



• CLOUN DEI. Espectáculo de la Cía. Teatro Meridional representado en la Sala Galileo-RESAD.

Foto: PEDRO SENA.

Hace falta decirlo, porque muchos dentro y fuera de la Escuela no lo entienden. He cumplido los dos años y medio de mandato, como directora de la RESAD, y no me presento a las elecciones de diciembre, porque afirmé al aceptar el cargo, que nunca me presentaría a la reelección. No es una huida, ni desánimo, sino una convicción. Es bueno que los cargos se renueven, que los equipos cambien. Si la administración tiende a la muerte, es por la inercia de los que se instalan y convierten en coto privado lo que sólo debe ser gestión compartida y rotatoria, mudable siempre, como los hombres y las ideas. Es verdad que se gana en experiencia, en el dominio de los asuntos y en la rapidez de resolución, cuando se lleva un cierto tiempo. Pero se pierde energía, entusiasmo, capacidad de invención y, sobre todo, uno puede tender a confundir los propios deseos y los propios intereses con los de la institución o el organismo que dirige. Y por el cansancio o la rutina pueden terminar en un cajón proyectos e iniciativas valiosas.

En estos dos años y medio se han implantado los nuevos planes de estudio, las nuevas especialidades; se ha duplicado el presupuesto para el funcionamiento interno (aunque siga siendo escaso), como se ha duplicado —y esto ha sido lo

más importante para revitalizar la Escuela— el número de profesores, que imparten sus enseñanzas en la casa. Y se ha abierto la RESAD a los profesionales y a las experiencias de otras escuelas y otros modos de hacer. Hemos iniciado intercambios con profesores y alumnos de otras escuelas en España y fuera de España; se ha consolidado un incipiente, pero ya sólido, curso para extranjeros, acogiendo durante el año a estudiantes de diferentes partes del mundo, que vienen a la RESAD a ampliar sus estudios; he-

mos procurado estar atentos para que algunos profesionales (directores, actores, dramaturgos o escenógrafos), que pasaban por Madrid, pudieran acercarse a la Escuela para cambiar impresiones con los alumnos y transmitirles su experiencia. Se han intentado muchas cosas: ha habido errores, tanteos y fracasos.

Pero tal vez lo más importante de lo alcanzado en este tiempo es el clima de trabajo entre profesores, alumnos y profesionales, la conciencia de que el teatro es un Arte, además de una profesión, y que la Escuela es un centro de enseñanza, pero sobre todo un ámbito de creación, de *libertad de experiencias y de métodos*. Y no un lugar de dogmas o de fórmulas viejas y académicas, repetitivas y huecas. El nuevo director o directora tendrá su propio estilo, nuevas ideas y será buena para el centro esa renovación. Pero, sea cual sea la fórmula elegida y el estilo del nuevo o los nuevos equipos, habrá algo que ya no podrá perderse, porque alumnos y profesores seguiremos luchando para que no se olvide: la libertad y la apertura, el riesgo y la imaginación deben ser sostén de las enseñanzas y de la vida académica. De toda enseñanza. Pero sobre todo de la enseñanza del teatro.

LOURDES ORTIZ

Noviembre
1993





● JESUS ORTEGA HELLER (dcha.) en una representación.

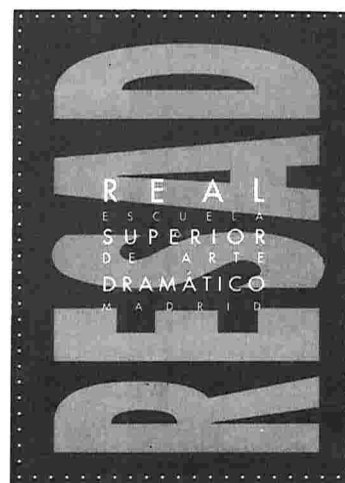
EL ARTE NO TIENE SEXO

● **JESUS ORTEGA HELLER**, discípulo directo de Alejandro Jodorowsky y profesor de la Escuela de Teatro del Estado de Malmoe (Suecia), impartió una conferencia teórico-práctica en la que advirtió de la importancia progresiva en la Expresión Corporal del movimiento, el gesto y la actitud; comparó sus planteamientos con la obra de personajes como Buster Keaton o Charlot y confirmó que "la técnica sólo es una instrumentalización inferior del arte del artista". Además, con la colaboración de algunos alumnos de la RESAD, puso en práctica sus teorías que ejemplificó con algunos ejercicios. **JAVIER DE DIEGO**

