

25

ANIVERSARIO

ESCUELA DE ACTORES DE CANARIAS  
1975/76 - 2000/01

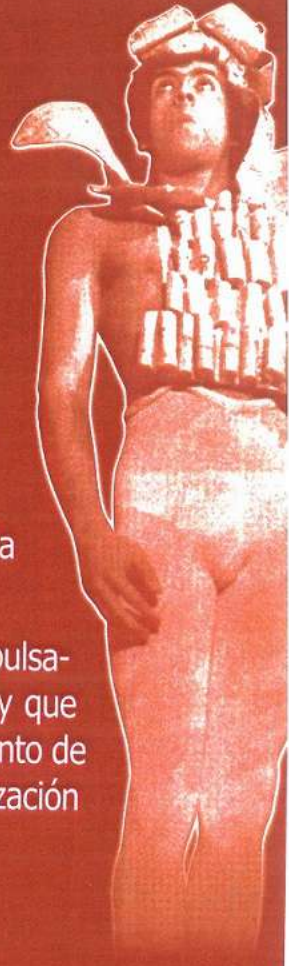


ESCUELA DE ACTORES DE CANARIAS



# 25

# ANIVERSARIO DE LA EAC



La historia de la EAC es, en esencia, una de las historias que componen el desarrollo del teatro en Canarias en el último cuarto del siglo XX.

No es fácil situar en el papel lo que una vez ocurrió sobre los escenarios vivos, en la calle y en las aulas y, sin embargo, en esa aventura nos hemos metido.

El resultado es esta publicación que refrescará la memoria de muchas personas que impulsaron con su amor al arte lo que es hoy una realidad, fundadores y muchísimos amigos, y que mostrará, a los nuevos alumnos y allegados, cómo los principios que inspiraron el nacimiento de la EAC permanecen, sin haber renunciado en ningún momento al desarrollo y modernización que exigen los tiempos.

A todos ellos, nuestro agradecimiento.

## SUMARIO

Los miembros de la EAC aprovechan esta ocasión para expresar su agradecimiento a las personas que se citan a continuación, que de una manera abierta y desinteresada han contribuido con sus opiniones a que este trabajo sea hoy una realidad.

Carlos Díaz Bertrana. "**Los Orígenes**"

Cirilo Leal. "**Lección de perseverancia**"

Philippe Gaulier. "**El vasallo del Teide**"

Alberto Omar. "**¿Otra definición más de teatro?**"

José Orive. "**La enseñanza teatral, una necesidad.**"

Francisco Luis Lemes Castellano. "**1975 - 2000: CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE UN PROYECTO INSTITUCIONAL**"

**DE FORMACIÓN TEATRAL: LA ESCUELA DE ACTORES DE CANARIAS, CENTRO SUPERIOR AUTORIZADO DE ARTE DRAMÁTICO**

Dulce Xerach Pérez. "**La Escuela de Actores y la resistencia**"

José Miguel Ruano León. "**Las Enseñanzas Artísticas: pasos hacia su consolidación**"

### EQUIPO REALIZADOR.

#### COORDINADOR:

Javier Peña (actor y profesor de la EAC)

#### COLABORADORES:

Mercedes Belda (periodista y documentalista)

Francisco Monge (autor teatral y periodista)

#### NOTA DEL EQUIPO REALIZADOR.

Este equipo ha meditado, seleccionado, diseñado, redactado y llevado a cabo los pormenores de la presente publicación con sumo agrado.

Cada uno de los tres, aunque protagonista en algún área en particular, se siente una pieza más del Proyecto de la EAC en su totalidad. Ésa es la clave de una cierta intuición común que obra como dardo en la oscuridad.

**Diseño gráfico y maquetación:** Javier Cabrera, S.L.

**Imprenta y fotomecánica:** Producciones Gráficas, S.L.

**Patrocinador:** Ayuntamiento de La Laguna, Tenerife.

#### Correspondencia

#### Sede de Tenerife:

Aptdo. De Correos 356, 38200 La Laguna, Tenerife.

Tfno: 922255862. Fax: 922631362.

www.webeac.com / tenerife@webeac.com

#### Sede de Gran Canaria:

Aptdo. De Correos 1078, 3508 Las Palmas de Gran Canaria.

Tfno: 929258951. Fax: 929224786.



## LO QUE VALE UN SÍ. BREVE ESCENA FUNDACIONAL

A José M<sup>a</sup> Ávila, in memoriam.

Fue en Abril de 1975. Salí aquella tarde de Barrionuevo, en La Laguna, donde residía con otros compañeros que finalizaban sus estudios universitarios. Yo hacía Románicas y ellos me conocían, entre otras rarezas, por manifestar, hasta el punto de caer pesado, una curiosidad irreductible por el mundo de la escena, con el que me había encontrado afortunadamente a temprana edad.

Llevaba conmigo, aquella tarde, siete folios manuscritos (que extrañamente aún conservo), que contenían una síntesis de las conversaciones mantenidas en el ámbito universitario y fuera de él, sobre la viabilidad de un centro de investigación y enseñanza del teatro. Se hacía, también, una breve exposición de las causas que impedían que, en Canarias, el teatro se desprendiese del amateurismo y de la esporadicidad, orígenes de su escasa proyección social, y concluía con lo que hoy nos parece una obviedad: el actor ( su cualificación artística y profesional ) era el elemento clave para que se produjera una renovación de la expectativa del público. Incluía, además, algunas consideraciones sobre la situación del teatro que entonces se hacía, que deambulaba, salvo un par de excepciones, por el callejón sin salida del costumbrismo, por la superficialidad del vanguardismo mimético, o por la representación hiperliteraturizada de obras clásicas y contemporáneas, para las que sólo se requería intérpretes con mucha memoria que imitaran el castellano peninsular, y poco más. Nuestro teatro había quedado aislado de la investigación y de los métodos de enseñanza del teatro europeo ( Stanislavski, Meyerhold, Copeau, Decroux, Brecht, Strehler, Tomaszewski, Lecoq...) y era imprescindible hacernos con un instrumento de conexión con la modernidad que nos había hurtado la dictadura, el atraso cultural y la incomunicación.

En las reuniones que tuve para que el proyecto se materializara, había percibido interés al tiempo que pesadumbre, ilusión lastrada de escepticismo, en fin, la actitud indefinida que algunos asocian a cierto concepto de la canariedad que, por lo común, suele llevar la inercia y la fatalidad a tantos proyectos, víctimas de la melancolía isleña.

Estaba solo, con un proyecto bajo el brazo que creía necesario y con el que estaba dispuesto a comprometerme sin fisuras.

De pronto, con paso nervioso y agitado por esa misteriosa sensación que se produce cuando uno afronta una decisión que presiente trascendental, caminé en dirección al Cercado del Marqués, donde se alojaba un compañero universitario que finalizaba medicina y que, meses antes, me había invitado a participar en un grupo informal que se reunía en Santa Cruz de Tenerife para llevar a cabo experiencias de reconocimiento corporal, relajación y expresión, al hilo de las aportaciones innovadoras de Grotowski, Boal y Barba, entre otros, exponentes en ese momento de una tendencia que durante buena parte del siglo XX ha intentado, con la confluencia de múltiples técnicas, redescubrir la dimensión escénica de la palabra, alejándola de la pedantería de los gramáticos (Artaud).

Temía que al llegar a su casa no sintonizáramos con lo que pretendía exponerle. Verás, yo era de planteamientos de izquierda (es verdad que muy heterodoxo y sin militancia) y él, José M<sup>a</sup> Ávila, era anarquista y militaba en CNT, y en esa época ( el franquismo clínicamente entubado y el país inestable) los postulados ideológicos imponían afinidades o producían enfrentamientos viscerales entre personas y grupos, muchas veces quebrando definitivamente el desarrollo de ideas y proyectos brillantes.

Con estas dudas llegué a su casa. Cordial, como era siempre, nos sentamos y estuvimos hablando horas y horas, apasionadamente ( buena señal, me dije )

y a veces con la virulencia propia de la época. Pero pasadas las primeras fases del combate (dialéctico, claro ) supimos llevar el diálogo al terreno del juego y de la complicidad. En un descanso ( estábamos secos ) bajamos a por una botella de buen vino de Tacoronte (papeles de cómicos, grasa y vino) y nos hallamos, como empujados por una poderosa mano clandestina y connivente, de pronto redactando los acuerdos que pondrían en marcha, en Noviembre de 1975, la Escuela de Actores de la Universidad de La Laguna, que más tarde, durante el curso 77-78, adoptaría el nombre definitivo de ESCUELA DE ACTORES DE CANARIAS.

Por fortuna, había encontrado a un ser utópico ( desprendido con su tiempo, amigo de hacer las cosas bien hasta el extremo, con disciplina personal y buen humor ) que se comprometía sin ambages con los primeros pasos de un centro de investigación y enseñanza del teatro de tendencia innovadora en lo artístico y en lo pedagógico, que debía promover la profesionalización y la dignificación, contaría con un modelo asambleario de gestión estrictamente cívico y aconfesional, crecería en el clima de libertad connatural a estas enseñanzas y propiciaría la participación y el trabajo en equipo. Acordamos, así mismo, que debía de ser una escuela abierta a todas las culturas ( universalista desde la cultura canaria ) y un puente de comunicación con la tradición teatral europea y con los avances metodológicos habidos en la enseñanza de las artes escénicas (ni sólo un maestro ni sólo un método, sino un método de métodos).

Al poco tiempo, la escuela ya estaba en manos del núcleo pionero, la Asamblea General funcionaba, y algunos de sus más destacados miembros permanecen en la actualidad vinculados al proyecto educativo que el Gobierno de Canarias autoriza, en 1996, como Centro Superior de Arte Dramático, para impartir los estudios oficiales de Interpretación y Dirección Escénica.

Lo que vale un sí. Si José M<sup>a</sup> Ávila Medrano, que falleció hace unos años en Barcelona donde se graduó en Escenografía, me hubiese respondido entonces negativamente, este curso 2000-01 no estaríamos celebrando los veinticinco años de la Escuela de Actores de Canarias. Pero, dicho sea con humor, nos hubiéramos librado a tiempo de un esfuerzo colectivo ingente y de un par de cretinos dispuesto a obstaculizar a todo trance la viabilidad de cualquier cosa ajena a su protagonismo.

F. Castellanos  
21 de Marzo de 2001.





# 25 años INTRODUCCIÓN

La EAC cumple 25 años durante el curso 2000/01. Este cumpleaños de final de siglo supone, entre otras cosas, una conmemoración festiva para los aficionados y amantes del teatro, en general, y una referencia ineludible, para la profesión teatral canaria, en particular.

## ¿Y ello por qué?

Ello, por los protagonistas individuales, que han perdurado y alcanzado felizmente la cuarentena en plena actividad; por la institución, que como náufrago de siete vidas ha resistido los embates de las más negras circunstancias y, cómo no, por la empatía de ambos y su mutua confluencia dirigida expresamente a catalizar y activar el caldo de cultivo del teatro en Canarias.

La EAC forma ya, inevitablemente, parte viva del paisaje cultural canario para paseantes avisados, lectores sutiles, espectadores fieles, teatreros impenitentes, críticos incipientes, cultoretas en traje de faena o vestidos de bonito, y, especialmente, para toda clase de creadores que privilegian y dan cuerpo a esta singular luz que nos cobija.

La EAC fue, cuando niña, una criatura intensa, audaz y rebelde; en cierto modo, y hasta fecha bastante reciente, una criatura preocupante, por insumisa y vulnerable. La EAC, en su pubertad, tomó el involuntario papel de epígono insular del Mayo del 68,

un fenómeno social cuyo genoma, afortunadamente, aún no ha podido ser descifrado. Esta asunción la marcó, en el mejor de los sentidos, para el resto de su sinuosa biografía.

Como avanzada atlántica de aquella parisina oleada, la EAC, cristalizará y generará sus primeros síntomas de insurrección en la ciudad de La Laguna, al abrigo de un microclima universitario desprendido e indocumentado, allá por el gracioso año de 1975. Un resuelto puñado de jóvenes, con Francisco Castellano a la cabeza, toma accidentalmente, y en sentido figurado, la ciudad del Adelantado para inaugurar, desde la casa del Padre Anchieta, uno de los más interesantes, pródigos y coherentes capítulos de la historia contemporánea del teatro canario.

Y tras aquel inicial asalto y aquella metafórica conquista, la EAC, proseguiría su arduo derrotero por Tenerife y aun por el resto de las islas...

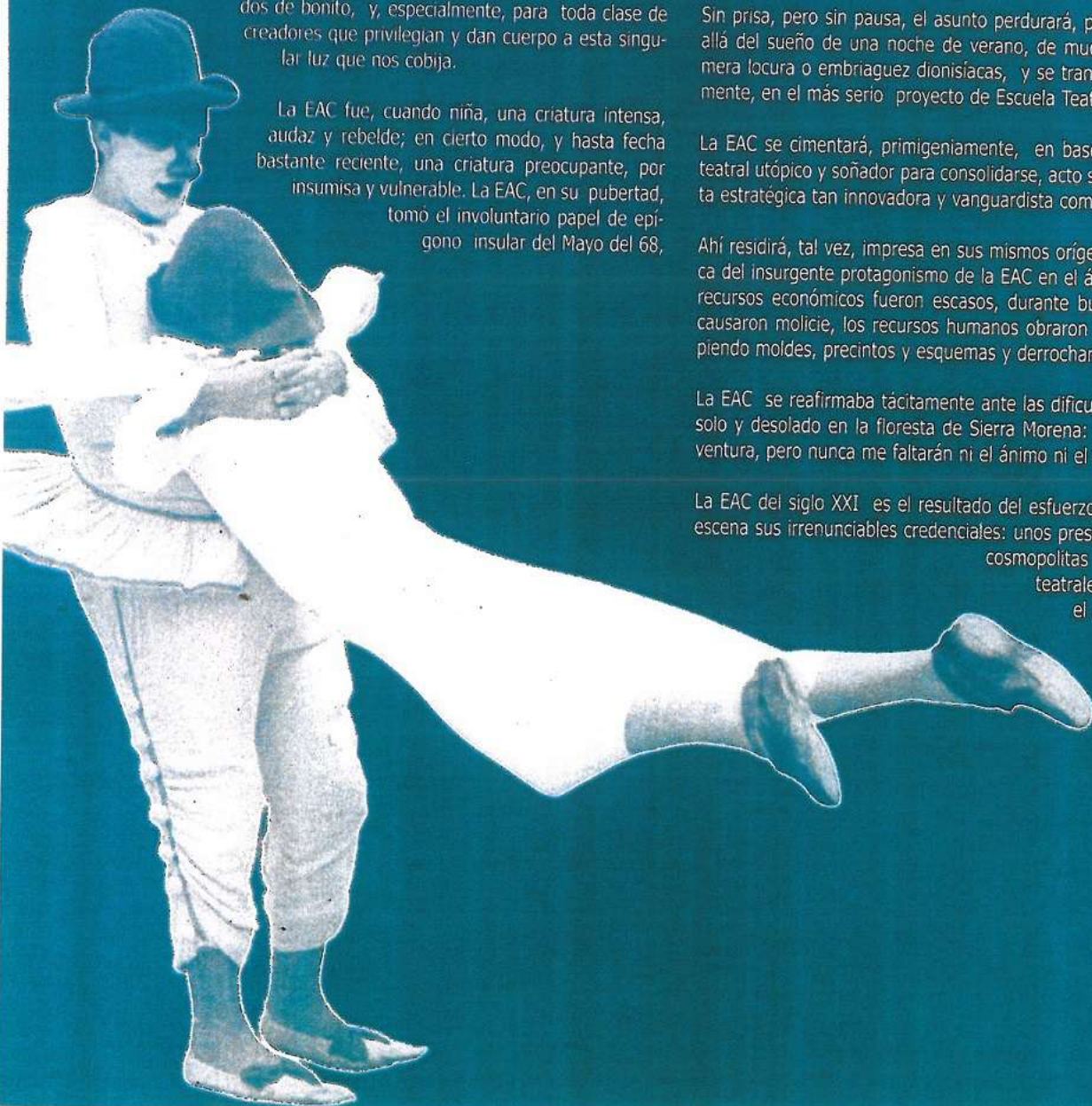
Sin prisa, pero sin pausa, el asunto perdurará, para asombro de muchos, más allá del sueño de una noche de verano, de muchas noches de invierno, de la mera locura o embriaguez dionisiacas, y se transformará, paulatina y pertinazmente, en el más serio proyecto de Escuela Teatral habido en Canarias.

La EAC se cimentará, primigeniamente, en base a un proyecto de enseñanza teatral utópico y soñador para consolidarse, acto seguido, en torno a una apuesta estratégica tan innovadora y vanguardista como decididamente racional.

Ahí residirá, tal vez, impresa en sus mismos orígenes, la clave dual y antagónica del insurgente protagonismo de la EAC en el ámbito canario. Pues si bien los recursos económicos fueron escasos, durante buena parte de su andadura, y causaron molición, los recursos humanos obraron al margen de la penuria rompiendo moldes, precintos y esquemas y derrochando generosidad.

La EAC se reafirmaba tácitamente ante las dificultades como D. Quijote hiciera solo y desolado en la floresta de Sierra Morena: "Podrá faltar en mi camino la ventura, pero nunca me faltarán ni el ánimo ni el esfuerzo".

La EAC del siglo XXI es el resultado del esfuerzo de un colectivo que pone en escena sus irrenunciables credenciales: unos presupuestos artísticos atrevidos y cosmopolitas y unos objetivos pedagógico-teatrales al compás y en armonía con el más que complejo, inextricable curso de los tiempos.





## APROXIMACIÓN HISTÓRICA

Existe una verdadera correlación entre el devenir histórico de la EAC, los cambios de sedes, la denominación de la misma, y las distintas formas de organización interna que ha experimentado en estos 25 años. Hemos querido establecer algún tipo de organización por bloques temporales, para que el lector se ubique con más facilidad a través del tiempo.

**Cursos 1975/77:** Comienza denominándose Escuela de Actores de la Universidad de La Laguna ya que la semilla inicial germinó en aquel entorno. Sus fundadores, jóvenes amantes del arte comprometidos con el momento histórico que tuvieron la suerte de vivir, aún sin sede fija, iban cimentando piedra a piedra aquel proyecto a través de la Asamblea, máximo órgano por el que se regían. Apoyados en principio por un Coordinador Artístico y un Secretario General iban configurando la Escuela que formaría a actores. El Colegio Mayor Nazaret y más tarde las dependencias del Ateneo de La Laguna, albergaron en un principio las actividades de la EAC.

**Cursos 1977/81:** Cuatro cursos que podríamos recordar con una verdadera fuerza interna, avance en la organización, aumento en el número de alumnos y creación de las primeras compañías teatrales, confluyeron para que la piedra angular de todo el proyecto se afianzara definitivamente. Coincide en el tiempo la primera sede estable situada en la Casa Anchieta de la lagunera Plaza de Abajo, fuera del mercado. La Escuela adquiere estatus independiente del marco universitario y pasa a denominarse Escuela de Actores de Canarias, nombre que con mayor o menor complejidad, conserva hasta hoy. El movimiento asambleario sigue imperando, pero la organización se sistematiza como consecuencia del aumento de los participantes de esta aventura artística. La Asamblea General de profesores y alumnos, cuenta ahora con el apoyo en la gestión de una Dirección Colectiva con cinco miembros: de la Asamblea, una Secretaría General, un Coordinador de Estudios y un Coordinador de Escuela Itinerante. Se comenzó con 47 alumnos en 1975 y ya en 1981 colaboraban más de 15 profesores y 82 alumnos.

