

Introducción: Relato de un utilero

Escribo estas líneas en las horas posteriores al celebrísimo gol de Iniesta; en esos momentos en los que Manuel Rivas recuerda la buena literatura futbolística de Osvaldo Soriano, Eduardo Galeano y Rufino dos Santos, pero en especial, del gran Fontanarrosa y su *Relato de un utilero*¹. Y el silencio de los que preparan con esmero la indumentaria con los dorsales en la soledad del vestuario me habla de procesos y de generosidades como las que habitan este libro. La historia de todo libro es generosa, pero en un caso como este, cuando nos enfrentamos a un volumen que compendia a la vez un proceso pedagógico y un devenir artístico, nos enfrentamos al tejido silencioso y fértil de la cooperación, la disponibilidad y la ayuda sin recompensas, al relato de un utilero. Lope de Vega define el amor en uno de sus versos como la unión de dos voluntades; en un libro como este habría que hablar del encuentro fructífero de un ingente número de voluntades; de un ejército de utileros, que a la vez han salido al terreno de juego a jugar y a vivir.

¹ Rivas, Manuel (2010): «El gran silencio de España». *El País*. 12 de julio. p. 59.

Esta antología ha sido escrita a muchas manos, exactamente nueve; las de Diana Cristóbal Herrero², Sandra Dominique Moreno³, Félix Estaire de la Rosa⁴, Cecilia Guelfi⁵,

² Diana Cristóbal Herrero, nace en Madrid el 28 de marzo de 1981. Comienza sus estudios teatrales a los 15 años (1996-2001) en la Escuela Municipal de Teatro de Alcorcón. Se forma como actriz con diferentes profesores: Mariano Flórez, Charly Levi Leroy y Carmen Segarra. Estudia en otras escuelas como en Memory o la Sala Triángulo. Asiste a talleres en Almagro, la Unión de Actores y la R.E.S.A.D. Ha trabajado como actriz bajo la dirección de José Luis Serrano (Jaro), con Fernando Lage, Carlos Alcalde, Carmen Pareja, Carlos Primitivo, etc. Obtuvo el Premio en 2005 a la mejor actriz en el Festival de Teatro las Águilas: «Paco Rabal», por su papel de Mariana en *El Avaro*, de Molière, dirigida por Carlos Alcalde. En 1999 tuvo su primer contacto con la Dramaturgia en un taller impartido por Paloma Pedrero. Ese mismo año fue miembro del jurado del Festival Teatro de Madrid Sur. Como autora, destacan las obras *Situaciones ridículas en un mundo ridículo*, estrenada en el festival de La Alternativa, de la Sala Triángulo (2004) y *¡A tomar por culo!*, estrenada en el Teatro Buero Vallejo (2005). Hace cuentacuentos en Bibliotecas de la CAM y animaciones infantiles. Es profesora de Teatro en diferentes colegios desde el 2003 y trabaja como actriz en la Compañía Trobaderos. dianacristobal@hotmail.com

³ Sandra Dominique Moreno nace en Madrid en 1978. Su flechazo con el teatro sucede viendo el montaje del Tranvía, de Tennessee Williams dirigido por José Tamayo en 1993, y aunque desde pequeña se dedicaba de igual manera a dibujar, escribir, cantar y actuar, no es hasta entonces que su vocación la atrapa de manera obsesiva hasta el día de hoy. Estudia interpretación en el Estudio Juan Carlos Corazza, y posteriormente completa su formación con maestros como Augusto Fernandes y John Strasberg, el cual continúa siendo un referente en su trabajo. Como actriz trabaja desde hace doce años en cine, teatro y televisión. Paralelamente estudia guitarra jazz en la Escuela de Música Creativa, y hasta hoy compone y canta para diferentes proyectos musicales. Como el pasado tiene consecuencias siempre, todas sus inquietudes infantiles siguen estando presentes en su vida y en su trabajo, así que en la actualidad cursa estudios superiores de Dramaturgia en la R.E.S.A.D. para alimentar a su autora interior. sandradominique@gmail.com

⁴ Félix Estaire nace en Madrid en 1976. Cursa estudios de interpretación con José Pedro Carrión, John Strasberg y Javier G^a Yagüe entre otros. Realiza cursos de Clown con Carlo Colombaioni, Philippe Gaulier, Pep Vila (Els Joglars) y Vassily Protshenko. También

