

• NO HAY BURLAS CON CALDERON. Taller de la RESAD dirigido por Angel Facio.

Foto: VLADIMIR ESPINA.

En el último número de nuestro Boletín, en este mismo espacio de breve reflexión, Lourdes Ortiz nos dejaba su última nota impresa como Directora de la RESAD. No creo pecar de reiterativo si, una vez más, aprovecho para dejar constancia del agradecimiento que nuestra Escuela le debe por su prolongado esfuerzo. Lo que ella comeniaré entonces sobre lo que había significado el período que finalizaba y lo que habría de significar el venidero, permanece hoy con todo vigor y vigencia.

El actual equipo directivo encargado de gestionar la presente etapa de la Escuela, surgió de un imperativo expresado por el Claustro y el alumnado: la necesidad de continuar las directrices generales que tan estimables resultados nos habían proporcionado. Sólo por esta petición asumimos la responsabilidad de conducir el inmediato futuro de la RESAD en un momento tan apasionante como delicado. Los objetivos prioritarios (alcanzar nuestra definitiva sede, desarrollar la LOGSE plenamente, hacer crecer la imagen de la Escuela fuera de España, entre la propia profesión, y allí donde cultura y creación requieran nuestra presencia), se mantienen en un razonable proceso de consoli-

dación y ampliación. Pero todo ello, conviene recordarlo justo en este momento, representa un cúmulo de lícitas y dificultosas ambiciones que requieren no sólo la confianza sobre un determinado equipo gestor. Los siguientes pasos que la RESAD debe emprender —no pocos de ellos extremadamente delicados— requieren un esfuerzo conjunto. Es decir, algo tan obvio como determinante: la Institución de la que for-

mamos parte se encuentra muy por encima de los nombres propios, pero si esos nombres propios no se ponen a su servicio, el despegue iniciado se terminaría convirtiéndose en una lamentable entelequia.

Con este final de curso se alcanzan no pocos de los proyectos previstos en su comienzo, y otros que se han ido esbozando en su transcurso: acondicionamiento de nuevas aulas, estreno del taller de 4º Curso, estabilidad en el convenio con la Sala Galileo, iniciación de nuevas publicaciones, consolidación y ampliación de la plantilla docente. Se alcanza, además, el ecuador del nuevo plan de estudios diseñado por la LOGSE, lo que permite ya observar la necesidad de algunos ajustes pedagógicos, que están siendo estudiados con la Subdirección de Enseñanzas Artísticas. A partir de aquí, la RESAD se encuentra situada en una plataforma nada despreciable. Podría asegurarse que, por fin, su porvenir depende "casi" exclusivamente de nuestra voluntad. Esperamos, en definitiva, que con el empeño de todos, este nuevo equipo logre entregar al próximo un balance tan alentador como el que nosotros hemos recibido.

MIGUEL MEDINA VICARIO

De noviembre a final de curso





Foto: JAVIER VALDERAS

● CHARO AMADOR durante la representación de *M^a. Magdalena*.

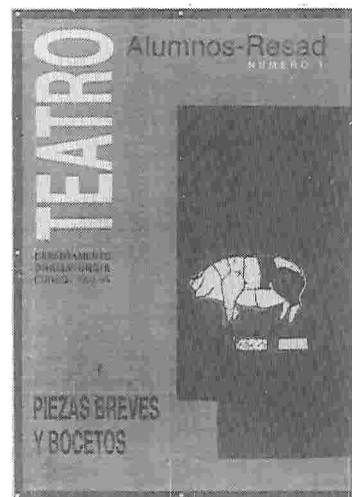
CANTOS DE ESPERANZA

● **M^a MAGDALENA o LA SALVACIÓN**, de M. Yourcenar, se presentó en la sala Galileo el pasado mes de marzo, interpretado por Charo Amador. Con motivo del estreno se celebró una charla-colóquio sobre la autora. Los ponentes fueron: Javier Prado, catedrático de filología francesa; Lourdes Ortiz, escritora; Enma Calatayud, traductora de la obra de Yourcenar; Charo Amador, actriz; Pedro Moreno, José Carlos Plaza, (director del montaje) y Miguel Medina como moderador. Los participantes consideraron la obra como un drama porque el personaje cuenta su historia como un canto de esperanza a la fuerza del ser humano, donde Magdalena sale de su viaje interior a una nueva vida, ya sin felicidad pero asumiendo su destino, su propio yo. **NIEVES MATEO**

