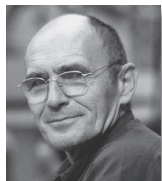


Combates escénicos

Stage Combat



PAWEL ROUBA BILLEWICZ †
INEFC-Barcelona
Universidad de Barcelona



“Combates Escénicos” es un trabajo que trata sobre la interpretación artística de la violencia por parte de artistas del espectáculo con el fin de divertir al público y emitir un mensaje humanista a través de una coreografía ritual. En este estudio se presenta una clasificación del combate escénico desde la doble vertiente agonista/antagonista, se realiza un paseo histórico de la representación artística del combate a través de las distintas etapas y de las diversas culturas, se aborda la preparación escénica del actor y del coreógrafo y se vislumbran las perspectivas de futuro de esta modalidad artística. Estudio realizado por Pawel Rouba Billewicz (Inowroclaw, Polonia, 1939 - Barcelona, 2007), director escénico, coreógrafo, actor, Maestro de armas, maestro del gesto y de la pantomima y profesor del INEFC de Barcelona. Este artículo editorialmente inédito, se publica a título póstumo por *Apunts. Educación Física y Deportes* como homenaje y reconocimiento del autor por su extraordinaria y polivalente aportación a los campos del Arte, de la Actividad Física y del Deporte.

Palabras clave

Historia cultural; Arte Deportivo; Combate escénico; Coreografía ritual; Expresión corporal.

“Stage Combat”: This paper deals with the artistic interpretation of violence performed by actors, aimed to entertain the audience and to send a humanistic message through a choreographed ritual. The study presents a twofold classification: agonist/antagonist; conducting an historical tour of artistic representation of stage combat through different stages and diverse cultures. It tackles the artistic preparation of the performer and the choreographer and foresees the future perspectives of this artistic discipline. This work was written by Pawel Rouba Billewicz (Inowroclaw, Polonia. 1939 - Barcelona 2007), Stage Director, Choreographer, Performer, Fencing Master, Master of Gesture and Pantomime and Lecturer at INEFC of Barcelona. This unedited article is published posthumously by *Apunts. Educación Física y Deportes* to pay tribute to the author for this outstanding and versatile contribution to the fields of Art, Sport and Physical Activity.

Key words

Cultural History; Sports Arts; Stage Combat; Ritual Choreography; Corporal Expression.

Introducción

El significado del nombre “Combate Escénico”, en España, no parece entenderse completamente. Podemos atribuirle un significado similar a combate teatral, esgrima artística, combate dramático, lucha de espectáculo, violencia en la pantalla o a otros muchos.

Existe la creencia popular de que el combate en el escenario o en la pantalla es algo que solamente incumbe a un grupo reducido de especialistas del cine y que su importancia no va más allá del logro creíble de una escena de violencia al servicio de un argumento.

El término y su importancia, desconocidos en general, y con una cierta ambigüedad en el momento de definirlos claramente, me han producido reparos antes de aceptar el reto de escribir unas palabras sobre el tema y, como efecto inmediato, producen un verdadero combate dramático del autor con el tema de la ponencia.

Siendo un joven actor, quiso la casualidad que participara en un estreno teatral de diferentes obras pan-



Duelo en el 3.º acto de *Carmen*. 1913. *Le Petit Journal* (París)

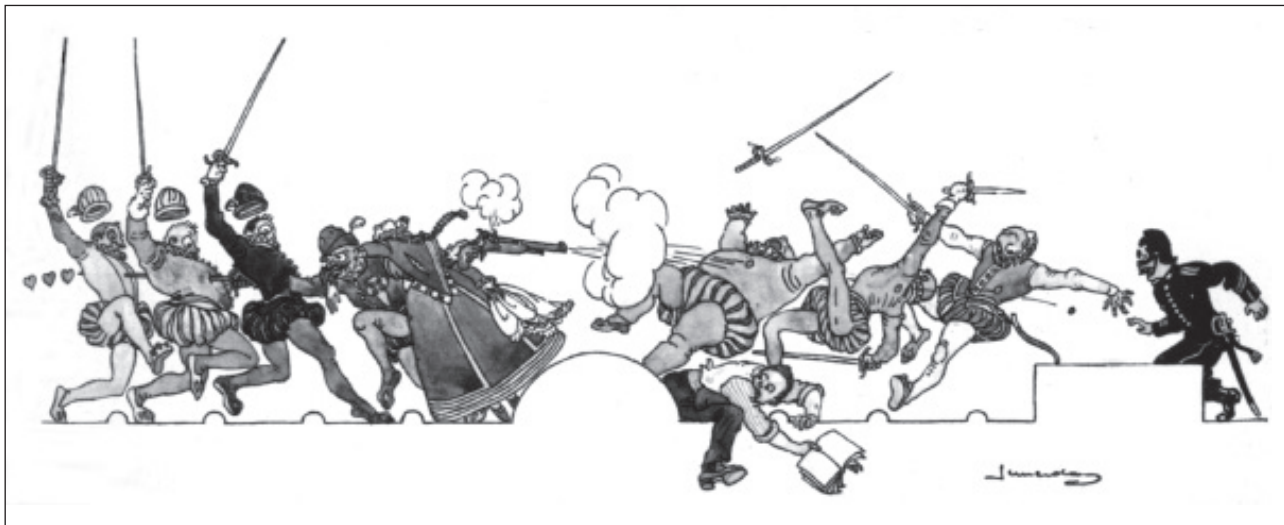


Ilustración del siglo XIX de Juan Junceda sobre los dramas de capa y espada

tomímicas, y al buscar un título coherente que pudiera aglutinar un repertorio muy disperso temáticamente pude observar que lo único que tenían estas cortas obras teatrales en común era el combate. Finalmente la obra se tituló “Invitación a los Combates”. El estreno tuvo un éxito de taquilla considerable y superó a cualquier otro de los obtenidos por la compañía hasta ese momento. Este hecho hizo nacer en mí una idea global sobre el arte del espectáculo (cine, teatro, TV...) y es la de que todo él no es otra cosa que una forma de combate; tanto por lo que se refiere al combate físico, visible o “real” como al que no percibimos claramente como tal: aquel que nos es introducido por otras vías menos tangibles como la psíquica o la emocional. A mi modesto entender, a partir de aquel momento, todo lo que interpreté, creé y enseñé a lo largo de mis 40 años de ejercer mi profesión, en esencia, no fue otra cosa que combate escénico. De algunos resultados me siento muy satisfecho, de otros algo avergonzado, pero nunca me entraron dudas de su significado: plasmaron luchas o combates en escena.

Por otra parte, mirando con más atención, a menudo fui encontrando que mis ideas no eran ni nuevas ni originales. Como a ejemplo perfecto permítanme citar aquí al mundialmente conocido actor Sir Laurence Olivier que, en su prólogo al libro de W. Hobbs escrito en 1985, dice textualmente: **“estoy convencido de que el combate escénico ofrece al actor la única oportunidad para vencer al público, una oportunidad mucho mayor que cualquier escena o monólogo”**, a renglón se-

guido cita el hecho de la aparición intencionada de duels, escaramuzas y combates en casi todas las obras de Shakespeare (quien conocía muy bien el oficio de actor por propia experiencia).

