparecía siempre en un lugar fijo, el extremo derecho, al fondo del escenario, sobre una tarima que servía después, en el II acto, de escenario para el certamen de teatro callejero que se celebraba en Sevilla y en el que compite *Alesio*, el protagonista, asociado a una compañía de cómicos de la legua en apuros y mercados por las tribulaciones del destino.

Otro elemento importante del atrezzo es el carro de *Alesio*, del que tira Tritón, su criado. Debía, como todo, ser desmontable, transportable, y lo suficientemente fuerte como para resistir ensayos y representaciones.

Boceto y maqueta previos a la construcción del decorado definitivo.





Reunión de cómicos en el acto I: chanzas, risas y chascarrillos.



CUANDO EL ALUMNO-ACTOR SE VISTE PARA UNA REPRESENTACIÓN CUYA PERIPECIA SE DESARROLLA, POR EJEMPLO, EN EL SIGLO XVII, RECIBE DE PRIMERA MANO UNA LECCIÓN DE LITERATURA Y DE HISTORIA QUE APRENDE ENTRE LAS RISAS DE LOS CAMERINOS, PERO QUE NO OLVIDARÁ EN TODA SU VIDA.

Y ES QUE POR ARTE DEL GREGÜESCO, DEL MERIÑAQUE, DE LA PELUCA O DE LA CAPA, EL ALUMNO SE TRANSFORMA Y SE DISPONE A VISITAR EN PRIMERA PERSONA LA FRANCIA DEL SIGLO XVIII, EL MADRID DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX, EL VIRREINATO DE NÁPOLES O LA SEVILLA DE NUESTRO SIGLO DE ORO.

LA INTERPRETACIÓN ES UN RETO Y UN EJERCICIO DE EQUILIBRISTAS DONDE EL AUTOCONTROL JUEGA LA BAZA MÁS IMPORTANTE: VOZ, CUERPO Y PENSAMIENTO SE COMBINAN PARA EXPRESAR AL UNÍSONO LA RABIA, LA ANGSTIA, LA ALEGRÍA, LA SOLEDAD, LA PASIÓN, EL DOLOR, LOS CELOS, LA ESPERANZA...



H. Achour y M. Benabdelhanim como Alesio y Lucía en el acto II.



DEL MISMO MODO QUE LAS LUCES NO SE ENTIENDEN SIN LAS SOMBRAS, NO ES POSIBLE CONCEBIR LA FICCIÓN SI NO ES FRENTE A LA REALIDAD. ÉSTA ES LA PRIMERA REGLA EN EL TEATRO. PERO EL TEATRO BARROCO, ADEMÁS, SABE JUGAR SABIAMENTE CON LAS LÍNEAS QUE DIVIDEN ESA REALIDAD Y LA FICCIÓN, LAS ALTERA, LAS DESDIBUJA, LAS TRANSFORMA Y CREA PLANOS DIFERENTES, DE REALIDADES DIFERENTES Y DIFERENTES FICCIONES. Y ES QUE EL BARROCO ES ASÍ: TODO LO QUE ESTÁ QUIETO PARECE GUARDAR EN SÍ UNAS ANSIAS INFINITAS DE MOVERSE.



Diferentes momentos de la obra durante el estreno en el teatro del IEES Severo Ochoa de Tánger.



REPRESENTACIONES

La obra fue estrenada el 9 de abril de 2004 en Tánger. El 13 del mismo mes participamos en la V Semana de Teatro Escolar en Español, inaugurando el certamen en la sala Bahnini de Rabat. Aunque hubiera debido ser la cuarta, acudíamos a ella por tercera vez y cargados de ilusión, pues el año anterior el certamen se había suspendido en el último momento a causa de los tristes atentados de Casablanca y no pudimos representar *Luces de Bohemia* en la sesión inaugural, tal y como estaba previsto.

En Rabat nos acogieron estupendamente, la obra gustó y la Televisión Pública Marroquí hizo un reportaje sobre el montaje para su Noticiero en español (DVD, cap. 5).

Más tarde vinieron otras representaciones: una en Tetuán, en el Colegio Público Jacinto Benavente; otra en Larache, en el Colegio Público Luis Vives; y una más en Tánger en el IEES Severo Ochoa, todas ellas en el marco de la Semana Cultural Española que organizan las diferentes instituciones educativas en cada una de las ciudades citadas.

La obra fue premiada en el Certamen de la V Semana de Teatro Escolar en Español con el premio al mejor actor principal, a Hamza Achour; premio al mejor actor secundario, *ex aequo*: a Ismael Chabak y Faisal Boukhari; premio a la mejor dirección y premio a la mejor puesta en escena.

**el teatro es
entender**

**la diversidad
del mundo**



o mejor,

**es sentirla,
sentirse diverso**

LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL

JOSÉ MARTÍN RECUERDA

Las Salvajes en Puente San Gil constituyen un acto de osadía insólito en la época en que J. Martín Recuerda escribe su obra. Se trata de asomarse, identificar y denunciar la hipocresía social y la falsa moral de la España de los años 50 y 60. De rabiosa actualidad en su momento, su mensaje ha dejado de servir, afortunadamente, en la sociedad española del siglo XXI, mucho más tolerante. Sin embargo, los corazones de las naciones laten a distinto ritmo y en intervalos diferentes. Por ello pensamos que aquella obra que había quedado en la retina de nuestra memoria de niños aficionados a los *Estudio 1* de RTVE podía recuperar su vigor en Marruecos, donde las diferencias por razón de sexo siguen siendo muchas, aun cuando también aquí se están dando pasos importantes para eliminarlas. Lo cierto es que el día del estreno, tras la representación, muchas mujeres marroquíes se nos acercaron a felicitarnos y, entre sus frases más repetidas, ésta: "muy bien elegida la obra".