**Cursos 1981/84:** La EAC es desalojada de sus instalaciones de la Casa de Anchieta cedidas por la Universidad y comienza una larga etapa de precariedad con constantes cambios de sede sin que la actividad docente se interrumpa. El empuje que se había generado se dejó notar y en estos años sigue aumentando la actividad tanto docente como reivindicativa. La Escuela Itinerante tiene un gran desarrollo junto a las actividades extras y los grupos de prácticas de la Escuela. La organización Asamblearia continúa formada con las mismas secciones a las que se añade un Secretario Económico y un Interventor.

**Cursos 1984/87:** En esta etapa, se suspenden los cursos ordinarios de la EAC ante la situación de precariedad vivida, pues no hay locales ni dinero. No obstante, se realizan cursos monográficos extraordinarios, continúa la actividad de la Escuela Itinerante, los profesores acuden al extranjero a perfeccionar sus técnicas de trabajo y las Compañías surgidas de la Escuela continúan con la presentación de sus espectáculos.

Jurídicamente, la EAC se constituye como Cooperativa de Trabajo Asociado. Conforme a este epígrafe, los aspectos docentes son la base de la EAC y ya, la Cooperativa como tal, abarca cuanto se refiere a la divulgación y presencia del teatro en la sociedad, atiende a la preparación de actores, producción y distribución de espectáculos.

**Cursos 87/95:** Este es un periodo de intenso trabajo donde se reanudan todas las actividades docentes de la Escuela, y aunque el problema de la sede conti-

nuará, el empuje generado en el 75 es ya imparable. Se ha formado a un público que demanda espectáculos, se ha generado expectativas de trabajo y se ha ofrecido una docencia a la que muchos jóvenes quieren acceder. En definitiva, se ha generado pasión por el arte actoral y se ha aprendido mucho en el camino. Ya no hay vuelta atrás.

La EAC comienza de nuevo su andadura pedagógica con una seria y ardua revisión interna. Concierta actividades con centros culturales, contribuye a la formación del profesorado de centros escolares y se le reconoce como bien cultural de la Comunidad Autónoma de Canarias. Su apoyo en la Asamblea General sigue respondiendo al espíritu colectivo del proyecto cultural y la organización interna va perfeccionándose día a día. De un Consejo Rector pasa a la creación de Asamblea de Profesores, Asamblea de Alumnos y Dirección Colegiada. Más tarde se añade un Consejo Artístico y un Director de Escuela para volver al siguiente curso a una Dirección Colegiada que finalmente desemboca en un Consejo de Dirección. El consenso tiene la última palabra y los cambios van respondiendo al juego de la burocracia viva y no a elefante que aplasta.

El Primer Congreso Interno de la EAC tiene lugar en el 92. Se plantean innovaciones de índole pedagógica con la introducción de nuevos contenidos, sin dejar de lado las estrategias culturales y la propuesta de fórmulas para la oficialización de sus enseñanzas que no se alcanzará hasta el 26 de Julio de 1996.

**En el 93/94 se abre una nueva sede en Gran Canaria que, primero en colaboración con la ULPGC y más tarde con el Cabildo ya no dejará de funcionar. Sólo hay un centro, pero tiene dos sedes, una en Gran Canaria y otra en Tenerife. La EAC se constituye como Cooperativa de Enseñanza.**

**Cursos 1996/2000:** El proceso de homologación, según la LOGSE, de las materias impartidas por la EAC culmina con la aprobación y reconocimiento, por parte de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, de la EAC como centro superior autorizado, para impartir las enseñanzas de arte dramático.

El 26 de Julio de 1996, la Escuela de Actores de Canarias, sede de Tenerife, fue autorizada para convocar las pruebas de acceso e impartir el primer curso de los cuatro que componen la licenciatura en Arte Dramático. Las pruebas de acceso tienen lugar cada año, alternándose, sólo en una de las sedes, Gran Canaria o Tenerife.

A estas alturas, la sede de la EAC en Gran Canaria se sitúa en la antigua escuela de artes y oficios de Las Palmas, y la de Tenerife está en el antiguo Cine Coliseum, de la calle Candilas del municipio lagunero. Pero la futura y definitiva sede del centro tinerfeño se situará en la zona de la Vuelta de los Pájaros en Santa Cruz de Tenerife. Este edificio, en proceso de construcción, se denominará Escuela Insular de Artes Escénicas, propiedad del Cabildo de Tenerife y de la Consejería de Educación.

Hoy en día, se podría resumir la situación del Centro definiéndola como una Escuela Superior Autorizada de Arte Dramático, que se articula en base a sus propias estructuras organizativas, administrativas y económicas. Es titular del Centro una Cooperativa de Enseñanza regida por los órganos rectores que la normativa regula para estas entidades, existiendo un presidente titular que es a efectos jurídicos el responsable último de las actividades que el centro genera. La denominación definitiva es pues, Escuela de Actores de Canarias (EAC) Centro Superior Autorizado de Arte Dramático.





CRONOLOGIA

Por fin muere Franco; Juan Carlos I proclamado Rey de España

# 1975 76





## GRUPOS DE PRÁCTICAS



Gira por la Gomera 1976. Antonio Suarez, Martín Güemez, Víctor Pérez, Francisco Castellanos.

Una importante actividad con carácter regular ha sido la realizada por los "grupos de prácticas" o "grupos de práctica escénica", que surgieron como instrumentos catalizadores y dinámicos capaces de aglutinar y proyectar toda la actividad formativa e investigadora que generaba la EAC de cara al exterior.

El caldo de cultivo más rico, en ese sentido, se da en la primera época, es decir, entre 1976 y 1981.

Los primeros grupos de prácticas por su autenticidad, frescura y capacidad de definición calaron muy hondo entre una amplia gama de espectadores ávidos de novedades.

En un plazo relativamente breve estas formaciones de alumnos y profesores fueron ampliando su radio de acción, actuaron en Festivales fuera de las islas



"Acto sin palabras" 1976.

"Desconcierto para cuerda y palo". 1976

y llegaron a girar por todo el Archipiélago sin apenas medios convirtiéndose, por mérito propio, en verdaderas puntas de lanza de la EAC.

La nómina de grupos es la siguiente:

- Grupo de la Escuela de Actores de la Universidad (1976).
- Zorrodoco (1977).
- Zaranda Teatro de Pantomima (1978-79).
- Zanni (1979).
- Saltimbanqui Teatro de Calle (1979-80).
- Blóberi (1980).

## GRUPO DE PRÁCTICAS DE LA ESCUELA DE ACTORES DE LA UNIVERSIDAD

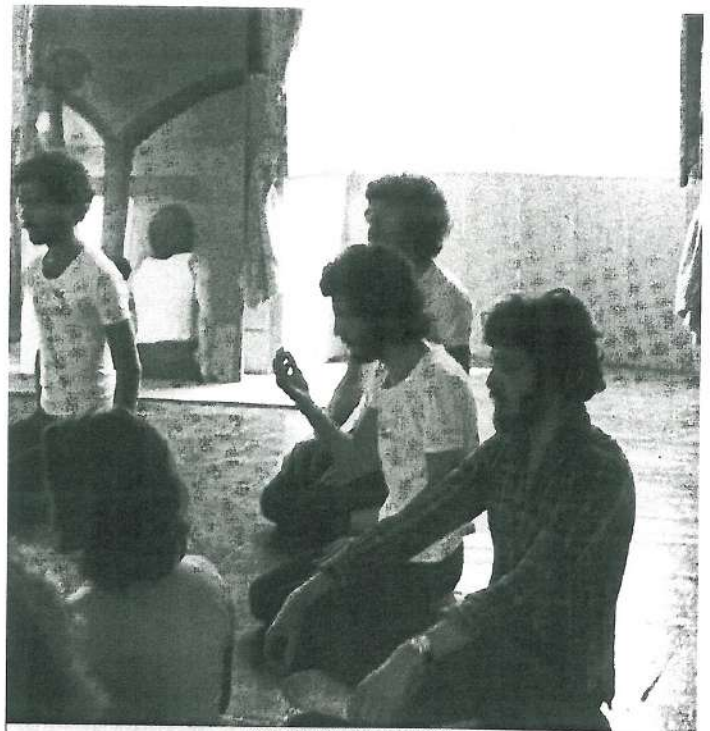
De la experiencia del primer año de estudios surgen en julio de 1976 dos espectáculos dirigidos por profesores del centro, que ejercen como coordinadores artísticos y cinco alumnos más que los interpretan.

El primer espectáculo es "Acto sin palabras" de Samuel Beckett, que fue interpretado por alumnos del primer curso bajo la dirección de José María Avila.

El segundo, "Desconcierto para cuerda y palo", creación propia a partir de las "Coplas de Mingo Revulgo" (coplas anónimas del siglo XV), fue también interpretado por alumnos del primer curso y dirigido por Francisco Castellanos.

Ambos espectáculos actúan por todas las islas del Archipiélago y la prensa, a falta de un nombre específico con el que denominar al grupo teatral, los reconoce como "Grupo de Alumnos de la Escuela de Actores de la Universidad de La Laguna". En el diario La Provincia (Las Palmas de Gran Canaria) del 25-X-1976 encontramos una pequeña y expresiva acotación, que nos informa de las condiciones en las que actuaban los actores:

"El teatro que ofrecen los actores jóvenes de quienes hablamos es al aire libre; ellos cargan con su material y montan todo su tinglado. De momento



Clases en el Aterreo de La Laguna 1975.

no hay subvención. Lo que sí hay es la esperanza de que los ayuntamientos que reciban este regalo teatral apoyen un poquito".



CITAS

"Queremos hacer del teatro una realidad que se pueda creer y que tenga, para el corazón y los sentidos esa especie de densidad concreta que lleva consigo toda sensación de verdad."

ANTONIN ARTAUD

# 1976 77





## LOS ORIGENES

Es sabido que hace 2000 años nació un gran actor en un portal de Belén. De su madre, una virgen que paría, hereda la afición por los milagros; y de su padre, carpintero, el amor a las tablas. En aquella época el público amaba los espectáculos y seguía al histrión de la túnica sagrada por montañas, huertos, ríos, templos. Desde entonces se dice que todo escenario y vestuario son válidos para una representación teatral, que lo determinante es lo que transmite el actor. Jesús de Nazaret no lo tenía tan claro y para asegurar el éxito de sus actuaciones recurría sistemáticamente a los efectos especiales. Algunos se han convertido en clásicos, como los del caminar sobre el agua o la multiplicación de los panes y peces. Ha habido que esperar veinte siglos para que las nuevas tecnologías los recreen. Y aún no han podido emularse convincentemente sus escenas de resurrección de los muertos.

Muchos años después, en La Laguna de 1975, el público no era tan aficionado al teatro y apenas había actores. No se sabe muy bien a que se debía esa extravagante situación, unos culpaban al gobierno franquista, otros a la falta de tradición y Paco Castellanos, menos sentencioso que hombre de acción, decide crear el germen de la Escuela de Actores de Canarias. El lugar que elige como sede tiene dos ventajas, se llama Nazaret, lo que implica un homenaje al maestro, y es una residencia de colegialas, lo que garantiza la fertilidad del territorio y la afluencia de alumnos.

De aquellos polvos nacen estos lodos y lo que principia con un grupo de jóvenes gateando con los ojos cerrados que no cesan de gritar y de rugir como animales selváticos, va tomando cuerpo de teatro y se convierte, para algunos, en una actitud vital. Abandonan sus estudios universitarios y se meten de lleno en la creación teatral. A los colegas nos divierte que el compañero de piso y de habitación sea ahora un actor. A los padres maldita la gracia que les hace la decisión de sus criaturas, les pronostican un futuro incierto y no se equivocan. Su única esperanza es que el público les disuada, pero esto no



Actuación del Living Theatre con el espectáculo "Siete meditaciones sobre sadomasoquismo político"

ocurre. Tal vez porque entonces nada tenía explicación a los artistas les interesaba menos el éxito que el compromiso con su trabajo. Los aplausos estaban bien, pero ni eran el objetivo, ni servían para afirmar su vocación.

El estreno de su primer espectáculo, Acto sin palabras y Desconcerto para cuerda y palo, confirma su desdén por el éxito y su apuesta por el teatro de su tiempo. El público fue magnánimo, permaneció en sus butacas hasta el final y algunos nos acercamos a felicitar a los actores. Desde entonces mantengo una relación de complicidad con la Escuela de Actores. Los he seguido en su deambular a la búsqueda de una sede en condiciones, del Nazaret al Ateneo de La Laguna, luego a la Casa del Padre Anchieta y ahora en el antiguo cine Coliseo. Los he visto entusiasmarse con Etienne Decroux, con el mimo, la pantomima y la Comedia del Arte. Han luchado duro para consolidar la enseñanza y la actividad teatral en Canarias. No ha sido una tarea fácil, había que conciliar la docencia con la creación, y obtener algo de dinero de su trabajo. No siempre lo conseguían, de hecho son mis amigos más flacos. Han pagado por sueños y han sobrevivido con dignidad. Ya no son marginales, la oficialidad ha reconocido su trabajo, pronto tendrán el Centro Insular de Artes Escénicas y sueldo de funcionario. Y yo espero que sigan delgados y soñadores.

CARLOS DÍAZ-BERTRANA

## ZORROCLOCO

Grupo de práctica escénica surgido en el seno de la EAC en junio de 1977.

Como tal grupo de prácticas trabaja intensamente en la preparación de actores para que puedan desplegar un lenguaje teatral y una técnica propias que, sin perder amplitud, encuentren un nuevo sentido en la dramatización de las condiciones de vida del hombre de las islas.

En su fundación eran dieciséis los alumnos que pasaron a conformar el grupo. Posteriormente se dividieron en grupos de ocho para, más tarde, por razones de disciplina y de subsistencia, quedar reducido a cuatro componentes.

"La herencia o Canarias ¿Paríso Tropical?", estrenado en septiembre de 1977 y dirigido por José del Río, fue un espectáculo que por la escasez de medios y por su rotunda efectividad sorprendió y regocijó a toda clase de públicos.

ZORROCLOCO recrea las vivencias esenciales del hombre insular en su peculiar relación con el carnaval. Utiliza para ello las técnicas del mimo, la pantomima y la improvisación junto a los conocimientos derivados de la Comedia del Arte.

Los componentes del grupo afirman sentirse más afines al teatro campesino chicano o a las influencias ejercidas por el Piccolo Teatro de Milan que a cualquier otra influencia geográficamente más cercana:



"Queríamos comunicar la problemática canaria de una forma divertida pero que al mismo tiempo sirviera para pensar y reflexionar."

En cuanto al elemento escenográfico consideran que debe ser el resultado o síntesis de una búsqueda compleja. La Escenografía actúa como elemento dinámico que tiende a crear espacio y a formar cuerpo con el actor. En este sentido afirman:

"Le damos el mismo tratamiento que el trabajador da a una herramienta: el símbolo de la habilidad con la pieza de trabajo se convierte en atributo."

El grupo Zorrocloco culminó con éxito su trayectoria en el III Festival Internacional de Vitoria de 1977, marco en el que Francisco Castellanos presentaría, en nombre de la EAC, la ponencia titulada "El teatro de las autonomías y la autonomía del teatro". Zorrocloco actuó también en diversas giras por todo el Archipiélago en diferentes ocasiones.



CRONOLOGIA

Nueva Constitución. Se constituye en Las Cañedas del Teide la Junta de Canarias, órgano preautonómico.

# 197778





## LA CASA DE ANCHIETA

Caserón lagunero del siglo XVI, considerado el lugar de nacimiento del jesuita canario José de Anchieta, evangelizador de Brasil, que llegaría a ser beatificado en 1981.

Este viejo edificio de la Plaza del Adelantado fue sede de la EAC en su segunda etapa, período que abarca desde 1977 hasta el verano de 1981, en el que la EAC recibió la orden judicial de desalojo por parte de la Audiencia Provincial.

La causa del desalojo fue la reclamación del inmueble por parte del dueño y la rescisión del respectivo contrato de arrendamiento con la Universidad de La Laguna, que había cedido el local a la EAC.

Si ha habido, aparte de la sempiterna precariedad de medios materiales y económicos, una edad de oro en la vida de la EAC, sin duda alguna, se sitúa en esta época de la EAC, cuando la sede se hallaba en la Casa de Anchieta.

El hecho es que esa casa era un lugar mágico donde se fraguaron cantidad de proyectos e inúmeros sueños por parte de los primeros integrantes de la EAC.

Convivían en esos primeros tiempos dos circunstancias que generaban frescura e impulso: una casa antigua y maravillosa y un ánimo a prueba de bombas.

El resultado de ambas circunstancias propició irrepetibles vivencias y una continua acción teatral.



Clases sede casa de Anchieta

Curso de Mimo y Pantomima impartido por Pawel Roubes.

En medio de ese clima de jovialidad excepcional la sentencia del desalojo cayó como un palo ciego de los poderes fácticos, que cortaría vuelo y alas a la Escuela y conllevaría ulteriormente muy penosas consecuencias en su desarrollo.

La Casa de Anchieta albergaba, entre sus vericuetos, diversas salas de trabajo, la biblioteca y un patio con limoneros, nispereros y otros hermosos arbustos. Comunicaba sus dependencias un oscuro pasillo de casa antigua. En el primer piso, subiendo las escaleras, se instalaban el laboratorio de fotografía y el taller de modelado y en el subsuelo se ubicaba una salita muy especial, que la gente de la EAC llamaba cariñosamente EL TEATRILLO.

Era El teatrillo una pequeña cava underground situada en la Casa de Anchieta y utilizada como lugar de exposiciones de características peculiares. Allí se celebraron también, exposiciones colectivas de obras de arcilla, cuero, papel y piedra artificial. El teatrillo se utilizó también como sala de proyecciones.

## LA SECCIÓN DE IMAGEN DE LA EAC

La Sección de Imagen se pone en funcionamiento en 1977 y forma parte de la segunda etapa de la EAC, es decir, mientras ésta mantiene su sede en la "Casa de Anchieta" de La Laguna. Sus enseñanzas, que integran materias como Óptica y Material Sensible, Composición y Percepción, Iluminación, Historia del Cine y Prácticas de Laboratorio, constituyen una sección aparte del Programa disciplinar de la EAC y tendrán una duración de tres años.

Durante el curso 1980-81 se realizan dos cursillos de iniciación y otro de ampliación. La Sección de Imagen surge y enriquece el archivo de la EAC, no sólo con los

trabajos de documentación específicamente teatrales, sino que lo amplía con reportajes sobre el Carnaval, fiestas populares canarias, danzas autóctonas así como todo tipo de representaciones y grabados.

En su labor de investigación teatral la EAC consideró imprescindible la existencia de una fototeca, tanto por su valor como archivo histórico como por su calidad como mero informe gráfico. Esa actividad documental conllevó inicialmente un estudio amplio del oficio fotográfico en su aspecto técnico y teórico dando lugar a creaciones específicas de este arte.

## ZANNI

El grupo de práctica escénica denominado "Zanni" se dedica a la formación y a la investigación teatral. Trabaja en colegios, institutos, barrios y asociaciones culturales. Zanni imparte cursos en todas las islas, destacando en este aspecto un largo y fecundo curso en el municipio de Tacoronte. Este mismo grupo representa por muy diversos lugares del Archipiélago canario y en Palma de Mallorca "Espantapájaros", espectáculo de creación propia estrenado en septiembre de 1979 y dirigido por Antonio S. Navarro.

"Espantapájaros", armado a base de skechts, es el producto final de un proceso de investigación que integra elementos y disciplinas diversas provenientes



"Espantapájaros" Santa Cruz de La Palma 1979.

tes de la acrobacia, de la pantomima y el mimo así como de un trabajo de improvisación sobre la Comedia del Arte.



