



Alberto Pezzi

● Alumnos y profesores de la RESAD se manifiestan en la puerta del Ministerio de Educación.

Del 8 al 11 de febrero, profesores y alumnos de la RESAD convocamos un paro académico y diferentes actos de movilización que no se conocían desde la huelga de 1991, cuando en plena implantación de la LOGSE, el personal docente y los alumnos de entonces se encerraron en el Teatro Real en demanda de un edificio nuevo y un trato digno por parte del Ministerio de Educación a nuestros estudios. El resultado de aquella protesta fructificó en el edificio que desde 1997 albergamos.

La huelga y manifestaciones del pasado mes de febrero han puesto de relieve ante la opinión pública la capacidad organizativa y de convocatoria de la Escuela, y lo que es más importante, la necesidad de una ordenación y regulación oficial inmediata de las Enseñanzas Artísticas en nuestro país. El detonante de los diferentes actos reivindicativos que se sucedieron en la segunda semana de febrero fue la exclusión en la lista de las oposiciones de los profesores titulares de Arte Dramático con títulos anteriores a la LOGSE. La no homologación de éstos provocó una situación cercana al teatro del absurdo: 14 profesores interinos con años de experiencia docente y con una larga y consagrada carrera artística y profesional quedaban al margen de la convocatoria. Pero este agravio era sólo la punta del iceberg, y así constó en la carta enviada y firmada por el Director de la RESAD, Juan José Granda, el 8 de febrero, al Ministro de Educación y Cultura, Mariano Rajoy. En ella quedaban recogidas las tres reivindicaciones de los alumnos y profesores de la RESAD:

-La aparición en el plazo de un mes de la Orden que homologara los títulos anteriores a 1996.

- La promulgación, antes de la finalización del presente curso, del Real Decreto que establece las especialidades del Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas.

- Y por último, la entrada en el Parlamento, para su estudio y aprobación en el próximo mes de septiembre, del proyecto de Ley Orgánica de Enseñanzas Artísticas.

La RESAD instaba asimismo al Ministerio a un calendario de negociaciones.

Numerosos personajes públicos y entidades como José Tamayo, Juan Echanove, Adolfo Marsillach, Francisco Nieva, el Conservatorio Profesional de Danza o la Escuela Superior de Restauración, se sumaron a las reivindicaciones.

El paro académico fue acompañado por diferentes actos de protesta, entre ellos, intervenciones teatrales en La

Puerta del Sol, Calle de Alcalá, Plaza de Cibeles...; debates sobre la problemática del cuarto curso o en torno a la naturaleza del actor ("¿El actor nace o se hace?"). En este último participaron algunos profesionales consagrados como Miguel Narros, Pedro Mari Sánchez o Nathalí Seseña y a él se adhirió una representación de la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas con quien pudimos discutir abiertamente sobre los motivos de la huelga.

El día 11 de febrero alumnos y profesores nos centramos, con silbatos y pancartas en ristre, frente al Ministerio de Educación y Cultura y ante la Secretaría de Estado de Cultura mientras que una comisión representativa se reunía con el Secretario General de Educación y Formación Profesional, Roberto Mur. En este primer encuentro el Ministerio aceptó dar una solución rápida a las tres reivindicaciones de la Escuela y así lo hizo patente en la carta enviada por el Secretario General de Educación y Formación Profesional al Director de la RESAD, el 11 de febrero. En ella el Ministerio se comprometió a:

-En el plazo de un mes saliera publicada en el BOE la Orden Ministerial que integraría en las listas a los profesores excluidos en la convocatoria de oposiciones.

-A impulsar con carácter de urgencia el Real Decreto de Especialidades del Profesorado de Música y Artes Escénicas.

-Y por último, y más importante, a la promulgación de la Ley de las Enseñanzas Artísticas.

Esperemos que no quede todo en palabras huecas y tinta sobre papel.