REPARTO

Barrenderas	Inma Arribas
Guardarropía	María José Diéguez
Edelmiro Clemente	Amelia Rodríguez
Una señora	Juan Soto
Otra señora	Carmen Navarro
Lola Muñoz	Charo Macías
El pintor	Lina Sáenz
El taquillero	Antonio Jiménez
Borrachos	Jorge Bordón
	Miguel Ángel Fernández
	Alejandro Castillo
La Magdalena	Luz Villodre
Teresita	Ana Peláez
La del Limonar	María José Perucho
La Encarna	Vicky Cabello
Don Felipe	Chesk Boldú
La Filomena	Macarena Rosario
La Asunción	Josefina Parra
La Chica	Margarita Yusta
La Divina	Alicia Calavia
La Cucuna	Julia García
Palmira Imperio	Carmen Perea
Don Paco	Pedro Fernández
El Arcipreste	Luis Badosa
El Comisario	Santiago González

Luz y sonido: Ricardo Aguado, Iman Moutaouakil
Diseño de cartel: Elena Castillo
Ayudante de dirección: Charo Macías
Dirección: Alejandro Castillo



Una vez estrenada *Luces de Bohemia* en marzo de 2003, un grupo de profesores del Colegio Público Ramón y Cajal nos propuso formar un grupo de teatro de profesores para el curso siguiente. Nos pareció una oportunidad, inesperada pero maravillosa, de poder contagiar con nuestra pasión a un grupo de gente que, a su vez, en su calidad de profesores, tendrían la oportunidad de hacer lo propio en sus aulas. Además, trabajar con adultos, con colegas, era un reto que no podíamos dejar de afrontar, era tal vez una oportunidad única de reunir a un grupo tan numeroso de profesores de diferentes niveles educativos (preescolar, primaria y secundaria) para trabajar juntos en una actividad que, en sesiones semanales, iba a durar todo el curso.

Configurado el grupo por 16 mujeres y 10 hombres, no era fácil localizar un texto que se adaptase a esas cifras. Pensamos rápidamente en el teatro realista de J. Martín Recuerda y, en concreto, en sus obras corales femeninas en las que el grupo de mujeres es en realidad el protagonista de los textos. Pensamos que la representación de *Las Salvajes...* sería de gran actualidad e impacto en Marruecos, un drama de 1961, que constituye una reflexión contra la intolerancia y un alegato contra la hipocresía de gran parte de la sociedad española de postguerra.

Consideramos, sin embargo, oportuno despojar al texto de sus aspectos más escabrosos y buscamos darle a la obra un tono más cómico y jocoso de lo que en realidad es, para contrarrestar en cierta medida los aspectos más dramáticos del conflicto.

Diferentes momentos de los ensayos y la representación. Las escenas de grupo resultaban muy complejas, pero también más divertidas.





LA EXPERIENCIA DE TRABAJAR CON ADULTOS ES ABSOLUTAMENTE DIFERENTE; NI LOS OBJETIVOS, NI LAS ACTITUDES, NI LOS PROCEDIMIENTOS SON LOS MISMOS. AHORA SE TRATABA DE ENTUSIASMAR POR EL TEATRO A UN GRUPO DE EDUCADORES QUE, SIN DUDA, IBAN A PONER EN PRÁCTICA DESPUÉS EN SUS CENTROS LO QUE HABÍAN VIVIDO ALLÍ.

Luz Villodre como la Magdalena y Josefina Parra como Asunción, durante un ensayo.

La Guardarropía del teatro en el que va a actuar la compañía de Palmira Imperio es uno de los personajes más interesantes de la obra y pasa a lo largo de la representación por diversos estados de ánimo, llegando en ocasiones al paroxismo histérico, que todos los que la rodean atribuyen a alguna suerte de locura, aunque ella no está loca. "Si no estoy loca, qué va", dice ella misma.

En realidad sólo representa a una de tantas mujeres frustradas en los pueblos de la España de la época, que sueñan con ser artistas, con una vida mejor, con la libertad... y a las que el destino y una sociedad opresiva han condenado, cortando las alas de sus sueños.

Amelia Rodríguez, profesora de preescolar del CP. Ramón y Cajal, en el papel de Guardarropía.



EL TEATRO ES UN INSTRUMENTO FANTÁSTICO PARA LA TAREA PEDAGÓGICA. EL DOMINIO DE LA VOZ, LA PROPORCIÓN DE LA INTENCIÓN COMUNICATIVA, UNA ENTONACIÓN ADECUADA, EL LENGUAJE GESTUAL APROPIADO, UNA CORRECTA EVOLUCIÓN DE LOS MOVIMIENTOS... TODO ELLO CONSTITUYE UN BAGAJE DE VALOR INCALCULABLE PARA EL PROFESOR Y PARA SU TAREA EN EL AULA. EL INTERÉS DEL ALUMNO SE INCENTIVA ANTE LOS TEMAS MÁS ARDUOS CUANDO ÉSTOS LE SON PRESENTADOS DEL MEJOR MODO POSIBLE.

Alejandro Castillo, profesor de Latín y de Lengua castellana y Literatura y responsable del grupo de teatro, en el papel de borracho que se cuelga en el teatro buscando a gritos a una cómica de la compañía, de la que cree haberse enamorado la noche anterior en un pueblo cercano.



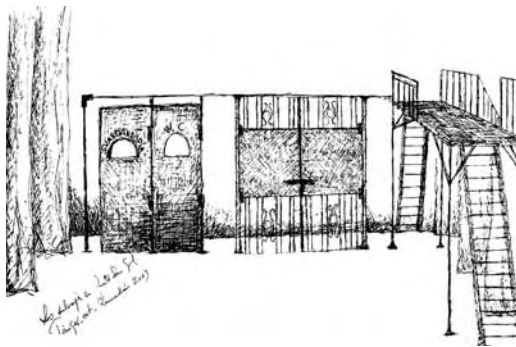


Palmira Imperio (interpretada por Carmen Perea, profesora de Lengua castellana y Literatura) es la propietaria de la compañía de revistas que va a actuar en Puente San Gil. Es una mujer dura y despiadada, que ha forjado su carácter y su pequeña fortuna en malolientes camerinos de teatros infames, una vida de trotamundos, de cómica en camino a ninguna parte, unida en sagrado y respetable matrimonio a un hombre sin carácter al que domina (representado por Pedro Fernández, profesor de Inglés) y que no siente compasión ni siquiera por los que tiene más cerca.