Cuando el director de cine Roman Polanski contrató a un famoso director y coreógrafo de combates para su película “Piratas”, el especialista le preguntó: ¿Cuántas escenas de combates habrá en la película?, y Polanski le respondió: “Solamente una... desde el principio hasta el final...”.

Al encender el televisor y comprobar los éxitos (récoros de audiencia de un tiempo a esta parte) de series de dibujos animados con artes marciales japonesas, de películas policíacas, de luchas de escuadras intergalácticas, de combates de mujeres guerreras, de victorias obtenidas por unos niños ninja o de un buen Hércules inmortal atizando a todos los malos mortales, se puede llegar a creer que un buen combate puede salvar incluso un guión mediocre y que un combate mal hecho puede deslucir una obra correcta y bien interpretada.

¿Qué es, pues, el combate escénico?

En el intento de precisar lo que se entiende generalmente por combate escénico, encontramos variedad de respuestas que pueden ir desde la corta y bonita frase de Miguel Gómez, extraída de su página Web en portugués, donde dice: **“El combate escénico es una forma**

de arte fronteriza entre el deporte y la cultura, con influencia de ambos”. hasta la extensa explicación (un folio y medio) en las páginas Web del Club “The Ring of Steel” de Combate Teatral en Ann Arbor (EUA), donde se describe el combate teatral como a espectáculo multidisciplinario, arte que combina la interpretación con elementos de esgrima, artes marciales, danza y música para poder representar la violencia escénica de forma efectiva y segura.

Es evidente que una esgrima para finalidades artísticas y una esgrima que intenta despachar al oponente lo más rápido posible no solamente tienen diferentes objetivos, sino que demandan del combatiente distinta aproximación mental. Hacemos dos principales distinciones en el sistema de combates: **antagonista y agonista**. En el combate antagonista el oponente se considera hostil, situando en peligro real o imaginario la vida, integridad corporal o estatus social del combatiente. En el combate agonista el oponente es más bien un competidor (esgrima deportiva) o un colaborador (esgrima teatral).

Si resumimos las ideas expresadas en diversas fuentes vemos que todas ellas coinciden en que el combate escénico, no es una violencia real perpetrada por unos individuos para detrimento de otros, sino que es **“El arte de coreografiar e interpretar la violencia, puesta en escena por los profesionales del espectáculo (actores, bailarines, especialistas, directores y deportistas), que colaboran entre ellos para diversión de los demás”**.

J. Ch. Amberger en su artículo “Classifications of Combat” editado en Blackfriars Journal añade por su parte unas nuevas categorías a la clasificación ya existente: el concepto de riesgo objetivo y subjetivo y el concepto de planeado propósito (planeado propósito es la interpretación o aceptación subjetiva de como son las intenciones del antagonista, lo cual tiene una estrecha correlación con la percepción del riesgo que esto propone). Creo de utilidad presentar en la ponencia esta clasificación (véase *tabla 1*).

Interesa subrayar que la demanda de violencia escénica en el espectáculo moderno y en la pantalla es cada día mayor y que este aumento presiona a su vez a los actores y los directores para representar más acción. En los países destacados por una amplia y novedosa producción teatral y cinematográfica se observa, desde hace unos 10 años, un resurgimiento de las asociaciones de combate escénico, con el objetivo de permitir reciclarse o aprender este arte a todos que lo necesitan, a través de un amplio equipo de profesores especializa-

dos y de programas de entrenamiento metódicos y multidisciplinarios.

Hasta el momento presente, no me ha llegado información alguna de que exista una asociación española especializada en el combate escénico. Pero, al indagar, he obtenido algunas quejas de los espectadores a causa de lo débiles y estereotipados que resultan los combates en la producción nacional y también de los directores en cuanto a las dificultades en momento de realizar un buen combate. Generalmente lo único bueno que se tiene, a parte de los actores, son las predisposiciones para hacerlo sin embargo falta todo lo demás. Falta gente especializada para preparar actores, faltan coreógrafos, falta investigación histórica, falta una correcta remuneración, falta continuidad, faltan armas especialmente preparadas, falta seguridad.

No es de extrañar que en estas circunstancias se intente realizar peleas escénicas de manera muy simbólica, corta y a menudo poco convincente o simplemente que se prescindiera de ellas. El corto número de películas y espectáculos de acción estrenadas cada año en España tampoco ayuda a tener mucha gente preparada esperando que quizá un día se les va a necesitar. Para colmo de todo en muchas películas extranjeras se presenta a los españoles como poco habilidosos y muy desafortunados en la mayoría de combates y de escaramuzas. Muchas personas jóvenes de todo el mundo, que forman el público educado por los masmedia de hoy, infieren como hecho histórico una ficción, por la que sospechan que los indudables logros de armas españoles sean un fraude, a pesar de sustentarlo los libros de historia. La respuesta estriba en que **el combate** no es un **“combate escénico”** y que hoy en día en otras partes del mundo lo segundo se hace un poco mejor que aquí.

Entender esto no mejorará nuestra situación, es necesario convencer a las personas responsables de la producción y la realización escénicas de la importancia de los combates escénicos, tanto a nivel artístico, como económico y de imagen. El género literario de capa y espada, varias de las formas de esgrima renacentista y diferentes tipos de armas propios de los españoles esperan para ser rescatados del olvido y presentados con la destreza y la dignidad que se merecen.

Y no deberíamos olvidar que la agresividad presentada artísticamente en un buen espectáculo nos muestra una necesidad básica latente en el individuo. Y que dejándole que se exprese y se reconozca en un cauce ritual, encauza y realiza esa necesidad tanto en el público que se emociona como en los actores que la interpretan.