● **ALTERNATIVA, MUJER CREADORA** fue el título de la conferencia-coloquio en la RESAD, perteneciente al ciclo de actividades de la V Muestra Alternativa de teatro. Las participantes fueron Lucía Lobo, representante de la Dirección General de la mujer, María Ruíz, directora teatral y asesora de la revista ADE, Paloma Pedrero, actriz, directora y dramaturga, Isabel Barrera, pintora, Carla Matteini, dramaturga y directora, moderadas por Paloma Rodrigo. La conclusión mayoritaria del coloquio –integrado por su mayoría por mujeres– fue que hablar de mujer creadora limita el campo de trabajo teatral, ya que lo importante no es la denominación sexista sino la figura del creador, ya que como señaló Paloma Pedrero "el arte no tiene sexo". **NIEVES MATEO**

BIENVENIDOS A LA RESAD

IZASKUN AZURMENDI
ORTOFONIA
LUIS GONZALEZ CARREÑO
CARACTERIZACION Y MASCARAS
CARLOS GUILLERMO PEREZ DE ARANDA
ESTETICA. HISTORIA DEL TEATRO MUSICAL
CONCHA ROMERO
TEORIA Y PRACTICA DE LA CRITICA



PROFESORES INVITADOS. CARLA MATTEINI, dramaturga y traductora de las obras de Dario Fo, dirige un seminario de Teatro Contemporáneo. LAURA NOTARIO, licenciada en Arte Dramático en la RESAD, becada en EE.UU. y en París en la escuela de Marcel Marceau, imparte interpretación al 2º curso del recorrido corporal. SIMÓN SUAREZ, escenógrafo y director de escena, trabaja con los alumnos de escenografía sobre la Hª. del espacio escénico.

TEATRO IBEROAMERICANO. Vivian Martínez (Cuba), Carlos Cordeiro (Bolivia), Victor Hugo Cruz (Guatemala), Enrique León (Venezuela), Leonardo Azparren (Venezuela) y Eberto García Ebreu (Cuba), fueron los ponentes de una mesa redonda en la que se expusieron diferentes testimonios sobre el teatro latinoamericano actual. Este encuentro se organizó junto con el CELCIT dentro de la extensión en Madrid del Festival Iberoamericano de teatro de Cádiz.

Entre los días 18 de octubre y 19 de noviembre tuvo lugar un taller teórico-práctico sobre el dramaturgo alemán Heiner Müller (Sajonia, 1929), organizado por la RESAD y el CIRCULO DE BELLAS ARTES. El objetivo del taller fue el estudio amplio y profundo de la figura de Heiner Müller como hombre contemporáneo de teatro. La influencia de Brecht sobre Müller ha sido uno de los capítulos tratados durante el taller por JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ, profesor universitario y ensayista.

El traductor JORGE REICHMAM analizó las distintas etapas creativas de Müller, haciendo hincapié en la perspectiva revolucionaria del autor.

El director de escena FRIEDHELM ROTH-LANGE basó su charla en unas lecturas escénicas de "Máquina-hamlet" y en el análisis de las distintas puestas en escena realizadas por Robert Wilson, Ricardo Iniesta y Heiner Müller.

CARLOS MARQUERÍE, se refirió a las obras "Ribera despojada", "Medea material", "Paisaje con argonautas" en relación al espacio escénico que plantean los textos de Müller. GUILLERMO HERAS, estableció la dialéctica entre imagen y palabra como característica del teatro del siglo XXI.