ESTHER MONTERO

Huelga en la RESAD

MUESTRAS DE 4º DE INTERPRETACIÓN

En el mes de febrero tuvieron lugar las muestras de los dos cursos de cuarto de Interpretación dirigidas por Ernesto Caballero y Charo Amador.

FIESTA EN EL ARDEN. En la muestra del 4º curso de Interpretación Textual A1 intervinieron los alumnos actores: Manuel Belmonte, Gema Herrera, Inge Martín, Javier Mejía, Nerea Moreno, Irene Muñoz, Juan Olivares, Elvira Pérez Pico, Cristina Pons, Reme Rodríguez, Jacobo Royo y Maribel Vitar, dirigidos por Charo Amador. *Fiesta en el Arden*, es una fiesta de textos shakespereanos adaptados y enlazados por Ignacio García May, Miguel Medina y la propia Charo Amador. En la puesta en escena participaron, como ya es habitual en los talleres de cuarto curso, buena parte del profesorado, y algún alumno de otras especialidades. (Como dijo Rick: "este puede ser el principio de una gran amistad..."). El resultado es un espectáculo fluido y entretenido en el que hasta el mínimo detalle está bien solucionado, tanto técnica como artísticamente. Cabe destacar la frescura y osadía con la que es abordado Shakespeare, sin grandilocuencia ni pretensiones.

PABLO RIVERO



Julían Peña

● VALLESPERPENTO. Dirección: E. Caballero.

VALLESPERPENTO. La muestra del curso 4ºA2, dirigida por Ernesto Caballero, se tituló *Vallesperpento*. La puesta en escena reflejaba un programa de televisión en versión "reality show" donde los participantes representaban escenas de las obras más conocidas de Valle-Inclán, que por alguna circunstancia tenían un cierto parecido con sus dramas personales.

Los participantes en dicho espectáculo fueron: Natalia Hernández, Carles Moreu, Felipe Andrés, Belén Guerra, Nicolás Belmonte, Lucía Quintana, Raquel Cordero, Victoria Dal Vera, Pablo Baldor, Mercé Cima, Mamen Agüera, Néstor Lahuerta, Josep Albert, Ruth Díaz, Sonia Baena y Rosibel Vindel.

LECCIONES SOBRE EXPRESIÓN Y CONTENIDO



Ernesto Serrano

Josefina García Araez y José Monleón han intervenido en el ciclo *Clases Maestras* que la RESAD organiza para recuperar, aunque sea por un día, el buen hacer docente de sus profesores ya jubilados. Mientras José Monleón centró su intervención en los aspectos políticos del teatro, Josefina García Araez prefirió estudiar la forma del verso en Valle-Inclán. Fiel a su trayectoria de hombre comprometido, de sociólogo del teatro, de "rojo" dirían otros, José Monleón planteó el pasado 18 de enero un debate sobre política y poética que tituló "El teatro y lo que pasa". Definió el teatro como una institución moral y, como tal, es importante saber a quién sirve porque la neutralidad moral no existe.

En este sentido, aseguró que el teatro actual sirve a las propias gentes del teatro. Es narcisista y endogámico. Narcisista porque sus profesionales viven para el éxito, las fiestas, los *casting*, las páginas en revistas y periódicos. Endogámico porque el teatro se alimenta del teatro, de la especulación formal, se queda en ceremonia, su plástica es plástico. "El formalismo, acusó, ha destruido la razón de ser del teatro y hay que rebelarse contra él."

Frente a este teatro para los teatreros, José Monleón propuso un teatro verdaderamente popular: mirar a la gente para entender el mundo y plantear siempre en la creación un horizonte ético.

Josefina García Araez, doctora en Filología, intervino en la sesión del 1 de marzo. El tema de su Clase Maestra fue "El teatro en verso de Valle-Inclán": *Cuento de abril*, *Voces de gesta* o *La marquesa Rosalinda*, entre otras. Escritas por el autor bajo la influencia de Rubén Darío y del Modernismo, estas obras han sido muy poco representadas. Aparte de su complejidad escénica, hay quien les ha reprochado una pobre versificación. Lorca decía que, como poeta, Valle-Inclán era detestable: "Mal discípulo de Rubén". Luis Cernuda discutía su fuerza lírica y Francisco Nieva ha abominado de *Voces de gesta*.