I. Combate antagonista		II. Combate agonista	
A. De dominio absoluto o de supervivencia	B. Con previo aviso	A. Competitivo	B. Escénico
“Si tu bayoneta se rompe, machaca con el fusil, si el fusil desaparece, golpea con los puños, si los puños se deshacen, adelante con la cabeza” M. I. Dragomiroff (1890)	Implica consentimiento voluntario o indirecto. Ocurre con premeditación y con igualdad de riesgo	Implica consentimiento voluntario. Se gana únicamente en el nivel de competitividad individual. Habitualmente en igualdad de riesgo	Implica consentimiento voluntario. Ocurre con premeditación y con frecuencia entre dos contrincantes
Tipos	Tipos	Tipos	Tipos
a. Batalla en el terreno b. Combate de campeones c. Escaramuza	a. Legal: Pruebas severas b. Social: Duelos c. Lucha por un premio, con armas afiladas d. Ritual de combate: Mensura (combate iniciático en universidades alemanas)	a. Deporte reglado, “olímpico” b. Juego folklórico de combate con bajo nivel de competitividad c. Diversión por un premio Código establecido claramente que confirma la superioridad en el nivel de comportamiento. Con frecuencia entre dos contrincantes.	a. Teatral (secuencia continua) b. Fílmico (secuencia cortada) c. Espectáculo de esgrima
Motivación/Propósito	Motivación/Propósito	Motivación/Propósito	Motivación/Propósito
a. Neutralizar al oponente consiguiendo el dominio total o la mayor parte de él en el tiempo más corto b. Neutralizar al oponente mediante la auto-preservación o la mayor parte de ella en el tiempo más corto	Matar, controlar o desarmar al oponente siguiendo un código de comportamiento establecido claramente	Aumentar el nivel de conocimiento y reafirmar la valía en algo. Ocurre con premeditación.	Crear un efecto premeditado en el espectador
Propósito planeado	Propósito planeado	Propósito planeado	Propósito planeado
El oponente entiende la amenaza letal a su vida, el propósito coincide con la conciencia plena o incluso exagerada del alto riesgo que corre	El oponente entiende la amenaza letal a su vida. Fuertes elementos de ritual	Conciencia de un riesgo, ausencia de hostilidad, control	El oponente apercebido como colaborador no competitivo
Nivel de miedo: Alto Nivel de estrés: Alto Riesgo objetivo: Muerte o traumatismo serio	Nivel de miedo: Alto Nivel de estrés: Alto Riesgo objetivo: Muerte o traumatismo serio	Nivel de miedo: Bajo Nivel de estrés: Mediano o bajo Riesgo objetivo: Remoto	Nivel de miedo: Cero Nivel de estrés: Bajo Riesgo objetivo: Remoto
Sistemas	Sistemas	Sistemas	Sistemas
Coincidente, dominado generalmente por una respuesta primaria, sometido a las armas ofensivas y defensivas, al espacio, al estado de la mente. Puede ser condicionado por ejercicios previos y experiencia	Realizado de modo equivalente, dictado por las armas ofensivas y defensivas, el terreno, el estado de la mente. Precondicionado por el ejercicio previo y la experiencia. Fuertes elementos de ritual	Realizado de modo equivalente, dictado por convenios y por un terreno estándar a menudo. Precondicionado por el ejercicio previo y la experiencia	Elementos seleccionados aplicados a conseguir un efecto deseado
Tabúes	Tabúes	Tabúes	Tabúes
Ninguno, los encuentros no se controlan y a menudo no se avisan	Noción reforzada y ampliada de “fair play”, respeto a las leyes, protección de algunas partes del cuerpo	Noción reforzada y ampliada de “fair play”, respeto a las leyes, protección de algunas partes del cuerpo	La seguridad es el elemento principal
Armas: Desiguales o coincidente iguales	Armas: Intencionalmente igualadas	Armas: Igualadas y elaboradas	Armas: Igualadas y elaboradas
Nivel de conocimientos	Nivel de conocimientos	Nivel de conocimientos	Nivel de conocimientos
Coincidente, diferentes variantes	Intencionalmente igualado	Intencionalmente igualado	Intencionalmente igualado

▲
Tabla 1

Esa necesidad es la que, sin cauce, se puede transformar de agresividad natural y necesaria a violencia gratuita y sin sentido, materializándose en ese otro tipo de “escenas”, demasiado reales por desgracia, a las que nos tienen acostumbrados las noticias diarias (figura 2).

La preparación del actor y del coreógrafo de combates escénicos

Los actores jóvenes se encuentran con la asignatura de “combate escénico” o alguna otra que pretende sustituirla, como por ejemplo esgrima o acrobacia, ya en los primeros cursos de sus estudios. No sería correcto ver en la asignatura una práctica utilitaria solamente, es decir adquirir unos hábitos de combate teatral, porque en las obras clásicas e incluso modernas se presenten escenas de duelos y luchas con una cierta frecuencia. El principal objetivo de la enseñanza es la educación psicomotriz y psicotécnica del actor. Ninguna otra disciplina educa en la misma medida que el combate escénico, el sentido de luchar activamente entre sí es una de las más importantes cualidades del actor. Los estudiantes cuando cogen en la mano una espada por primera vez, quieren actuar en seguida, combatir, en un instante se activa todo su sistema nervioso. Posteriormente, si pretenden destacarse en este arte, ese sentido de aumento de actividad, de estar preparado para la acción, debería acompañarles durante toda su vida profesional al trabajar en diferentes creaciones escénicas.

En el combate escénico sobresalen con toda plenitud los elementos de la técnica del actor tales como; colaboración con el compañero, emocionalidad y saber actuar con distintos ritmos y velocidades. Los movimientos del actor en una escena de duelo o de escaramuza durante la interpretación de un papel deben ser decididos, impresionantes, pero al mismo tiempo seguros para el compañero.

El tipo de armas en las diferentes épocas dependía de las circunstancias históricas, sociales y existenciales concretas. Las armas, sobre todo las “blancas”, eran el medio de ataque y defensa, se utilizaban en la caza y en la vida cotidiana, eran los instrumentos del ritual laico. Por esta razón debe también incluirse en el aprendizaje de los principios del combate escénico leer los documentos de la época, familiarizarse con las circunstancias de vida en los tiempos antiguos, con el vestuario y con la etiqueta.

En las diferentes escuelas de arte dramático del mundo el combate escénico se enseña según las necesidades de un programa específico siguiendo distintas pautas y durante cantidades de tiempo variadas. Como uno de los



Figura 2

Duelo de campesinas

ejemplos, que refleja la importancia de la asignatura en la antigua URSS, me permito presentar un programa de las clases de combate escénico presentado por el profesor A. Nemirowskyi (1988) en su libro “*Expresión plástica del actor*”. El programa se compone de dos partes: la primera se dedica a adquirir los elementos de la técnica básica del combate, la segunda es la parte principal y se compone de los ejercicios y escenas especiales realizados con la ayuda de técnica ya aprendida.

Número	Nombre de temas, partes y capítulos	Horas
	Introducción	2
	Primera parte	
	<i>Elementos básicos del combate escénico</i>	
	Capítulo primero: Esgrima teatral	
1	Espada (estocadas y cortes)	24
2	Capa	4
3	Daga, puñal	4
4	Distintas formas de desarme	4
	Capítulo segundo: Enseñanza de los hábitos básicos en el combate escénico de los espectáculos sobre temas modernos.	
5	Cuchillo	2
6	Fundamentos de lucha y boxeo	4
	Total de primera parte	42
	Segunda parte	
	<i>Ejercicios y escenas especiales sobre el material ya ensayado</i>	26
	Total de segunda parte	70

El autor menciona también espada y daga, espada y escudo, y otras formas históricas de esgrima como posibles ampliaciones de su programa básico presentado y enseñado por él en el tercer curso del Instituto de Arte Dramático de Moscú.