La parte práctica del taller, coordinada por IGNACIO CALVACHE, se abordó desde el punto de vista de la investigación. Los actores y actrices participantes trabajaron sobre escenas de las obras, *Informe sobre el comienzo*, *Electra*, *Germania muerta en Berlín*, *Cemento*, *La batalla*, *La misión* etc.

Como punto final del taller tuvo lugar un encuentro con STEPHAN SUSCHKE, adjunto a la dirección del Berliner Ensemble y colaborador de Müller en los últimos años.



CARMEN PARDO

● Cartel de la RESAD para el taller teórico práctico sobre Heiner Muller.

Cipriano Rivas Cherif (Madrid, 1891 - México, 1967), una de las mentes más lúcidas que ha tenido el teatro español del siglo XX, podía haber revolucionado nuestra escena de la mano de autores como Fedefico García Lorca o actores como Margarita Xirgú; amigos suyos, además de compañeros, por otra parte. La Guerra Civil truncó esa posibilidad, como frustraría otras muchas...

Pues Rivas Cherif, con su profundo conocimiento del desarrollo del hecho escénico, desde Esquilo hasta Appia, pasando por Boileau o Antoine, en sus *Apuntes de orientación profesional en las artes y oficios del teatro español* escritos en su reclusión como preso político en el Penal del Dueso, llegó a plasmar toda una teoría, todavía no continuada entre nosotros de forma sistemática, sobre los diferentes trabajos del hacer teatral.

Allí, en el apartado relativo al oficio de autor, nos dejó escrito lo que él pensaba como esencia de toda obra teatral: "Lláme-se como se llame -reflexionaba- siempre tendrá que haber en toda composición, dramática o cómica, una *exposición* del tema, un *nudo* de la intriga y un *desenlace* del conflicto planteado". Un razonamiento no muy novedoso pero del que podemos partir para intentar indagar en "cómo se debe formar un autor".

Porque un autor es ese personaje del elenco teatral capaz de concebir una fábula con esos tres elementos. A partir de ahí el autor -que puede ser singular o plural- confeccionará un texto nunca del todo concluido, que a muchos nos gusta llamar pretexto.

¿Qué debe aportar una Escuela de Teatro para la formación de ese eslabón del teatro que es el autor? Creo que una sola característica, pero fundamental: contemporaneidad.

Gustaba nuestro comentado Rivas Cherif, al analizar las máximas aportaciones por él conocidas en aquel teatro de la primera parte del siglo, hablar de Gordon Craig y Max Reinhardt, como los máximos exponentes de ese nuevo oficio incorporado formal y materialmente al trabajo teatral: el director. Al hacerlo, realizaba un ejercicio de contemporaneidad imprescindible para delimitar las coordenadas exactas del teatro en aquel momento.

CONTEMPORANEIDAD TEATRAL

¿Qué contemporaneidad es la de un autor hoy? No dista mucho de la subrayada entonces por Rivas Cherif. "¿No solamente escritores para el teatro!", llegó a clamar. No al autor sólo como escritor, como "el abastecedor, el proveedor de comedias al por mayor". Sí al autor metido en la escena, cerca de ese director *descubierto* en este siglo y cerca siempre del actor eterno, que mientras el director es el maestro de ceremonias del ritual que significa el hecho escénico, el actor es su sumo sacerdote, concluirmos hoy.

"La magnífica unidad que se dió en las representaciones de Shakespeare o de Molière, pudo ser porque eran verdaderos autores dramáticos", en palabras de Rivas Cherif, cabalmente implicados día a día en el hecho teatral y en la contemporaneidad que el mismo exige, habría de añadirse. Pues el público de aquel Londres, repleto de aventureros-comerciantes o de comerciantes-aventureros, o la corte de Luis XIV, crítica con una burguesía al acecho del poder a través de los más diversos tartuffismos, fueron la contemporaneidad de Shakespeare y Molière, como eran contemporáneos los actores que con ellos trabajaban y que, a buen seguro, no dejarían de aportar elementos importantes a los textos que hoy conocemos como suyos.