197879



## LECCIÓN DE PERSEVERANCIA

La sustancia del arte dramático, de la representación y la puesta en escena, parece ser la fugacidad. Desde el punto de vista de la dramaturgia, la historia que se cuenta sobre el tablado, generalmente es la narración del fin o el ocaso de determinados personajes o colectivos. La idea de muerte, el deseo o la necesidad de luchar contra el paso del tiempo, es algo ineludible al artista. En un instante tiene lugar el rito de la representación de la vida y para ser olvidado seguidamente tras la caída del telón. Sin embargo, a lo largo del tiempo, los teatros se han esforzado en combatir lo fugitivo de este arte ancestral, haciéndolo firme y duradero. Ese intento de cristalizar los sueños, los anhelos, las esperanzas constituye la otra cara del teatro, la que caracteriza a los promotores de la Escuela de Actores de Canarias. En los veinticinco últimos años, el tiempo en que este país ha vivido en democracia, la frágil memoria teatral nos refiere la efímera vida de numerosos proyectos y aventuras escénicas. En estos años, hoy se nos antojan rápidos, hemos asistido como testigos de primera línea y protagonistas en algunos casos, al nacimiento y muerte, muchas veces sin llegar al esplendor, de experiencias escénicas prometedoras. Muchos teatreros han abandonado la aventura de la ilusión teatral, acosados por todo tipo de dificultades, económicas, políticas, carencia de infraestructuras, falta de reconocimiento y, como no podía ser menos, de formación y de profesionalidad.

La Escuela de Actores de Canarias nació en el calor de un tiempo de oposición al franquismo que, aunque muerto el dictador, seguía enquistado en los mecanismos del poder. El proyecto de crear un centro de formación de actores sufrió los embates de las distintas administraciones y, tampoco hay que olvidarlo, el fustigamiento de buena parte de la familia teatral que, con la perspectiva del

tiempo, en la mayoría de los casos, ha fenecido o simplemente se ha desvinculado de este medio de expresión. El proyecto, la ilusión, el sueño siguió creciendo sin descanso, contribuyendo con las compañías que se gestaron en su seno —junto a otro número muy concreto de colectivos teatrales— al reconocimiento profesional de los que se dedican a este arte en Canarias. El empeño en crear un centro de formación y su reconocimiento oficial constituye, por otra parte, el gran logro de la Escuela de Actores de Canarias, lo cual permitirá acabar con una carencia y un déficit estructural. Una lección de perseverancia frente a la precariedad material y el desafecho institucional que se convierte, para orgullo de los propios fundadores y abanderados, en una conquista del teatro canario que se esfuerza en romper los límites estrechos de la isla y apuesta por la universalidad y la constante búsqueda de una expresión propia.

Ahora, en este tiempo de reconocimiento y apoyo institucional, sigue el reto, no sólo de formar actores y actrices para los diversos colectivos que se van creando en las islas, sino de estar abierto a experiencias vanguardistas y corrientes renovadoras —cual constituye su ideario fundacional— para el constante enriquecimiento de la vida teatral que se ha de generar en la actual sociedad en continuo proceso de evolución. De alguna manera, aunque la vida sigue siendo el camino, el teatro vuelve siempre a sus orígenes —a la ceremonia que refleja el mito y el misterio de la vida—, alumbrado en este caso, con la antorcha de la voluntad y el tesón que han demostrado las personas que formaban este colectivo. Ellos han sabido vencer la transitoriedad y la fugacidad de un proyecto que ya goza de larga vida.



## LINDSAY KEMP

Igual que un poeta se muestra en el simple hecho de lavarse las manos, los que hemos visto algún espectáculo de Lindsay Kemp reconoceríamos a cualquiera de su misma cuerda en cualquier parada de bus. La exhalación estética de Lindsay Kemp es cuestión de poros y apela por igual a la magia y a la corporeidad.

La EAC, en plena efervescencia juvenil de finales de los 70, tuvo el privilegio de conmovirse frente a un bailarín y creador excepcional.

Lindsay impartió en 1979 en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, un curso extraordinario de Interpretación. Ese contacto, como el de los implacables y fugaces duendes que a veces cruzan la cruda realidad, tuvo cálidos y benéficos efectos, alguno de los cuales hoy todavía contamina felizmente los confines de la memoria de los participantes.

El cielo, el infierno, los monstruos, la muerte compartida, parar el tiempo, etc. eran elementos temáticos que Lindsay utilizaba como punto de partida para



Curso de Interpretación con Lindsay Kemp. Junio 1979. Casa de la Cultura S/C de Tenerife.

enseñar a interpretar a sus alumnos. Abordar cada uno de esos capítulos iniciáticos apelando a la sabiduría de los pequeños gestos o a la grandilocuencia y humildad del cuerpo desnudo constituían la base de una enseñanza absolutamente intraducible, una enseñanza caracterizada por lo sensual, lo inaprensible y lo fantástico.

En un artículo de BOCANA (elemento portavoz de la EAC en la prensa tinerfeña de aquel entonces) se reconocía que el trabajo con Lindsay Kemp había sido fundamentalmente un trabajo de liberación.

Subtitulando desde la lente de nuestro tiempo diríamos que se trataba de compaginar la máxima libertad con la más rigurosa disciplina.

## EQUIPO BOCANA

UNA PÁGINA DE TEATRO PUBLICADA SEMANALMENTE POR "EL DÍA".

Se trata de una página de información dedicada al teatro que aparece en el periódico tinerfeño "El Día" y que figura coordinada con el sobrenombre de Equipo BOCANA.

Aparece por primera vez el jueves, 19 de abril de 1979, y se publicará, a partir de esa fecha, todos los jueves hasta el 26 de julio del mismo año.

Aunque breve en el tiempo, merece BOCANA ser motivo de comentario por sus singulares características y por ejercer como atalaya y alternativa pública de la EAC a nivel social. A lo largo de su breve existencia, exhibirá, por sí misma, una frescura, un espíritu combativo y un rigor absolutamente encomiables.

¿De qué nos informa BOCANA?

No hay secciones del todo fijas y regulares, aunque sí apartados recurrentes. Allí alternan e intercalan artículos de actualidad teatral con otros de índole más especulativa y teórica. Habría que sumar, además, crítica de espectáculos y otros comentarios de variada índole referidos a la política teatral nacional e insular.

Una sección de carácter más regular es la "Guía Teatral", una especie de muestrario informativo de la actualidad teatral canaria en su totalidad. Ahí se publican actuaciones o eventos teatrales sin distinción de categoría ni de pedigrí.

"Solucione el enigma" es un apartado satírico en forma de juego de adivinanzas en el que se apela a la complicidad del lector para poner en evidencia la total falta de criterios por parte de las autoridades respectivas en cuanto a presupuestos y política teatral se refiere.

Abundan los artículos teóricos con reflexiones sobre temas variopintos, algunos más candentes y otros más técnicos. Temáticamente se dedican, entre otros, al mimo, a las máscaras, al papel de la escenografía, a glosar la aportación de los maestros de la escena europea, a la disyuntiva teatro público - teatro privado, a la emergente profesionalización del sector teatral y, por supuesto, a dar a conocer a todos los grupos de teatro del entorno.

En estos escritos impera un estilo incisivo y un agudo sentido crítico ante una realidad social y cultural que tiende a minimizar el fenómeno teatral insular. A su permanente curiosidad por los productos o personajes foráneos más interesantes, una gran sensibilidad por las manifestaciones teatrales del ámbito canario. La inquietud por la pedagogía teatral en todos los niveles constituye un apartado muy singular dentro del conjunto de sus contenidos.

## ZARANDA TEATRO DE PANTOMIMA

En el curso 1978-79 surge "Zaranda Teatro de Pantomima", otro grupo de práctica escénica con personalidad propia y gran influencia posterior. Intervienen alumnos y profesores de la EAC que crean y ejercen la docencia. En 1979 Zaranda crea dos espectáculos dignos del mejor de los recuerdos:

El primero, conocido como "Números Solitarios", estaba conformado por una serie de piezas de pantomima contemporánea en base a las técnicas del

Mimo Clásico: "La caja invisible", "Las máscaras", "La cuerda viva", "El globo", "Pasión de amor" y "El viento y la gaviota" eran los títulos de esas piezas.

El segundo espectáculo, "Los dos que se cruzan", apuntes escénicos sobre un texto de Óscar Domínguez. Ambos montajes fueron dirigidos por Francisco Castellanos y realizaron gira por todas las islas.

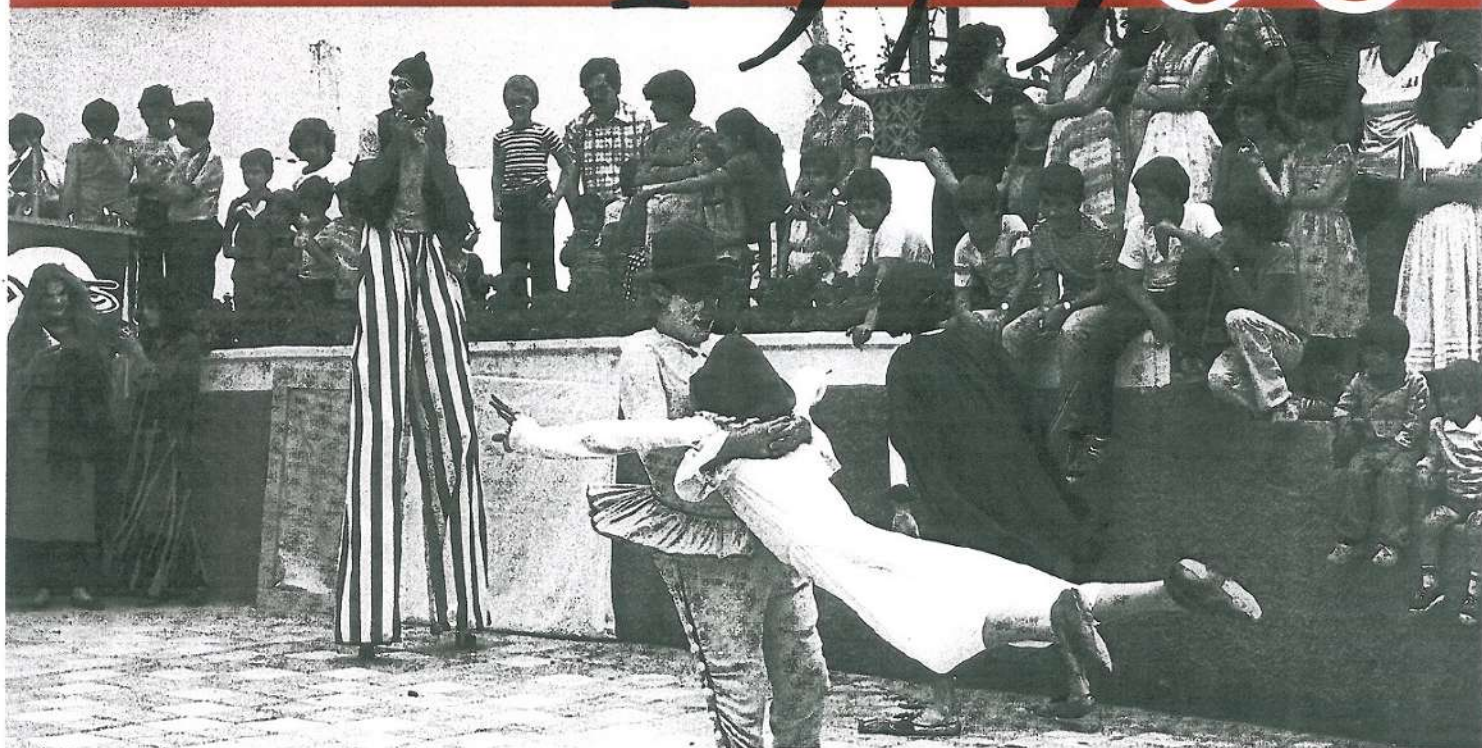


CITAS

"Es necesario hablar con el cuerpo, moverse con las palabras."

FELIX EMMEL

197980



## SALTIMBANQUI. Teatro en la Calle

En el curso 1979-80 se crea otro nuevo grupo de práctica escénica denominado "Saltimbanqui Teatro de Calle", que reúne acróbatas, payasos, músicos, zancudos, cabezudos y titeres. Nace para dar continuidad y mayor proyección a la investigación de un teatro de calle con grandes posibilidades en nuestras latitudes. En él intervienen la casi totalidad de profesores, un gran número de alumnos de la EAC y la singular participación de músicos y colaboradores del entorno artístico de la Escuela. Saltimbanqui crea el espectáculo "Pasacalles", de dirección colectiva que vino a ser un festivo compendio de números circenses, acrobáticos y bufonescos.

El "Pasacalles" fue gozado por toda clase de públicos en múltiples espacios de toda Canarias.

En 1983. Saltimbanqui se convierte en compañía profesional con la denominación Saltimbanqui Club de Clowns.



Pasacalle en Toganona 1979.



## LA CONSTRUCCIÓN DE MÁSCARAS EN LA TRADICIÓN PEDAGÓGICA DE LA ESCUELA DE ACTORES DE CANARIAS



A lo largo de la historia del teatro, desde las primeras manifestaciones rituales del hombre primitivo hasta las más vanguardistas del siglo XX, de Oriente a Occidente, asistimos a distintos momentos en los que el hecho teatral no se entiende sin la presencia de la MÁSCARA. Como elemento imprescindible para comprender la historia del arte escénico, converge con la representación antes incluso de que ésta pudiera considerarse teatro.

Esta poderosa razón fundamenta la decisión adoptada por la E.A.C., que desde los inicios de su andadura ofrece a sus alumnos la información necesaria para comprender el papel que ha jugado la máscara como elemento diferenciado y diferenciador de importantes etapas de la tradición escénica. Los alumnos diseñan y construyen con sus propias manos algunas de las máscaras que luego utilizarán sobre la escena, ejercitándose posteriormente sobre su uso en la asignatura de Interpretación.

Es éste un trabajo cuya finalidad va más allá de la propia dimensión práctica de hacerse con el "utensilio" a medida y entrenarse con él: es un ejercicio de



Taller de máscaras

encuentro entre el actor y el elemento que va a determinar el juego del personaje y a dar pautas para la configuración física de éste, su gestualidad, actitud, su carácter. La máscara constituye la misma faz del personaje, ese rostro artificial que inserta el actor sobre el suyo propio, y que será el "verdadero" del personaje. Es una tarea de integración que desarrolla el actor con el elemento que formará parte de él en la escena y que le permitirá traspasar la barrera de lo cotidiano. La vivencia de otras dimensiones de tiempo y espacio, de articular pensamiento y conducta, son claves que introducen en la misma esencia del arte escénico. El trabajo con la máscara viene a ser una perfecta puerta de entrada a esa nueva realidad.

Así, cuando aprendemos a elaborar la máscara, desde su diseño hasta su elaboración y posterior utilización, estamos aprendiendo a dar forma al "otro" (personaje), estamos materializando la esencia de la creación teatral.

Este logro conlleva otros no menos importantes: diseñar y construir las máscaras aporta a los alumnos fundamentos de otras artes, como el dibujo, la pintura y la escultura. Así, la creación plástica se imbrica con la creación interpretativa, en un ejercicio de unificación de lenguajes que goza de especial significado en el Arte Escénico. Por otra parte, la perspectiva que se abre a los futuros actores de resolver por sí mismos ciertas necesidades técnicas en torno a la caracterización, cobra particular relevancia en un territorio como el de Canarias, con un escueto desarrollo de su tejido teatral y geográficamente limitado.

Se podrá afirmar, como conclusión, que el trabajo con la máscara y en torno a ella, constituye una herramienta primordial en el proceso de aprendizaje del nuevo actor. Se configura así una línea pedagógica que bebe de las más antiguas tradiciones y que ha sido retomada por grandes maestros del teatro del siglo XX. La Escuela de Actores de Canarias integra en su tradición pedagógica esta línea de trabajo, distinguiéndose, entre otros, por tal motivo.

## "DIABLA"

"Diabla" fue una agrupación de carácter asambleario y democrático que, en 1979, se constituye como tal con el impulso de los grupos ZORRO-CLOCO, ZANNI y ZARANDA TEATRO DE PANTOMIMA surgidos en torno a la EAC y la participación de otros grupos teatrales: AFUR, TEA, CAMBULLÓN, CONTRASTE Y VERTICE.

"DIABLA" abre sus puertas a todos aquellos grupos de teatro canarios que reconozcan la necesidad de trabajar coordinados en pos de solucionar los múltiples problemas existentes. El doble objetivo fundamental consistía, según "DIABLA", en desarrollar de un modo sistemático la infraestructura teatral de Canarias y en impulsar una práctica escénica regular y descentralizada.

Entre los objetivos estratégicos más inmediatos figuraban: difundir el teatro canario por los pueblos y barrios de todas las islas; solucionar conjuntamente problemas de recursos de cara a la realización de los montajes; estudiar para su mejora la infraestructura existente: espacios, aforos, dimensiones, necesidades técnicas. "DIABLA" pretendía, asimismo, implicar a organismos oficiales y a asociaciones vecinales en lo que se refiere a la gestión y distribución teatrales, lo que hoy más ampulosamente denominamos "Red de Teatros".

En definitiva, "DIABLA" preconizaba y reivindicaba una serie de iniciativas, que aún hoy serían válidas, iniciativas que sin duda alguna ayudaron a dignificar y a integrar socialmente una práctica teatral secularmente endeble.



CITAS

"Cada obra fué, para mí, un tipo diferente de fracaso. Y eso, supongo, me empujó a escribir la siguiente..."

HAROLD PINTER

# 198081



## CURSOS DE PERFECCIONAMIENTO DEL PROFESORADO

En el mundo del teatro siempre se es un eterno aprendiz.

Desde muy temprano el personal de la EAC asume esta exigencia como parte de sus principios y convierte la necesidad de progresar en estímulo permanente de su labor.

Para ponerse al día, como enseñantes y/o profesionales, nada mejor que practicar las técnicas y los conocimientos de los maestros más reconocidos.

De este modo, ha sido frecuente durante este último cuarto de siglo la participación de profesores de la EAC en congresos internacionales, en cursos de perfeccionamiento para especialistas o en cursos completos de Escuelas de Teatro de diferentes ciudades como París, Milán, Londres, Barcelona, etc.

En otras ocasiones, han sido los directores, extranjeros o nacionales, los que han viajado a nuestras islas a fin de impartir sus enseñanzas en la EAC. Muchos de estos cursos eran abiertos, es decir, no estaban restringidos al personal de la EAC, sino que se ofertaban a cualquier interesado en la materia.

Así es como la EAC ha mantenido viva su relación con el hecho teatral a nivel internacional, y así es como se ha alimentado, de una manera regular, el contacto artístico y humano con figuras de relieve mundial.



Curso de perfeccionamiento de Esgrima Dramática con el Gran Maestro de Armas Enzo Musumeci Greco.

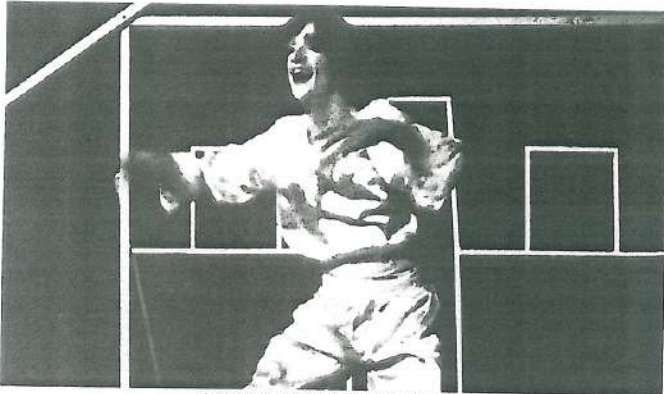
Sin ánimo alguno de exhaustividad hacemos una muy breve referencia de los primeros cursos de un amplio y extensivo catálogo de directores o maestros con los que la EAC ha mantenido relaciones y afinidades a lo largo de estos años. Como ejemplo citaremos los realizados durante la primera época de la EAC. Pawel Rouba. / Irene Rouba. / Lorenzo Godoy / Carolina Colom. / Miguel Arrieta / Esperanza Abab / Lindsay Kemp. / Carlo Boso. / Etienne Decroux / Roberto Villanueva. / Renzo Vescovi. / Philippe Gaulier / Norman Taylor / Leonid Roberman / Yuri Beriadin / Mónica Pagneux.