MONTAJE Y DECORADO

La acción de la obra transcurre fundamentalmente en el escenario de un teatro, en el que va a actuar la compañía de Palmira Imperio con motivo de las fiestas patronales de Puente San Gil. En principio, podría pensarse que no hay nada más fácil como decorado de una obra que el escenario de un teatro, que necesariamente ha de estar ahí. Pero lo cierto es que algunos elementos resultaban indispensables. Así, una estructura elevada, un portón al fondo del escenario que da a una callejuela, la puerta de un guardarropía, otra de un retrete... Era necesaria una transformación del espacio y construir otro, diferente del que ofrece el escenario desnudo.

Un nuevo espacio para una representación de algo más de dos horas y que no sería necesario montar nunca más en otro sitio. Y esta circunstancia facilitó bastante la construcción del decorado que, en su sencillez, creaba un marco muy adecuado para el conflicto de la obra, de lugar público, pero íntimo a la vez, medio teatro, medio almacén, en tonos que presagian el drama.



CUANDO TRABAJAMOS CON ADOLESCENTES, SOMOS CONSCIENTES DE QUE ES EN ESA ETAPA EN LA QUE SE ESTÁ FORJANDO SU CARÁCTER. CON LOS ADULTOS ES DIFERENTE. CADA UNO TIENE SU PERSONALIDAD Y SU TALENTE Y TODOS SABEMOS LO DIFÍCIL QUE RESULTA QUE SE PRODUZCAN CAMBIOS EN ESOS ESQUEMAS DE COMPORTAMIENTO, FIJADOS POR EL USO Y LOS AÑOS, CUANDO SE SOBREPASA UNA DETERMINADA EDAD. ÉSTA EXPERIENCIA NOS HA SERVIDO A TODOS PARA CREAR ENTRE NOSOTROS LAZOS QUE SOBREPASABAN EL ÁMBITO ESTRICTAMENTE ACADÉMICO, PARA EXPRESARNOS MÁS Y MEJOR.

AQUELLOS PERSONAJES EN CUYA PIEL NOS METEMOS ACABAN POR METERSE ELLOS MISMOS Y PARA SIEMPRE DENTRO DE NUESTRAS VIDAS; EXACTAMENTE LO MISMO SUCEDE CON LAS PERSONAS CON LAS QUE COMPARTIMOS ESA EXPERIENCIA.

De izquierda a derecha: Chesk Boldú, profesor de Filosofía, Alicia Calavia, profesora de Enseñanza Primaria y Julia García, profesora de Historia.



Ana Peláez y Luz Villodre, profesoras de Enseñanza Primaria.



REPRESENTACIONES

Conseguir por fin nuestro objetivo, mostrar nuestro trabajo a nuestros compañeros y alumnos y someterlo a su juicio fue fruto del esfuerzo realizado por todos. A algunos, lo que más nos ilusionaba del acontecimiento era que los alumnos del grupo de teatro estarían sentados en el patio de butacas, viendo a sus profesores, los mismos que circulaban por sus aulas a diario enseñándoles Lengua, Física y Química, Historia, Inglés, Educación Física, haciendo teatro, convertidos por arte del telón en personas completamente diferentes. Y la experiencia no defraudó ni a unos ni a otros. Llegó el gran día: el 11 de junio de 2004.

Todos los que participamos sentimos que estábamos asistiendo a algo insólito, que las circunstancias y la casualidad habían hecho posible, pero que era difícil que se volviera a repetir: veintiséis voluntades lo habían conseguido. Queda en la memoria de cuantos participaron y en la de cuantos nos vieron, quedan algunas fotos y una grabación en DVD... y un dulce sabor de boca.



**hacer Luces
de Bohemia**



es entrar en

la catedral del teatro

LUCES DE BOHEMIA

RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN

Cuando leí en COU *Luces de Bohemia*, no entendí la obra. Creo que ni siquiera intuí la dimensión del universo creado por Valle Inclán y sólo me quedé con la idea tan discutida de que "aquella obra no se podía representar". Además, ¿qué era el esperpento? Creo sinceramente que a causa de su densidad, de su concentración, de su intento de ser el reflejo de toda la sociedad y, en especial, de la bohemia madrileña de principios del siglo XX, a causa de sus referencias históricas, literarias, políticas, mitológicas, religiosas, esta idea de que "no es representable" y poco más es lo que queda en nuestros alumnos tras pasar con *Luces de Bohemia* cuatro o cinco horas de clase en las aulas.

Cuando propusimos a nuestros alumnos representar *Luces de Bohemia*, uno de ellos, de 2º de Bachillerato, dijo: "Pero esa obra no se puede representar". Nosotros nos propusimos demostrar que sí se podía y que, entre todos, nosotros también podíamos hacerlo con cierta dignidad y hasta buen gusto. Y, sobre todo, nos propusimos que los alumnos entendieran el argumento de la obra y todas sus casi incontables referencias y que comprendieran qué es "el esperpento" con la mejor metodología posible: representando el "esperpento por antonomasia", *Luces de Bohemia*.

REPARTO

Máximo Estrella
Don Latino de Híspalis
Madame Collet
Claudínita
Zaratustra
Don Gay Peregrino
La chica de la portera
El Pelón
El chico de la taberna
La Pisa-Bien
El rey de Portugal
Pica Lagartos
Borracho
Dorio de Gades
Pérez
Lucio Vero
Clarínito
Mínguez
Rafael de los Vélez
El capitán Pitito
El sereno
Un guardia
Otro guardia
Serafín el Bonito
El preso
El conserje
Don Filiberto
Don Dieguito del corral
El ujier
El ministro
Rubén Darío
El joven poeta
Camarero
Una vieja pintada
La Lunares
La madre del Niño
El empeñista
El albañil
El tabernero
La portera