Saladina Jota⁶, Iñaki Oliver⁷, Javier Pastor Heras⁸, Ricardo

se interesa por la Danza contemporánea y estudia y trabaja con Mónica Valenciano. Actualmente realiza estudios de Dirección de Escena y Dramaturgia en la RESAD de Madrid. Trabaja como actor en compañías como Cuarta Pared (*Trilogía de la Juventud I y III*), Producciones [IN]constantes (*La tierra*), Royal Shakespeare Company (*Julius Caesar*) entre otras. Además funda su propia compañía TAC (Teatro de Acción Candente, S.L.) con la que ha producido, dirigido y/o actuado en más de ocho montajes teatrales. También ha estrenado como autor *Materiales de Construcción*, en noviembre de 2009. Actualmente compagina las necesidades y producciones de su compañía con su trabajo de Profesor Titular de Interpretación en la EMAD (Escuela Municipal de Arte Dramático) de Madrid.

⁵ María Cecilia Guelfi nace en Buenos Aires, Argentina, en el invierno de 1983. Allí crece en una familia de clase media con ascendencia italiana y española, como casi todas las porteñas. Durante su adolescencia estudia dibujo, pintura y cerámica hasta que, con veinte años, abandona la Licenciatura en Artes Visuales para trasladarse a España. Una vez en la península vive en Guadalajara durante tres años tras los cuales, y con motivo de su ingreso en la RESAD, se traslada a Madrid, donde actualmente se encuentra, próxima a finalizar sus estudios de Dramaturgia. ceciliaguelfi@hotmail.com

⁶ Saladina Jota nace en Vigo (Pontevedra). Titulada en Arte Dramático por el Instituto del Teatro y las Artes Escénicas de Asturias. Su trayectoria profesional en el teatro comienza en 1982, dedicándose desde entonces a la dirección escénica, la enseñanza y la interpretación fundamentalmente. Como actriz ha trabajado a las órdenes de directores como Pere Planella, Josep María Mestres, Lluís Pasqual, Antonio Malonda y Jesús Cracio, entre otros. Como ayudante de dirección con Emilio Hernández, Helder Costa o Antonio Malonda. Durante los últimos veinte años ha ejercido la docencia como profesora de Interpretación, Expresión Corporal y Oral en diferentes escuelas de Madrid: Bululú 2120, Madrid 47 y La Platea. Ha impartido cursos y talleres en el Aula de Teatro de la Universidad de Oviedo, Sala Quiquilimón, Fundación Vinjoy, y Centro Penitenciario de Villabona, en Asturias. En 2006 crea El Mono Azul, espacio dedicado a la investigación en el terreno de la Interpretación. Ha participado en el taller de Dramaturgia impartido por Marco Antonio de la Parra en la RESAD; en el Congreso Internacional sobre El arte nuevo de hacer comedias en su contexto histórico, del Instituto de Almagro y la Universidad de Castilla la Mancha, dirigido por Felipe B. Pedraza Jiménez; en el curso de Dramaturgia Española Contemporánea, dirigido por Ignacio Amestoy en

Salamanca Fernández⁹ y Alejandra Venturini¹⁰, que han

los Cursos de Verano de la UCM, y en el seminario sobre Teatro del exilio, impartido por Ricardo Doménech. saladina.jota@gmail.com

⁷ Iñaki Oliver nace en Madrid en 1983. Su estreno literario se produce el 2004 con el cuento breve «El hombre que no sabía decir te quiero». Ese mismo año escribe también *Una cuestión de percepción* y *Una estación con vistas al mar*. Durante el 2005 realiza seminarios de guión, realiza los cortometrajes *Cuestión de tiempo* y *Todas las puertas cierran a las 5 am*. En el 2006 ingresa en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. De estos años surgen las piezas de teatro *Por encima de la alambrada*, una adaptación teatral de varios cuentos del escritor Eduardo Galeano y *Dentro*, pieza co-escrita junto a Antonio Lafuente. Aparte de estas obras, ha escrito el libro de relatos *La sonrisa del Delfín*, el álbum ilustrado *Un pequeño salto a ninguna parte*, y los cuentos infantiles *La contradicción del abejorro* y *Murphy la oruga* ambos ilustrados por Itziar San Vicente. ioliverp@hotmail.com