Josefina García reconoce la dificultad de los textos y el esfuerzo de dicción que el actor debe realizar. Pero el problema no está en la falta de calidad, sino todo lo contrario: en la complejidad y hondura de su verso. El lenguaje de Valle-Inclán desborda en musicalidad: onomatopeyas, aliteraciones, reiteraciones, pleonasmos. Sus imágenes retóricas tienen una gran belleza y comicidad y su rico vocabulario es pródigo en arcaísmos: arambel, dengue, papalina, bridón. Pero, sobre todo, el autor muestra su oficio de poeta en la colocación de los acentos y en el ritmo a través del hemistiquio, pues su verso preferido es el de arte mayor con rima consonante.

En definitiva, para Josefina García la dificultad escénica estriba en la exigencia profesional que requiere de los intérpretes un verso de esas características. En una ocasión Valle-Inclán dijo: "Lo cómicos de España todavía no saben hablar. Hasta que no sepan, no escribo".

ENTREVISTA A RAFAEL NAVARRO

Entrevista realizada a Rafael Navarro, profesor de Técnica Alexander, durante el curso impartido en el mes de febrero en la RESAD.

A.S. ¿Qué te hizo tomar la decisión de ir a ampliar estudios en el Reino Unido?

R.N. Yo no lo definiría como ampliación de estudios. Decidí estudiar para ser Profesor de Técnica Alexander cuando visité The Constructive Teaching Centre. Me quedé realmente impresionado por la calidad del trabajo. A los dos días presenté mi solicitud y fue aceptada.

A.S. ¿Qué contradicciones surgieron entre lo aprendido como enseñanza básica en la RESAD y la formación adquirida en la Constructive Teaching Centre?

R.N. No creo que haya demasiadas contradicciones entre lo aprendido en uno u otro lugar, teniendo en cuenta, claro está, que en la RESAD te preparas para ser actor y en una Escuela de T. A. te preparas para ser profesor. En cualquier caso, las contradicciones están en uno mismo y en cómo ha sido el proceso de aprendizaje. En gran medida la Técnica Alexander nos enseña a aprender, a aprender cualquier cosa, aplicando siempre nuestro proceso personal. Ahora tengo un punto de vista sobre qué aprendí y cómo lo aprendí en la RESAD.

A.S. ¿"Alexander" es voz, cuerpo, idea o realidad?

R.N. Al ocuparse del organismo psicofísico humano en actividad, la T.A. englobaría el uso general de todos los mecanismos. Al mejorar la coordinación del individuo cualquier aspecto tenderá a mejorar también o por lo menos, las cosas no van a peor.

La T.A. no es una idea, es una hipótesis de trabajo basada en la experiencia: el uso afecta al funcionamiento. Tampoco es una realidad. La realidad es el individuo. Como cualquier otra técnica, la T.A. busca perfección en los medios. Medios por los cuales conseguir fines, deseos.

A.S. ¿El pensamiento se puede desligar de la acción?

R.N. Bueno el pensamiento, pensar, es una acción. Pensar es hacer algo para lo cual nuestra especie está muy bien dotada. John Dewey, filósofo norteamericano que estudió con Alexander, describía la T.A. como "pensamiento en actividad". Una buena definición.

A.S. ¿Qué es la inhibición?

R.N. En el lenguaje de la T.A. la inhibición es el primer paso. Pero no tiene nada que ver con el concepto freudiano de inhibición. Inhibir es darse tiempo, detener nuestras reacciones estereotipadas o hábitos ante cualquier estímulo. Darse tiempo para pensar cómo vamos a reaccionar o para descubrir si queremos reaccionar.

A.S. Podrías resumir en breves palabras el legado de Alexander.