Hamza Achour
Vicente Benavent
Nadia Rhouni
Laura Marí
Driss Chellaf
Youssef Haoudi
Mouna Aarab
Yassine Kerach
Nabil El Maimouni
Miriam Benabdelhanim
Vicente García
Ismael Chaaback
José Menéndez
Mohamed Youssef Boulaïch
Medhi Yacoubi
Adil Benabdelhanim
Juan Soto
Mohamed Yacoubi
Anis Fellous
Mohamed Maoufi
Yassine Ben Chaouat
Faisal Boukhari
Amr Laamiri
Adrián Pérez
Adnan Jalil
Reda Ouardighi
Youssef Haoudi
Amjad Aarab
Mohamed Hentat
Omar Abdalas
Adil Mhaouar
Nabil El Maimouni
Adil Benabdelhanim
Anabel García
Laura Pasió
Nahid El Ouarit
Yassine Kerach
Anis Fellous
Mohamed Maoufi
Shayma Akel

Una vieja
La trapera
El retirado
La vecina
La portera
Basilio Soulinake
El cochero de la funeraria
Sepulturero
El marqués de Bradomín
Pollo
La periodista

Cristina Ienculescu
Sara Idbihi
Hamza Ouahabi
Kahina Benchaabouchi
Lelja Kouch
Mohamed Bourass
Ismael Chaaback
Issam Laachiri
Alejandro Pacheco
Juan Soto
Yasmin López

Equipo Técnico:

Zakarías Auni-Bey
Mohamed Abboudi
Adil El Arroud
Nor Makray

Dirección:

Alejandro Castillo
Charo Macías





Con algunos actores el trabajo fue intenso; en especial con aquellos que tenían que adoptar un acento diferente: don Latino de Híspalis, que había de sesear como un sevillano; don Dorio de Gades, que debía ser ceceante por su origen; el acento francés de Madame Collet, el alemán de Basilio Soulinake... Otros papeles presentaban otras dificultades, como Max Estrella, que es ciego, y quien lo interpretaba (Hamza Achour) debía actuar como tal.

Luces de Bohemia, el primer esperpento de Valle Inclán, escrito en 1920, es sin duda una obra compleja en su contenido y complicadísima de llevar a la escena. El desarrollo de la acción a lo largo de múltiples espacios diferentes dificulta mucho su montaje. La obra cuenta en quince escenas (y trece espacios diferentes) el dantesco viaje de Max Estrella, poeta ciego, en compañía de Latino de Híspalis, por el Madrid nocturno en la última noche de su vida, pues morirá por la mañana en la puerta de su propia casa -escena XI-.

De la crítica mordaz de Valle no se libra nada ni nadie en esta obra: desde el Rey hasta el pequeño comerciante, pasando por los políticos, la prensa, los transportes, la Acción Ciudadana... pero, sobre todo, la estéril bohemia. Crítica total y colectiva, mordaz y atrevida, llegando a la sátira furibunda de la general situación política y social de una España caracterizada por la arbitrariedad, la estupidez, el odio, la miseria, la incultura, la mezquindad y la violencia.

La historia aparece a borbotones en las páginas de *Luces de Bohemia*. Ésta siempre aparece bajo el filtro de lo grotesco y las referencias a los sucesos históricos, como la guerra de Marruecos o la Semana Trágica de Barcelona, por sólo citar dos ejemplos, obligarán al espectador a reflexionar y juzgar sobre la utilidad o la inutilidad de dichos acontecimientos.

El esperpento lleva implícita la idea de deformación. Nuestros alumnos aprendieron que el esperpento es un mundo en el que se caricaturiza todo y donde se mezcla lo cómico con lo grotesco y con lo patético. Cuando entendieron la idea, se transformaron para la ocasión en francesa o alemán afincados en Madrid, en sevillano con acento de Triana, en sepulturero, en ministro que añora la bohemia y las letras...



Bocetos para vestuario (A. Castillo).



Latino de Híspalis y los modernistas acuden a la prensa para denunciar la detención de Max Estrella.

MONTAJE Y DECORADO

El único modo de representar esta obra con los medios de que nosotros disponíamos -hubo que renunciar a muchas ideas que no pudieron hacerse realidad- era crear una bonita caja vacía en la que iríamos evocando distintos ambientes con algunos elementos simples pero muy significativos. Para diferenciar cada espacio había en todas las escenas una o dos estructuras que simulaban puertas, cuya parte alta podía cambiarse dando la impresión de ser diferentes en cada escena, algunas de ellas caracterizadas con símbolos (la del cementerio llevaba una cruz) o

incluso de forma más explícita (en la del parque, podía leerse “parque”). Además se incluían otros elementos específicos que se colgaban aquí o allá durante los oscuros entre escenas: un cartel de toros para la taberna, un mapa de España en el despacho ministerial, una bandera en la comisaría de policía, unas lápidas en el cementerio, una mesa grande con máquinas de escribir para la oficina del diario, una reja para el calabozo, un espejo dorado para el café elegante... Se trataba de evocar diferentes espacios con muy pocos elementos, los indispensables.



EL RECORRIDO DELIRANTE DE **MAX ESTRELLA** Y **LATINO DE HÍSPALIS**, ENTRE EL ATARDECER DE UN DÍA Y EL AMANECEER DEL DÍA SIGUIENTE, VA DESDE LA BOHARDILLA MISERABLE EN LA QUE HABITA HASTA UN CEMENTERIO, PASANDO POR UNA TABERNA POPULAR, UN CAFÉ ELEGANTE, UN PARQUE, DIVERSAS CALLES, EL DESPACHO DE UN MINISTRO, UNA COMISARÍA DE POLICÍA, UN CALABOZO, LA OFICINA DE UN PERIÓDICO O LA CUEVA DE UN LIBRERO.



En la taberna de Pica Lagartos (Ismael Chaaback), Máximo Estrella (Hamza Achour) compra su suerte a la Pisa Bien (Miriam Benabdelhanim), una vendedora callejera de nardos y lotería. Y su número saldrá premiado, aunque ni él ni su mujer e hija se beneficiarán de ello, pues Latino de Híspalis (Vicente Benavent), transgrediendo todas las leyes de la amistad, le ha robado el décimo y lo ha abandonado al frío matador de la noche y al solitario trance de la muerte.



Bocetos para el decorado (A. Castillo). Se trataba de probar el efecto visual que causaba el desplazamiento de los elementos de los que se componía: puertas de hierro móviles, alguna ventana, una mesa y un farol. Con su combinación, fue posible sugerir espacios muy distintos.

