

LOS ORÍGENES DE LA RESAD: LA LEGITIMACIÓN DE UN ARTE

Soria Tomás, Guadalupe: *La formación actoral en España. La Real Escuela Superior de Arte Dramático (1831-1857)*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2010, 445 pp.

Cristina María Carballal
Universitat de València

Tras casi dos siglos de existencia la RESAD cuenta con un primer estudio exhaustivo y de carácter científico sobre sus orígenes y conformación en el que se abarca desde su fundación en 1831 hasta la aprobación de la importante *Ley Moyano* en 1857 que le otorgó categoría de estudios superiores, un primer paso hacia su reconocimiento social y que ha llevado a que en la actualidad tengan la consideración de estudios universitarios.

Tanto los prólogos firmados por el actual director de la RESAD, Ángel Martínez Roger y por el profesor Luciano García Lorenzo, como la introducción de la autora inciden en la importancia del impulso dado por la Ilustración a la formación actoral en un momento de reflexión sobre la reforma del teatro¹ considerado desde sus orígenes como espejo de costumbres; esta consideración moral del arte contenía la idea de una formación reglada como primer paso imprescindible para mejorar la consideración social de sus representantes.

La doctora Guadalupe Soria Tomás, primero alumna de la escuela, actualmente profesora universitaria e investigadora, vertebró la obra en siete capítulos en los que trata los diferentes aspectos estructurales de la Escuela de Declamación que en sus comienzos se insertaba en el Real Conservatorio de Música de María Cristina fundado en 1830, un año antes, hecho determinante para marcar las peculiaridades de la formación actoral frente a otras disciplinas artísticas: reglamentación de la enseñanza, obtención de una titulación, formación del profesorado y muchas otras que se plantean en la obra.

El capítulo I aborda la creación del Real Conservatorio al estilo de instituciones similares que existían en Europa y cuyo objetivo era formar músicos patrios, que a la larga supondría un beneficio económico debido al alto coste que suponía contratar a músicos y cantantes extranjeros. Esta cuestión económica permitió que posteriormente, en época de graves recortes presupuestarios, la escuela continuase su labor. Dentro de su programa se incluyó una asignatura de Declamación, en un primer momento destinada a los alumnos de canto. Pero el 16 de abril de 1831, el director del Conservatorio, Francisco Piermarini propone la creación de una Escuela de Declamación Española.

Tras la apertura de la escuela, analizada en el capítulo II, se distinguen dos períodos dentro de esta etapa inicial: uno primero, desde su fundación en 1831 hasta su primera gran crisis en 1835, y un segundo momento que finalizará con la primera gran reforma en 1838. Destacan aspectos que serán claves durante todo

1. La creación de una Junta de Reforma de los teatros en 1799 supone uno de los momentos clave para entender lo que ocurrió a continuación.

el período que abarca el estudio: la edad de incorporación de los alumnos, que fue variando en las sucesivas variaciones del reglamento, y la necesidad de marcar unos requisitos que excedían la formación académica, como determinadas cualidades físicas que marcarían su trayectoria profesional (voz, apariencia, memoria, etc.); la separación por sexos; el abandono de los estudios, tema combatido por su primer director de una manera férrea pero difícil de controlar debido a las necesidades económicas del alumnado y a la inexistencia de una periodización cronológica de los estudios. Sin embargo uno de los aspectos más importantes para el éxito del proyecto y que todavía se mantiene en nuestros días en el título de la Escuela fue la obtención del patrocinio de la monarquía «cuya protección significaba considerar el teatro como un arte noble».

En el capítulo III se ahonda en el estudio del alumnado: tipologías, ya que era una escuela de carácter público y subvencionado en su mayoría, lo que permitía a los alumnos dedicarse al estudio, no obstante lo cual, fue frecuente que los estudiantes antes de finalizar su formación se ajustasen en teatros y compañías no siempre con el apoyo de la escuela. A pesar de los exhaustivos métodos de evaluación: exámenes privados juntamente con funciones y concursos públicos, en los que se representaban obras de acuerdo con la cartelera del momento dominada por traducciones de obras francesas, originales españoles de autores ilustrados como Bretón de los Herreros o Moratín y refundiciones de obras del Siglo de Oro; los alumnos de la Escuela de Declamación no obtenían título al finalizar sus estudios sino un Certificado. Aún así la mayoría de ellos llegaron a desarrollar con éxito su profesión, según los listados llevados a cabo por la propia escuela, más del ochenta por ciento. Destacó la figura de Julián Romea quien con posterioridad se convirtió en el único alumno que llegó a director de la Escuela.