Al final dice textualmente que: **“Poseer la técnica no puede convertirse en el objetivo para el actor, la técnica debe convertirse en el medio para descubrir, desarrollar y perfeccionar la personalidad creativa, la individualidad del artista”**. También asegura que no ha perdido su actualidad hoy en día el punto de vista de Anatol France, quien estaba convencido que el arte tiene dos peligrosos enemigos: **un técnico que no tiene talento y un talento que no tiene técnica**.

Es obvio que en la escuela no se puede aprender todo lo que la vida escénica puede poner delante de un actor y la posterior formación profesional en *stage* y cursos específicos varios es una realidad cotidiana. La sociedad americana de directores de combates (Society of American Fight Directors - SAFD) fundada en 1977 reconoce **el arte del combate escénico** como parte integrante de la industria del entretenimiento y se declara como la que ofrece los más altos niveles en el campo de la enseñanza.

La sociedad organiza en Estados Unidos y en Londres *stage* periódicos de educación y entrenamiento de varios niveles de combate escénico, incluyendo el de: Actor - Combatiente, Maestro de Armas y Director de Combates Escénicos.

Por su parte, la Academia Británica de Combate Dramático (The British Academy of Dramatic Combat - B.A.D.C.) siendo la precursora de todas otras asociaciones de combate escénico y funcionando ya desde 1969, ofrece en Inglaterra tanto durante unos cursos de verano como en varias escuelas de arte dramático un **programa variado y tests de combate escénico**, unos exámenes que comprenden varias técnicas de combate conjuntamente con la interpretación de fragmentos de las obras de Shakespeare.

En sus *stage* enseñan técnicas de:

- **Espadon y Escudo**
- **Espada de dos manos**
- **Quarterstaff** (un palo grande, arma que en la tradición inglesa supera a la espada en su eficacia)
- **Espada y daga Espada y capa Espada y rodela** (un escudo redondo y pequeño) **Espada pequeña/ técnicas de punta Combate sin armas**

La sociedad B.A.D.C. otorga diplomas a sus alumnos después de superados varios tests y pruebas de los niveles siguientes:

- Combatiente Básico
- Combatiente Mediano
- Combatiente Avanzado
- Asistente del Maestro
- Aprendiz de Maestro
- Aspirante a Maestro
- Sustituto del Maestro
- Maestro de Armas
- Director de Combates
- Examinador de B.A.D.C.
- Máster de Combate

Según los datos de su página de Internet, consultada el día 18.XI.1998, <http://www.binternet.combadc/badc4.htm> los tests básicos tienen la siguiente estructura que se muestra en la *tabla 2*.

Un **coreógrafo de combates escénicos** (titulado Master de Combate por la Sociedad Americana de Directores de Combate Escénico) es un artista de teatro y de cine altamente especializado del cual dependen no solamente los valores creativos del espectáculo sino sobre todo la seguridad del público y de los actores.

Según J. D. Martínez (*The Swords of Shakespeare*) el director de combates escénicos es diestro en el arte de actuar, de dirigir y en el de movimiento escénico. Su entrenamiento debe incluir clases de historia teatral, de literatura dramática y de crítica, de danza, de mimo, de acrobacia, de fisiología, de iluminación, de escenografía y de diseño de atrezzo, de pirotécnica teatral y de uso y mantenimiento de armas de fuego teatrales. Por añadidura, un director de combate escénico debe también tener acabados los cursos de primeros auxilios.

El coreógrafo de combates es un especialista que trabaja en equipo con otros especialistas teatrales y debe poder establecer una comunicación efectiva con ellos.

Todos estos conocimientos únicos un Master de Combate los adquiere inicialmente en las clases impartidas por otros Directores de Combates o diplomados Maestros de Armas de la Sociedad Americana de Directores de Combates Escénicos. Varios conocimientos específicos llegan al Director por el camino de los estudios particulares de historia de las armas y de las defensas, y por supuesto de la práctica en realizaciones coreográficas.

Test básico	Básico nivel 2	Recomendado	Avanzado
Es un test de iniciación y el más común. Armas que se usan: Espada y daga, Pequeña espada/trabajo de punta y combate sin armas	Este es otro test básico pero utilizando tres armas distintas: Quarterstaff, Espada y escudo, Espada a dos manos	El estudiante elige para examinarse un sistema de armas que previamente aprobó con un nivel mas bajo	El estudiante elige para examinarse cinco sistemas de armas diferentes
Dependiendo de los conocimientos, se pueden obtener distintos grados: Básico, Básico positivo, Intermedio y Intermedio con mérito.	Dependiendo de los conocimientos, se pueden obtener distintos grados: Básico, Básico positivo, Intermedio y Intermedio con mérito. El diploma específico con que armas se ha hecho el test	El único grado que se obtiene después del examen es: Recomendado	Dependiendo de los conocimientos, se pueden obtener distintos grados: Bronce, Plata, Oro, Recomendado. El diploma específica con que armas se ha hecho el test.
Aprobando el test el candidato tiene derecho a optar a niveles más altos y a trabajar como asistente de maestro de armas, según la decisión de este último			Aprobando el test el candidato tiene derecho en principio a llegar a ser Aprendiz de Maestro de Armas con paso posterior a Maestro de Armas y Director de Combates Escénicos
Precio del test 8 Libras	Precio del test 8 Libras	Precio del test 8 Libras	Precio del test 15 Libras

▲
Tabla 2

En el teatro cada papel interpretado debe luchar utilizando su única y personal manera de hacerlo. Para componer un combate característico de un personaje teatral el director tiene a su disposición: distintas actitudes frente a la violencia, engaños en la táctica, condición física y psíquica de los actores en el momento de surgir la lucha, tipos de armas usadas y la calidad del oponente.

El desarrollo del combate puede ser dictado por el temperamento y la condición de los combatientes pero es más importante condicionarlo al propósito dramático de la obra representada. **El cómo y el porqué** un personaje de la obra triunfa sobre otro en un combate debe también servir para el tema fundamental de la obra representada. El orden de los movimientos debe ser teatral, y no solamente una simple y rápida secuencia de ataques y contraataques, la audiencia debe tener la posibilidad de leer y entender la acción. En otras palabras la historia debe hablar a través de intercambios de acción entre los combatientes, debe tener su principio, su desarrollo y su final.

La coreografía de los combates escénicos es también en si misma una amplia materia de estudios que refleja prácticamente toda la historia del hombre civilizado.

Su excelencia el bastón junto a unas cuantas reflexiones personales

En los últimos años mis alumnos me preguntan con frecuencia: ¿cómo propagar el combate escénico de una manera simple y eficaz entre la juventud escolar o entre personas que desean practicarlos como movimiento para su salud? Tal como se debe les subrayo la importancia del ejercicio sistemático, con un buen maestro y con un buen instrumental, pero esto no es siempre posible. Se puede, entonces (teniendo, por supuesto, una cierta base técnica ya bien aprendida), echar mano a un buen manual tanto de combates escénicos como de artes marciales, sustituir las armas caras por bastones más baratos y, al intentar poner en práctica pequeñas escaramuzas, llegar a aprender con el trabajo a realizar grandes batallas.