● **DINA ROTH**, pedagoga, investigadora de la voz y autora del libro metodológico *Vivir la Voz*, ha impartido en la RESAD un Taller de Canto para la Creación de un Programa Poético Musical, coordinado por Concha Doñaque. El taller, que ha tenido como objetivo descubrir la fascinación de la raíz del sonido, ha estado dirigido a alumnos, ex-alumnos y a profesionales en general, que han podido investigar sobre la comunicación de la voz, explorando nuevas vías para establecer puntos de contacto entre la energía y el sonido, y la resonancia del cuerpo. **JAVIER DE DIEGO**

V PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

LA FUNDACION CULTURA VIVA
HA OTORGADO
A LA RESAD,
EL PREMIO NACIONAL
A INSTITUCIONES DOCENTES
O UNIVERSITARIAS
POR SU LABOR EN LA FORMACION DE
PROFESIONALES DE LA ESCENA



RAFAEL RUIZ, director teatral y profesor de técnica de actuación en el estudio SCHINCA de Madrid, impartió una conferencia teórico-práctica en la RESAD sobre el tema *El actor modelable*, apuntes para una técnica de actuación a partir de los recursos físicos, en la que disertó sobre su metodología, basada en una constante interrelación de los elementos externos e internos del actor.

TEATRO ALUMNOS RESAD. La RESAD ha iniciado una nueva colección de textos teatrales cuyo primer volumen *Piezas breves y bocetos* esta compuesto por obras de alumnos de 2º curso de la nueva especialidad de Dramaturgia: Ana Barrera, Emeterio Díaz, Carmen Dólera, Yolanda Dorado, Eva Hibernia, Jesús J. Lázaro, Itziar Pasqual, Patricia Población y Margarita Reiz, coordinados por el profesor y dramaturgo J.L. Alonso de Santos.

El centenario del nacimiento de Erwin Piscator (1893-1966) ha tenido en la RESAD uno de los marcos donde se ha conmemorado a la figura del director alemán y representante teórico del llamado *Teatro político*. La iniciativa del grupo ALCORES ha hecho posible la publicación en la revista de la ADE de varios artículos sobre la ruptura que supuso la práctica teatral de Piscator, durante los años veinte, sentando las bases de la estética materialista.

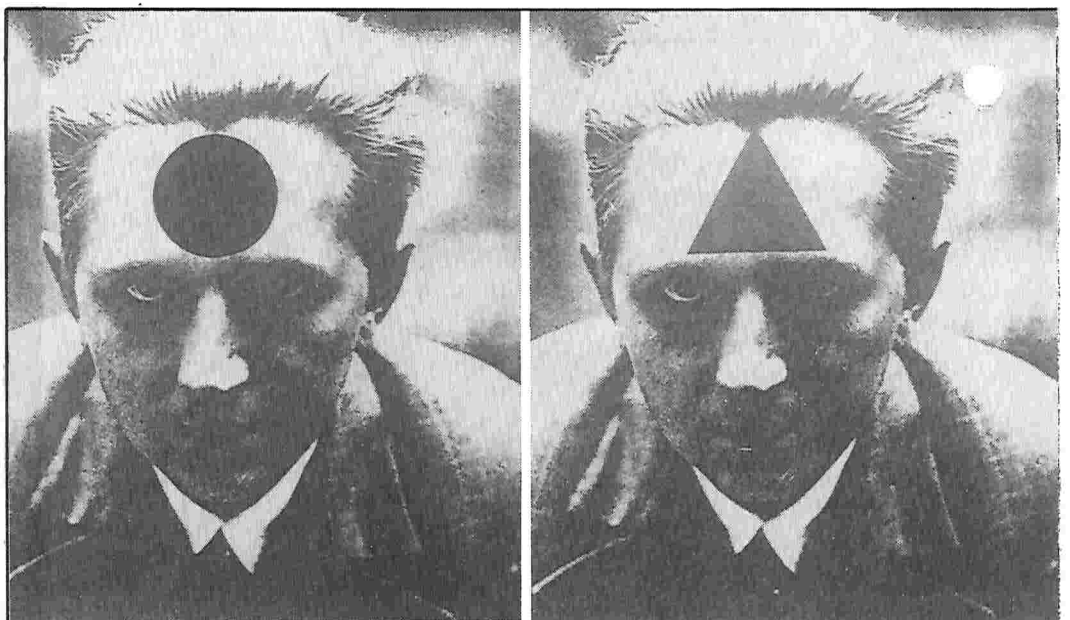
Los invitados a este encuentro, que tuvo lugar en la RESAD los días 16 y 17 de diciembre, fueron Cesar de Vicente Hernado, Luis Valdivieso, Juan Asenjo, Vicente Cuesta y Juan A. Hormigón.