Exposición, nudo y desenlace de una fábula -me agrada aquella que se compromete con la realidad circundante- ordenada, en el tiempo y el espacio en el que ocurre el hecho escénico, desde la contemporaneidad; este es el milagro que la enseñanza teatral ha de conseguir se produzca en todas y cada una de las obras de los autores que se formen en nuestras Escuelas. ¡No solamente escritores para el teatro!; fue el grito de Rivas Cherif. Ha de ser el nuestro.

IGNACIO AMESTOY EGIGUREN

O P I N I O N

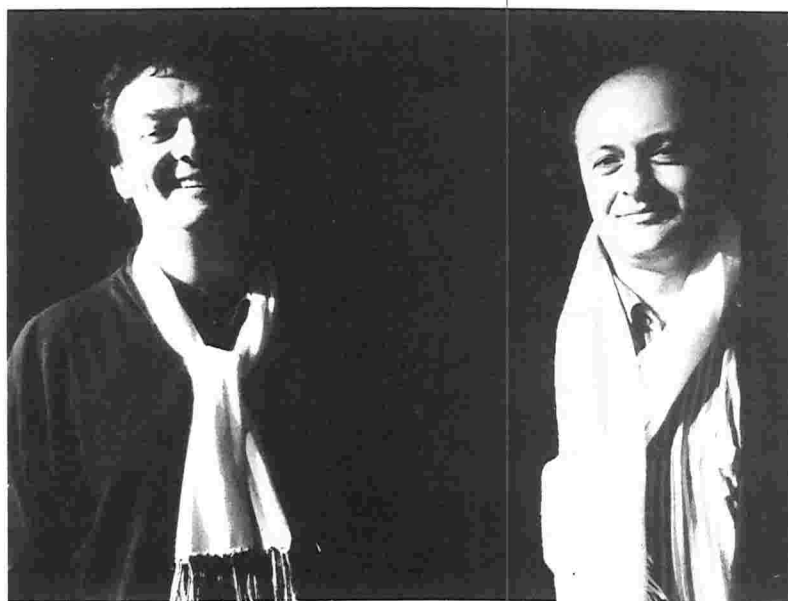
NIEVES MATEO

John Wright y Leon Rubin, profesor y director -respectivamente- de la Middlesex University of London, han acudido a la RESAD, para afrontar un trabajo escénico experimental con alumnos de ambas escuelas, como primera experiencia del programa de Acciones Integradas promovido por el British Council y el Ministerio de Educación y Ciencia. El trabajo final, resultado de una propuesta extraída del libro de Bruce Chatwin *Los trazos de la canción* que ha sido dirigido por el profesor John Wright, se presentó el pasado 18 de Noviembre en el Circulo de Bellas Artes de Madrid.

- ¿Cómo se crea una producción teatral a partir de un trabajo colectivo?

- Lo primero que hacemos es jugar juntos, buscando la complicidad del grupo, compartimos juegos y si nos sentimos cómodos unos con otros, se ha conseguido el primer paso. Sin esto no se puede hacer nada, es el arte real que hay detrás de todo lo que hacemos. A partir de ese camino buscamos una serie de historias muy simples, que se expresan a través de varios *tableaux* (cuadros vivos o imágenes congeladas), que se unen en secuencia y nos cuentan de forma visual y breve la historia que queríamos relatar. A partir de ahí, trabajamos los pequeños detalles para encontrar más sustancia a nuestras historias. Todas las ideas provienen del grupo, yo no impongo nada. Lo que he hecho ha sido seleccionar y poner juntas esas pequeñas historias sin texto en un molde. El siguiente paso es buscar los detalles, la vida de los personajes, así que generosamente los dejamos salir de esos cuadros y desarrollarse. De esta forma el proceso sigue y sigue enriqueciéndose más y mas.

- ¿Qué ha obtenido de este trabajo, como profesor y director?



• John Wright y Leon Rubin en la RESAD.