Debo admitir que a lo largo de mis 40 años de trabajo profesional como actor de pantomima, de teatro, de cine y finalmente como director de obras teatrales realicé muchos combates con todo tipo de armas, pero el bastón siempre prevaleció sobre cualquier otro tipo de ellas. En mi período de aprendizaje esto se debió principalmente a una tradición nacional (en Polonia desde hace siglos se practica un juego preparatorio de esgrima de sable con bastones que se llama “**palcaty**”), poste-

riormente trabajando en Francia me fascinó **la Canne** (deporte francés de esgrima con bastón) y, finalmente, recibí mis últimas clases y el diploma de “Metre des Armes” en 1979 de manos de Mr. R. Heddle Roboth, director de combates escénicos, maestro y deportista mundialmente famoso –muy conocido en el mundo profesional como **“El rey de bastón”**.

Todo este historial podría explicar una cierta inclinación personal al bastón, pero a lo largo de la historia el bastón parece defenderse por sí mismo. El matrimonio prehistórico de la piedra con el bastón, consagrado por los manos del hombre primitivo, es la causa principal o primer motor de todas las máquinas que tenemos hoy en día, y por esta razón si se quiere de verdad comprender la característica esencial del uso de las armas blancas no es nada equivocado empezar por sus formas más ancestrales.

El bastón es la única arma que permite tan amplia gama de “castigo” y por esta razón ofrece la posibilidad de una interpretación de las intenciones en escena no menos variada. Se puede utilizar para correcciones de comportamiento en la propia familia, o como arma solamente defensiva para ahuyentar a algún ladronzuelo y, manejado con destreza. Puede matar a un agresor armado, siendo incluso superior su mortal eficacia a la de algunas armas blancas. Encontramos unos bonitos testimonios de encuentros reales entre un bastón grande, manejado con dos manos, y una espada en el artículo de Huth, F.H. (1898) “Quarterstaff” de *The encyclopaedia of sport*. Uno de ellos es de 1625, el mismo título lo explica casi todo **“Tres contra uno; suceso de un combate Anglo-Hispano realizado por un caballero del oeste, de Tavystock, en Devonshire, con un quarterstaff inglés contra tres espadas y dagas, de Jerez en España (15 de Noviembre 1625), en presencia de Duques, Condes, Marqueses y otros grandes de España”**. Donde Mr. R. Peecke, con su bastón, sobrevive al encuentro y como testimonio escribe de puño y letra el folleto.

Otro ejemplo de empuñar el bastón contra la espada data de 1779 donde el terrateniente Mr. Harry Smith apodado “deportista de la vieja escuela” es desafiado por un sargento de Eliot’s Hourse, que a su vez tenía reputación de ser el mejor espadachín de aquel tiempo. El encuentro fue muy vigoroso y acabó al cabo de cuatro minutos con la victoria del terrateniente y su quarterstaff. En el tiempo en que se escribió este artículo (finales del XIX), todavía se podía ver y admirar los trece profundos cortes de espada conservados en la madera del bastón, que medía 7 pies y 10 pulgadas de largo (2 m 39 cm).

Para no alargar demasiado mi ponencia, y a modo de ejemplo, enumero unas cuantas de las ventajas que ofrece el empleo del bastón:

- El entrenamiento con bastones tiene sus formas peculiares, pero también sirve muy bien para aprender los hábitos correctos de cualquier tipo de esgrima.
- El bastón es fácilmente asequible y mucho más barato que las armas de hierro. Es fácil transformarlo, incluso por personas poco dotadas en trabajos manuales, en un símil de cualquier arma blanca.
- El peligro de recibir un traumatismo serio es muy reducido en la esgrima de bastón y por esto, ya desde el principio del aprendizaje, nos permite hacer ejercicio a cara descubierta y sin grandes protecciones corporales.
- El uso de bastón, normalmente con dos manos, es un ejercicio físico excelente para el actor que, por razones de su profesión, debe saber utilizar ambas manos con igual destreza.
- El simbolismo del bastón como a requisito de una obra teatral es muy rico y profundo. Puede ser: arma de defensa, ayuda para caminar, una herramienta cualquiera o un signo de poder. Es la más natural prolongación de la mano humana y conjuntamente con un perro uno de dos mas fieles amigos del hombre.

Partiendo desde este punto de vista es muy recomendable un libro sencillito de B. Tegner (1982) titulado *“Stick fighting: Sport forms”* donde el autor presenta con claridad y paso por paso las técnicas de la espada, del quarterstaff y de la espada a dos manos realizados con bastones adaptados y de una forma muy segura para los jóvenes ejercitantes (*figura 3*).

Sin embargo para hacer una buena coreografía escénica se necesita talento y muchos conocimientos prácticos, cuanto más mejor, pero para empezar es suficiente tener la técnica básica estudiada, tener armas seguras, practicar en un espacio sin peligro de hacerse daño y seguir unos simples consejos.

- Piensa primero en como quieres que aparezca el combate a los ojos del publico y después practica lentamente hasta que el combate por si mismo llegue a ser realmente rápido y suficientemente furioso.



Figura 3

- Asegúrate de que los actores trabajan con sincronización, deben parecerse a una pareja de baile. La música es un elemento importante en los combates.
- No improvises en medio del combate. Si se quiere cambiar algo, para la acción y discute si el cambio es necesario.
- Asegúrate de que los golpes se parezcan a los golpes y no a algún movimiento equivocado.
- En la técnica no se necesitan movimientos muy difíciles y ambiciosos, sin embargo lo que se necesita en el combate son técnicas diferentes. Golpea con el puño de distinta manera, con la otra mano, de abajo, de arriba, haz paradas de distinta forma, distintas patadas, etc.,
- Asegúrate de usar todo el escenario al luchar (no te quedes en un mismo sitio). Gira, sube y baja por la escenografía o algo parecido.
- Si trabajas en el cine procura que se utilicen buenos ángulos de cámara para que la técnica parezca buena e innovadora y no ya conocida o estereotipada.
- Se puede, si es conveniente, grabar la pelea con una velocidad de fotogramas un poco más lenta, así parecerá más rápida al proyectarla.
- Un combate escénico no es un relámpago, asegúrate que dura por lo menos 3 minutos.

Creo que vale la pena, para postre, citar algunos clichés de combate, mencionados por W. Hobbs (1995), que fueron inventados por los héroes de la pantalla y la escena más famosos; en su época fueron lo más impactante, pero con el tiempo se han visto demasiado y si no hay una necesidad cómica mejor no utilizarlos.

1. La guarda contra guarda mirándose a la cara, un poco antes de empujarse hacia atrás (varios

momentos de diálogo en películas Flynn/Fairbanks).