A nivel individual, habría que añadir, aparte de la EAC como colectivo, una larguísima nómina de reconocidos y prestigiosos maestros de la escena con los que cada miembro de la EAC ha procurado contrastar y activar su propio bagaje profesional.



## BLÓBERI

En 1980 se crea el grupo de prácticas "Blóberi", que estrena en el Patio de San Agustín de La Orotava, en julio de ese mismo año el espectáculo "6 Silencio, Blóberi", un estudio sonoro-corporal que refleja el juego de relaciones eróticas entre los miembros de una familia. Interpretado por alumnos de segundo y tercero de la EAC, y dirigido por José del Río.



Grupo de prácticas Blóberi. Dirección José del Río.

## EL VASALLO DEL TEIDE

Cuando era un joven director de mi escuela en París, tenía la costumbre, antes de cada curso, de preguntar a los estudiantes su nombre y de dónde procedían.

Cuando alguno decía que venía de España, le preguntaba exactamente de qué lugar. En nueve de cada diez ocasiones, respondían de Tenerife o de Las Palmas.

Poco a poco concluí que en Tenerife o Las Palmas el nombre de mi escuela corría de boca en boca y que sería posible en un futuro próximo ser consagrado allí "rey" de las islas o alguna cosa parecida.

Cuando dieciocho años más tarde vine aquí, nadie me reconoció. Pensé que esto era verdaderamente razonable ya que el verdadero rey se encuentra desde luego en la montaña. Los isleños lo llaman El Teide.

Él es verdaderamente un rey.

He estado siempre muy feliz en Tenerife, feliz de trabajar en la EAC, feliz de ser el vasallo del rey Teide.

PHILIPPE GAULTIER

## ACTIVIDADES ALTERNATIVAS

La EAC ha mostrado desde siempre una peculiar e ineludible vocación cultural.

Sin duda alguna, la EAC, al margen de su actividad docente, se conforma como elemento catalizador de actividades culturales desde sus inicios.

De inclasificable catadura, las actividades artísticas que la EAC ha cobijado u organizado conforman un "planeta cultural heterodoxo y sorprendente, que propugna la tolerancia y el atrevimiento como ejes de la creatividad.

Sin apenas poderío económico la EAC ha realizado un constante esfuerzo por ofrecer a la sociedad canaria otras versiones de la actividad cultural y teatral que no fueran las oficialmente apadrinadas.

La EAC ha organizado charlas, coloquios, espectáculos, exposiciones de máscaras, fotografías o carteles, fiestas populares, pasacalles, muestras de vídeos, festivales de teatro y acciones artísticas de la más diversa índole como muestra de su espíritu generoso y jovial.

La EAC considera que la celebración de Fiestas Teatrales, cualquiera que sea su carácter y motivación, contribuye a la descentralización y divulgación del hecho escénico y, de igual manera, intensifica el proceso de arraigo del teatro entre los distintos ámbitos de la población.

Con esta intención la EAC participó en las más diversas celebraciones.

En febrero de 1980 colaboró con el "Pasacalle" de SALTIMBANQUI en el desfile del Carnaval de Santa Cruz de Tenerife e igualmente en el de La Laguna. Durante ese mismo año organizó en las plazas de Taganana, Afur y Fasnía un variado programa de "Fiestas de Animación Teatral".



Día Mundial del Teatro. Momentos de la fiesta teatral. 1980.

Con ese mismo espíritu la EAC puso sus recursos al servicio de la celebración del "Día Mundial del Teatro" en diferentes ocasiones.

Recordamos el acontecido en el año 1980 porque fue el primero que socialmente tuvo una gran repercusión. La EAC y DIABLA organizaron en la Plaza del Adelantado una Fiesta Teatral en toda la regla con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad.

En el programa de actos de la citada Fiesta figuraban:

- Actuación del "Pasacalle" de SALTIMBANQUI.
- Inauguración de exposiciones de máscaras, carteles y fotografías de teatro.
- Rifa de máscaras.
- Lectura del Manifiesto 1980.
- Actuación de ZARANDA TEATRO DE PANTOMIMA.
- Función infantil con magia, malabaristas, acróbatas, payasos y zancudos.
- Actuación del grupo AFUR.
- Actuación de CONTRASTE, ANFISA, ZANNI y otros.
- Debate en torno a "La política teatral".



CRONOLOGIA

El PSOE gana las elecciones generales

# 1981 82





## EL DESAHUCIO DE LA CASA DE ANCHIETA

Corría el año 1981. La EAC ya tenía seis años, cuatro de los cuales, los últimos cuatro, había pasado trabajando en la sede de la Casa de Anchieta de La Laguna. Los hechos ocurrieron como contamos a continuación.

Desde 1977, la EAC fundada en el 75, residía en la Casa de Anchieta de La Laguna. Este edificio le fue cedido por la Universidad y dos años más tarde (1979), se rescindía unilateralmente este contrato. A mediados de 1980 su propietario legal interpone una querrela de desahucio contra la EAC. La orden de desalojo de la sede de la Casa de Anchieta fue dictada por la Audiencia Provincial y se informó a la EAC oficialmente de esa resolución, el 15 de Julio de 1981, con un plazo de ocho días para abandonar el inmueble.

A pesar de que la EAC en aquel momento no fuera un centro dramático oficial, su actividad estaba reconocida, primero por la sociedad con la que la EAC estaba comprometida haciéndose eco de todas las reivindicaciones, que por la época no eran pocas, y también tenía el reconocimiento de las autoridades culturales y había sido subvencionada por diferentes instituciones oficiales.

La EAC no vivía de espaldas a los acontecimientos y con suficiente antelación, había mantenido informado a los gestores culturales de diferentes corporaciones de la grave situación infraestructural que podría producirse y consideraba una inmoralidad pública la ineficacia de sus actuaciones que no trataban de evitar un forzado desalojo de la Casa de Anchieta.

Aquella casa, además de haberse llevado un gran esfuerzo físico por parte de todos los miembros de la Escuela, pues estaba en unas condiciones lamentables que fueron subsanadas con el deseo de tener un lugar donde investigar, trabajar y crear, dio una estabilidad momentánea, que solidificó aquel proyecto artístico del 75 y que hoy estamos celebrando. Muchas veces se enjalbegó, se decapó la madera pintada para darle su antiguo lustre, se repararon las goteras de aquella casa semiabandonada, y sobre todo se vivió. La huerta, que estaba en la parte de atrás de la Casa, hoy una plaza pública en la trasera del Hotel Nivaria, fue testigo bajo su sombra y bajo su sol, de innumerables conversaciones y decisiones que aquellos apasionados de la vida y del arte tenían allí, en su Casa.

Durante cuatro años, muchas eran las horas que pasábamos los allegados de aquella Escuela abierta y generosa. Además del training físico diario que las diferentes asignaturas de formación del actor conllevaba, los debates intelectuales y los diferentes talleres de modelado, máscaras y vestuario, llenaban la vida de muchos jóvenes que hacían suya aquella Casa y aquel entorno. La lagunera Plaza de Abajo o de los Adelantados, tenía por la mañana la vida del mercado y por la tarde la de los estudiantes de la EAC.

La respuesta de la Escuela en aquel momento fue la de proseguir y luchar por mantener el hueco que con gran esfuerzo y dedicación tenía ya en aquella época. Doce profesores, ochenta alumnos, siete espectáculos teatrales y cuatro grupos de prácticas, además del gran apoyo social del estudiantado y ciudadanos laguneros, era el bagaje con el que navegaba aquella, que para muchos fue la Escuela del arte de vivir.

En adelante, la actividad docente no cesó hasta la llegada de 1984. Enérgicas reivindicaciones sociales y el apoyo de muchos sectores de nuestra sociedad, dieron el empuje necesario para proseguir en aquellas condiciones. Clases impartidas en las calles (Plaza de la Catedral), cursos alternativos, exposiciones, la Escuela itinerante, salidas al extranjero para estudios de reciclaje del profesorado y actuaciones de los Grupos de Prácticas de la EAC,

constataban que aquella pasión que impulsó un buen día el trabajo constante de un grupo serio que ama la diversidad artística independiente, había conseguido hacerse un lugar que ya no perdería.

## ESCUELA DE ACTORES DE CANARIAS: UN TELON PARA EL OLVIDO

*Quienes de alguna manera nos encontramos realmente vinculados a la cultura y sufrimos los desaires constantes de aquellos políticos a los que los dioses han premiado depositando en sus manos el volante de un automóvil desconocido, estamos absolutamente preocupados por el futuro de ese grupo de intelectuales y técnicos que constituye la Escuela de Actores de Canarias. Un colectivo de trabajadores embargados hasta el hambre en el empeño de dignificar el teatro en las islas. hasta hace muy pocos años reducido a determinadas manifestaciones de «salón» heredadas de los saraos virreinales o al teatro importado – caro y de ínfima calidad – que ocasionalmente nos deparaba los festivales de España o cualquier otro invento debido a la luminosa inteligencia del granuja de turno.*

*Pues bien, la E.A.C., ha tenido que abandonar las húmedas paredes de la vieja casa que habitaba en la Plaza del Adelantado tras las gestiones que – en ese y no en otro sentido – ha realizado la Universidad de La Laguna, institución tradicionalmente ajena a la cultura viva. La casa natal del Beato José de Anchieta vuelve a manos de sus legítimos dueños sin que la Universidad haya intentado en ningún momento un acuerdo que permitiera a la E.A.C., continuar su labor docente en el lugar en que han venido realizándola en los últimos años ni les haya sido ofrecida una alternativa real por las autoridades competentes (sic). Es malentender, no sabemos si a propósito, que la única forma de potenciar la educación del pueblo canario – sin tópicos ni folclorismos tendentes siempre a la consecución de otros fines – debe orientarse inevitablemente hacia el apoyo de estos núcleos que, tras muchos años de subsistencia en un medio hostil y aun a pesar de ello, han obtenido la formación artística suficiente para subvertir los valores establecidos. herederos de una política cultural centralista y vertical. Consecuentemente, nuestro público ansía gastarse los duros que no tiene en aplaudir bodios esenciñados por compañías foráneas que han desplazado del arte su inherente papel revolu-*

*cionario de máquina que hace pensar y justifican sus garbanos divulgando la ramponearía nacional en unos espectáculos que son, a lo sumo, de una calidad similar a los que – también con nuestro dinero – graba la televisión estatal.*

*No se trata de defender una cultura local sino un pensamiento cosmopolita que tenga por patria su propia huella y en Canarias un enclave geográfico. Tan solo así nos beneficiaremos de la actividad creadora sin caer en el costumbrismo a la moda, pues, más que mimetizar mitificando el entorno, hay que intuir la ideología de nuestro tiempo y elaborar un discurso de propuestas múltiples y ambiguas que no pretenda dar al espectador un solo significado ignorando el que en la actualidad tienen lo fragmentario y lo disperso. Consciente de esta nueva situación, el teatro de hoy se esfuerza en mostrar cómo el arte es asimismo vida y la vida puede ser arte, si se asume con libertad. Libertad que se encuentra sujeta a unas condiciones económicas indispensables y que el Estado – para eso está – es quien debe establecerlas, impidiendo la labor de aquellos testarudos a su servicio que hacen posible que perezca la continuidad de centros culturales como la Escuela de Actores de Canarias.*

*La A.E.C., está en la calle, en la misma calle en la que por vocación siempre estuvo, pero con una diferencia: las máscaras elaboradas en el taller de la Escuela se pudren, los libros amontonados se deshujan, las articulaciones se oxidan. En una de sus divertidas incursiones urbanas les cerraron la puerta por la espalda.*

*Ahora sólo falta que quienes han propiciado la clausura se sienten satisfechos a contemplar cómo se dispersa el material acumulado, cómo se olvidan las enseñanzas impartidas... En esta tierra fue siempre así y seguirá siéndolo si usted, ..... ¡rellene con su nombre la línea de puntos! no lo evita.*

Carlos GAVIÑO

Carlos DIAZ-BERTRANA



Lunes, 14 de Septiembre de 1981



CRONOLOGIA

Queda aprobado el Estatuto de Autonomía de Canarias, en el que se establece que el Archipiélago tendrá dos capitales, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria.

# 198283





## DE LOS GRUPOS DE PRÁCTICAS A LAS COMPAÑÍAS PROFESIONALES

Hemos constatado ya que la EAC vertía hacia el exterior su quehacer con los grupos de prácticas que fueron surgiendo. Pues bien, estos mismos conformaron la semilla que más tarde daría paso a las Compañías independientes y profesionales que surgieron.

Zaranda Troupe de Cómicos, Saltimbanqui Club de Clowns, La Licorne y Klótikas Teatro conforman el primer núcleo de compañías profesionales a las que seguirían muchas otras de las que también daremos cuenta.

Este primer núcleo tomó el testigo y abrió caminos de investigación, de interpretación, contribuyó a la formación de un público entendido y abrió los caminos de la distribución de espectáculos a través de todo el archipiélago cuando no era uso y costumbre. Fueron los pioneros de un duro trabajo que beneficiaría a todo el sector teatral venidero. Sus integrantes estaban totalmente ligados a la Escuela ya que eran la mayoría profesores de la misma o alumnos que estaban inmersos en el proyecto desde el principio. El empuje de los grupos de práctica pioneros, la diversificación de actividades de la EAC que ampliaba su marco meramente docente y la solidez en el tiempo ya transcurrido, fueron sólo alguna de las coordenadas que impulsaron la creación de las primeras compañías teatrales profesionales surgidas al socaire del trabajo de aquellos artistas que no conocían la palabra miedo.

Recordemos por orden cronológico el nacimiento de las Compañías, muchas de las cuales hoy todavía están entre nosotros con sus producciones.

El trabajo de las compañías no debe identificarse con la EAC en cuanto que son independientes y libres para tomar un camino dramático u otro. Pero, en algún sentido pertenecieron a la misma. Estudiaron y se formaron allí, los actores de alguna de ellas son hoy en día, miembros o profesores de la misma, pero por la misma regla de tres, existen asimismo también nuevos grupos de prácticas con los alumnos que han terminado la carrera y que se desligan totalmente de esta institución y campan por sus respetos.

La EAC, que concibió en su seno a las primeras Compañías surgidas en el tiempo, ha tenido siempre la política de dejar volar el embrión artístico de todos aquellos que fueron a pulirse dentro de sus enseñanzas.

AÑO	COMPAÑÍA	PRIMER ESPECTÁCULO
1982	Zaranda Troupe de Cómicos	Arlequino, el amor y la magia
1983	Saltimbanqui Club de Clowns	Crisálida amenaza interestelar
1983	Klótikas	Farsa del Puente
1986	La Licorne	Abus Dangereux
1989	Tamaska	El Rey Lear
1989	La Mimo Teatro	Misa Negra
1990	Helena Turbo Teatro	Turbulencias
1990	Teatrostress	Telestress
1993	Perseidas	La Princesa y el Dragón.
1999	Cia. Chema Pantín	Velada Pirandello

### FICHA ARTÍSTICA

**Actores:**

Javier Peña  
 María Petrovelli  
 Elena Romero  
 Francisco Castellanos  
 Fernando Hidalgo  
 Marino Álvarez  
**Espacio y Escenario:**  
 Zaranda Troupe de Cómicos  
**Atrezzo:**  
 Quico Rojas

**Taller de Vestuario:**

Pilar Quiñones  
 Macu Calleja  
**Taller de Máscaras:**  
 Escuela de Actores de Canarias  
**Iluminación:**  
 Ricardo Orlandi  
**Documentación y Traducción:**  
 Cristina Lorca, Leonardo Rossi  
**Dirección:**  
 Francisco Castellanos





CITAS

"No debe dudarse que el teatro sea fiesta, pero también es sacrificio, como es máscara y rostro y juego y trabajo."

DOMINGO PÉREZ MINIK

# 198384





## VIDEO-MUESTRAS INTERNACIONALES DE TEATRO

De las tres Vídeo - Muestras de Teatro organizadas por la EAC entre 1983 y 1985, las dos primeras se celebraron en el Casino de La Laguna y la tercera se llevó a cabo en el Ateneo de la misma ciudad.

Mientras las dos primeras contaron con la colaboración de la Comisión de Cultura del Ayto. de La Laguna, la tercera fue organizada exclusivamente por la EAC.

La valoración de estas Video-Muestras se cifra ante todo en su aportación como material de interés cultural para un público variopinto.

También cabe valorarlo como material teatral fuera del alcance de sus posibles consumidores canarios, especialmente gente de la farándula y estudiantes del ramo. Esa miscelánea de espectáculos grabados permitía a los teatreros ponerse al tanto de las últimas tendencias teatrales a nivel internacional.

Asistir a la Video-Muestra era la única manera para un canario de poder disfrutar del "Don Juan", de Racine, a cargo de la Comedie Francaise; del "Otelo" de la Royal Great Britain Company; de la danza-teatro de Pina Bausch, del "Tartufo" de Chaillot y de tantos otros montajes memorables.

## ESCUELA ITINERANTE

Ha sido ésta una actividad exhaustiva y continuada que incluía una gran variedad de actividades didácticas en su mayoría dirigidas a fomentar, entre niños, jóvenes y enseñantes, el amor hacia el teatro, su práctica y, cómo no, hacia el estudio de sus técnicas más específicas.

La Escuela Itinerante de la EAC merece un reconocimiento muy especial por ocuparse de la enseñanza teatral en los niveles más desatendidos y por actuar en los lugares más recónditos del Archipiélago.

Hemos de recordar que los cursos de la Escuela Itinerante se imparten en escuelas unitarias, en colegios públicos, en institutos, en asociaciones de vecinos, etc. y todo ello en cualquier local medianamente válido porque lo que primaba era trabajar y promocionar la afición al teatro entre los más diversos y/o marginales estamentos sociales.

La EAC aborda así una, hasta ese momento inédita, labor con tintes iniciáticos, reivindicativos y lúdicos en los más diversos ámbitos. El catálogo de los cursos realizados durante estos 25 años asombraría a los más incrédulos tanto por la calidad y cantidad como por la respuesta de los alumnos. La EAC multiplicaba organizando esta acción a través de comandos itinerantes mucho más allá de lo que sus limitados recursos podrían suponer para un observador imparcial.