Para Cesar de Vicente la idea de un teatro político no debe contemplarse como un género más, sino como un corte epistemológico basado en el concepto de lucha de clases; es una apuesta total y profunda contra el teatro burgués; un concepto científico que atenta contra la base del naturalismo.

Los intentos revolucionarios de Piscator se tradujeron en montajes audaces en los que abordó obras de Toller, Peter Weiss, Schiller y Brecht entre otros; las ideas de Piscator influyen en gran medida en éste último.

Sin embargo, no se puede olvidar (como señaló Juan A. Hormigón) la coyuntura histórica que favoreció el surgimiento del teatro político: el auge del comunismo y el periodo de entreguerras. Durante el tiempo que Piscator estuvo exiliado en EEUU fundó el *Dramatic Workshop* en Nueva York, una experiencia pedagógica "cuyo objetivo era un teatro para la vida, una vida mejor". Piscator dejó escrito: "El factor heroico de la nueva dramaturgia no está ya en el individuo, en su destino particular, sino más bien en nuestra época, en el destino de las masas. El hombre en escena como valor y función social".

CARMEN PARDO



ERWIN-PISCATOR

● Cartel de la RESAD para el taller sobre Erwin Piscator.

El material con el que cuenta el autor dramático para crear el mundo particular de los personajes de sus obras son las palabras. Palabras que en el teatro, más que en cualquier otro campo de la literatura, han de tener un significado concreto, específico y vivencial.

El diálogo teatral debe tener una capacidad de comunicación sonora, cercana, real y auténtica con el espectador. Ha de ser verosímil y emocional. Y, en resumen, ha de tener como condición principal la de ser material dramático interpretable por un actor convertido en personaje.

La vieja fórmula "dime cómo hablas y te diré quién eres", es uno de los elementos constitutivos de la creación del personaje. A ella podríamos añadir las de "dime cómo hablas y te diré hacia dónde vas, y de dónde vienes". Es decir, las palabras definen a los personajes en cada momento del desarrollo de la acción dramática: sus conflictos, sus metas, sus emociones, sus relaciones con el entorno, su posición social, sus logros y fracasos, y su manifestación externa como seres humanos.

Mi principal problema cuando escribo consiste en encontrar en cada momento del desarrollo de la trama escénica, las palabras adecuadas que definan, con la mayor complejidad y riqueza, al personaje dentro de una situación imaginaria. Las palabras que se pueden utilizar indistintamente para diferentes personajes de una obra no son significativas. Como tampoco lo son las que pueden ser utilizadas por un personaje en diferentes momentos de su evolución dramática. Sí que lo serán aquellas otras que marquen sus contrastes con los demás personajes, a la vez que la singularidad y peculiaridad de cada momento que vive ese ser.

Dibujamos a los personajes por medio de las palabras que dicen. Pretendemos así crear un mundo real en la escena, dando a este término: *real* una dimensión artística. Los trazos, por tanto, tienen que ser definidores de esa nueva realidad surgida con nuestra creación. Para ello modificaremos algunos elementos de la vida, en que las palabras se usan en una dimensión temporal, espacial y causal diferente.