REPRESENTACIONES

Tras el preestreno en Tánger el 19 de marzo de 2003 y el éxito obtenido en nuestra primera representación con público, esperábamos con ansiedad el momento de ir a Rabat dos días después, donde inauguraríamos la IV Semana de Teatro Escolar en Español en la sala Bahnini. La Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat había distribuido los programas y los carteles y todo estaba listo. Nosotros también. Pero el destino había preparado algo más terrible. Los tristes atentados de Casablanca en que tantas vidas se perdieron inútilmente se producían el día anterior a nuestro estreno, y las circunstancias aconsejaban aplazar el certamen en el último momento, la noche anterior; tanto es así que algunos alumnos a los que no se localizó esa noche se presentaron por la mañana dispuestos para viajar a Rabat. Se habló de celebrar el certamen después, pero las fechas disponibles ya no cuadraron y ese año no se celebró la IV Semana de Teatro.

No obstante hicimos tres representaciones además del estreno: una en Tánger, otra en Larache, en el Colegio Público Luis Vives, y una tercera en Tetuán, en el Teatro Español de la ciudad; todas ellas en el marco de la Semana Cultural Española del Norte de Marruecos.

Arriba, diferentes momentos de la representación en el CP Luis Vives de Larache. A la derecha, los alumnos continúan representando sus papeles fuera del escenario.



un nuevo montaje

**es ir dando palos de
ciego**



hasta encontrar

las soluciones

EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO

ANTONIO BUERO VALLEJO

La sensibilidad del espectador se despierta ante un grupo de seis ciegos del París de 1771, víctimas de un burgués despiadado que los explota como si fuesen monos de feria y de una priora sin escrúpulos dispuesta a todo a cambio de una bolsa de doblones. Seis hombres desamparados en un hospicio de la beneficencia pública, acosados unos por las pasiones que no logran satisfacer, otros por su atroz pasado donde el cariño no ha tenido nunca cabida, todos por el hambre y la escasez, la hipocresía y la incompreensión... y todos obsesionados con ¡aprender música!, aprender a tocar de verdad los instrumentos, cuando sólo se espera de ellos que los rasguen lo peor posible. "¡Cuánto peor, mejor!, ¿no?" -David grita desesperado cuando se da cuenta de la farsa de que forman parte-. Y el amor que aparece, que lo enmascara todo y que empuja hasta el asesinato... y al fin, de noche, cuando se apagan las velas, todos somos ciegos y, entonces, el ciego de verdad tiene la ventaja.

REPARTO

Valindín	Fernando Pasión
Priora	Nadia Rhouni
Sor Andrea	Anabel García
Sor Lucía	Laura Pasión
Lucas	Ismael Chaaback
Donato	Imad Aarab
Nazario	Ali Laroussi
Elías	Omar-Micael Hammouch
Gilberto	Nabil El Maimouni
David	Tarik Gofti
Adriana	Iman Argaz
Catalina	Miriam Benabdelhanin
Lefranc	Nacho Rodríguez
Bernier	Driss Chellaf
Latouche	Youssef Haoudi
Dubois	Adil Mhouar
Pisaverde	Mohamed Yocoubi
Damisela 1 ^a	Marta Sepúlveda
Damisela 2 ^a	Cristina Ienculescu
Burgués	Mohamed Hentat
Burguesa	Amal Soussi
Valentín Haoüy	Nabil Bennani

Equipo técnico:

Mohamed Bouayad
Mohamed Bourass
Faisal Boukhari El-Fahli
Gabriel El-Alaoui

Dirección: Alejandro Castillo

EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO



*Parálisis en tres actos de
Antonio Buero Vallejo*

El concierto de San Ovidio es un drama histórico, escrito en 1962, pero que desarrolla un suceso bochornoso ocurrido en septiembre de 1771, en la feria de San Ovidio, en París. En una de las barracas de la plaza Luis XV se ofrece como espectáculo bufo una orquestina compuesta por un grupo de ciegos disfrazados de rey Midas y de sus cortesanos.

Siendo como es Antonio Buero Vallejo un autor que marca un cambio de rumbo en la escena española, preocupándonos como al autor el tema de la ceguera -pocas cosas deben ser más terribles que no ver la luz-, y al ser esta obra, de entre todas las del mismo autor que abundan en este tema, la que nos permitía trasladarnos a la Francia prerrevolucionaria del siglo XVIII, decidimos que era un texto más que rico y apropiado para nuestros alumnos. Se acercaría a Buero Vallejo, al teatro realista y al drama histórico y, además, nos daría a todos la oportunidad de hacer una reflexión profunda sobre un problema cercano del que apenas sabemos nada: la ceguera.

En nuestra obra parecía ser el símbolo de todas las limitaciones humanas. Pero uno de los personajes históricos de la obra, Valentín Haoüy, que presencié el referido espectáculo, abrió una escuela para ciegos, e inventó un método de lectura que años más tarde perfeccionaría un alumno suyo: Miguel Braille. Entre ambos hicieron posible que millones de seres humanos hayan leído desde entonces. Esta conexión con la historia nos pareció suficientemente interesante como para decidimos definitivamente por este texto.

David y Bernier (a la derecha, representados por Tarik Gofti y Driss Chellaf).



Valindin (arriba, representado por Fernando Pasión) es un infame explotador de todos cuantos lo rodean (Adriana, Bernier, los ciegos...). La corrupción y la hipocresía son su fuerte: *“Ya no soy un mozo; pero aún me quedan años para enseñarte quién es Valindín. Me vas a ver subir como la espuma. ¿Y sabes por qué? Porque sé unir lo útil a lo bueno. Yo tengo buen corazón y soy filántropo. ¡Pero la filantropía es también la fuente de la riqueza, galga! Esos ciegos nos darán dinero. ¡Yo los redimo, los enseño a vivir! En el Hospicio se morían poco a poco y conmigo van a ser aplaudidos, van a ganar su pan... ¡Ah! ¡Hacer el bien es bello...!”*





Ismael Chaaback y Ali Laroussi (ciegos) con Fernando Pasión (Valindin). Acto II.