R.N. La relación entre tiempo y espacio dentro de nosotros mismos. Si nos damos tiempo, tendremos espacio, dilatación, movimiento dentro de nosotros. Poseer un tiempo propio y personal para conseguir un espacio individual que comienza en nosotros mismos.

A.S. ¿La Técnica es reclamada sólo por profesionales del espectáculo?

R.N. No. Muchas personas toman clases de T.A. por razones diferentes. De hecho, los profesionales del espectáculo no forman el grupo más numeroso de alumnos.

A.S. ¿Qué es saber ver?

R.N. Puede ser mirar otra vez con una actitud diferente. Funcionamos integradamente, como un todo. Ver y escuchar son cosas muy parecidas. Ver podría llegar a ser descubrir.

A.S. ¿Qué es un espejo y para qué sirve?

R.N. Un espejo es un objeto que refleja nuestra imagen y suele servirnos para llevar a cabo actividades de aseo y cosmética. A Alexander le sirvió para descubrir qué hacía consigo mismo durante el acto de hablar. El perdía la voz a menudo y gracias a ese viaje a través del espejo pudo prevenir el mal uso que le provocaban las afonías y aprender a usarse mejor.

A.S. Diferencia entre Alexander y Feldenkrais

R.N. Yo no tengo un conocimiento adecuado del método de Mosh Feldenkrais. Sé que estudió con Alexander y desarrolló algo distinto basado en ejercicios. La T.A. no tiene ejercicios. Se enseña individualmente, su objetivo es el control consciente de nosotros mismos y los procedimientos de enseñanza se basan sobre todo en las indicaciones manuales del profesor. En ese sentido la T.A. es única, por sus objetivos y medios. Como único debe ser el método Feldenkrais. Son cosas diferentes. Un profesor de Feldenkrais sería el que debería definir este método. Durante mi estancia en la Escuela, en Londres, oí una definición del método Feldenkrais como "Técnica Alexander en movimiento". Esto implicaría que los profesores de Feldenkrais deberían ser primero profesores de T.A. Desconozco si es así, pero en cualquier caso esa definición demuestra ignorancia de la T.A. y puede inducir confusión.

ÁNGEL SARDÁ

Alumno (Vocal de la Unión de Actores)

MANIFIESTO DE LA REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

El teatro, como bien entendieron los atenienses hace veinticinco siglos, es el arte de la civilización; esto es: el arte que educa al ciudadano.

Porque, más allá del acto artístico o profesional, de su significado económico o moral, el teatro posee la suprema virtud de enseñar a convivir, a respetar el esfuerzo de la colectividad, a escuchar la opinión del otro.

Los atenienses comprendieron la democracia porque antes habían comprendido el teatro.

Por eso, una escuela de teatro es un lugar sagrado: en ella no sólo se forma una profesión, sino también, y por encima de todo, se forman personas mejores.

Durante décadas, la enseñanza del teatro en nuestro país fue menospreciada e incluso ignorada en nombre del principio, ya ironizado por Larra, según el cual para dedicarse al drama no hacía falta saber cosa mayor... Dicho en otros términos: cualquiera podía dedicarse a él y de cualquier modo.

Suponía esto ignorar el esfuerzo y la existencia misma de las escuelas que en otros países habían cambiado ya la historia del teatro. Suponía, también, ignorar, que en el teatro español, el camino que lleva hasta nuestro presente había sido construido durante el último siglo por cualquiera de la categoría de Isidoro Máiquez, Julián Romea, Teodora Lamadrid, Guillermo Díaz-Plaja, Manuel Dicenta, Francisco García-Pavón, Francisco Nieva, William Layton y José Estruch entre otros.