Los factores dispersos y caóticos de la vida han de ser codificados en nuestra creación teatral logrando un acuerdo previo con el espectador —o lector— de un nuevo valor de esas tres dimensiones citadas de tiempo, espacio y causalidad.

Un espacio convencional, una causalidad encadenada en la acción dramática y un tiempo de vida del personaje teatral que tiene como característica esencial la brevedad, pues toda su peripecia vital va a ser interpretada por un actor en el marco temporal de unas dos horas, que además tiene que compartir con otros personajes: síntesis de vida por tanto. Años resumidos en minutos. Emociones concentradas. Conflictos llenos de urgencia por su necesidad de resolución inmediata. Personajes descendiendo por un tobogán hacia sus destinos.

Las palabras, en el diálogo teatral han de huir por tanto de la generalidad y meterse en el territorio de la individualidad. Las palabras: con todo lo que esconden, lo que mienten, lo que no dicen, lo que se equivocan, lo que se contaminan de ideología no deseada, de sueños, de deseos, de emociones y de la parte desconocida de nosotros mismos.

J.L. ALONSO DE SANTOS

O P I N I O N

JAVIER DE DIEGO

Los alumnos del taller de 4º curso de la RESAD presentaron el pasado mes de abril en el Centro Cultural Galileo, la obra *NO HAY BURLAS CON CALDERÓN*, (Comedia famosa de un ingenio de esta corte, representada por la compañía de Francisco Romero, junto con otras migajas de apacible esparcimiento, entresacadas de bailes, loas y entremeses varios), una recopilación de textos clásicos a partir de los cuales los actores, dirigidos por Angel Facio, quieren retomar algunos géneros menores del teatro del Siglo de Oro, como la loa, el baile y el entremés (incluidos en la dramaturgia elaborada por el mismo Facio) y poder demostrar de esta forma la vigencia de los grandes clásicos españoles.

¿Como llegaron a la elección del texto para este taller?

Hemos leído muchas obras de Lope, muchas de Calderón... pero todos tenían su pega... Yo creo que a los clásicos no se les puede hacer en seco, tal y como están porque son un coñazo. Hay que hacerles algún invento para que funcionen. El texto está compuesto sobre veinticuatro comedias de Calderón, una de estructura *No siempre lo peor es cierto* más los géneros menores. Hubo varios intentos de doblar papeles, de triplicar personajes, y finalmente encontramos otra posibilidad que era que el mismo personaje lo hicieran dos actrices pero en la misma función. Esta idea de hacer un espectáculo al estilo del S. XVII con géneros menores, loa y bailes nos llevó al desarrollo de una historia paralela que ocurre en el vestuario, donde se desarrollan loa, entremés y baile; esto está basado en los grandes autores de géneros menores como Agustín de Rojas, Quiñones de Benavente y Ramón de la Cruz.



• Angel Facio, director de *No hay burlas con Calderón*.

Foto: CHICHO

¿Qué opina de los actores de la RESAD que han participado en este taller?

Trabajar con actores profesionales supone que lleven ya años de profesión... (por diferenciarlos de alguna manera). Hace falta un resultado en un tiempo relativamente corto, mientras que esto es una especie de mezcla de taller y montaje profesional, donde se puede estirar mucho más el tiempo de trabajo y se hace más productivo, porque en general la calidad de los actores profesionales en España, por muchos años que lleven en la profesión, es bastante deficiente, me refiero a la calidad técnica. La forma de trabajo que estamos llevando permite subsanar esas deficiencias con una base de trabajo y de insistencia.

¿Cree que los actuales planes de estudio de la RESAD son útiles para formar buenos actores?

Yo creo que se aprovecha poco el tiempo. A los actores con los que actualmente estoy trabajando no les he visto cómo eran cuando entraron en la Escuela y no puedo opinar al respecto. Yo recuerdo hace años que lo que me daba la impresión es que los que terminaban eran los peores, porque los mejores se habían ido antes a trabajar. Como no hay ninguna obligación de tener ningún tipo de estudios en este país para ser actor. Ahora no sé cómo será. Lo que me parece es que se le ha dado mucho énfasis a la condición de estudio universitario y yo creo que no es un problema de título, porque se puede ser universitario o se puede ser lo que sea, lo más importante es que se sea serio.