Parecería incluso que su principal objetivo fueran las islas menores porque ellas, junto a la periferia y las zonas rurales, fueron uno de los principales objetivos. Se trataba de cursos largos o de cursillos puntuales. Se trataba de Mimo, de Pantomima, de Máscaras o de mera Animación Dramática, el caso es que el entusiasmo de los participantes y el espíritu aventurero y romántico del profesorado impregnaban una acción y un compromiso a todas luces efectivo



### FICHA ARTÍSTICA

**Actores:**

Helena Romero  
 Maria Petrovelli  
 Javier Peñapinto  
 Fernando Hidalgo  
 Marino Álvarez  
 Francisco Castellanos  
**Escena y Texto:**  
 Zaranda Troupe de Cómicos  
**Taller de Vestuario:**  
 Simone Stradford  
 Nuria Colomer  
 Pilar Quiñones

**Taller de Máscaras:**

EAC  
**Iluminación:**  
 Ricardo Orlandi  
**Música:**  
 Canti Amorosi  
**Atrezzo:**  
 Domingo Vega  
 Carlos Matallana  
**Dirección:**  
 Francisco Castellanos

## SALTIMBANQUI

PRESENTA

## CRISALIDA

## AMENAZA

## INTERESTELAR

ESPECTACULO DE CLOWNS

### FICHA ARTÍSTICA

**Actores:**

Josefa Suárez  
 Juan Peñate  
 M<sup>a</sup> Carmen López  
 José M<sup>a</sup> Pantín  
 Mercedes Praxedes  
 Carlos Belda  
**Vestuario:**  
 Pilarín Moda  
**Música:**  
 Juan Belda

**Guión y Dirección:**

José del Río  
**Video-Operador:**  
 Octavio Pérez  
**Video-Montaje:**  
 Alfredo Embid  
**Iluminación y Sonorización:**  
 Volumen  
**Atrezzo:**  
 Angel Santos  
 Quico Rojas



CITAS

"La interpretación se inicia con un minúsculo movimiento interior, tan leve que es casi imperceptible."

PETER BROOK

# 198485





## CESE DE LA ACTIVIDAD DOCENTE DURANTE TRES CURSOS

Retrocedamos un poco en el tiempo y recordemos el desalojo forzado de su anterior sede, la Casa de Anchieta, al que se vio sometida la EAC. Desde ese momento el campo de acción de la Escuela se amplió progresivamente atendiendo a sectores como el magisterio y la animación escolar. Cursos monográficos extraordinarios de disciplinas teatrales impartidos en los salones del Parque Cultural Viera y Clavijo, cedidos momentáneamente por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, exposiciones de máscaras y carteles, Video-muestras internacionales de teatro, y la creación de nuevas compañías teatrales independientes provenientes de los grupos de prácticas de la EAC, constituyen el nuevo marco de actuación.

Desde el curso 1984/85 hasta el 1987/88 la actividad de los cursos ordinarios de la EAC se suspende ante la situación de precariedad existente y que la falta de presupuesto y de locales hace insostenible. El curso ordinario no se reanuda hasta el curso 1988/89 en unos salones alquilados en el santacruzero barrio del Toscal.

Este periodo sin actividad docente, si se puede caracterizar por algo, es por la consolidación y profesionalización de las Compañías de teatro, con organización independiente, surgidas de las entrañas de la EAC. Se incrementa la producción de espectáculos, se amplían los circuitos de distribu-



Saltimbanqui Club de Clowns. Espectáculo "Espíritu de Sal" 1985.

ción y se va atrayendo a un público que hasta ese momento no está definido.

La lucha dialéctica con los responsables culturales del momento no cesa y diferentes lances sobre política teatral expuestos en los medios de comunicación (sobre todo en la prensa) son testimonio para la historia.



teatro  
klótikas

### FICHA ARTÍSTICA

<b>Actores:</b>	<b>Canto:</b>
José Domínguez	Eduardo Laforet
Patricia Romero	<b>Dirección:</b>
Fernando Vecino	Antonio Suárez-Navarro
Javier Santana	<b>Dramaturgia, Máscaras y Espacio</b>
Esmeralda Gil	<b>Escénico:</b>
Agustín Alemán	Teatro Klótikas
Pedro Domínguez	<b>Producción:</b>
<b>Vestuario:</b>	Klótikas S. Coop. Ltda
Pilar Quiñones	

### FICHA ARTÍSTICA

<b>Compañía:</b>	José M <sup>a</sup> Pantín
Saltimbanqui, Club de Clowns	M <sup>a</sup> del Carmen López
<b>Título:</b>	Carlos Belda
Espíritu de la sal	Lola Persan
<b>Actores:</b>	<b>Dirección:</b>
Juan Peña	José del Din





CRONOLOGIA

Se aprueba la Ley de Despenalización del Aborto.

1985 86





## ¿OTRA DEFINICIÓN MÁS DE TEATRO?

El teatro no es sólo un término. Aunque también es una palabra. Tampoco es solo un edificio, el teatro tiene mucho que ver con el espacio arquitectónico. Gastón A. Breyer habló del ámbito escénico así: " Ir al teatro es ingresar en un edificio y acomodarse en una butaca. Un edificio que, al parecer, cumple particulares condiciones". ¡Pero tampoco es solo un edificio! Los elementos situados en ese edificio: el actor, él mismo en movimiento en el espacio, la luz, la música, las voces y expresiones y ademanes, el ambiente y los efectos técnicos, el mobiliario..., no serán objetos añadidos para realizar un trabajo de aderezo o lujo pedagógico, porque en sustancia son elementos propio lenguaje teatral.

A simple vista resulta algo difícil de comprender que la palabra poética de un poema de Luis Cernuda, por ejemplo\_ no sea la misma palabra que la que está escrita en La vida es sueño de Calderón en el momento de re-presentarse sobre un escenario. Siempre se ha sabido que la vida misma es un gran teatro - esto lo han entendido muy bien los lingüistas estudiosos de la pragmática: qué se dice, en qué circunstancias y a quién se dice. Es la salvaguarda del presente que actúa sobre quién vive y se expresa: amando, odiando, sufriendo o gozando, elevándose o yendo a caer a caer en las hondas simas de la desesperanza: mostrándose siempre a través de significados que buscan comunicarse, significados nada estáticos, fríos u ocultos como un iceberg, sino vitales, hiperestésicos y activos en todas las direcciones, yendo siempre a la búsqueda del otro que habrá de responder cuando sea - tras haberte escuchado el mensaje -. Así ocurre que un personaje sublime puede estar aparentemente adormecido durante siglos y, en cualquier momento, de manos de un director y su compañía, tornar a hacer revivir todas las pasiones junto con sus verbos.

¿Pero son únicamente elementos esenciales del teatro el espacio escénico, los actores, el público y un texto que muestra hechos ficticios? El teatro es un milagro permanente que se re-produce en todo espacio donde alguien observe, mire y, a veces, a su pesar, participe. No hay, no habrá teatro sin público, eso sí es verdad...

¿Porqué no se reflexiona más sobre la inteligencia crítica de los directores, del público con su asistencia y participación y de los actores con su entrega

artesanal? Profesionalidad, sí, un cuerpo profesional que transmita en cada representación el alma de las cosas que cuenta, dice y re-vive. Todos sabemos que el teatro, como cualquier arte, funda sus experiencias en la ficción, a pesar de que nuestra búsqueda más primigenia sea la veracidad, la autenticidad. Pero el arte es una creación humana que intenta alcanzar la perfección - ilusoria por otra parte- de Dios...representada en todos sus atributos: la felicidad, la obra perfecta, la estética más elevada y vivible en el tiempo, etc...Buscamos un imposible de la manera que lo hacemos, aunque en el proceso y en el empeño sí seamos auténticos. No es en sí mismo, aunque lo aparezca, una paradoja, es la condición del artista.

Tampoco vale la pena engañarse mucho: el autor, el escritor, trabaja con seres que no existen. Son fantasmas o sombras de una realidad imaginada deseada que se hacen pasar por reales. La realidad es solo el presente, y ma que nos pese ni siquiera éste puede ser detenida por la escritura. La escritura a lo sumo que puede optar es a detener el tiempo como hace el entomólogo con las mariposas disecadas, alfilerándolas en los corchos para estudiarlas. Nosotros, los que decimos llamarnos escritores, movemos hilos invisibles que a su vez mueven marionetas que son visibles con apariencia de realidad y verdad. Ese sería el gran trauma, si se pudiera llamar así del autor, que crea y mueve seres imposibles, inexistentes, extraídos de un mundo que ni siquiera conoce. La creación, para un artista, puede llegar a ser la cima del orgasmo creativo, pero al final es humo y mentira.

Pensar que el arte, y en nuestro caso el teatro, sea la salvación de algo para alguien ya no es posible a pesar de que comprendamos que sin fe absoluta en lo que se hace nada se podrá conseguir. Ya nadie cree que el teatro sirva para algo más que para usar de mirador o lugar donde se produce el espectáculo. Los grandes intelectuales del dieciocho (como Diderot, Beaumarchais o Mercier, por ejemplo), transformadores del arte teatral, llegaron a creer que el lugar del teatro era el único sitio donde se confunden las lágrimas del hombre virtuoso con las del malvado. Ese lugar donde, por su inocencia divina, yo también pensé, un tiempo muy pasado, que era donde habitaban los limpios de corazón, los poetas. Una inocencia de ese calibre mereció, supongo, caída y desilusión.

ALBERTO OMAR WALLS



JUAN BELDA Y SALTIMBANQUI CLUB DE CLOWNS

3 DE JULIO, 9 DE LA NOCHE



### FICHA ARTÍSTICA

**Actores:**

Marino Álvarez  
Javier Peñapinto  
Helena Romero  
Fernando Hidalgo

**Texto:**

Equipo ZTC  
**Escenografía:**  
Equipo ZTC  
Carlos Matallana  
Victoriano Domínguez  
Modesto Díaz  
**Vestuario:**

**Elementos Escenicos:**

Escuela de Actores de Canarias

**Iluminación:**

Ricardo Orlandi  
Ubaldo Izquierdo

**Música:**

Art of Noise  
The Resident  
Carlos Matallana

**Producción Ejecutiva:**

Maria Petrovelli

**Dirección:**

Francisco Castellanos





## COMPAÑÍA "ZARANDA TROUPE DE CÓMICOS"

### Año Espectáculo

1982	ARLEQUINO EL AMOR Y LA MAGIA	1991	LA NOCHE DE MADAME LUCIENNE
1984	EROTIA Y MENECHMOS	1992	HISTORIAS MÍNIMAS
1987	SÍ OCEA...NO	1994	PROBLEMAS OCULARES
1989	RELATOS ZTC	1997	EDMOND
1990	MAÑANA MAGSBURGO		

## COMPAÑÍA "SALTIMBANQUI CLUB DE CLOWNS"

### Año Espectáculo

1983	CRISÁLIDA AMENAZA INTERESTELAR	1988	DELICIAS BANANERAS
1985	ESPÍRITU DE SAL	1990	ERNEST MILLER PERDIDO
1986	MÓVILES	1992	BABEL

## COMPAÑÍA "KLÓTIKAS"

### Año Espectáculo

1983	FARSA DEL PUENTE	1988	WELCOME
1984	SÁTIRA DE LA GRAN MASCARADA	1991	ÍNSULA
1984	KLÓTIKAS. ACCIÓN GESTUAL	1994	SUEÑOS DE BOMBÓN
1985	FERIA KLÓTIKAS	1998	NAUFRAGIO
1985	DISFRACES PARA ULTRAMAR	2000	SONATA CHEJOV

## COMPAÑÍA "LA LICORNE"

### Año Espectáculo

1986	ABUS DANGEREUX	1992	DRAMATÍCULAS
1987	SOLO DEL TABURETE	1992	DECÁLOGO VAMPIRO
1988	ESTACIÓN DE NARCISOS	1994	GAJES DEL OFICIO
1989	DIQUE SECO: NICOTINA TIRADOR DE ÉLITE	1995	HASTA LOS HUESOS
1990	EL FANATISMO EN LA GUERRA	1996	CITA A CIEGAS

## COMPAÑÍA "TAMASKA"

### Año Espectáculo

1989	EL REY LEAR	1997	ANOCHÉ FUE VALENTINO
1992	BOÎTE DE NUIT	1998	EL REINO DEL ROCK
1994	ENTRE NOSOTROS	2000	EL TESORO DE SATURNO

## COMPAÑÍA "LA MIMO TEATRO"

### Año Espectáculo

1989 MISA NEGRA

## COMPAÑÍA "HELENA TURBO TEATRO"

### Año Espectáculo

1990	TURBULENCIAS	1997	TURBOCÓMIC
1992	A GALOPE CON MARY JONES	1999	CARONTE
1993	3 GOTITAS DE RON	2000	UNIDADES LIBRES
1995	UN TIMBRE EN TU VIDA		

## COMPAÑÍA "TEATROSTRESS"

### Año Espectáculo

1990	TELESTRESS	1991	ESPERANDO A WAGNER
1991	MI QUERIDO PÚBLICO	1994	ASESINATO EN EL MUSIC-HALL

## COMPAÑÍA "CHEMA PANTÍN"

### Año Espectáculo

1999	VELADA PIRANDELLO	2000	CABARET ATLANTE
------	-------------------	------	-----------------



# 25

# aniversario



1 El Tango, herramienta importante en las clases de Cabaret 2 Clases de Cabaret. Profesor Enzo Scala. 3 Clases de Comedia. Profesor Fran Scala. 8 Clase Abierta de Teatro de las Vanguardias. 9 Estilos Teatrales. Profesor Enzo Scala. 10 Estilos Teatrales. 11 Drama. Profesor Víctor Riesgo. 12 Gestión y Producción teatral. Profesor Víctor Riesgo. 17 Clase abierta de Esgrima. Profesor Enzo Cherubino. 18 El trabajo realizado



# Arte



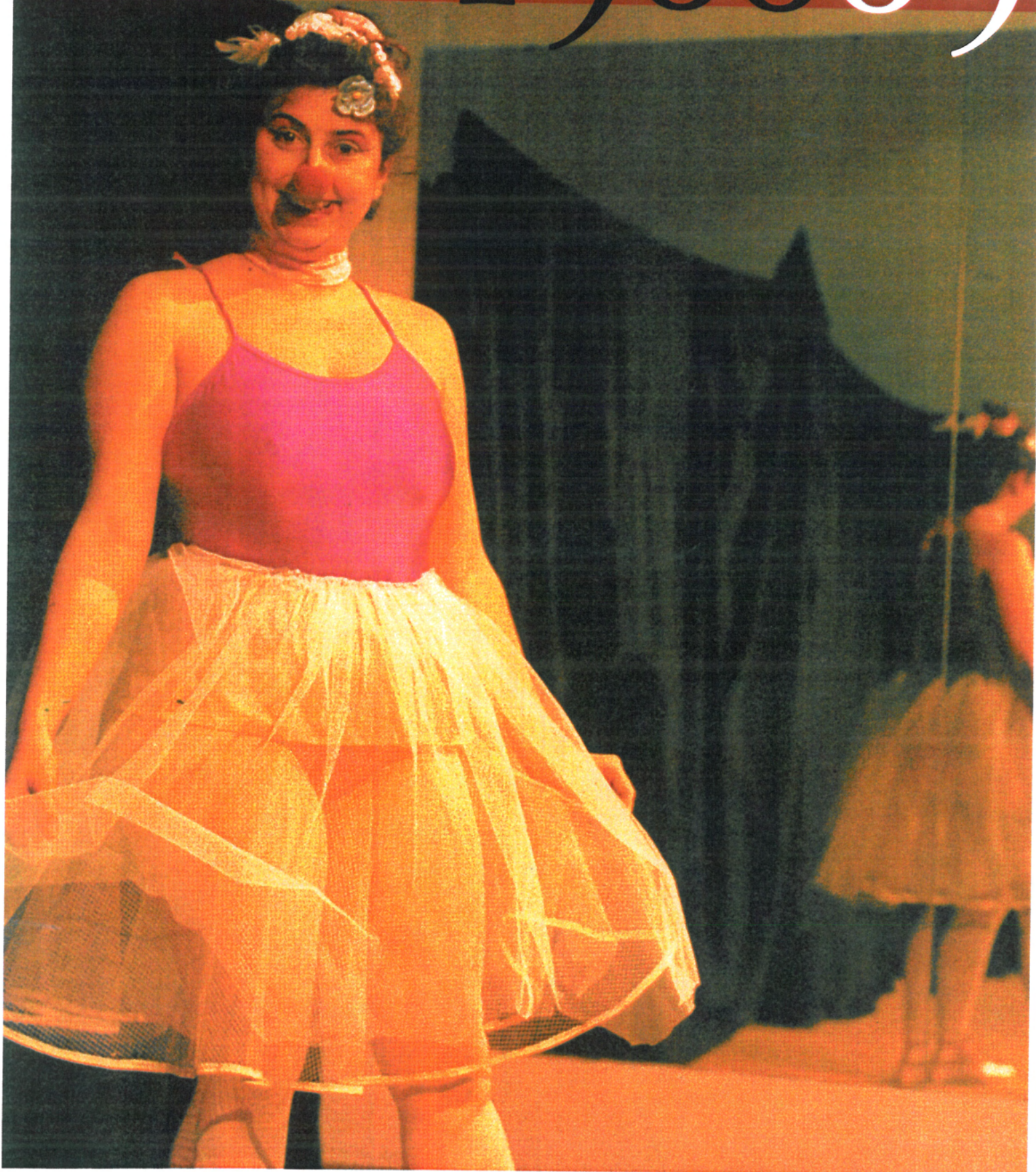
nos. 4 Clases de Comedia. 5 Clases de Danza. Profesora Helena Berthelius. 6 Clases de Danza. 7 Clases de Teatro de las Vanguardias. Profesora Helena Berthelius. 8 Clases de Teatro de las Vanguardias. Profesora Helena Berthelius. 9 Clases de Teatro de las Vanguardias. Profesora Helena Berthelius. 10 Clases de Teatro de las Vanguardias. Profesora Helena Berthelius. 11 Clases de Teatro de las Vanguardias. Profesora Helena Berthelius. 12 Drama. 13 Pantomima. Profesor Daniel Alvarez. 14 Pantomima. 15 Taller de Máscaras. Profesores Carlos Peña y J.M. Domínguez. 16 Clases de Teatro de las Vanguardias. Profesora Helena Berthelius. 17 Clases de Teatro de las Vanguardias. Profesora Helena Berthelius. 18 Clases de Teatro de las Vanguardias. Profesora Helena Berthelius. 19 Clase abierta de Comedia dell'Arte. Profesor Francisco Castellanos. 20 Clase abierta de Comedia dell'Arte. Profesor Francisco Castellanos.



CRONOLOGIA

Camilo José Cela gana el Premio Nobel de Literatura

# 198889





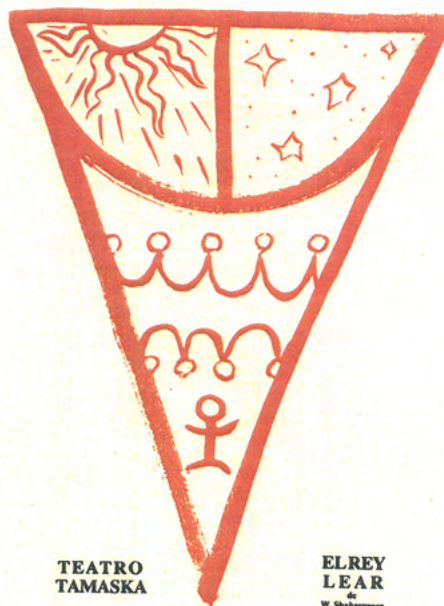
## REANUDACIÓN DE LA ACTIVIDAD DOCENTE

Tres cursos pasaron desde el cese de las clases impartidas por la EAC en 1984/85 hasta que, subsanados los problemas de infraestructura y saneados mínimamente los problemas económicos, la Escuela retomó el pulso de su principal objetivo: la docencia.

Fue en Octubre de 1988 cuando se reinagura la actividad docente y recibe la EAC por primera vez, el reconocimiento social y el apoyo presupuestario del Gobierno de Canarias.

Se abre un programa de estudios de 21 meses de trabajo, realizándose dos cursos completos de Octubre a Junio y un trimestre más, de carácter práctico, en el periodo de Octubre a Diciembre.

La sede comienza siendo en La Laguna (antiguo Cine Coliseum) y luego, a mitad de curso (febrero del 89) se traslada a Santa Cruz en la calle Santiago del barrio del Toscal. Las oficinas para la administración y gestión de la escuela permanecen en La Laguna ahora en la calle Nava Toscana en San Benito.