2. Un desarme deslumbrante.
3. Una estocada de espada que obliga al contrincante a empalarse en algún objeto puntiagudo que se encontraba detrás suyo.
4. Una estocada mortal con la espada dirigida debajo del brazo del oponente, que posteriormente la mantiene pegada en esta posición.
5. Los golpes, patadas y bofetadas que aparentemente no producen ningún daño (los *westerns* de Hollywood) - los que las reciben se levantan y siguen luchando aparentando ser superhombres.
6. El famoso cortar las candelas en todas sus variantes.
7. Un salto arreglado por encima del arma del contrincante.
8. Todos los cortes por las barandillas de las escaleras.
9. La espada queda clavada en el escudo después del intento de atacar (¡efecto cómico!).
10. El pie pisando el hierro de la espada del oponente como una ayuda para poder dialogar o para un desarme.

Y para concluir, en los últimos años la red de Internet nos proporciona muchos contactos interesantes de varios temas. El combate escénico es también un tema con muchas entradas muy profesionales. A modo de consejo les doy una selección de mis favoritos en el apartado de bibliografía. Como visita muy recomendada aconsejo las páginas de: **The Society of American Fight Directors**, **The Academy of Theatrical Combat**, **The Ring of Steel**, **France-Lame**, y la consulta del forum de debates de combates escénicos en **Stage Combat Mailing List**.



Un somero paseo por la historia de la representación del combate

Al intentar retroceder en el tiempo para asentar una base firme, nos damos cuenta de que cuanto más retrocedemos en la historia, menos sabemos tanto sobre los métodos de combate de aquellos tiempos como sobre la forma en que fueron transferidos a las necesidades teatrales. La lucha coreografiada no es nada nuevo. Es muy posible que en tiempos prehistóricos el ser humano ya ensayara y escenificara la caza de animales y las luchas contra sus agresivos vecinos ante un auditorio numeroso, tal como nos cuenta que hacían las tribus de cazadores-recolectores la documentada Jean M. Auel en el *Clan del Oso Cavernario*. Las pinturas de Lascaux, Altamira o Cogull nos podrían contar muchas cosas... si supiéramos leerlas.

Antigüedad (del 2500 a.C. al 500 d.C.)

Desde tiempos ancestrales las tradiciones paganas, mitológicas y religiosas conservan la memoria de unos enfrentamientos legendarios en combates que, con toda seguridad se continuaron escenificando durante miles de años. Los problemas de la vida y la muerte constituyen el tema universal de espectáculo desde tiempos inmemoriales hasta nuestros días. Los recuerdos heroicos de los combates ante Troya, el primer duelo del hombre en la Biblia, entre Caín y Abel, la victoria simbólica de un joven pastor hebreo llamado David con su bastón y su honda contra el gigante filisteo Goliat de tres metros de altura y con un peso total, de su ar-

madura y sus armas, poer encima de los cien kilos, sn buen ejemplo de ello.

Los antiguos Chinos, Indios, Egipcios, Persas, Asirios y muchos otros seguramente disfrutaban del espectáculo del combate. En la primera obra literaria conocida (3000 a.C.), el héroe sumerio Gilgamesh, mitad hombre, mitad dios, **lucha con las manos desnudas** primero con el pastor Enkidu en un encuentro que se convierte posteriormente en un acto de amor y amistad y finalmente con el monstruo Humbava que le cierra el paso al más allá y al que al final vence. Es difícil encontrar incluso ahora mejores guiones para poner en escena unos combates simbólicos tan interesantes.

Carl Diem en su libro "*Historia de los deportes*" nos habla de la tradición del Egipto antiguo que muestra por medio de su arte cuan diversificada estaba la práctica del deporte así como de la danza. Hace 2500 años a.C. la lucha de bastones surge como un deporte que puede encontrarse a través de toda la historia egipcia, y toma también algunas formas de espectáculo. De esta época tenemos dibujos de un combate como si se tratase de **la danza de los bastones**, interpretado por parejas esgrimiendo bastones en las dos manos. Un poco más tarde, Herodoto presencia durante una fiesta religiosa en Páremis una lucha coreografiada de bastones donde participan alrededor de mil hombres, el combate se realizó a la puesta del sol, debiendo impedir simbólicamente la entrada del dios de la guerra al templo. Al sorprendido griego le dio la impresión que los luchadores se mataban a palos, pero los egipcios le negaron que se hubiese producido ninguna lesión seria.

Con todo ello debemos principalmente a los griegos la organización de enfrentamientos públicos con el nom-



bre de espectáculos. El espectáculo y la danza fue un método educativo importantísimo en el mundo Griego. Este pueblo concedió a la armonía de los movimientos y al ritmo corporal una importancia decisiva a causa de lo que el desarrollo armónico del cuerpo puede influir en la salud del espíritu. Una persona que no supiera bailar, según los Griegos, no tenía acabada su formación y no era culta. La participación en un baile o en un espectáculo daban al individuo la oportunidad de expresar su aptitud social, artística, religiosa y guerrera. Este valor educativo hizo que los espartanos obligaran a practicar su espectáculo guerrero favorito, **la danza pírrica**, a los niños a partir de los cinco años. Esta danza se consideraba siempre como una preparación para la guerra. Los guerreros exhibían su destreza en un simulacro de combate, al ritmo de música y acompañados del himno guerrero. Su origen se hacía nacer de los mitos griegos. Cuando Leto dio a luz sus hijos, fruto del amor con Zeus, los guerreros realizaron una danza tumultuosa a su alrededor en la que chocaban ruidosamente sus escudos y sus armas para distraer la atención de la celosa Hera, la mujer legítima del dios de Olimpo.

Esta danza guerrera de origen remoto se realizaba en Esparta, antes de las batallas, por su valor mágico intimidatorio del enemigo; y también después del combate, para ahuyentar a las almas errantes de los adversarios muertos en la contienda. Esta danza se extendió a toda Grecia, al son de la flauta, la ejecutaban los niños en la palestra y los efebos o atletas en los gimnasios, incluso podría ser ejecutada por un solo danzarín que simulaba combatir contra adversarios invisibles. A partir de los tiempos de Alejandro Magno las danzas guerreras se convirtieron en exhibiciones artísticas de estilo voluptuoso y lascivo importado del orientalismo asiático.

En la antigua Roma llega a desarrollarse de forma ex-

traordinaria un espectáculo llamado **“mimus”**, cuyo nombre viene de la palabra griega que quiere decir imitación. La pasión por imitar fielmente a la realidad caracteriza el espectáculo en tiempo de los césares. **El mimus** (tanto el género como el actor se llamaban igual) a menudo imitaba la vida y los hechos de una o varias personas condenadas a muerte en el mismo escenario donde al final del espectáculo se ajusticiaba al condenado. Entre estas imitaciones las escenas de sexo y violencia eran las preferidas y el combate escénico llegaba a un nivel muy parecido a las superproducciones de Hollywood de nuestros tiempos.