⁸ Javier Pastor nace en Madrid en 1980. Es licenciado en Ingeniería Superior de Telecomunicaciones por la Universidad Politécnica de Madrid y en la actualidad realiza estudios de Dramaturgia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Su formación se complementa con la participación en talleres impartidos por Marco Antonio de la Parra, Suzanne Lebeau o Fermín Cabal entre otros. Ha escrito y dirigido obras que han participado en distintos festivales de la escena madrileña como *El Parque* (2006) o *?* (2007). Lleva diez años en contacto con el mundo de la improvisación teatral — seis de ellos como profesor— y es miembro y colaborador de varias compañías como Dobles Teatro, Teatro Efervescente o Impromadrid. En 2009 participó en el Mundial de Catch de Improvisación en Santiago de Chile resultando campeón del evento en representación de España. javier.pastor.impro@gmail.com

⁹ Ricardo Salamanca Fernández inició su relación con las letras de manera seria, en el año 2000. Un taller intensivo de escritura de guión cinematográfico resultó el detonante para, abandonar su trabajo como fotógrafo en prensa, y dedicarse por entero a la escritura de cine. Al término, vinieron los estudios de interpretación durante tres años en una escuela privada de Madrid, y durante un mes en Argentina. Cuanto más actor se sentía, mayores eran las ganas de escribir que sentía. Fue en el verano de 2007 cuando decidió presentarse a las pruebas de acceso de Dramaturgia en la Resad, y en donde realmente Ricardo ha comenzado a escribir textos de verdadera entidad.

¹⁰ Alejandra Venturini nace en Buenos Aires en 1981. Tiene estudios en Historia por la Universidad de Buenos Aires. Se ha formado en interpretación bajo la Dirección de Antonio Malonda y Yolanda Monreal.

conjugado, durante nueve meses de escenas, diálogos y silencios, algunos de los verbos más difíciles y más necesarios para un escritor: desear, confiar, corregir y concluir. Sus comedias y tragedias, concebidas todas en el marco de la obra breve, son el resultado de un proceso de búsqueda personal, de escucha y cooperación, de indagación en el otro y lo otro, que nos recuerdan al último Stanislavski; ese que animaba a buscar más allá de los límites de la otredad.

No deben, ni lo pretenden estas breves líneas, ser antesala de lo que el lector o la lectora descubrirá con su propia mirada y su sensibilidad. Pero sí queremos dar cuenta de la travesía que nos llevó a la meditación sobre los géneros dramáticos, sobre sus límites y competencias, sobre todo aquello que expulsa al material textual de un género determinado, o que lo problematiza.

Para ello convenimos compartir un conjunto de pequeñas notas, ideas esenciales y concretas, que nacían de cuantas lecturas y observaciones teóricas nos aportaban quienes nos anteceden, o del contraste vivencial de las primeras escrituras y escenas. Una dirección de correo electrónico nos permitió disponer de un espacio común ilimitado, con centenares de envíos y mensajes, siendo así cuaderno de bitácora del proceso y cajón de sastre para nuestras dudas compartidas.

Comenzamos la travesía reflexionando sobre la mentira, sobre sus formas dramáticas y sus características. La lectura de *La mujer judía*, de Bertolt Brecht, animó algunas cuestiones fundamentales sobre la cultura de la sospecha, sobre la enfermedad de una sociedad que miente y que se miente. Mentir es, a veces, como señalaba José Saramago, el único camino que disponemos para proteger la verdad.

Ha participado en XVII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino (GETEA), en las *Jornadas sobre el exilio teatral republicano* de 1939 y en el *Taller de teatro para la infancia y la juventud*, a cargo de Suzanne Lebeau. En la actualidad trabaja como profesora de teatro para niños, estudia Dramaturgia en la RESAD y es colaboradora del grupo GEXEL (Grupo de Estudios del Exilio Literario) que dirige Manuel Aznar Soler. aleventurini@yahoo.com

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA MENTIRA

1. Si tu personaje miente, has de saber lo que dice y sobre todo lo que oculta.
2. Debes decidir si se lo cuentas o no al público; y a partir de ahí, por qué y cómo miente.
3. Cuida que tu mentira sirva eficazmente a tus intenciones.
4. Un personaje que miente puede tener un personaje confesor, con el que compartir la mentira.
5. Un personaje que miente dejará en mayor o menor medida un rastro de verdad.
 - 1) Una sociedad que miente es una sociedad que conduce a la patología íntima y afectiva.
 - 2) Una sociedad que miente compulsivamente conduce a la cultura de la sospecha, en la que el control, el castigo y la vigilancia son estrategias habituales de dominación.
 - 3) La mentira opera en lo que se dice, en lo que se piensa, en lo que se hace. La relación contradictoria entre estos tres ámbitos incrementa la complejidad.
 - 4) Una forma de mentira es la falsa asertividad.

3° de Dramaturgia.