Después, hace apenas una decena de años, se consiguió, por fin, que las escuelas oficiales de teatro del estado español vieran reconocido su título como equivalente al universitario a todos los efectos. El título universitario no es para nosotros un capricho estético ni una pataleta social, sino algo mucho más importante: la constatación de que Larra y quienes pensaban como él se equivocaban; el reconocimiento oficial e insoslayable de que lo que hacemos aquí no lo puede hacer cualquiera. La demostración de que el teatro, más allá de los fantasmas románticos del talento y la inspiración, es una complejísima suma de saberes y disciplinas que abarcan todos los aspectos de la cultura: el arte y la ciencia, la filosofía y la técnica. No por casualidad Goethe dedicó su vida entera a escribir Fausto; no por casualidad políticos e historiadores recurren a Shakespeare cuando necesitan una cita con la que comentar determinados aspectos de sus trabajos.

En esta década, las escuelas oficiales hemos hecho una labor hercúlea para estar a la altura de las circunstancias y del nivel que nosotros mismos habíamos defendido como propio. Los resultados están a la vista: en el aspecto pedagógico competimos con las escuelas de Europa, participamos en festivales internacionales y programas de intercambio, e incluso hemos servido, orgullosamente, como modelo para instituciones más jóvenes de otros países; en el nivel profesional, nutrimos, cada vez más, cada vez mejor, al teatro, el cine y la televisión de nuestro país.

Hemos cumplido nuestra parte, pese a dificultades económicas y burocráticas de todo tipo.

Sin embargo, es el Ministerio de Educación quien, permanentemente, elude cumplir la suya, retrasando una y otra vez asuntos de importancia capital como el estatuto del profesorado o la ley de enseñanzas artísticas. El último agravio ha sido el de convocar oposiciones para ocupar puestos de profesor en las escuelas, a las cuales puede presentarse cualquier licenciado de cualquier carrera, y sin embargo no pueden hacerlo compañeros interinos titulados por la propia RESAD y que, con todo derecho y legalidad han impartido durante años sus clases en el centro. Es un desprecio hecho, no sólo a los compañeros afectados, sino a las escuelas en sí mismas y a la profesión entera, un tipo de exigencia tan disparatado y necio que jamás se le hubiera ni siquiera planteado a ninguna otra carrera de cuantas se imparten en nuestro país.

Si Federico García Lorca, a quien todos los políticos parecen admirar tanto, tiene razón, entonces habrá que recordar sus palabras: "Un pueblo que no cuida y respeta su teatro es un pueblo ignorante y mezquino".

Por este motivo, la Real Escuela Superior de Arte Dramático, reunida en asamblea, cesa su actividad hoy, ocho de febrero para reclamar sus derechos, y paralelamente, llevará a cabo una serie de actos reivindicativos de los cuales se informará puntualmente a organismos oficiales, prensa y público.

COMUNICADO DE ALUMNOS

Los alumnos de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, reunidos en asamblea general durante la mañana del pasado día 8, hemos decidido, por mayoría, solidarizarnos con la huelga que el personal docente ha planteado para los días 8, 9, 10 y 11 de febrero. Los alumnos, por tanto, nos movilizamos en favor de una pronta y favorable consecución de los objetivos de dicha huelga:

1. la inmediata promulgación del Decreto de Especialidades
2. la entrada, en un plazo no superior a cuatro meses, de la Ley de Enseñanzas Artísticas en el parlamento.
3. la convalidación de los títulos de enseñanzas artísticas obtenidos con anterioridad a 1996.

Queremos expresar nuestro particular descontento con el régimen legal que actualmente nos ampara. Insistimos en la insuficiencia de la LOGSE -que nos obliga a funcionar, interna y externamente, como Instituto de Enseñanzas Medias- para recoger nuestras necesidades y expectativas, así como en la urgencia de una Ley específica que defina, de manera satisfactoria, nuestra situación en el entorno académico y profesional.

Queremos que el Ministerio de Educación y Cultura, junto con las autoridades correspondientes, subsane de inmediato el agravio realizado contra los profesionales titulados en enseñanzas artísticas con anterioridad al año 1996; exigimos que se les reconozca definitivamente el derecho a competir, en igualdad de condiciones, frente a cualquier otro titulado universitario, del mismo modo que nosotros exigimos un reconocimiento pleno y efectivo de la titulación actual.