Foto: IGNACIO G. MAY.

Estar en Madrid, es algo muy positivo. Es la primera vez que vengo a España, la primera vez que he trabajado inmerso en la cultura española. Cuando viajas a alguna parte, nunca te sientes realmente comprometido o involucrado a menos que trabajes en ese lugar, porque así ves a la gente de otra forma, no eres un turista que pasa; si trabajas y vives durante tres semanas en otra ciudad la situación es diferente, las relaciones con la gente son más fuertes. Por eso en principio pensé que había encontrado los estímulos y el interés para trabajar con la libertad de la cultura española. La forma de vida en Madrid la encuentro fascinante, muy fresca y muy diferente. Los métodos de trabajo también son diferentes. Como profesor me interesa el juego, la espontaneidad y los impulsos físicos, y en la RESAD se trabaja desde otro punto de vista inicial: el psicológico, el analítico; o sea, estamos en los extremos opuestos de un polo. Lo importante de este proyecto es deliberadamente poner juntas, cosas muy distintas: diferentes lenguas, diferentes culturas, diferentes procesos de trabajo, para encontrar donde están los puntos de contacto; porque no se trata de discernir entre bueno o malo, porque precisamente en la diferencia está el interés. Madrid es muy diferente a Londres. El trabajo y el ambiente en la escuela es muy diferente, los actores con los que he trabajado poseen cualidades con las que no estoy acostumbrado a trabajar, pero esto es siempre revelador porque cuando no entiendes, pruebas y a partir de ahí puedes acertar.

- ¿Qué te han parecido los actores de la RESAD?

Lo que he visto en esta escuela, es un grupo de alumnos muy disciplinados para trabajar el detalle, para explorar cosas y entregarse de lleno al entrenamiento, de ahí procede la auténtica creación.

E N T R E V I S T A

ACTORES DE LA RESAD EN JAPÓN

MARKUS VON WACHTEL

En Octubre-Noviembre de 1992 se iniciaron los primeros contactos entre la RESAD y Japón y se tuvo una primera información sobre lo que será PARQUE ESPAÑA: un lugar de diversión con cuatro zonas diferentes: Ciudad, Tierra, Mar y Fiesta; cada una de las zonas tendrá tres secciones: una de atracciones, una gastronómica y una comercial. El principal objetivo es redescubrir el propio corazón y concebir otra forma de vida, mientras se sienten (los japoneses) completamente envueltos por el ambiente español. Para llevar a cabo el proyecto, los promotores —el grupo de ferrocarriles japoneses KINTETSU, el gobierno de MIE (provincia donde está ubicado el complejo) y la población de ISOBE— propusieron y solicitaron la presencia de artistas españoles para las diferentes actividades que allí se iban a realizar, (cantantes, bailarines, acróbatas, mimos, actores...).

De este modo entraron en contacto con las escuelas de teatro de España: RESAD (Madrid), INSTITUT DEL TEATRE (Barcelona) y CAT (Centro Andaluz de Teatro), llegando a reunir un total de 320 aspirantes, de los cuales 154 eran de la RESAD. De los 89 artistas seleccionados 50 son alumnos de nuestra escuela, 22 del INSTITUT DEL TEATRE y 14 del CAT.

Por su parte la RESAD se ha ocupado de la divulgación de PARQUE ESPAÑA entre sus ex-alumnos ya graduados, y entre los acto-



• Actor japonés del S. XVIII.

res pertenecientes al sindicato UNIÓN DE ACTORES. Asimismo se ha responsabilizado de la creación de un órgano informativo para responder a solicitudes y cuestiones sobre Japón y el proyecto Parque España como asesoramiento individual a cada interesado. Finalmente ha facilitado el espacio y el material para las audiciones.

Las pruebas realizadas en la RESAD estuvieron supervisadas por el Director General Artístico del proyecto LARRY BILLMAN (Director de *Disneyworld* en sus inicios), ROSARIO Y RICARDO CASTRO (coreógrafos españoles), MAYUMI KAMATA, una profesora norteamericana especializada en parques temáticos y KUMITO TOMITA como traductor.