Para ser justo se debe mencionar igualmente la especialidad romana en los **espectáculos de combate**, las luchas a vida y muerte entre los gladiadores. Los Romanos son los primeros en ordenar y codificar los enfrentamientos individuales de una forma precisa hasta crear un espectáculo público. En tiempos de la República las clases de esgrima para los soldados se hacen obligatorias. Esta enseñanza se llama **“armatura”**, los destacados esgrimistas obtienen título de **“doctores armorum”** y la fascinación por la belleza del combate eleva el duelo con el nombre **“gladiatura”** a un nivel social único en toda la Historia.

En la Roma clásica saber morir ennoblecía y, para muchos (esclavos, bárbaros, etc...), era el único camino, en tiempo de paz, para obtener la ciudadanía romana y la libertad. Un gladiador con su digna y coreografiada muerte traspasaba al afortunado contrincante una parte de la necesaria nobleza para que este pudiera ser libre, de modo parecido a los demás ciudadanos cuyos antepasados también, en tiempos de guerra, dieron el necesario tributo de sangre para el bien de la patria. La lucha de gladiadores no corresponde en todo a nuestra definición de combate escénico pero contiene muchos de sus elementos; los contrincantes tenían rutinas coreografiadas para que la lucha durara más tiempo y interesara más,



las partes con música tales como la presentación y muerte eran ensayadas y perfeccionadas continuamente. A estos encuentros singulares se les podría llamar **combates escénicos en honor a la muerte** donde la muerte del vencido de manos del vencedor se convierte en un ceremonial particular que establece una especie de macabra colaboración entre ambos. Para el público el interés de este espectáculo consistía tanto en la oposición de dos hombres como en la confrontación de dos armaduras y dos armas diferentes. Estos combates representaban unos verdaderos ejercicios de estilo, unos encuentros equilibrados, perfectamente arreglados en sus fases técnicas y espectaculares.

Edad Media (del 500 al 1400)

A partir de la caída de Roma en manos de los Godos en 535 d.C. los escenarios se vacían y los actores se dispersan, muere al teatro antiguo. **El combate escénico**, sin embargo, parece sobrevivir junto con algo de espectáculo y tiene en estos tiempos sobre todo el valor de noticia de **información**, tanto religiosa como de actualidad. Es durante las **grandes fiestas de los nobles** donde se coreografían y escenifican batallas y conquistas recientes, para que los que no han podido participar en los verdaderos acontecimientos puedan vivirlos como si hubieran estado allí.

Los duelos conocidos como “juicios de Dios”, las justas y los torneos de caballeros no se ajustan a lo que entendemos hoy por combate escénico pero eran unos interesantes **espectáculos de combate** con varios elementos de combate escénico incluidos, y forman la base del temario de muchos combates escénicos de hoy.

Renacimiento (del 1400 al 1800)

El renacimiento rompe con la tradición de representar exclusivamente temas religiosos, desarrolla diferentes formas de teatro tanto popular como de corte y de universidad, es una gran explosión de energía en el teatro y con ella, naturalmente, del combate escénico. Paralelamente las armas y su manejo (la esgrima) son cada vez más sofisticadas. Lo mejor del teatro renacentista combina la esencia del misterio medieval con la búsqueda de nuevos medios de expresión. W. Shakespeare (1564-1616) es el supremo ejemplo de este camino que concentra en una persona diferentes fuerzas con un milagroso resultado en la historia del **teatro dramático**. Este resultado, a menudo, se consigue por la aplicación de un **combate de espada y daga** en un momento estratégico de la obra, el **trágico combate escénico** del final de Hamlet puede ser el ejemplo más clásico de ello.

En Italia el teatro del renacimiento se desarrolla entre la tradición literaria y popular dando origen a una comedia de improvisación que hoy se conoce con el nombre de **Comedia del Arte**. Aquí los diferentes personajes usando distintas armas que corresponden a su status social (Capitano - espada, Arlequín - bastón, Pantalone - daga veneciana, la Bruja - varitas y hechizos) crean un **combate escénico cómico** y variopinto.

En España emerge el genial Lope de Vega que definitivamente ayudara a unir lo clásico con lo popular con sus 470 obras escritas. Conjuntamente con Pedro Cal-



derón de la Barca (1600-1681) y sus 200 obras cubre áreas sorprendentes de la existencia del hombre. Sucesos familiares, crónicas, acontecimientos legendarios y folklóricos, guerras con los moros, historias del antiguo testamento, comedias de intrigas y dramas de honor proponen un amplio campo para el **combate escénico** donde la esgrima **de capa y espada** tiene su lugar destacado.

Edad Moderna (del 1800 al 1900)

Los duelos de los siglos pasados y los contemporáneos del siglo XIX adaptados a la necesidad del teatro encuentran aquí su **amplificación** hacia lo **fantástico y extravagante** durante los sucesivos períodos de romanticismo, realismo y naturalismo, que a su vez asientan las raíces del teatro al cual estamos acostumbrados hoy.

En pleno período victoriano, cuando en el escenario inglés se requiere la representación de duelos, podemos encontrar varias rutinas de combates ampliamente utilizadas al parecer: “El cuadrado de ocho”, “El círculo de ocho”, “El combate de los borrachos” etc. El gran maestro de armas de aquella época, Felix Bertrand, coreografió muchos encuentros de armas (Hamlet, Macbeth, Cyrano de Bergerac,...).

Por supuesto que los actores de entonces consideraban la disciplina obligatoria de esgrima como un medio excelente para su preparación física lo que facilitaba mucho a un director la coreografía de un combate. El gran actor shakespeariano Edmund Kean era un estudiante habitual en la famosa escuela de esgrima de los Angelos; Tarleton, clown muy popular, era campeón de espada; Ben Johnson, escritor y poeta contemporáneo de Shakespeare mató a varios miembros de su compañía en duelos.

Vale la pena recordar aquí el duelo escénico entre Irving y el Squire Bancroft en la obra “El corazón muerto” donde los actores solamente tenían coreografiado el final de combate. Eran capaces de esgrimir las armas sin preocuparse de acordar previamente los lances antes de llegar a la última estocada, esta sí, perfectamente preparada. Este combate tiene aun más mérito si sabemos que a Irving se le conocía una avanzada miopía, pues la historia cuenta que interpretando una vez el papel de lazariillo de una muchacha ciega perdió las gafas y finalmente la ciega tuvo que ayudarlo a salir del escenario, ambos acompañados por una gran ovación del público.

En el siglo diecinueve y principios del veinte los combates escénicos se convierten en la parte preferida de muchas obras teatrales y no es una excepción el ver obras pésimas realizadas con la excusa de un “combate terrorífico” (*figura 4*).