ESTOS PERSONAJES NOS DIERON UNA LECCIÓN SOBRE QUÉ ES LA DIGNIDAD HUMANA, MÁS ALLA DEL ORIGEN, LA RAZA, LA RELIGIÓN, EL SEXO O LA DISCAPACIDAD DE LOS INDIVIDUOS.



Tarik Gofti e Imad Aarab en su papel de ciegos con Adriana, en el acto II.

Valindin y Adriana viven juntos, pero no se aman. Él no soporta la soledad y necesita a alguien a quien dominar. Ella no se decide a abandonarlo porque ya ha escapado del hambre demasiadas veces. Y en este escenario irrumpe David, el ciego, con su carga de humanidad y de sensibilidad, y Adriana se enamora de él ciegamente.

Iman Argaz, en su segundo año en el grupo de teatro, interpretó maravillosamente a Adriana, un personaje que evoluciona psicológicamente a lo largo del drama y llega a ser la principal aliada de los seis desdichados ciegos, al enamorarse de David.

La obra termina con los gritos de ella, que, sabedora de que es David quien ha asesinado a Valindin, clama piedad para él a los policías que lo llevan hacia la cárcel: *“¡Tened piedad de él, está ciego!.. ¡No lo torturéis!.. Por caridad, ¡es el mejor hombre del mundo!”*





MONTAJE Y DECORADO

El decorado de la obra presentaba algunas complicaciones, pues la acción se desarrollaba en tres lugares diferentes, muy distintos entre sí, que además aparecen en repetidas ocasiones, sucediéndose unos a otros en los diversos cuadros de la obra. Estos lugares son: el patio de un hospicio, un apartamento burgués a la moda y una barraca de feria que incluye un estrado elevado en el que actúan seis ciegos, uno de los cuales, disfrazado de rey Midas con orejas de burro, aparece sobre un gran pavo real.

Los cambios de decorado debían ser muy rápidos. Así que ideamos unas estructuras metálicas muy ligeras que, vestidas con unas fundas de tela gris, simulaban pilares. Entre ellos instalamos un sistema de triple cortina que se cambiaba rápidamente: negras para el hospicio, blancas satinadas para el apartamento y colores diversos para la barraca. Se complementaba con algún elemento diferente que aparecía en uno de los intercolumnios que no era practicable (una cruz para el hospicio, un vistoso jarrón con flores para el apartamento, el cartel anunciador de la barraca en el último caso) y con algunos otros elementos. La estructura ocultaba además el estrado y el pavo real tras las cortinas, que se quitaban para esas escenas de la barraca. En definitiva, las soluciones eran muy sencillas, pero creaban el efecto que buscábamos.

Quando David se da cuenta del escarnio y burla de que son objeto, exclama: *“El pavo real, las orejas de asno, nuestras muecas para leer, las partituras al revés... y nuestra horrible música. Quanto peor, mejor, ¿no? ¡El espectáculo consistía en servir de escarnio a los papanatas!”*.





David intenta convencer a los demás ciegos del grupo de que pueden tocar verdadera música. “Cuando volvamos en febrero seremos una verdadera orquesta! ¡Seremos hombres, no los perros sabios en que nos ha convertido!”

Iman Argaz y Tarik Gofti emocionaron al público con su magnífica interpretación de un amor lleno de barreras.



Boceto para decorado. “En cada arcada habrá doble juego de cortinas: unas negras con el emblema ‘lis’, en blanco, para el convento y otras blancas para la casa de Valindin y para la barraca. En la hornacina aparecerá Santa Lucía con dos candelas para el hospicio; un gran jarrón rococó con flores para la casa de Valindin y el cartel ‘A la galga veloz’ (¿conseguiremos la escultura de un galgo?) para la barraca”.



Arriba, diferentes momentos de la representación en el Teatro Español de Tetuán.

Abajo, saludo final tras una representación de la obra en el IEES Severo Ochoa de Tánger.



REPRESENTACIONES

El trabajo se presentó por primera vez al público el día 20 de marzo de 2002 y el día 26 del mismo mes viajamos a Rabat, para participar por segunda vez ahora en la III Semana de Teatro Escolar en Español, que se celebraba en esta ocasión en aquella ciudad por vez primera, en la sala Bahnini. Más tarde vinieron otras representaciones: una más en Tánger, el 22 de marzo, con el patrocinio del Instituto Cervantes, otra en el CP Luis Vives de Larache y una tercera en el Teatro Español de Tetuán, todas ellas en el marco de la Semana Cultural Española del Norte de Marruecos.

La obra fue premiada en el Certamen de la III Semana de Teatro Escolar en Español con el premio al mejor actor principal, Tarik Gofiti, y el premio a la mejor dirección.



**cada obra
supone
un
universo nuevo
que recrear**



SALVATOR ROSA O EL ARTISTA

FRANCISCO NIEVA

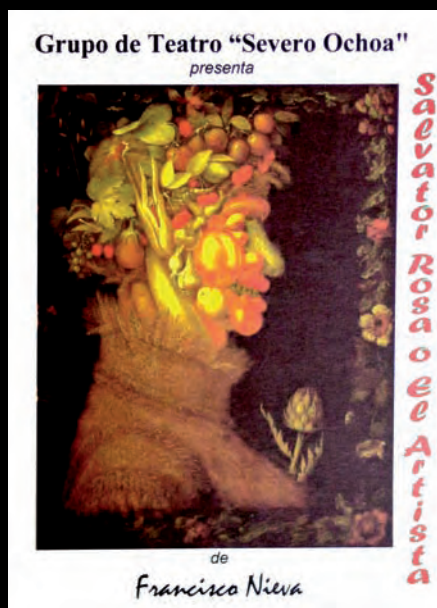
Había conocido a Francisco Nieva allá por el año 1990, cuando se estrenaba en el teatro Albéniz de Madrid una de las obras de su trilogía italiana: *Los españoles bajo tierra*. Unos amigos comunes nos presentaron. A partir de entonces seguí todos los pasos de este premio Cervantes de Literatura y miembro de la R.A.E. Leí su teatro, devoré las novelas que por entonces empezaba a publicar, y monté con un grupo de alumnas de Leganés, allá por el año 1992, *Es bueno no tener cabeza*. Me fascinó su capacidad para crear universos sorprendentes, personajes quasi-míticos que no respondían a patrones conocidos, su capacidad, en fin, de mirar la realidad con ojos diferentes y plasmarla de forma que impacta al lector o espectador. Poco a poco surgió una amistad que me honra hasta el día de hoy.