Pensamos que el estatus universitario es el que puede ofrecer mayor y mejor respuesta a nuestras necesidades, tal y como ya se ha expuesto, y pensamos que la definición de dicho estatus pasa, necesariamente, por una serie de reformas legislativas y educativas que ya no es posible dilatar en el tiempo.

Estamos decididos a apoyar, agilizar y participar activamente en la resolución de los conflictos que habitualmente nos preocupan, aunque hoy en mayor medida. Por ello nos movilizamos junto al cuerpo de profesores, y también por eso ofrecemos una voz propia de nuestro colectivo, que no callará mientras nuestros problemas no estén resueltos y nuestros derechos protegidos.

Nos mantendremos firmes, atentos y activos hasta lograr la total consecución de los hechos que, esperamos, sean causa y consecuencia de esta huelga.



M^{ra} Isabel González Muñoz

● Manifestantes en la RESAD.

ESTUDIOS UNIVERSITARIOS DE TEATRO

El próximo mes de junio la RESAD abre el plazo para la inscripción en las pruebas de ingreso que posibilitan acceder a las carreras universitarias de Dirección de Escena y Dramaturgia y Escenografía.

Desde 1992, la RESAD viene impartiendo enseñanzas superiores equivalentes a una licenciatura universitaria cuya finalidad es formar a los profesionales, pedagogos e investigadores del teatro. El tiempo lectivo a lo largo de cuatro años comprende 3.600 horas (360 créditos) repartidos en materias y asignaturas que hacen hincapié tanto en una enseñanza eminentemente práctica como en otra más teórica.

La especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia ofrece a sus alumnos la oportunidad de escoger dos recorridos: uno orientado a la formación de directores de escena (Dirección de Escena) y otro orientado a la formación en escritura dramática, dramaturgia, teoría del hecho teatral, crítica e investigación (Dramaturgia). Las materias (áreas de conocimiento) son siete: Análisis de Texto, Dirección Escénica, Dramaturgia, Teoría y Práctica de la Interpretación, Literatura Dramática, Historia de las Artes del Espectáculo y Estética. A estas siete hay que añadir dos específicas del recorrido de Dirección de Escena (Prácticas de Dirección Escénica y Actoral, y Espacio Escénico), y otra más en Dramaturgia (Escritura Dramática). Los estudios de Dirección de Escena culminan con la representación de una obra donde el alumno pone en juego los conocimientos adquiridos. Para el estudiante de Dramaturgia, la escritura teatral constituye el trabajo de fin de carrera, que a su vez es el inicio de su camino profesional como futuro autor teatral.

Asimismo desde 1996 se imparte una licenciatura en Escenografía, que forma a los escenógrafos e investigadores del espacio escénico. Las materias (áreas de conocimiento) que componen el currículo de esta especialidad son: Espacio escénico, Caracterización e Indumentaria, Iluminación, Técnicas gráficas, Técnicas escénicas, Dramaturgia, Estética, Historia de la escenografía y de las artes del espectáculo y Teoría de la percepción visual y perspectiva. Los estudios de esta especialidad culminan con un trabajo individual de fin de carrera que consiste en la realización de una propuesta escenográfica a partir de un texto dramático.

El precio de estas enseñanzas es determinado cada año por las autoridades educativas. A título orientativo, la matrícula del curso 1998/1999 fue de aproximadamente 70.000 pesetas (420,7 euros), pero pueden disfrutar de beca todos aquellos alumnos que cumplan los requisitos de carácter académico y económico fijados en la Convocatoria General de Becas del Ministerio de Educación y Cultura.

También en junio se abrirá el plazo de inscripciones para quienes deseen cursar la especialidad de Interpretación.

CONVERSACIONES CON EL AUTOR TEATRAL DE HOY

Con el comienzo del curso y del otoño la Sala García Lorca abrió sus puertas, por tercer año consecutivo, a los Ciclos de Conversaciones que la fundación Pro-Resad plantea al público interesado.