▲
Figura 4

Como un buen ejemplo de esta tendencia popular puede citarse al pintoresco y variopinto Teatro Odeon de Barcelona (1850 -1887), donde las famosas representaciones bautizadas en catalán con el calificativo de “*sang i fetge*” (literalmente sangre e hígado) llenaban de numeroso público su platea, sin que nadie se preocupase por las críticas lamentables de los periódicos (*figura 5*).



▲
Figura 5

Observamos que cuando, durante el periodo de 1875 a 1887, el teatro Odeon es bautizado por los barceloneses con el significativo nombre de el “Matadero”, esta expresión tan brutal, que está plenamente de acuerdo con su repertorio, no parece molestar al público, que continúa asiduo y entusiasta a este género melodramático en su más extremada expresión.

Era Contemporánea (del 1900 al tiempo presente)

El siglo XX desarrolla en el teatro muchos caminos particulares y cada uno de ellos añade nuevas técnicas y armas a la ya rica herencia del combate escénico.

El desarrollo del deporte añade a su vez la moda de un cuerpo bien formado en acción, crea una nueva versión en el **combate escénico deportivo**, que junto con la **esgrima histórica**, dominan la primera mitad del siglo. En la segunda aparece el fenómeno de los **combates escénicos de artes marciales orientales** que sigue “pegando fuerte”. El hecho de **combatir a los aliens** por tierra, mar, galaxias y espacio intergaláctico, gracias a la popularidad de los dibujos animados y la animática, parece tener un exitoso desarrollo en las últimas décadas. Un análisis detallado de los combates escénicos de nuestra época superaría las posibilidades de esta ponencia por su magnitud. El invento del cine, su desarrollo y su popularización por el vídeo nos ofrece de un lado una documentación rica y fácil de consultar de este hecho y del otro lleva el **combate escénico a la pantalla** del cine y el televisor lo introduce en nuestra casa. Solamente a modo de recordatorio creo que vale la pena mencionar lo más destacado en este arte y dejar que cada uno amplíe la lista según sus gustos y preferencias.

Fuentes de combates escénicos mencionados más frecuentemente en las publicaciones sobre el tema

Actores - Luchadores

- Jackie Chan
- Errol Flynn
- Douglas Fairbanks
- Bruce Lee
- Toshiro Mifune
- Jean-Claude Van Damme
- John Wayne
- Clint Eastwood

Películas

- *American Samurai*
- *The Best of the Best*
- *The Black Swan*

- *Braveheart*
- *By the Sword* (con Eric Roberts y F. Murray Abraham)
- *Carmen* (Antonio Gades)
- *Conan el Bárbaro*
- *The Court Jester*
- *Cutthroat Island*
- *Cirano de Bergerac* (José Ferrer)
- *Amistades peligrosas*
- *Drunken Master*
- *Los duelistas* (Ridley Scott)
- *El Cid*
- *Excalibur*
- *El maestro de armas*
- *Flash Gordon*
- *Flashman*
- *El viaje fantástico de Simbad*
- *Hamlet*
- *Happy Gilmore*
- *Henry VIII*
- *The Hunted*
- *Ivanhoe* (con Anthony Andrews)
- *Ivanhoe* (Robert Taylor)
- *Lady Halcón*
- *La marca del Zorro* (Douglas Fairbanks)
- *La marca del Zorro* (con Tyrone Power y Basil Rathbone)
- *Piratas*
- *The Prince and the Pauper* (con Oliver Reed)
- *La Princesa Prometida*
- *El Prisionero de Zenda*
- *Ring of Steel* (con Robert Chapin)
- *Roadhouse*
- *Romeo y Julieta* (Zeffirelli)
- *Sanjuro* (Kurosawa)
- *Scaramouche*
- *Los Siete Samurai*
- *Spartacus* (con Kirk Douglas)
- *La Guerra de las Galaxias*
- *Swashbuckler*
- *The Sword and the Rose*
- *Sword of Lancelot* (producido e interpretado por Cornel Wilde, solamente los combates)
- *Los tres y los cuatro mosqueteros* (Richard Lester)
- *Los tres mosqueteros* (con Gene Kelly)
- *Venusian Karate*
- *Los vikingos* (con Kirk Douglas y Tony Curtis)
- *El señor de la guerra* (con Charlton Heston)
- *The Yakuza* (con Robert Mitchum)

Épocas futuras (desde domingo que viene hasta fin del mundo, según mis convicciones)

Me es imposible profetizar pero ... puedo soñar despierto.

Sueño que las asociaciones de combate escénico se desarrollan en toda Europa, que la asignatura de combate es incluida en todas escuelas de arte dramático y estructurada de modo que, con éxito, puede substituir en sí misma toda la preparación física del futuro actor.

Sueño que las formas de violencia comunes a toda la humanidad y las folklóricas e individuales de cada país encuentran la posibilidad de expresarse en forma espectacular y artística, pero no necesariamente real.

Referencias bibliográficas

- Diem, C. (1966). *Historia de los deportes*. Barcelona: Luis de Caralt.
- Girard, D. A. (1997). *Actors on Guard. A Practical Guide for the use of Rapier and Dagger for stage and Screen*. New York & London: Routledge/Theatre Arts Books.
- Gordon, G. (1973). *Stage fights. A simple handbook of techniques*. London: J. Garnet Miller Ltd, New York: Theatre arts books.
- H. A. Carter, R. y Oriol, K. (1995). *Technique de combat au corps a corps*. Paris: Chiron.

- Hobbs, W. (1995). *Fight Direction for stage and screen*. London: A&C Black.
- Huth, F. H. (1899). *The encyclopaedia of sport*. Quarterstaff. T.2, (págs.170-172). New York, London: The Knickerbocker Press.
- Kezer, C. D. (1983). *Principles of Stage Combat*. Shulenburg, TX: I.E. Clark.
- Martínez, J. D. (1992). *Combat Mime. A Non-Violent Approach to Stage Violence*. Chicago: Nelson-Hall.
- Martínez, J. D. (1996). *The Swords of Shakespeare. An Illustrated Guide to Stage Combat Choreography in the Plays of Shakespeare*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Monestier, M. (1991). *Duels. Le combats singuliers des origines à nos jours*. Paris: Sand.
- Nemierowsky, A. (1988). *Plasticheskaia virazitelnost actora* (Expresión plástica del actor). Moscú: Iscusstvo.
- Promard, J. (1993). *Esgrime de Spectacle*. Paris: Archimbaud.
- Tegner, B. (1982). *Stick-fighting: Sport forms*. Ventura, CA: Thor.

Principales direcciones internet

- <http://www.geocities.com/Broadway/3711/combate.html> - Buzzi's Stage Combat Links Page (Los enlaces a todas importantes páginas de lengua inglesa).
- <http://www.geocities.com/Broadway/2760/stage.com> (en lengua portuguesa).
- <http://www.france-lames.fr> (en lengua francesa).



El Maestro Pawel Rouba impartiendo una clase práctica de esgrima de bastón. Collserola, 1984 (© Fotos Ros Ribas)