### FICHA ARTÍSTICA

**Actor:**  
Sergio Lantigua

**Montaje Musical y Sonoro:**  
Juan María Vidal (original)  
Caelo del Río (original)  
Andy Narrel  
Carles Santos

**Iluminación y Sonido:**  
Víctor Luque Lentini

**Vestuario, Atrezzo, Elementos Escenografía:**  
La Licorne

### FICHA ARTÍSTICA

**Actores:**  
Josefa Suárez  
Victor Torres

**Narrador:**  
Rosario Pardo

**Música:**  
Andreas Boekestyn  
José Vega

**Vestuario:**  
Cristina Gámez  
Guadalupe Rodríguez

**Iluminación:**  
Fathi-Eddin Naghmouchi

**Atrezzo:**  
Quico Rojas

**Fotos:**  
Beby Colomer

**Colaboración textos:**  
Luisa González

**Editor:**  
Cándido Hernández

**Trabajo de la Voz:**  
Coco Samuels



C I T A S

"Busco el estilo de representación más clásico, más severo posible, un estilo que dependa mucho del entendimiento. Yo no escribo para un público que solo tenga en cuenta la emoción."

BERTOLT BRECHT

# 198990





## LA ENSEÑANZA TEATRAL, UNA NECESIDAD

Desde el mismo momento que en el siglo XIX empiezan a llegar con relativa frecuencia compañías profesionales de teatro a Canarias, comienza a plantearse la necesidad de la formación para acceder a la profesión. Los aficionados canarios se entretenían representando obras en las distintas sociedades declamatorias siguiendo la pauta imperante en ese momento, y, en algunas ocasiones, interviniendo en el seno de las compañías para completar los merados elencos. La formación actoral a la que se podía tener acceso, era la práctica misma, que los agudos críticos de las islas desmenuzaban a la perfección desde los diferentes periódicos y revistas.

La dedicación de manera estable a la profesión en Canarias era impensable, y hasta finales de siglo no empieza a plantearse la aventura de coger las maletas y presentarse en Madrid con la recomendación de algunas de las figuras que nos visitaban. Ese fue el caso, por ejemplo del grancanario José Rivero, que se granjeó la confianza de la sin par María Guerrero, consiguió una beca del Ayuntamiento de Las Palmas -promovida por la Asociación de la Prensa- y se integró en su compañía con bastante éxito. Es precisamente por estas fechas, que detectamos un primer intento de ofrecer un programa de formación teatral continuado. El proyecto emanaba de la decana Sociedad Filarmónica, y a impulso de un instruido militar que fijó su residencia en la isla de Gran Canaria, a donde había llegado con las tropas de refuerzo ante cualquier contingencia posible tras la pérdida de Cuba. Autor teatral, puso en marcha un proyecto personal truncado con su muerte prematura.

Quizá habrá que esperar a mediados del siglo XX para contemplar el inicio de un periplo de intentonas en materia de formación de lo más variopintas. Es justo cuando empieza a debatirse los modelos formativos, y sobre todo, en lo concerniente a una comunidad con peculiaridades como nuestro archipiélago. Surge entonces, como alternativa, la Escuela de Actores de Canarias,



un proyecto que ha ido sufriendo avatares de todo tipo desde su creación en la ciudad de La Laguna en 1975, hasta la consecución del reconocimiento de sus estudios por parte de la Consejería de Educación.

A partir de ahora, con su segunda promoción de enseñanza reglada en la calle tras veinticinco años de vida, comienza el auténtico reto de la Escuela: la confrontación laboral y artística con la sociedad de este núcleo humano. Será momento de analizar resultados, pero desde la suma y no resta de esfuerzos, en el camino de ir perfilando el desarrollo en el terreno de las artes escénicas, que la sociedad canaria necesita y exige en los albores del siglo XXI. La escuela no será la única panacea a las carencias seculares en este campo. Pero será -o debe ser- una apuesta más, abierta a todas las análisis y reflexiones posibles, un engranaje más del complicado edificio de la profesión teatral en Canarias que nos compete a todos.

JOSÉ ORIVE

### Saltimbanqui Club de Clowns



ERNEST  
MILLER  
PERDIDO

### FICHA ARTÍSTICA

**Actores:**  
Fátima Luzardo Manzano  
Yasmina López Cerro  
Tana López-Peñalver  
Andrés David Pulviac  
José M. Pantín  
**Vestuario:**  
Saltimbanqui Club de Clowns  
**Espacio Escénico:**  
José del Río  
**Diseño de luz:**  
Saltimbanqui Club de Clowns  
y Carlos González Ramos  
**Técnico iluminación y sonido:**  
Carlos González Ramos  
**Ayudante Dirección:**  
José M. Pantín  
**Director:**  
José del Río



### FICHA ARTÍSTICA

**Actriz:**  
Helena Turbo  
**Textos:**  
P. Monge  
**Voces:**  
Cuchy Rodríguez  
Ito Fernaud  
Matilde González  
P. Dotore y Antonio Delgado  
Toñy Hernández  
**Banda sonora:**  
Pedro A. Martínez  
**Escenografía:**  
H. Turbo Teatro  
**Iluminación:**  
Ubaldo Izquierdo  
**Vestuario:**  
N. Colomer  
**Colaboración Especial:**  
María Petrovelly  
**Puesta en Escena:**  
D. Salterio



## MIRAR LA LUNA JUNTOS...

Al asumir la tarea de implantar y organizar los estudios superiores de arte dramático, la vida de la Escuela desde su creación, siempre se ha visto en la necesidad de imbricar el teatro en la sociedad e implicar a ésta en la tradición dramática... Jamás nos pareció extraño que en una escuela de actores necesitaráramos del público...

Pocas veces se ha cuestionado tanto el teatro como en este último siglo y en las sucesivas crisis abiertas nunca se habló tanto del espectador. En unos tiempos marcados por grandes rupturas y en constante búsqueda de nuevos horizontes para el arte dramático, se detecta una inquietud creciente por encontrar un público nuevo y crear nuevas relaciones con él. Esta preocupación, en sintonía con el momento histórico que vive cada sociedad, se ha manifestado considerando o desconsiderando al espectador, en consonancia con el valor que cada cultura da a la persona. El impacto que llegaron a alcanzar algunos espectáculos en vivo, en los años sesenta, no es extraño al sentimiento de rebelión que explotó en aquellos míticos días de mayo, cuando la vieja cultura europea llegó a soñar con auparse a la imaginación al poder... Aquella revuelta elevó el ánimo de la gente llenando sus vidas de intensa complicidad y generó en el ciudadano una actitud osada que terminó contagiando su comportamiento como espectador. Acudía a los espectáculos con una disposición tan intensa que llenaba la escena de una magia poco habitual en una cultura marcada por el recato... ¡Qué sueño el de aquel mes!... Nosotros soñaríamos más tarde...

A mediados de los años setenta "El Capitano" nos deja y la pesadilla comienza a esfumarse... ¡al fin, nosotros también podíamos soñar!... Después de décadas tutelados por una cultura que combate la vida, la progresiva recuperación de libertad y los aires nuevos que llegan, actúan como un estimulante que en aquellos momentos, sobre todo, engrandecen y exaltan la vida. Con el día a día impregnado de esta euforia -que tanto anhelábamos- se comienza a recuperar y reconstruir un patrimonio cívico y cultural que permita organizar la vida social en libertad. El teatro, que es patrimonio de esa cultura, no podía estar ajeno y también se abría paso, y ahí estaba la Escuela, ocupada en su labor de estudio y aprendizaje de un oficio, tarea que al encontrarse con una tradición seriamente fracturada hacía necesario comenzar por su recuperación, esfuerzo que en estas circunstancias, cargadas de expectativas, se vio fuertemente estimulado.

Un recorrido por el teatro más innovador del siglo veinte, muestra unos escenarios llenos de piezas que sacudieron los modos de ver y hacer teatro, y refuerza la idea de un teatro que no dejó de buscarse. Al abrigo de esta actividad creadora, coexiste un espíritu de estudio del oficio en conexión estrecha con el mundo de la escena, junto al ambiente de renovación que se respira, late un profundo interés y respeto por la tradición, a la que consideran "la memoria viva del oficio". L' Ecole du Vieux Colombier, nos dejó huella de una práctica que entendió la tradición como algo plenamente dinámico que se rehace constantemente; no se trataba de una herencia "de otro tiempo" a conservar en vitrinas (sus talleres nunca fueron museos), la riqueza de esas herramientas sólo brotaba al exponerlas a la luz de su tiempo, tenían que hacerlas funcionar y eso, en nuestro arte, es capacidad de tocar, de conmover, de ilusionar, y aquí, no podían prescindir del público... estaban convencidos de que su tarea de recuperar y mantener vivo el "oficio" no sólo les exigía la habilidad de un virtuoso, sino también, la humanidad de un cuerpo social.

Si nos sumergimos en el juego del actor y profundizamos hasta los límites de su hacer, nunca podemos ignorar que aquello que nace en el cuerpo del actor, lo culmina la platea con su actitud. Cuando "manejamos" la tradición y retomamos seriamente sus propuestas, el reto que se nos plantea siempre es, no sólo rehacer su camino, sino recuperar la capacidad de compartirlo. Al transitar de la comedia a la tragedia, sentimos que la reacción del espectador, con su risa o su silencio, engrandece el juego del actor y es indispensable para que éste tome vida y pueda conmover. El teatro sitúa vida frente a la vida, pero el teatro no es la vida natural, es "vida jugada", que el espectador, si es seducido por el juego del actor, asumirá su reacción cómplice y lo llenará de magia. La consideración del espectador como parte integrante del juego teatral ha sido decisiva en la renovación que se ha producido en el lenguaje escénico en los últimos tiempos, poniendo al descubierto eso de lo que habla Peter Brook, cuando manifiesta: "su misterio es siempre tanto una búsqueda de significado como un modo de hacer que ese significado lo sea también para otros".

No siempre veinticinco años son suficientes para que una intención y el impulso que la anima se sacie o se agote... Sin embargo, han sido demasiados para soportar la eterna pregunta impertinente ¿qué utilidad tiene mantener vivo hoy día el oficio teatral? Admito no haber encontrado todavía ninguna respuesta razonable. Mirar la luna juntos, tampoco la tiene, pero es tan reconfortante compartir ese placer!

ANTONIO S. NAVARRO

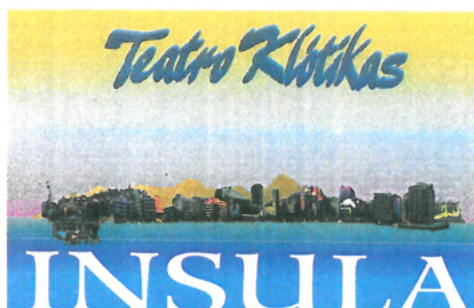


### FICHA ARTÍSTICA

<b>Actores:</b> Fátima Luzardo Isabel Díaz Jose M. Pantín Julio Goya	<b>Técnico de Luz:</b> Einstein
<b>Vestuario Escenografía y Atrezzo:</b> Javier Benito Diego Giuliano	<b>Fotografía:</b> Maria Calimano
<b>Iluminación:</b>	<b>Diseño Gráfico:</b> Roberto Martín
	<b>OTOC. I.</b> OTO C. I.
	<b>Producción:</b> Teatrestress
	<b>Dirección:</b>

FICHA ARTÍSTICA

<b>Actores:</b> Agustín Alemán Esmeralda Gil Carmen López Patricia Romero Javier Santana Fernando Vecino <b>Música:</b> Pedro Ruiz Chenti Llorca (Canción)	<b>Espacio Escénico e Iluminación:</b> Teatro Klótikas Octavio Rivero (Técnico) <b>Texto:</b> Teatro Klótikas Octavio Rivero (Técnico) <b>Dirección:</b> Antonio Navarro
---	---



ZARANDA TROUPE

madame Lucienne Copi

FICHA ARTÍSTICA

<b>Actores:</b> Marino Álvarez Nieves Bravo Fernando Hidalgo Fátima Luzardo Javier Peñapinto <b>Texto:</b> Copi <b>Traducción:</b> Dulce González Doreste	<b>Iluminación:</b> Ricardo Orlandi Ubaldo Izquierdo <b>Escenografía:</b> Equipo ZTC Carlos Matalana Adrián Alemán <b>Atrezzo:</b> Javier Benito Diego Giuliano
--	--



## 199192



## CONGRESO INTERNO

El Congreso interno celebrado en abril de 1992, transcurrió a lo largo de cuatro intensas jornadas en las que se leyeron comunicados y ponencias, se desarrollaron muy vívidos debates para llegar, finalmente, a una serie de provechosas conclusiones de muy diversa índole en torno al porvenir de la EAC.

Participaron profesores, ex profesores, alumnos, ex alumnos, teatreros de diversos signo y simpatizantes en general del fenómeno EAC.

¿Por qué y para qué un Congreso ?

No se trataba de una puesta en escena en absoluto decorativa. Se hizo el congreso más bien para discutir, analizar y renovar el modelo de EAC que sus Aprotagonistas postulaban de cara a un futuro que se antojaba inminente.

De antemano se aceptaba que había que dar un golpe de timón, que era necesario variar la estrategia, pero antes se imponía reconocer exactamente las coordenadas de la nave y planificar objetivos de largo alcance.

¿Dónde estamos y adónde queremos ir? ¿Por qué y para qué?

La EAC sentaba, a partir de este instante, las bases para abordar con garantías el nuevo siglo. Redefinir un proyecto en el que todos creían; articular nuevos planteamientos y rescatar lo más positivo de los puntos controvertidos. Sería una tarea tan ardua como constructiva. Cada tema, cada párrafo y cada punto sería discutido y argumentado con pasión y honesta subjetividad. El espíritu dialéctico condescendería con el asambleario y viceversa. Como si de instaurar o derribar un sistema se tratara en cada intervención se mezclaban por igual inteligencia, recursos escénicos y coraje.

Sin duda alguna el Congreso acabó por convertirse en un revulsivo y un acto de refundación al mismo tiempo. En el ánimo de los participantes, tras el esfuerzo y la renuncia a las vacaciones, dominó la sensación de un acrecentado rédito catártico.

## CONCLUSIONES DEL CONGRESO

Tras la lectura de ponencias o comunicados y tras las preceptivas discusiones asamblearias, las tres mesas elaboraron con ánimo sereno una serie de conclusiones que podríamos resumir de la siguiente manera:



La Mesa Pedagógica estimó oportuna e imprescindible, por parte de la EAC como institución, una nueva apertura en busca de mayores apoyos externos. También consideró de vital importancia la aprobación de un programa pedagógico, antesala del actual, que estaría dividido en cuatro áreas o departamentos: Fundamentos Básicos del Actor, Interpretación, Talleres Escénicos y Teoría Teatral. En tercer lugar propuso la creación de una serie de Cursos Extraordinarios a fin de satisfacer las expectativas renovadoras de los profesionales del teatro.

La Mesa sobre Estructura Organizativa, por su parte, reflexionó sobre la nueva estructura organizativa, llegando a la conclusión de que debía estar compuesta por los siguientes estamentos: Una Asamblea de Socios formada por profesorado e incluso por patrocinadores, Asamblea que constituiría el máximo órgano de decisión de la EAC. A ella se sumaría una Asamblea de Alumnos, y el Claustro de profesores, que trazarían en lo esencial la línea pedagógica del centro. A ambas Asambleas debía añadirse un Consejo de Dirección, considerado máximo órgano ejecutivo, que ejercería funciones de representación externa y coordinaría todos los aspectos organizativos y pedagógicos del centro. Este Consejo debería estar compuesto por miembros del Claustro y de la Asamblea de Socios.

La Mesa dedicada a Escuela y Sociedad consideró imprescindible abrir una línea de mayor participación con entidades públicas o privadas, que a su vez podrían



implicarse en la estructura del Centro. Añadió, además, una segunda tarea que consistiría en difundir la enseñanza teatral de un modo regular en otras islas, preferentemente en Gran Canaria. Esta Mesa precisó la necesidad de consensuar con la Administración la política de becas para facilitar los estudios dramáticos a los más necesitados y sugirió, por último, la conveniencia de incorporarse a centros o redes de formación nacionales e internacionales.



**FICHA ARTÍSTICA**

**Actores:**  
Josefa Suárez  
Rosario Pardo  
Carlos Belda

**Propuesta de Escena:**  
Sara Molina

**Iluminación:**  
Manuel Ramos (Diseño)  
Luis Alonso (Control)

**Vestuario:**  
Cristina Gámez (Diseño)  
Guadalupe Rodríguez (Confección)

**Espacio Escénico:**  
Sara Molina

**Realización**

**Escenográfica:**  
Javier Benito, Diego Giuliano, Pablo Pacheco

**Textos:**  
Oscar Domínguez y Tristán Tzara.



**FICHA ARTÍSTICA**

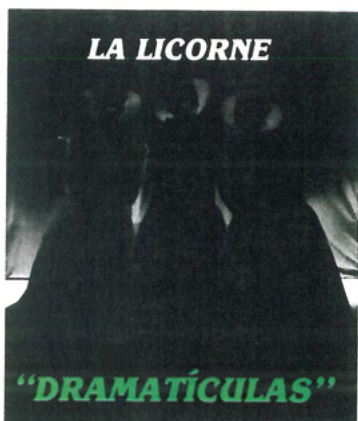
**Actores:**  
Isabel Díaz  
Julio Goya  
Fátima Luzardo  
José M<sup>a</sup> Pantín

**Vestuario:**  
Isabel Torres

**Música:**  
Juan María Vidal y Polo Orti

**Espacio Escénico e Iluminación:**  
Saltimbanqui Club de Clowns (Diseño)  
Graciano (Técnico de luz y sonido)

**Propuesta de Escena:**  
Antonio Navarro



**FICHA ARTÍSTICA**

**Actores:**  
José Acevedo  
Raquel Ponce  
Miguel Martín  
Breve intervención de Sergio Lantigua

**Vestuario:**  
Chony Guisado

**Figurines:**  
Miguel Martín

**Escenografía:**  
Javier Benito y La Licorne

**Música y efectos:**  
Juanjo Jorganes  
Sergio Lantigua  
Tito L. Graciano.

**Asesor Violín:**  
María Serrano

**Asesor Iluminación:**  
Victor L. Lentini

**Efecto Lumínico:**  
Alejandro Alonso

**Fotografía:**  
Jaime R. Friend

**Asistentes:**  
Actores de la compañía

**Dirección:**  
Sergio Lantigua



**FICHA ARTÍSTICA**

**Actores:**  
Javier Peñapinto  
Marino Álvarez  
Nieves Bravo  
Fernando Hidalgo

**Iluminación:**  
Ricardo Orlandi, Ubaldo Izquierdo

**Vestuario:**  
Simone Stradford

**Música:**  
Tom Waits y Elvis Costello

**Producción:**  
Equipo Ztc

**Dirección:**  
Francisco Castellanos



## 199293



## 1975-2000

## Creación y consolidación de un proyecto institucional de formación teatral: La Escuela de Actores de Canarias, Centro Superior Autorizado de Arte Dramático.

Celebramos en este curso 2000/01, el vigésimo quinto aniversario del nacimiento del proyecto de formación, promoción y difusión teatral más importante que ha existido en Canarias en el último cuarto del siglo XX y, muy posiblemente, a lo largo de toda la centuria. Sin lugar a dudas, la aparición de la Escuela de Actores de Canarias delimita un antes y un después en la historia del teatro en las islas y, más específicamente, en la historia de la enseñanza del teatro.