Una vez realizada la selección definitiva se confeccionó un modelo de contrato que incluía: ocho horas diarias de trabajo (con cinco representaciones diarias); salario mínimo de 180.000 yens y máximo de 240.000 por actuaciones; seguro de viajes y accidentes; billete de ida y vuelta a cargo de PARQUE ESPAÑA y transporte entre la residencia y P.E.; alojamiento en un edificio exclusivo para los artistas; servicio médico regular y de urgencia y un año de estancia en Japón. Esperemos que esta oportunidad no se desaproveche y éste intercambio sea un primer contacto con las culturas orientales y que nuevos proyectos semejantes acudan a la RESAD como en esta ocasión. Mucha suerte a los escogidos y buen viaje.

LABORATORIOS

CIRO LUCA APREA
FUNDAMENTOS DEL ACTOR

CARMEN ROMERO
LA EXPRESIÓN DEL FLAMENCO EN EL ACTOR

LUIS GONZALEZ CARREÑO
LA MÁSCARA Y EL MOVIMIENTO

MARIA ELENA ESPINOSA
LA INVESTIGACIÓN DEL ACTOR

EMILIO HERNANDEZ
PRÁCTICAS DE DIRECCIÓN ACTORAL

ANGEL MARTINEZ ROGER
VANGUARDIAS HISTÓRICAS

IRINA KOURBERKAYA
INVESTIGACIÓN INTERPRETATIVA

EL TEATRO DE LA ESCUELA

La RESAD y el Centro Cultural Galileo, del Excmo. Ayto. de Madrid, han firmado un convenio de colaboración para que el teatro del Centro Cultural Galileo sea utilizado por los alumnos de la RESAD para ensayar y mostrar sus trabajos (ya que el edificio que ocupa actualmente nuestra escuela carece de teatro), y para que compañías formadas por ex-alumnos tengan una sala en Madrid donde poder representar sus espectáculos.

Desde Octubre la programación del teatro se viene realizando conjuntamente entre ambos centros. Las compañías que han intervenido en este primer trimestre han sido: Teatro Meridional con la obra *Cloun Dei*. La Cia. Don Duardos con *Hiel* de Yolanda Pallín. Dir.: Eduardo Vasco. El Teatro de la Huella con *Pervertimento* de J. S. Sinisterra. Dir.: Mario Vedoya. La compañía sudamericana Rosenda Monteros con *La casa del español* de V. H. Rascón. Zascandil Teatro con *La rumba del maletín* de Antonio Onetti. Dir.: Carlos Vides. Y el Teatro del Duende con *La tinaja* de L. Pirandello Dir.: Jesús Salgado. El Nuevo Teatro de la Hora, (obras cortas en horario de tarde), comenzó con la representación de *El mal de la juventud* y *La herida del tiempo* con dirección de Antonio Malonda.

JAVIER FERNÁNDEZ

GALILEO-RESAD

SEGUNDO TRIMESTRE

ALICIA
De Lewis Carroll. Dir. Denis Rafter.
FACTORIA TEATRO.
(17 Dic. al 9 de Enero)

DIALOGO DE FUGITIVOS
De Bertolt Brecht. Dir. Manuel Canseco.
CIA. PRO-ALMARC S.L.
(Del 17 al 30 Enero)

SUBURBANIA
De Hanif Kureishi. Dir. Pablo Calvo.
YACER TEATRO.
(Del 15 al 27 de Feb.)

EL ACERO DE MADRID
De Lope de Vega. Dir. Leila Ripoll.
CIA. MICOMICÓN.
(Del 15 al 27 de Feb.)

**MARIA MAGDALENA
O LA SALVACION**
De Marguerite Yourcenar. Dir. Jose Carlos Plaza.
CIA CHARO AMADOR.
(Del 1 de Marzo al 13)

BARRO ROJO
Dir. Marta Schinka
(Del 15 al 27 de Marzo)