La reglamentación interna del Conservatorio desde la reforma de 1838 hasta la aprobación de la *Ley de Instrucción Pública* o *Ley Moyano*, se trata en el capítulo VI. El nuevo sistema de ordenación interna tras la destitución de su primer director, Piermarini, y el nombramiento de la figura de un viceprotector que contaría con el apoyo de una Junta Auxiliar llevó al planteamiento por parte de ésta de la necesidad de reformar el reglamento vigente desde 1831 de modo que contribuyese a establecer exhaustivamente las condiciones de estudio o administración. Tras el intento fallido de José Revilla, las secciones de música y declamación elaboraron una propuesta con la que no estuvieron de acuerdo algunos profesores de esta última como Carlos Latorre o José García Luna pero que finalmente fue aprobada en 1841, momento en el que el Conservatorio deja el título de Real para pasar a depender del gobierno. Un dato importante es el establecimiento de oposiciones para acceder a las plazas de profesorado, excepto aquellos profesionales de reconocido prestigio, así como la posibilidad de compatibilizar la docencia con otras actividades profesionales. Se marcan los períodos de evaluaciones y su tipología. Pero continúan las dificultades para la obtención de un título por parte del alumnado, ya que debían completar su formación con otras asignaturas.

El capítulo V se centra en el programa académico y los maestros que lo imparten. El programa fue variado en un principio, contando con asignaturas consideradas «de adorno» como baile y esgrima, destinadas en principio a la alta sociedad de la época pero que tenían su funcionalidad a la hora de aprender a moverse en un escenario; no obstante, fueron eliminadas en el primer recorte presupuestario de 1838. La única que tuvo una continuidad fue Declamación. La característica común a todas ellas fue la selección de un profesorado altamente cualificado y con una trayectoria laboral o artística reconocida, fruto de la apuesta por una enseñanza de calidad. Si bien fue difícil compatibilizar la docencia con el ejercicio de la profesión teatral, que además reportaba mayores ingresos que la primera. Las sustituciones fueron una práctica común aunque no muy bien aceptada en algunos casos, pero en general los docentes trataron de cumplir al máximo con sus compromisos.

La mayoría de ellos publicaron tratados o manuales destinados al apoyo de las clases, como recoge el capítulo VI, aunque no se trataba de obras completamente originales ni siempre citaban sus

fuentes, tuvieron una influencia notable como muestran los *Principios de literatura acomodados al arte de la Declamación* (1832) de Félix Enciso Castrillón, único manual de Literatura Castellana durante el período recogido en este libro, o los de Declamación entre los que destacan el *Tratado de Declamación* (1833) de Vicente Joaquín Bastús o *Noticias sobre el arte de la declamación* (1839) de Carlos Latorre entre otros, que sirvieron para introducir en España conceptos o teorías extendidas en otros países, principalmente en Francia, y ponerlas al alcance de los futuros intérpretes españoles. La nota común entre todos fue la apelación a la naturalidad interpretativa, que Carlos Latorre puntualizó sobre el personaje y no sobre el actor, en un mayor acercamiento a una técnica realista, la defensa del «justo medio» representado por el actor Isidoro Máiquez y la defensa de la ilusión escénica o cuarta pared.

En definitiva una obra completa que nos acerca a la compleja ordenación académica de una profesión que se había extendido a través del meritoriaje, que llevaba siglos cuestionada y cuestionándose y que encontrará en la fundación de la Escuela un medio para lograr el reconocimiento que primero será social y que, como se recoge en el último capítulo de la obra, vendrá marcado por el reconocimiento de la autoridad pública, en este caso la Monarquía, a principios del siglo XIX y después (y sólo después) académico y artístico con la obtención de una titulación y unas enseñanzas regladas a partir de la aprobación de la *Ley de Instrucción Pública* o *Ley Moyano* en 1857.

Una obra de lectura obligada para todo aquel interesado en la evolución de unas enseñanzas que exceden el campo teórico en el que se ofrece también un estudio de las tendencias escénicas del momento a través de un pormenorizado estudio de los ejercicios de los alumnos y su reparto en comparación con la cartelera comercial contemporánea. La doctora Guadalupe Soria deja un texto de gran importancia documental a futuros investigadores y de amena lectura para los aficionados al teatro.