En el verano de 1995 coincidimos en Asilah, muy cerca de Tánger, en Marruecos, donde disfrutamos de unas vacaciones de sol, patatas fritas, té con menta, largas cenas seguidas de tertulias que jamás olvidaré: bocetos y dibujos, fotos y creación artística. Por todo ello, cuando años después llegué a Tánger, recientemente estrenada en Madrid con un cuidado montaje en el María Guerrero su *Pelo de tormenta*, al pensar en un grupo de teatro y en una obra con la que trabajar, el afecto y la admiración me condujeron inevitablemente a Francisco Nieva y a una obra suya, una farsa histórica de la que recordaba que él mismo me había dicho que jamás había sido representada: *Salvator Rosa o el Artista*.

Cebadías	Noureddine Mansouri
Batuel	Omar Micael Hammouch
Rubina	Iman Argaz
Lavinia	Lamia Ahemdi
Gezabel	Miriam Benabdelhanin
Salvator Rosa	Mohamed Bennani
Masanielo	Tarik Gofti
Floria	Nadia Rhouni
Pittichinaccio	Laura Pasi3n
Spadaro	Patru Mircea-Nicolau
Falcone	Ali Laroussi
Ribera	Fernando Pasi3n

Equipo t3cnico:
Sihan Nakmouch
Youssef Haoudi
Francisco Zaragoza

Direcci3n:
Alejandro Castillo



Septiembre de 2000. Y llegamos al último capítulo de este libro, que es, sin embargo, el primero de toda esta historia.

Cuando por aquellas fechas llegué a Tánger, un conserje del Centro me mostró las instalaciones, entre ellas el salón de actos. Es una sala estupenda, con un gran aforo, un escenario amplio y dotada de focos suficientes para hacer teatro escolar. Había que aprovechar aquel espacio que se nos ofrecía para hacer teatro. Así que puse manos a la obra. Convencí a algunos de los alumnos a los que daba clase de que podía ser una experiencia interesante y convoqué una reunión a mediados de octubre.

Acudieron bastantes alumnos, para mi sorpresa. Se acercaron quince en total, la mayoría de Bachillerato, donde yo impartía la mayor parte de mis clases. Y sin que ninguno de ellos hubiera hecho antes teatro, allí estábamos embarcados en una travesía que iba a marcarnos a todos de forma indeleble. Tres o cuatro se marcharon del Centro el curso siguiente. Muchos estuvieron dos o tres años en el grupo y algunos incluso cuatro, hasta terminar sus estudios de educación secundaria. Fue allí donde se creó el germen de esta maravillosa aventura educativa.

Comenzamos a preparar *Salvator Rosa*. La obra tenía muchos alicientes, además del de no haber sido nunca representada: en primer lugar, es Literatura de alta escuela, con un vocabulario rico y variado y un lenguaje sugerente y lleno de matices; en segundo lugar, entroncaba con la Historia del Arte, pues a lo largo de ella dos reconocidos pintores, Ribera y Salvator Rosa, representantes de escuelas pictóricas diferentes, mantienen una agria disputa en torno a las tendencias que debe seguir el arte. El español defiende una postura tradicional y reaccionaria, un arte realista, lleno de martirologios y naturalezas muertas. Rosa, por el contrario, es un moder-



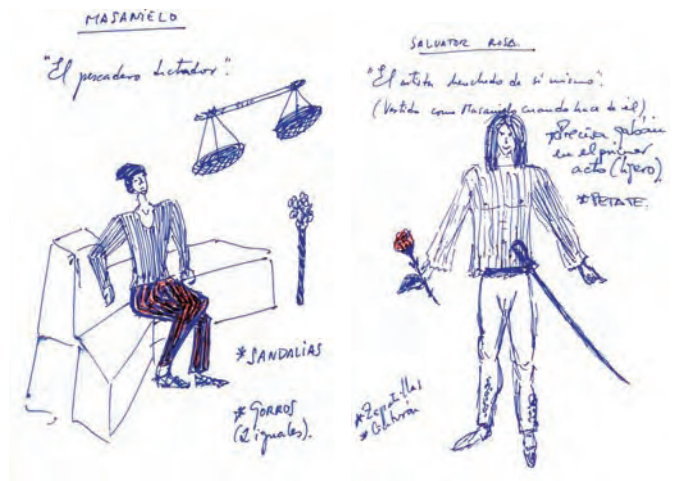
Dibujo dedicado al grupo de teatro de Tánger por Francisco Nieva.

no. Ataca la pintura realista y busca nuevas formas y estilos de expresión artística -todo ello nos obligó a buscar y mirar detenidamente los cuadros de uno y otro; queríamos comprender-. En tercer lugar y por si lo demás no bastase, el texto nos acercaba a unos acontecimientos históricos que habían tenido lugar en el Virreinato de Nápoles, siendo virrey el tan denostado Duque de Osuna, un hombre despiadado que con su actitud motivó un levantamiento popular al imponer un nuevo arbitrio, ahora sobre la fruta.

Un pescadero inculto y sanguinario, Tomás Aniello de Amalfi, en la obra *Masaniello*, se convirtió en el cabecilla de esta rebelión por puro azar y, en los pocos días que duró su "gobierno", la sangre corrió por las calles de Nápoles.

El concurso de todas estas circunstancias, no nos dejó lugar para la duda: *Salvator Rosa o el Artista* cumplía con todos los requerimientos. Le dimos deliberadamente un acento jocoso y de "farsa" que lo impregnaba todo, desde el maquillaje y las pelucas a la entonación y el decorado.

Bocetos para vestuario de Masanielo y Salvador Rosa (Alejandro Castillo).
 "Masanielo, el pescadero dictador".
 "Salvator Rosa. El artista henchido de sí mismo (vestido como Masanielo cuando hace de él). Precisa gabán en el primer acto (ligero). *Petate."