Estos ciclos ofrecen la oportunidad de conocer la realidad del teatro español actual, de la mano de sus protagonistas, en este caso directores y autores. Se permite así cubrir una zona que siempre parece difícil de estudiar en la Escuela: el teatro último. La historia es tan larga que parece no llegar nunca hasta nosotros, nuestra mirada está casi siempre puesta en el pasado.

Con esta voluntad de mirar alrededor, se sucedieron, en distintos días de la semana, por un lado, el ciclo *Conversaciones con el Autor Teatral IV* y, por otro, *El director y la puesta en escena*.

Por el primero de ellos desfilaron, por orden de aparición, los autores Ernesto Caballero- Juan Mayorga, Alfonso Zurro-José Ramón Fernández y Yolanda Pallín-Borja Ortiz de Gondra, acompañados en calidad de moderador-animador por Juan Antonio Vizcaíno, Eduardo Pérez-Rasilla y Eduardo Vasco, respectivamente.

Los encuentros de autores estaban encuadrados en el debate sobre la Nueva Dramaturgia, y, en función de ello se tocaron temas como el público, el espacio, las constantes temáticas o el puro cuestionamiento de la realidad a la que esta nomenclatura intenta responder.

Los autores, al encontrarse en lugares muy distintos dentro del mundo teatral, aportaron visiones y posturas variadas que dieron al ciclo un carácter de crisol interesante. La coincidencia por parte de todos los



Luis La Madrid

● Jerónimo López Mozo y Antonio Malonda en el ciclo *El director y la puesta en escena*.

autores en afirmar la necesidad de un autor implicado en el hecho teatral, más allá del texto, que deje de lado la imagen de "dramaturgo de gabinete" es una muestra de las conclusiones a las que se llegó en estas conversaciones.

Por otro lado y aproximadamente en las mismas fechas- del 10 de noviembre al 15 de diciembre del 1998- se desarrolló el ciclo *El director y la puesta en escena*. Contó con la presencia de los directores Antonio Malonda, Adolfo Marsillach, Gerardo Malla y Jorge Eines y de los interlocutores Jerónimo López Mozo, Enrique Centeno, Francisco Ortega e Ignacio García May.

Los directores se cuestionaron cómo será la dirección del siglo XXI y aprovecharon para reflexionar en alta voz sobre sus dudas y sus certezas. Todos ellos coincidieron en señalar en que de nuevo el péndulo se inclina hacia un teatro de texto, un escenario desnudo y una gran importancia del actor.

Estos ciclos se organizaron con el apoyo de la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural que desde el primer momento ha apoyado la línea de investigación iniciada por la Fundación desde sus inicios.

SILVIA NANCLARES

CURSOS Y TALLERES RESAD ABRIL-JUNIO 99

- **CURSO DE CLOWNS Y MÁSCARAS**
PROF. FRANÇOIS CERVANTES
(Del 26 de abril al 7 de mayo)
 - **FÚTBOL-IN INTERPRETACIÓN GESTUAL 4º CURSO**
PROF. ELVIRA SANZ (Del 19 al 23 de abril)
 - **MUESTRAS DE 4º CURSO DE DIRECCIÓN ESCÉNICA**
(Del 5 de mayo al 2 de julio)
 - **LAS AVENTURAS DEL VERANEJO, de C. Goldoni. 4º DE INTERPRETACIÓN**
PROF. ERNESTO CABALLERO
(Del 17 de mayo al 4 de junio)
 - **LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO, de O. Wilde. 4º DE INTERPRETACIÓN**
PROF. CHARO AMADOR (Del 10 al 25 de junio)
 - **AULA DE TEATRO CLÁSICO**
El ruñón castrucho, de Lope de Vega.
Dir. ANTONIO MALONDA (Del 28 al 30 de junio)
- CONFIRMAR HORARIO EN LA RESAD

LEER TEATRO ES VIVIR

El 4 de marzo la Editorial Everest presentó en la RESAD una colección de libros de teatro destinada a público infantil y juvenil. En la rueda de prensa quedó patente que el problema de acercar el teatro a los niños y a los adolescentes es doble. De una parte, la falta de textos adecuados para ellos: historias que conecten con su mundo y despierten la pasión por el teatro. Esta laguna es la que pretende cubrir Everest, pues los diez libros publicados hasta el momento han pasado antes por la tablas y se ha comprobado la reacción favorable del público, entre ellos: *Quico: el niño que quiso ser cómico* de Miguel Medina Vicario, *Érase una vez la revolución* de José Manuel Ballesteros o *Cardito caracol* de Inmaculada Díaz.