No es objeto de esta colaboración glosar aquí la andadura de esta iniciativa, inédita en la nacionalidad canaria y pionera en su género; pretendemos, más bien, incidir en aquellos aspectos que han contribuido a forjar el último eslabón de la cadena de acontecimientos que han ido jalonando la intrahistoria de este proyecto. Y nos referimos, concretamente, a la articulación del proyecto de formación, investigación, difusión y creación teatral que actualmente constituye el Centro Superior Autorizado de Arte Dramático Escuela de Actores de Canarias. Pero para ello es preciso acudir, aunque sea someramente, a un breve análisis histórico de las experiencias institucionales que, en materia de pedagogía de las artes escénicas, han existido en Canarias.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, diversas han sido las voces surgidas en demanda de un centro profesional de enseñanza teatral e, incluso, de un Centro Dramático Regional. No obstante, las respuestas a dicha

demanda han cristalizado en la fugaz aparición de escasas iniciativas de formación dramática, con un denominador común caracterizado por su exigua duración, por el escaso volumen de alumnado y por su falta de continuidad en el tiempo. Ejemplificaciones de tales iniciativas han sido la Sección de Declamación del Conservatorio de Música de Santa Cruz de Tenerife o la Escuela Profesional de Teatro de La Laguna, impulsada por el Ayuntamiento de Agüero y que sólo duró un año (1980).

En este desierto pedagógico relacionado con las enseñanzas de arte dramático, la Escuela de Actores de Canarias (EAC) ha constituido el único oasis en el espacio y en el tiempo de la formación teatral en Canarias. En efecto, entendemos que la EAC es la única experiencia de formación, investigación y difusión teatral surgida en Canarias, que ha logrado mantener una trayectoria de continuidad en el tiempo, desarrollando una amplia labor formativa y divulgativa en todo el archipiélago, que ha sido reconocida públicamente tanto por diversas Administraciones y entidades académicas y profesionales de las islas como por organismos e instituciones pedagógicas internacionales.

La EAC ha ido construyendo, a lo largo de este último cuarto de siglo, su propia identidad como proyecto institucional de formación teatral, algunos de cuyos principales rasgos trataremos de caracterizar a continuación.



Cuando en 1975 se funda, en La Laguna, la Escuela de Actores de Canarias se presenta como "Centro de Investigación y Enseñanza de las Artes, Ciencias y Técnicas Teatrales", denotando, desde sus inicios, una vocación pluridisciplinar respecto al fenómeno teatral, en la que la docencia, la investigación y la creación artística se aúnan en un solo proceso de estudio del hecho escénico.

Este enfoque global del fenómeno teatral se alimenta de la investigación escénica de tradición europea y de la pedagogía teatral contemporánea, elementos que confieren a la EAC una personalidad propia que ha alcanzado, en estos veinticinco años, su primera madurez institucional. En esta línea, la construcción permanente de un programa de formación en arte dramático que aglutine las materias de carácter práctico junto a las de tipo teórico, además de los correspondientes talleres; la creación de diversas secciones artísticas como la de Imagen, además de la específica de Teatro; la elaboración de un amplio fondo documental sobre la pluralidad de manifestaciones del hecho escénico; o, por último, el intercambio pedagógico y profesional con otros centros de referencia en España y en el resto de Europa, son algunos de los elementos que han ido conformando las señas de identidad de un proyecto institucional como la EAC.

La consolidación de dicho proyecto se plasma en los resultados que ha ido obteniendo a lo largo de cinco lustros, entre los cuales cabría citar la realización de innumerables campañas de animación y divulgación teatral, la formación de cientos de alumnos que han pasado por sus cursos modulares, la celebración de jornadas, seminarios, encuentros o congresos relacionados con el ámbito de la escena o la generación del mayor número de compañías profesionales de teatro actualmente existentes en Canarias.

Esta trayectoria de progreso y maduración, en su vertiente pedagógica y de investigación, va a culminar con la creación y puesta en marcha del Centro Superior Autorizado de Arte Dramático Escuela de Actores de Canarias, en el curso académico 1996-97, al amparo de la nueva ordenación educativa implantada a partir de la promulgación de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (L.O.G.S.E.)

Esta conversión en centro oficial de enseñanzas teatrales, con capacidad para titular a sus estudiantes con rango de licenciatura, supone, además de un hecho histórico en el sistema educativo canario, un paso muy importante y quizás definitivo para la consolidación institucional de la EAC. Pero probablemente lo más destacable de dicha conversión no sea el hecho de poder otorgar títulos oficiales a su alumnado, sino lo que significa de resolución natural a una trayectoria sólida y continuada en el ejercicio de la pedagogía teatral en Canarias.

El nuevo Centro Superior de Arte Dramático, con cinco años de existencia, se configura como una institución para la docencia, la investigación, la difusión y la promoción del teatro en la Comunidad Autónoma de Canarias, adoptando una estructura regional con dos sedes: una, en Tenerife y otra, en Gran Canaria.

En la actualidad, la EAC ha dado ya su primera cosecha de titulados superiores en Arte Dramático, con la promoción 1999-2000, que inició sus estudios en la sede de La Laguna, en Tenerife. En el presente curso académico 2000-01 verá la luz la segunda promoción de graduados, en la sede de Las Palmas de Gran Canaria.

A pesar de los avances sustanciales que se han producido en los últimos años en este campo, aún quedan muchos retos por afrontar en el próximo futuro. Algunos de los más significativos son la construcción de las infraestructuras necesarias para el desarrollo de las enseñanzas de artes escénicas; la consecución de un marco financiero estable; el desarrollo de los estudios de postgrado; la aplicación de sistemas de evaluación de la calidad de las enseñanzas o la implementación de sistemas de orientación, seguimiento y apoyo a la inserción profesional de los graduados.

En la perspectiva de progreso que representa la celebración de este 25º aniversario de la fundación de la EAC, deseo expresar mis sinceras felicitaciones a la institución docente y a todos sus miembros, haciendo votos para que la nueva etapa iniciada con la creación del Centro Superior de Arte Dramático depare los frutos que la educación, la cultura y la sociedad de Canarias necesitan y reclaman.

FRANCISCO LUIS LEMES CASTELLANO. Responsable de la Unidad de Enseñanzas Artísticas. Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.



FICHA ARTÍSTICA

**Actrices:**  
Carmen López  
Helena Turbo  
Irene Rosales  
**Autor:**  
Francisco Monge

**Fotografía:**  
Francisco González  
**Dirección e Imagen:**  
Helena Romero



FICHA ARTÍSTICA

**Dirección:**  
Francisco Castellanos  
**Actores:**  
Javier Peñapinto  
Fernando Hidalgo  
Marino Álvarez  
**Vestuario:**  
Simone Stradford  
**Elementos escénicos:**  
El Testigo de Carlos Matallana  
Silla musical de Kiko Rojas

**Música:**  
Ivo Malec y Edgar Varesse  
**Iluminación:**  
Ricardo Oriandi  
**Luminotécnia:**  
Ubaldo Izquierdo  
**Percusión sobre banda magnética:**  
Equipo ZTC  
**Diseño de imagen:**  
Fototécnica CB



FICHA ARTÍSTICA

**Actores:**  
Helena Turbo  
Toño Criado  
Gonzalo Buznego  
**Banda Sonora:**  
Paco Loco y Santiago Sueiras  
**Luz:**  
Ubaldo Izquierdo  
Carlos Barredo  
**Sonido:**  
Antonio Hernández

**Vestuario:**  
Toño Criado  
**Ayudante de Dirección:**  
Carolina Barrios  
**Autor:**  
Francisco Monge  
**Dirección y Espacio Escénico:**  
Santiago Sueiras



## SEDE DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

La actividad de la EAC en Gran Canaria fue de naturaleza intermitente, se realizan Cursos Abiertos de carácter puntual por parte de profesores de la EAC o de compañías teatrales vinculadas a la Escuela. A partir de 1993 inicia de forma estable y continuada su oferta pedagógica.

En el año 93, el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC) y la EAC, firmaban un convenio de colaboración de carácter marcadamente pedagógico encuadrado dentro del Aula de Teatro de dicha Universidad y cuya dirección correspondía a la EAC.. El curso tuvo una duración de dos años iniciándose en octubre de 1993 y finalizando en junio de 1995, con un curso previo de tres meses para la captación y selección de alumnos.

En 1995, sin interrumpir la actividad pedagógica, se rescinde el convenio con la ULPGC y se establece una relación de colaboración con el Cabildo de G. Canaria.

Con el reconocimiento oficial en 1996 de la EAC como centro de estudios superiores de Arte Dramático, se inicia en el curso 96-97 el primer curso de los cuatro para obtener la titulación en la sede de Tenerife y en el curso siguiente 97/98, comenzó el de la sede de Gran Canaria.

Un mismo plan de estudios, un elenco de profesores fijos y de maestros invitados, y el desplazamiento de los profesionales de la enseñanza teatral de una isla a otra, hacen posible que la EAC hoy en día tenga dos sedes una en La Laguna y otra en Las Palmas de Gran Canaria. Dos juntas de Gobierno, una en cada sede, y una relación fluida y constante hace que las enseñanzas teatrales fundidas en Departamentos Comunes (Interpretación, Movimiento, Voz, Música y Canto, Teoría Teatral y Caracterización) caminen hacia el futuro y den como fruto en junio del 2001, la primera promoción de alumnos titulados en Arte Dramático de la sede de Gran Canaria.

# Klótikas

PRESENTA

## Sueños de bombón

**FICHA ARTÍSTICA**

<b>Actores:</b> Javier Santana Fernando Vecino	<b>Vestuario:</b> Teatro Klótikas Auri Stella
<b>Música:</b> Pedro Ruiz	<b>Complementos:</b> José M. Domínguez
<b>Espacio Escénico e Iluminación:</b> Teatro Klótikas Rolando Campos	<b>Dirección:</b> Antonio S. Navarro

# Teatrostress

PRESENTA

## ASESINATO EN EL MUSIC-HALL

**FICHA ARTÍSTICA**

<b>Autor:</b> James Cain	<b>Fotografía:</b> Manuel Torres	<b>Wuame Gutierrez</b>
<b>Adaptación Libre:</b> Enzo Scala	<b>Escenografía:</b> Javier Benito	Jesús Navarro
<b>Actores:</b> Isabel Díaz Fátima Luzardo Carmen López Jose M. Pantín Julio Goya Pancho Mesa	<b>Cristóbal García</b> Carlos Cadenas Diego Giuliano	Elena Rodríguez Enzo Escala
<b>Música:</b> Caramelo	<b>Grabación Film</b>	<b>Cámara:</b> Jaime Ramos
<b>Coreografía:</b> Daniela Scanabucci	<b>Dirección:</b> Josep Vilageliu	<b>Ayudante Cámara:</b> David González
<b>Vestuario:</b> Isabel Torres	<b>Producción:</b> Lali Díaz	<b>Maquinista:</b> Tito Darias
<b>Iluminación y Sonido:</b> Carlos González	<b>Montadora:</b> Lola Pueyo	<b>Dirección Ejecutiva:</b> Julio Goya
<b>Efectos Especiales:</b> Paco Cordero	<b>Interprete:</b> José María Pntín	<b>Producción:</b> Teatrostress
	<b>Figuración:</b> Pancho Mesa	<b>Co-Producción:</b> Socam, S.A.
	<b>Aranzazu Coello</b>	<b>Dirección Escénica:</b> Robert Montage
		<b>Diseño Gráfico:</b> Oto Com. e Imagen

## II FESTIVAL DE LAS NACIONALIDADES ARTES ESCENICAS

### LA LICORNE, Cía.

**DIA 23 DE MARZO: 21:00 HORAS**  
**GAJES DEL OFICIO**

CARPA MUNICIPAL  
PUERTO DEL ROSARIO

Venta de entradas en taquilla, a partir de las 18:00 H.



CITAS

"Quiero ayudar a crear una gente que sea escéptica, racional, crítica, difícil de engañar. En una palabra, libre y, en sentido literal, insobornable..."

PETER BARNES

# 199394





CITAS

"Tras el estreno de El Vigilante, los intérpretes y yo fuimos tan obstinados como el público y salimos a saludar treinta y cuatro veces, todas con abucheo. Durante el saludo número treinta y cuatro sólo quedaban dos personas en la sala, y seguían abucheándonos. Todo esto me reanimó de un modo extraño."

HAROLD PINTER

# 199495





## LA ESCUELA DE ACTORES Y LA RESISTENCIA

25 años desde su fundación y ha resistido a los problemas de la profesión, a los malos gobiernos, a las crisis económicas.

La Escuela de Actores de Canarias es un ejemplo de iniciativa cultural ciudadana constante y llena de ilusión que ha cubierto todos los vacíos existentes –imperdonables– de la enseñanza de las artes escénicas en Canarias.

Durante estos 25 años, que han sido también los del comienzo y consolidación de nuestra democracia y nuestra autonomía, la Escuela de Actores de Canarias ha sido una pieza clave para el mantenimiento de la presencia del teatro de manera viva, entusiasta y solvente. Soportaron incluso los peores momentos en que hasta el público teatral iba siendo una minoría melancólica.

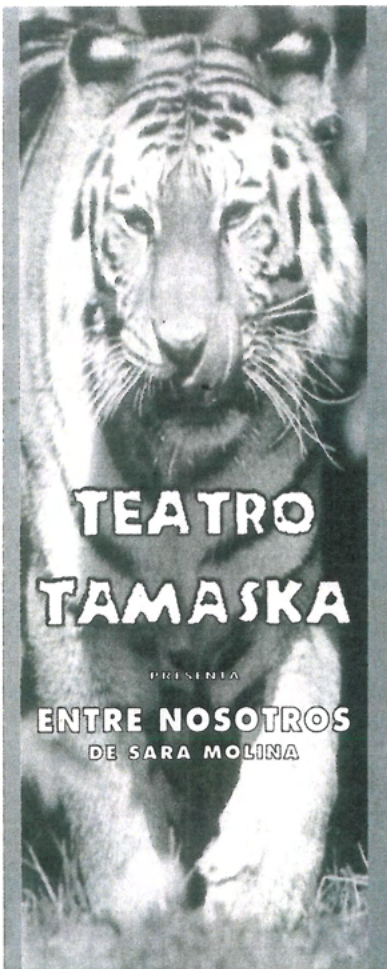
Han sabido canalizar la afición al teatro de muchos canarios ansiosos de aprender a invocar el mundo, a modular sus voces y sus cuerpos, a repre-

sentar tempestades, naufragios, batallas, escenas rurales, amores y crímenes pasionales.

Supongo que los que han formado parte del equipo de la Escuela de Actores en estos 25 años sabían que era posible llegar hasta aquí porque sabían y saben que al teatro le basta un espacio desnudo y una presencia humana para inventar otra realidad, y las ganas de los alumnos por aprender que “La vida es sueño”.

Desde el Area de Cultura del Cabildo de Tenerife queremos agradecerles que hayan resistido, que hayan llegado hasta aquí a pesar de las dificultades y pedirles que sigan por el camino emprendido de adaptar todo su saber a las nuevas enseñanzas artísticas tal y como están reguladas ahora, por fin, en España y en Canarias.

DULCE XERACH PÉREZ. Consejera de Cultura del Cabildo de Tenerife.

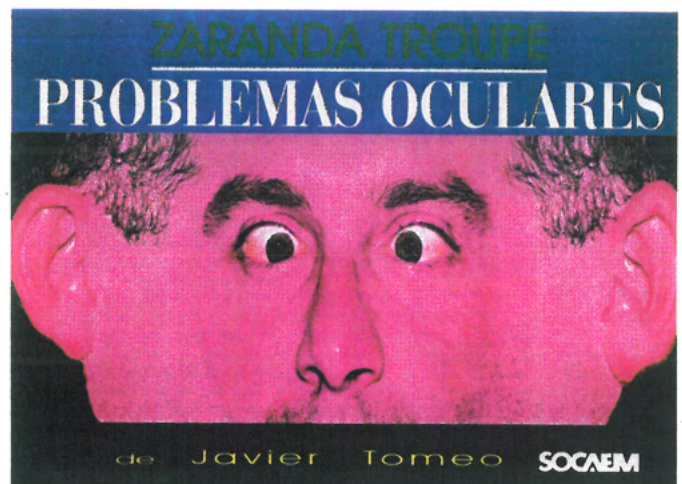


### FICHA ARTÍSTICA

**Actores:**  
Josefa Suárez  
Carlos Belda  
**Dirección:**  
Sara Molina  
**Vestuario:**  
Pilar Quiñones  
**Escenografía:**  
Sara Molina (Diseño)  
Javier Benito y Cristóbal García (Realización)  
**Iluminación:**  
Joaquín Cutillas (Diseño)  
Eduardo Martín (Control)  
**Banda Sonora:**  
Juan Belda  
Mami Yamamoto  
Ugo Westherdal  
Manuel Lorente (Montaje)  
**Producción Ejecutiva:**  
Turbo Producciones

### FICHA ARTÍSTICA

<b>Actores:</b> Marino Álvarez Nieves Bravo Fernando Hidalgo Javier Peñapinto	<b>Iluminación:</b> Ricardo Orlandi Ubaldo Izquierdo
<b>Dirección y Adaptación:</b> Francisco Castellanos	<b>Caracterización:</b> Agustín Padrón Skippy
<b>Escénica:</b> Equipo ZTC Carlos Matalana	<b>Música:</b> Fernando Ortí Kike Perdomo (Saxo)
<b>Escenografía:</b> Javier Benito Cristóbal García	<b>Diseño Gráfico:</b> Equipo ZTC Julia Hernández
<b>Vestuario:</b> Simonne Stradford	<b>Management:</b> Manolo García
	<b>Producción Ejecutiva:</b> Troupe de Cómicos Zaranda S.C.L.





C R O N O L O G I A

El corto "Esposados" del director canario de cine Juan Carlos Fresnadillo, es nominado a los Oscar.

# 1995 96







Grupo de profesores asistentes al 1º Claustro como Centro Superior.

Reparando el Coliseum.

II Muestra de Profesiones y Estudios.

Firma del protocolo de colaboración entre la EAC, Consejería de Educación, Cajacanarias, Dirección General de Cultura, Cabildo de Tenerife e ICFEM.

**HELENA TURBO TEATRO**  
**"TURBOCÓMIC"**  
**Helena Romero y Juan Carlos Tacoronte**

Guión original.....Francisco Monge  
 Iluminación.....Ubaldo Izquierdo  
 Coreografía.....Helena Berthelius  
 Dirección.....Helena Turbo

**TEATRO TAMASKA PRESENTA**

**Anoche fue Valentino**  
 DE CHEMA CARDENA

**ACTORES (Por orden de intervención)**

**Carlos Belda**  
como Alberto Guglielmi

**Josefa Suárez**  
como Pola Negra

**Baltasar Isla**  
como Ramón Navarro

**Isabel Díaz**  
como Natasha Rambova

**Dirección**  
Chema Cardena

**Ayudante de Dirección**  
Juan Carlos Garés

**Música original**  
Juan Belda

**Montaje banda sonora**  
Manuel Lorente

**Espacio escénico**  
Teatro Tamaska

**Realización de coreografía**  
Javier Benito y  
Horacio Quintero

**Atrazo**  
Mila Estós

**Vestuario**  
Pilar Guillotines

**Maquillaje y Peluquería**  
Rosa Hernández

**Diseño Iluminación**  
Joaquín Castillo

**Técnico de luz y sonido**  
Jaime Alonso

**Diseño publicitario**  
Gabi Roca

**Fotografía**  
Bebi Hernández

**Producción ejecutiva**  
Marcelo León

**EL ESPACIO**  
La casa del actor Rodolfo Valentino.

**EL LUGAR**  
Ciudad de Nueva York, en el estado del mismo nombre.

**EL TIEMPO**  
Suplemento de 1926. Una tarde lluviosa.

**EL INSTANTE**  
Dos horas y media después del funeral de Valentino.

**LA LUZ**  
La penumbra de una sala en cuyo la del más año.

**LA MÚSICA**  
La que agozara en un gramófono.

**LA ÉPOCA**  
Cuando ya no habes más guerras  
Cuando el mundo estaba fino  
Cuando nació la verdad  
Cuando la moral a me creaba de sonar  
Cuando el cine no hablaba  
Cuando la red solo conocía el agua  
Cuando el agua cantaba de color  
Cuando las mujeres empezaron a serlo  
Cuando los hombres comieron  
dejar de serlo  
Cuando nacieron los niños

**LA FOTOGRAFÍA**  
Nuestro agradecimiento a Carlos Matallana y a los alumnos de la Escuela Insular de Teatro de El Bruch



CRONOLOGIA

El 26/7/96 La EAC, se constituye como Centro Superior Autorizado de Arte Dramático.