E N T R E V I S T A

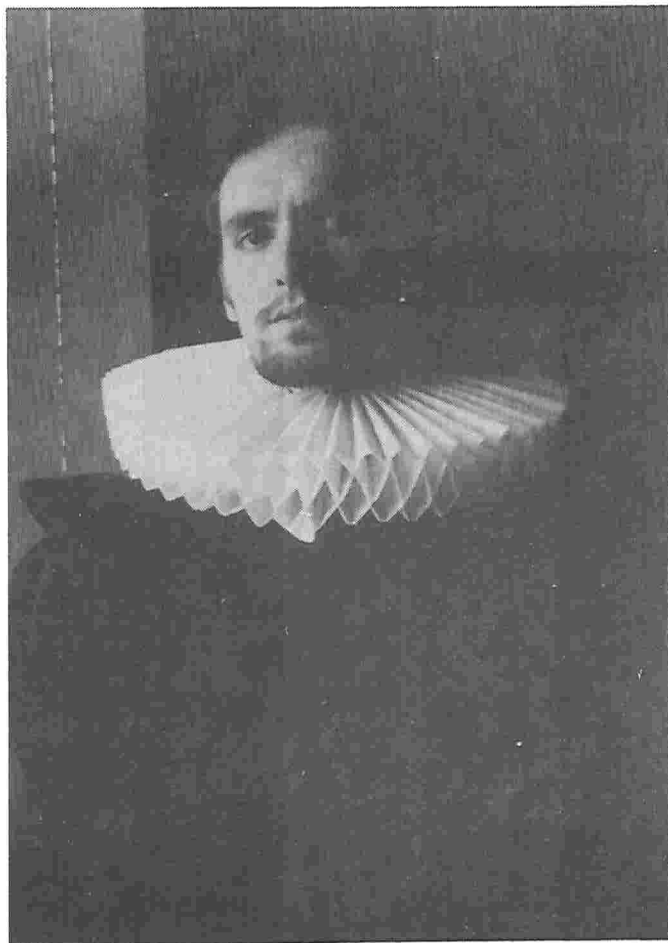
INTERCAMBIO RESAD - MIDDLESEX

NIEVES MATEO

I'll never fall in love again (No me vuelvo a enamorar), se estrenó en la Middlesex University de Londres el 17 de marzo, fruto del segundo intercambio entre esta universidad londinense y la RESAD. El montaje fue la muestra del proceso de trabajo realizado con alumnos de ambas escuelas, por los profesores de la RESAD, Jose Luis Raymond, en la dirección, e Ignacio García May en la escritura de textos que completaban los fragmentos clásicos (usados también en la obra) de *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega y *Romeo y Julieta* de Shakespeare, aportando una visión contemporánea del tema del amor y la muerte.

El montaje incorpora elementos minimalistas, desarrollados por el grupo en improvisaciones previas, tanto a nivel sonoro y musical, además de como efecto dramático basado en la repetición de gestos y movimientos. La utilización del espacio vacío, a excepción de una gran mesa, con el público a los cuatro lados de la escena, o la incorporación de algunos objetos como manzanas, flores, espadas o sillas, apoyaban el juego dramático planteado en la obra.

Cuatro parejas vestidas con ropas contemporáneas de color negro, junto a una narradora y dos parejas históricas que representan a los amantes clásicos, nos cuentan la obra. En el espacio vacío hay dos niveles: el central, ocupado por las parejas de hoy, y cuatro niveles laterales superiores en cada



• *I'll never fall in love again*, actor del montaje.

esquina, donde se exponen los personajes clásicos durante la mayor parte de la representación.

El esquema temático desarrollado es: presentación del grupo, encuentro, juego, amor, sexo, lucha y muerte. Cada uno de los bloques temáticos se ha creado a partir de las improvisaciones trabajadas en los ensayos que se fijaron y coreografiaron para el montaje, pero que en absoluto están acabadas ya que el proceso puede continuar y las posibilidades son infinitas. Cada pareja es un foco de atención en la escena, cuentan lo mismo, pero de formas diferentes ya que eligen sus propios gestos, sus propios ritmos, sus propias intenciones. Los actores crean en cada momento su propio espacio: una pareja que juega al escondite corriendo por toda la sala es la sugerencia de un espacio abierto tal como un jardín o un bosque y que se crea en el momento que los actores están y viven en él.