La mentira nos llevó a releer y citar a David Mamet, Berkoff, y Harold Pinter; a redescubrir la importancia del desenmascaramiento en Ibsen y de la mentira como forma de supervivencia pícara del hambriento en la *commedia dell'arte*. Pronto, muy pronto, el proceso nos condujo a algunas decisiones fundamentales, vinculadas a la acción dramática, a la urgencia, a un hacer que es decir y que trae el cambio de la mano. Y también, al universo salvaje de la comedia, ese que nos recuerda que sin cambio y sin movimiento entramos en la necrosis.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA COMEDIA

1. (...) La comedia nos habla de la pluralidad del mundo.
2. Cuando trabajamos con consecuencias irreversibles la comedia entra en crisis.
3. Ponemos en juego todo aquello que no es irreversible y si lo fuera creamos un sistema en el que es posible la salvación.
4. El concepto del mundo al revés es una de las enseñanzas de la comedia griega.
5. Los conceptos que resumen el comportamiento hedonista (comer, dormir, sexo, beber y no trabajar) sirven a la finalidad de la comedia. (...).
6. Reducir el espacio es muy favorable para la comedia. Los espacios reducidos contribuyen a lo cómico.
7. Si la comedia termina en clímax es un drama.
8. Si hay un final que implica el fracaso del optimismo no es una comedia.
9. La mentira en comedia no puede tener consecuencias irreversibles.
10. El concepto de caos y exageración es primordial. (...)

Sandra Dominique Moreno.

Para que la comedia no cayera en los mimbres de la situación —de la que tanto se ha empapado la comedia televisiva— revisamos la noción de urgencia. Una noción siempre dinámica y transformadora...

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA URGENCIA

1. La urgencia es un instrumento de presión.
2. La urgencia está vinculada al «QUÉ», no al «CÓMO». El «QUÉ» en el sistema dramático es acción. ¡No es mera rapidez!
3. Urgencia = Acción - Tiempo. (...) La urgencia debe ser un mecanismo del drama, por eso mismo, la acción se

vuelve más comprometida para el personaje. Se recomienda reducir el tiempo disponible para incrementar la urgencia. (...) Es decir, la urgencia consiste en hacer más cosas en menos tiempo, es mejor hacer que caer en confiar en la situación.

4. La máxima urgencia tiene lugar un segundo antes del colapso... ¡En el clímax! Por eso, debemos de poner a nuestro protagonista «al límite» (en colapso), poniéndole dificultades para conseguir su objetivo.
5. Cuanta más acción, más obstáculos debemos trabajar. De ese modo la fisicalidad del personaje cambiará con coherencia. (...)
6. ¿Cómo poner al límite un personaje? Necesitamos poner en valor lo que está en juego para él. (...) Incrementaremos obstáculos, peripecias, todo lo que haga falta para llegar al clímax, ya que este es el resultado de la acción. Hay que destacar que si el personaje pierde está expuesto al desastre (Aunque sea reversible). (...)
7. Hay que matizar que no puede haber la misma intensidad de urgencia en todas las escenas, puesto que tiene que haber un proceso progresivo de la acción.

Diana Cristóbal

La comedia nos obligó a enfrentarnos a múltiples desafíos: los de buscar referencias en el cine, la literatura dramática, las series de televisión, la teoría de los géneros dramáticos, pero sobre todo nos exigió preguntarnos dónde están nuestros paraísos y nuestros infiernos. Cambiar este mundo inhabitable en un rincón de paraíso, aunque sea un modesto *corner*. Permitir el viaje al perdón, la reconciliación, el amor, la libertad del ser; permitir el viaje al corazón del teatro, de la familia, del fútbol, de la pareja, de la escuela. Durante un invierno largo compartimos paraísos que tenían algo de infernal; porque el paraíso, nos lo dice la comedia, no nace, se hace.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA COMEDIA