Cebadías (Noureddine Mansouri) explica a Rubina (Imam Argaz) y Floria (Nadia Rhouni), refugiadas en el cuartel general de su hermano, lo complicada que es la situación en la ciudad e intenta convencerlas para emprender la huida.



Duerme el tirano su borrachera de alcohol y sangre. Tarik Gofti como Masanielo.



Bocetos para vestuario: Spadaro ("Un bujarrón por salir del armario"), Cebadías ("El judío optimista") y Floria ("La cortesana que aprende retórica").



De izquierda a derecha: Gezabel, Lavinia y Rubina, "un trío infernal".

MONTAJE Y DECORADO

Con el decorado de este primer año pretendíamos conseguir que fuese impactante, que fuese fácil de montar y desmontar, que no fuese oneroso para el presupuesto y que tuviese relación con el contenido de la obra: una disputa artística entre dos pintores rivales en medio de una revolución popular que tiene su origen en una nueva gabela del Virrey; el objeto de imposición: el consumo de fruta.

La acción de la obra se desarrolla en dos espacios diferentes; el primer acto en una plazuela en la que Cebadías, el judío optimista, tiene su tienda de arte y a la que Salvador Rosa viene a dormir cada noche, instalado en un banco que hay junto a una fuente. El segundo acto se desarrolla en el interior de una iglesia en la que los revolucionarios, con Masanielo y sus hermanas, han establecido su cuartel general.

Nosotros llenamos el escenario de cajas de madera, de las que se usan normalmente para el transporte de la fruta, en bastante mal estado -las de Casablanca eran nuevas y el escenario daba una impresión más pura y nítida, resultaba más radiante-; las alquilábamos en las diferentes ciudades los días que íbamos a tener representación. Las

apilábamos para que simularan muros de fondo, la propia fuente, el banco, un altar en el segundo acto. Era como trabajar con módulos, y resultó fácil resolver problemas como el pasadizo necesario al final de la obra. Por encima de esos muros colgamos algunos cuadros que permanecían tapados durante el primer acto con unas telas azul oscuro que recordaban a un cielo nocturno. En el segundo acto, las pinturas quedaban al descubierto y se cambiaban los demás elementos.

Cebadías y Batuel en el acto I.





LOS ALUMNOS HACEN PROGRESOS TAN INCREÍBLES EN UN CURSO O DOS EN ESTA ACTIVIDAD QUE NO HAY COMPARACIÓN POSIBLE CON AQUELLOS OTROS QUE LLEGAN AL GRUPO POR PRIMERA VEZ. A PARTIR DEL SEGUNDO AÑO, SIEMPRE QUEDABAN VETERANOS DEL AÑO O AÑOS ANTERIORES Y CON ELLOS LOS ENSAYOS NO ERAN TAN DUROS YA HABÍAN RECORRIDO UNA PARTE DEL CAMINO A ESAS ALTURAS COMO HAN RESULTADO CASI SIEMPRE CON LOS RECIÉN LLEGADOS.

Boceto para el decorado del acto II (A. Castillo). Este decorado era muy sencillo, pero respondía a una idea; eso era lo importante. Además, creaba un ambiente verdaderamente "teatral", muy apropiado para el tono que nosotros le habíamos dado a la obra. A los alumnos les encantaba.

2000-2001 SALVATOR ROSA O EL ARTISTA

Salvator Rosa (Mohamed Bennani) enamora a Rubina (Iman Argaz) junto a la fuente.

El protagonista en el banco de la plazuela.





Falcone, Batuel y Spadaro en el acto II.

REPRESENTACIONES

La II Semana de Teatro Escolar en Español se celebró aquel año 2001 en Casablanca, entre el 23 y el 30 de mayo, en el Centro Integrado Juan Ramón Jiménez. Nosotros estábamos citados para el día 26. Pero, antes de ir allí, queríamos pasar la prueba de fuego, presentar nuestro trabajo a los colegas y compañeros. Y por ello la estrenamos en Tánger, en nuestro Centro, el día 19 de mayo.

La obra encantó. Tal vez hacía demasiado tiempo que no veían teatro hecho en el Centro y eso ilusionó al público, pues lo cierto es que éramos unos simples aficionados -aún lo somos- y los errores debieron ser muchos. Hemos corregido algunos con el

paso del tiempo y con mucha paciencia, que es el único camino del arte.

Cuando llegó el 26, fuimos a Casablanca, encantados con las críticas que nos habían hecho en Tánger. En pocos días fuimos a Larache, al CP Luis Vives y a Tetuán, al Teatro Español, iniciando aquel año por esas ciudades una mini-gira que hemos seguido repitiendo temporada tras temporada.

Era la primera ocasión en que acudíamos a este Certamen, pues era nuestro primer año de funcionamiento. Nos premiaron doblemente: premio al mejor actor, a Omar Micael Hammouch, y premio a la mejor puesta en escena.



HA LLEGADO LA HORA EN QUE EL TELÓN HA DE CAER. PERO NO HA DE IMPORTARNOS NI ENTRISTECERNOS. ESE SILENCIO DE LA SALA VACÍA VUELVE A POBLARSE DE IDEAS Y DE LOCURAS CADA AÑO, IDEAS QUE NO SE ACABAN NUNCA, SINO QUE SE MULTIPLICAN, LOCURAS CADA VEZ MÁS ATREVIDAS; Y ES QUE NO SE SECA LA FUENTE DE LA QUE MANAN CUANDO SE EXTRAE DE ELLA; AL CONTRARIO, ES UN MANANTIAL PORTENTOSO QUE SE NUTRE DE LO QUE SE LE QUITA, MÁS FUERTE Y VIGOROSO CUANTO MÁS BEBEMOS DE ÉL.



Mucho antes de levantarse el telón, detrás del escenario, empieza la tensión: uno corre con una espada en la mano, otro intenta orientar un foco, más allá alguien pregunta dónde está su barba, algunos buscan un lugar más apartado donde recitar en voz baja su papel...

En medio de esta algarabía son imprescindibles la colaboración y el respeto.