Cuando al final las cuatro parejas se quitan las camisas y descansan sobre las sillas agrupadas en el centro de la escena, a modo de escultura gigantesca, y expresan cada uno de ellos sus propias conclusiones en una frase. Los personajes clásicos permanecen en las tarimas y cuando los actores desprovistos ya de su piel de personajes de teatro desaparecen por el fondo, los clásicos bajan de las tarimas y ocupan su lugar hasta que se apagan los focos y termina la función.

Foto: J.L. RAYMOND

LABORATORIOS

DENIS RAFTER

EL LOCO, EL AMANTE, EL POETA

JUAN MANUEL SANCHEZ

ESCENOGRAFÍAS SIN DRAMA

SAUL DE LOS SANTOS

TECNICAS DE ACROBACIA TEATRAL

MIGUEL MEDINA

LOS CENEROS DRAMATICOS EN EL TEATRO MODERNO Y CONTEMPORANEO

ENRIQUE SILVA

EL VERSO Y SU MUNDO SONORO

DINA ROTH

TALLER DE CANTO PARA UN ESPECTACULO POETICO-MUSICAL
Coordinadora: CONCHA DONAQUE

ANGEL MARTINEZ ROGER

EL ARTE DEL SIGLO XX

NECESIDADES

Los pasados días 11, 12 y 13 de marzo tuvo lugar en la sala Beckett de Barcelona, un encuentro de nuevos autores dramáticos con el objeto de debatir, confrontar y mostrar experiencias, problemas y esperanzas.

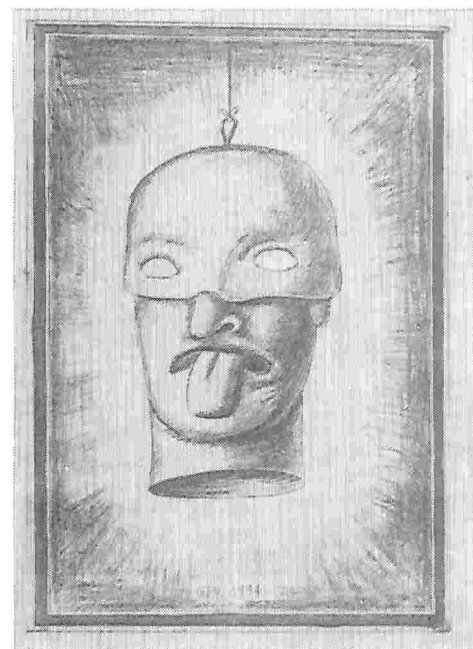
Entre las conclusiones que se extrajeron a la hora de pensar en posibles vías de comunicación entre los autores, el resto de profesionales del teatro y, a través de ellos, el público, llegamos a la conclusión de que sería muy enriquecedor para todos el que se utilizaran textos de la más reciente dramaturgia española en los centros de enseñanza teatral como material de estudio teórico práctico. De este modo se propiciaría una necesaria adecuación del nuevo actor para con el teatro de su época.

Los nuevos autores necesitamos al nuevo actor, así como a un nuevo director, y pensamos que esta necesidad es recíproca.

José Sanchis Sinisterra, Fermín Cabal, Ernesto Caballero, Ignaci García, Lluisa Cunillé, Manel Dueso, Pablo Ley, Raimon Avila, Pere Peiró, Carsten Ahrenholz, Xabier Albertí, Enrique Nolla, Carles Batlle, María Zaragoza, Xabi Puerta, Juan García Larrondo, Margarita

RECIPROCAS

Sánchez, Ignacio del Moral, Juan Mayorga, Maxi Rodríguez, Helena Pimenta, Antonio Alamo, Antonio Onetti, Francisco Sanguino, Alfonso Plou.



• Ilustración de Guillermo Pérez Villalta para *NO HAY BURLAS CON CALDERÓN*.