1. En la comedia la caracterización externa, es decir la fisicalidad, está fuera de orden, fuera de norma. Lo que no se adecua a una medida proporcionada, lo feo, lo desatinado...
2. La comedia muestra las diferencias, la pluralidad en todos los sentidos de lo humano.
3. El sistema de la comedia trabaja dándole importancia al cuerpo, en todas sus expresiones y dimensiones.
4. El cuerpo ha sido maltratado y desprestigiado continuamente, por nuestra cultura. Se privilegia lo intelectual y en un paradigma de lo ideal el cuerpo debe ser invisibilizado.
5. El cuerpo es el lugar que nos recuerda que somos humanos, y por tanto, finitos, imperfectos, limitados...
6. En la comedia el cuerpo expresa sus necesidades de forma visible.
7. La comedia es la aliada de un ser humano que acepta cómo es. La comedia habla de gente que no representa un ideal de perfección, lo sabe y lo acepta. «Nadie es perfecto» B.W.
8. En relación al público la comedia nos coloca como tal en un punto de vista de superioridad, la tragedia de inferioridad.
9. En la comedia hay cadáveres. Y lo importante es que se hace con ellos.
10. El teatro es empatía, comprender el sufrimiento del otro. Se está comprometido con el dolor o no, con el luto o no. Lo que ocurre puede ser reversible o irreversible.
11. Aceptar, conciliar, perdonar, son acciones necesarias en la comedia.
12. La comedia está plena de esperanza, permite la salvación. Incluso cuando se llega a la muerte hay un más allá.

Saladina Jota

Sería injusto no agradecer la ayuda para desbrozar el incierto camino a John Vorhaus, pero también a Wilder, que ilumina como pocos el concepto que Vorhaus nombra como *respuesta salvajemente inadecuada*: ese golpe imprevisible en el estómago que, sin embargo, es posible, y construye un instante para la ironía y para la construcción de una nueva visión del mundo. Y con ellos a Berlanga, a Woody Allen, a Fontanarrosa, a Lavandier, a Ramón J. Sender, a todos los clásicos de la comedia, de Aristófanes a Shakespeare, pasando por Tirso de Molina y Cervantes... A fin de cuentas, cabría pensar que el patíbulo presente en el patio de la cárcel de *Primera Plana*, de Wilder, está emparentado con la soga que pende en *La comedia de las equivocaciones*...

Entender y entenderse: he ahí el problema. Porque para que ese paraíso llegue a nosotros, es necesario hacerse entender, en plena selva del lenguaje y en el jardín de los malentendidos...

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL MALENTENDIDO

El malentendido es un problema comunicacional entre dos o más hablantes que llegan a distintas conclusiones y dan distinto sentido a lo que están entendiendo. Posibilidades de malentendido:

1. A y B utilizan una misma palabra con diferente sentido.
2. El malentendido que proviene de temas de identidad.
3. Dos personas que no comparten el mismo idioma.
4. Diferencia del nivel cultural de los personajes. (En este caso es interesante que el que menos sepa sea en realidad el que más sabe, es decir, el que menos habilidad lingüística tiene puede ser el más sabio... No debemos caer en hacer juicios de valor... no entrar en el humor que se ríe del torpe. La torpeza es una característica de lo humano.)

Javier Pastor

Y si entendernos no fuera ya, de por sí, un desafío de vida, sumamos a los elementos constitutivos del proceso, la composición de la letra de una canción que podría acompañar (o no) el desarrollo de la comedia.

Y con todos estos mimbres, atravesados por las experiencias del curso, —como el taller de teatro para la infancia de Suzanne Lebeau, en el que tanto aprendimos— nos adentramos, entrada la primavera, en los caminos de la tragedia.

La tragedia habitó nuestras mañanas de preguntas sin respuesta; preguntas que conciernen a los grandes amores, los grandes odios, las grandes venganzas. Tumbas vacías y deshabitadas; como las que cavaron las herederas de la saga de Antígona; camas vacías, asestadas por presagios; ogros que habitan la noche y la hacen inhabitable y hermanos similares en los rostros y opuestos en las almas... La tragedia nos enfrentó a los enigmas y a los errores que empapan la tierra y que la acallan. Del Sur vinieron voces que clamaban contra las guerras inútiles; vientos de Galerna que buscaban infatigablemente la verdad, y mitos ancestrales que volvían a ser nuevos y presentes.

La tragedia nos exigió desprendernos de la actualidad para impregnarnos de presente. Y eso es lo que me gustaría hacer, con la humildad de los utileros, para terminar estas palabras: para terminar con la alegría a la que alude Almudena Grandes, para celebrar la existencia de este libro y lo que ya significa: «La alegría ni se fabrica ni se negocia, y es tan cara que no puede comprarse con dinero. Por eso es preciso disfrutarla, paladearla lentamente, dejar que la boca se impregne con su efímera y omnipotente dulzura».¹¹

A los que desean recuperar la alegría
y la ilusión de antaño.

A los que no cito, pero también recuerdo.
A Adelaida Rubín de Celis Pradas. In Memoriam.

ITZIAR PASCUAL

¹¹ Grandes, Almudena (2010). «Alegría». *El País*. 12 de julio. p. 88.