El segundo problema es el nivel de preparación del profesorado que imparte las enseñanzas de teatro. Los docentes transitan sin problemas por el aspecto literario del teatro, pero fracasan en la puesta en escena, en el momento que tienen que moverse con sus alumnos por el escenario. La RESAD ya está realizando un esfuerzo en este sentido a través de los cursos que imparte en los Centros del Profesorado y Recursos (CPR) y, sobre todo, son sus licenciados quienes deberían impartir estas enseñanzas, de modo que el teatro

pase a ser un asignatura optativa real dentro del sistema educativo, como la música o el deporte.

En el acto de presentación de los libros de Everest participaron los autores Jerónimo López Mozo, Miguel Medina Vicario y José Cañas, el director de la RESAD, Juan José Granda, y, por parte de la editorial, Inmaculada Díaz.



Ernesto Seirano

EL AULA DE TEATRO CLÁSICO VIAJA A AMÉRICA

En los meses de febrero y marzo de 1999 se han celebrado dos importantes festivales dedicados al Siglo de Oro español. Lo asombroso de ambos certámenes es que ocurren muy lejos de nuestras fronteras: el más antiguo se celebra en la ciudad americana del El Paso y este año ha cumplido su XXIV edición; el otro, unos kilómetros más al sur en Ciudad Juárez (México), ha cumplido su XI edición.

Ambos festivales tienen por costumbre invitar a compañías españolas especializadas en teatro del Siglo de Oro. En esta ocasión en el Festival ha participado el Aula de Teatro Clásico de la RESAD con la obra *Obligados y Ofendidos* de Rojas Zorrilla, dirigida por Juan José Granda. La obra, fue acogida en América con verdadero entusiasmo, después de haber cosechado éxitos en el Festival de Almagro, el Teatro de la Comedia y la propia RESAD. La representación tuvieron lugar el 26 de febrero en El Paso y el 27 de febre-



ro en Ciudad Juárez. La crítica de ambos festivales ha destacado la calidad del montaje y el atractivo de una puesta en escena que contaba con dieciocho actores, acontecimiento inusual en este tipo de encuentros. Otro interés añadido era la elección del texto, ya que la obra de Rojas Zorrilla no había sido estrenada. El director de la obra, Juan José Granda, ha destacado la cálida acogida de un público mayoritariamente de habla hispana, que disfrutó con la función y agradeció el esfuerzo con un aforo completo en ambas representaciones y largos aplausos en los mutis de los personajes.

En esta ocasión *Obligados y Ofendidos* ha coincidido con el Aula de Teatro Clásico Andrés de Claramonte de la Universidad de Murcia que presentaba la obra *El encanto sin encanto* de Calderón de la Barca, dirigida por César Oliva, especialista en el Siglo de Oro y asiduo de ambos festivales.

El Aula de Teatro Clásico ha recibido ayuda de varias instituciones para participar en esta experiencia, en concreto de la Fundación Autor y del Ministerio de Educación y Ciencia, además de la propia RESAD.

Edita: REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO
Avenida de Nazaret, 2 - 28009 MADRID
Teléfono: 91 504 21 51 / 504 34 55 - Fax: 91 574 11 38
E-mail Resad: resad@resad.com Web: www.resad.com

Diseño maqueta original: TEATRA D.G.
Dirección: Gabinete de Comunicación y Publicaciones
ISSN: 1135-6820. Depósito legal: M. 2719-1993-Gráficas Arabí