CENTRO AUTORIZADO DE ARTE DRAMÁTICO

# 199697



HELENA BERTHELIUS  
DANZA



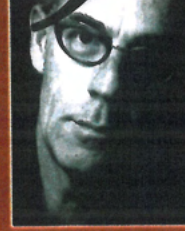
CARLOS BRITO DÍAZ  
Hª DEL TEATRO



AUGUSTO BRITO RODRÍGUEZ  
CANTO



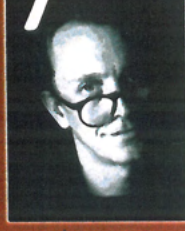
CARMEN CAÑAMERO MAYORAL  
CARACTERIZACIÓN



FCO CASTELLANO JIMÉNEZ  
INTERPRETACIÓN



VINCENZO CHERUBINO PRIANO  
ESGRIMA



DANIEL ÁLVAREZ MATALLANA  
PANTOMIMA



ISABEL DELGADO CORUJO  
DRAMATURGIA



ROLANDO DÍAZ  
INTERPRETACIÓN CINEMATOGRAFICA



J. M. DOMÍNGUEZ SANTANA  
TALLER DE MASCARAS



NICOLÁS FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ  
LITERATURA DRAMÁTICA



MÓNICA FLORENZA TOMASI  
ESCENOGRAFIA



JULIO GOYA AGUILAR  
ACROBACIA



CARLOS BELDA GARCÍA  
INTERPRETACIÓN



IUVIGIS HERNÁNDEZ CABRERA  
TEORIA E HISTORIA DEL ARTE



FERNANDO HIDALGO MARTÍN  
ACROBACIA



SERGIO LANTIGUA SUÁREZ  
MIMO



MARÍA LUJÁN FALCÓN  
TEORIA E HISTORIA DEL ARTE



AIDA LUSTRES GÓMEZ  
DANZA



LUIS MARTÍN PÉREZ  
TALLER DE MASCARAS



MIGUEL PÉREZ LIMIÑANA  
MÚSICA



BEATRIZ MIRANDA MARRERO  
ORTOFONIA



ALBERTO OMAR WALLS  
PRÁCTICA DEL VERSO



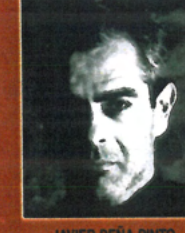
AGUSTÍN PADRÓN CASTAÑEDA  
CARACTERIZACIÓN Y MAQUILLAJE



JUAN JESÚS PÁEZ MARTÍN  
Hª TEATRO Y DRAMATURGIA



JOSÉ M. PANTÍN MARTÍNEZ  
JUEGO TEATRAL



JAVIER PEÑA PINTO  
ESGRIMA



CARLOS PÉREZ PEÑA  
CARACTERIZACIÓN



VICENTE PERALES AYALA  
INTERPRETACIÓN



PILAR QUINONES SÁNCHEZ  
INDUMENTARIA



JOSÉ JORGE REYES DÉNIZ  
PRÁCTICA DEL VERSO



Mª CARMEN REYES MARRERO  
ORTOFONIA



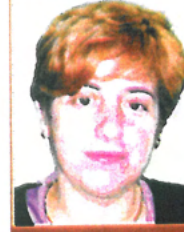
VÍCTOR RIESGO QUEVEDO  
GESTIÓN-PRODUCCIÓN TEATRAL



RAFAEL RODRÍGUEZ CABRERA  
ESPACIO ESCÉNICO



Mª DOLORES RODRÍGUEZ SUÁREZ  
MÚSICA



HELENA ROMERO CAMPOS  
TEXTO ESCÉNICO



VINCENZO SCALA RUSSO  
INTERPRETACIÓN



JOSEFA SUÁREZ HERNÁNDEZ  
EDUCACIÓN CORPORAL



ANTONIO SUÁREZ NAVARRO  
INTERPRETACIÓN



ESTHER TERRÓN MONTERO  
LITERATURA DRAMÁTICA



FERNANDO VECINO MORALES  
EXPRESIÓN ORAL



Mª DEL CARMEN LÓPEZ  
BIBLIOTECA Y ARCHIVOS



# EL PROFESORADO

## RELACIÓN DEL PROFESORADO DEL CENTRO:

**Página Izquierda:** Asignaturas o módulos que imparten.

## RELACION DE PROFESORES CONFERENCIANTES E INVITADOS:

- Carlos Pinto, Poeta. Premio Canarias.
- Luis Alemany, Novelista y Dramaturgo.
- Dulce González Doreste, Catedrática de Filología Francesa U.L.L.
- Juan Hidalgo, Músico. Creador de Zaj. Premio Canarias.
- José Orive, Escritor e Historiador.
- Félix Rios, Doctor Filología Hispánica U.L.L.
- Carla Matteini, Traductora. Especialista en dramaturgia contemporánea (Dario Fo, Koltés, Mamet)
- Vicente Molina Foix, Poeta y Novelista.
- Joan Abellán, Profesor de Teoría Dramática del Instituto del Teatre de Barcelona.
- Carlos Brito, Catedrático de Filología U.L.L.
- Norman Taylor, Profesor de Movimiento (Escuela Jacques Lecoq).
- Philippe Gaulier, Profesor de Interpretación.
- Enzo Scala, Director de Escena.
- Adrián Daumas, Director de Escena.
- Angel Mollá, Doctor Filosofía U.L.L.
- Jesús Páez, Doctor Filología Hispánica U.L.P.G.C.

## ORGANIGRAMA

### EL CONSEJO RECTOR

Es el máximo órgano de Dirección del Centro en su conjunto, y está compuesto por el Presidente, Vicepresidente, Secretario y los Directores de cada una de las Sedes en calidad de Vocales.

#### PRESIDENTE:

Carlos Belda García.

#### VICEPRESIDENTE:

Fernando Vecino Morales.

#### TESORERO:

Daniel Alvarez Matallana.

#### VOCALES:

Francisco Castellanos Jiménez (Director Sede Tenerife).

Antonio S. Navarro (Director Sede Gran Canaria).

### EQUIPO DIRECTIVO

Cada sede cuenta con su Equipo Directivo propio, que es el órgano de Dirección de la Sede, y está compuesto por el Director, el Jefe de Estudios y el Secretario.



#### SEDE TENERIFE

##### DIRECTOR:

Francisco Castellanos Jiménez.

##### JEFE DE ESTUDIOS:

Fernando Hidalgo Martín.

##### SECRETARIA:

Isabel Delgado Corujo.



#### SEDE GRAN CANARIA

##### DIRECTOR:

Antonio S. Navarro.

##### JEFE DE ESTUDIOS:

Jorge Reyes Déniz.

##### SECRETARIO:

Nicolás Fernández Hernández.

## PROGRAMA DE ESTUDIOS

La EAC imparte la opción A (textual) de la especialidad de INTERPRETACIÓN, ampliamente complementada con contenidos que profundizan en ámbitos gestuales, líricos y objetuales, conformando de esta manera un proyecto curricular diferenciado y singular, en los términos que regula la LOGSE.

Las materias que se imparten en las especialidades de Interpretación y Dirección Escénica son las que siguen:

INTERPRETACIÓN	*DIRECCIÓN ESCÉNICA
<b>ASIGNATURAS</b>	<b>ASIGNATURAS</b>
INTERPRETACIÓN	INTERPRETACIÓN
TALLER DE TEATRO CONTEMPORÁNEO	TÉCNICAS DE LA VOZ Y EL CUERPO
TALLER DE TEATRO CLÁSICO	COREOGRAFÍA
INTERPRETACIÓN CINEMATOGRAFICA	PRÁCTICA DE DIRECCIÓN DE ACTORES
EDUCACIÓN CORPORAL	DIRECCIÓN ESCÉNICA
PANTOMIMA	MÚSICA
MIMO	HISTORIA DE LA MÚSICA Y DEL TEATRO LÍRICO
ACROBACIA	DRAMATURGIA
ESGRIMA	LITERATURA DRAMÁTICA
DANZA	TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE
VOZ Y TEXTO ESCÉNICO	ESCRITURA DRAMÁTICA
ORTOFONÍA	INTRODUCCIÓN A LA SOCIOLOGÍA
MÚSICA	SEMIOLOGÍA TEATRAL
CANTO	HISTORIA DE LA PUESTA EN ESCENA
PRÁCTICA DEL VERSO	ANÁLISIS DE TEXTOS
HISTORIA DEL TEATRO	INICIO A LA PRODUCCIÓN
HISTORIA DEL ARTE	ESPACIO ESCÉNICO
LITERATURA DRAMÁTICA	ESCENOGRAFÍA
DRAMATURGIA	ILUMINACIÓN
GESTIÓN Y PRODUCCIÓN DEL ESPECTÁCULO	INDUMENTARIA
ESPACIO ESCÉNICO	HISTORIA DEL MUEBLE Y DE LAS ARTES DECORATIVAS
ESCENOGRAFÍA	ESTÉTICA
CARACTERIZACIÓN E INDUMENTARIA	CARACTERIZACIÓN
	TALLER DE ESCENOGRAFÍA
	TALLER DE TEATRO CONTEMPORÁNEO
	TALLER DE TEATRO CLÁSICO

#### \*IMPLANTACIÓN PREVISTA 2002-03:

##### Duración:

Cuatro Cursos Académicos (3.900 horas lectivas)

##### Pruebas de acceso:

COU, BACHILLERATO LOGSE, o mayores de 20 años con currículum artístico documentado

##### Titulación Oficial:

Título Superior de Arte Dramático  
(equivalente a Licenciado a todos los efectos)



CITAS

El comediante, cuando pronuncia las palabras: el tiempo es bueno, piensa: te amo. Su adiestramiento consiste en pensar una frase y en pronunciar otra. Ese subtexto elaboradísimo que se construye paralelamente al texto puede ser tan extenso como el y totalmente arbitrario.

ODETTE ASLAN

# 199798



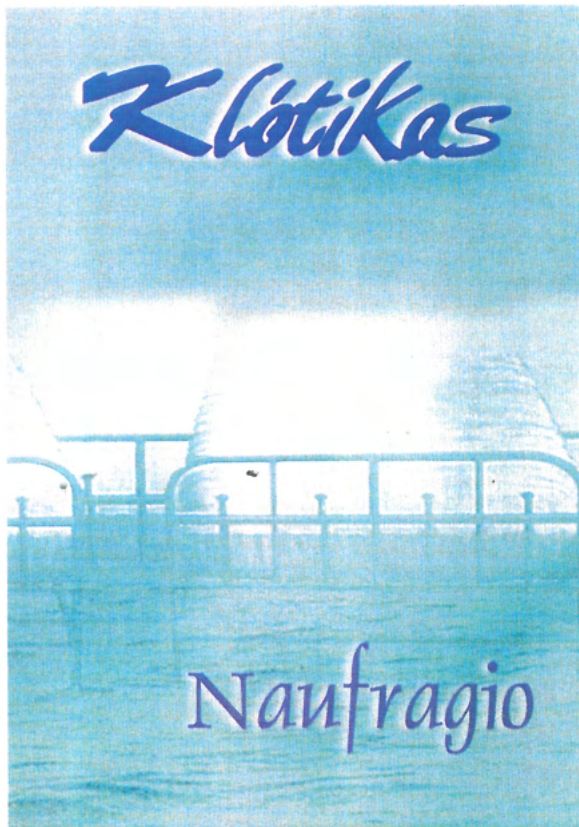




Curso de Cine con Juanma Bajo Ulloa.

FICHA ARTÍSTICA

Actores:  
Irene Pérez  
Gregorio Bonilla  
Alicia Martel  
Jairo Alonso  
Dirección:  
Josefa Suárez  
Vestuario:  
Lazzard Cía  
Escenografía:  
Máscara  
Teatro Tamaska  
Iluminación:  
Jairo Alonso

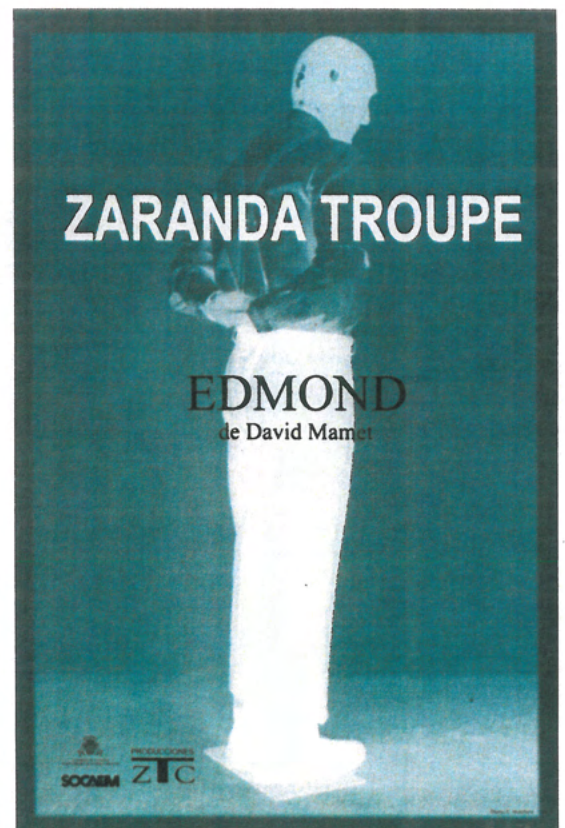


FICHA ARTÍSTICA

Actores: Georgina González Julio Goya José M <sup>a</sup> Pantín Javier Santana Fernando Vecino	Espacio Escénico: Teatro Klótikas Juanfra Ortega (Telones) Vestuario: Pilar Quiñones Imagen Gráfica: Octavio C. Matos Dirección: Antonio Navarro
--	--

FICHA ARTÍSTICA

Dirección:  
Francisco Castellanos  
Actores:  
Marino Álvarez  
Nieves Bravo  
Fernando Hidalgo  
Javier Peñapinto  
Traducción:  
Carta Matteini  
Escenografía:  
Equipo ZTC  
Iluminación:  
Ubaldo Izquierdo  
Ricardo Oriandi  
Vestuario:  
Simone Stradford  
Atrezzo:  
Diego Giuliano  
Música:  
Runaways  
Imagen:  
Carlos Matallana  
Management:  
Manuel García



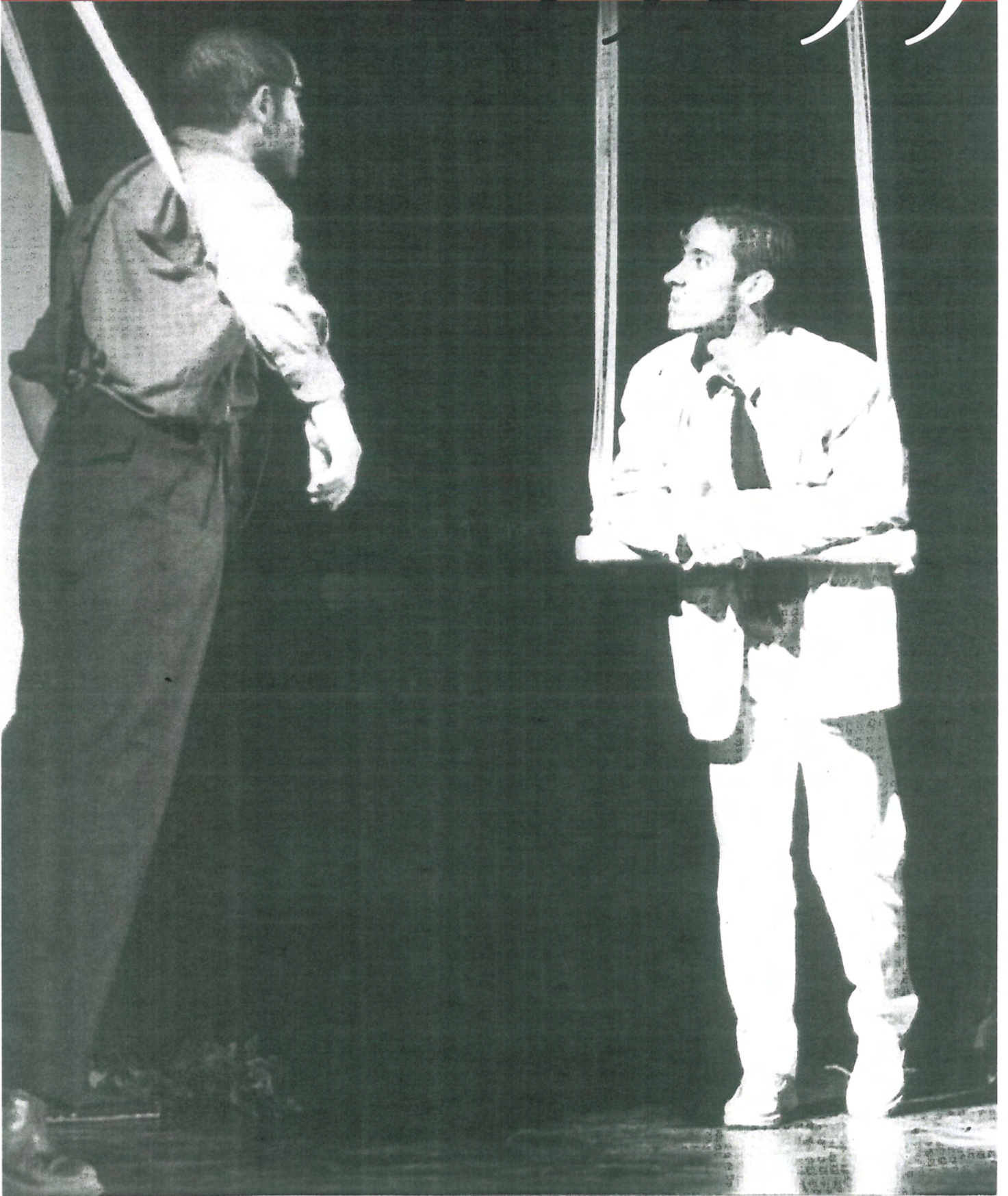


CITAS

"Sería desastroso para un acróbata distraerse con bagatelas cuando está a punto de dar un salto mortal. En esos momentos no hay tiempo para la indecisión; tiene que encomendarse a la buena suerte y a su pericia. No tiene más que saltar, sea cual fuere la situación. Eso es exactamente lo que un actor debe hacer cuando llega el climax de su papel."

STANISLAVSKY

# 199899





## LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA: PASOS HACIA SU CONSOLIDACIÓN

Las Enseñanzas Artísticas, a lo largo de la historia educativa española, han sufrido un abandono secular que las ha relegado, hasta hace una década escasa, a ser unas enseñanzas prácticamente ajenas al sistema educativo, con una baja consideración social y una ínfima proyección real hacia el mercado laboral.

Con la llegada de la reforma educativa, en 1990, se produce un profundo cambio en el ordenamiento jurídico de estas enseñanzas. A partir de ese momento, se incorporan, de pleno derecho al nuevo sistema educativo: en las enseñanzas de régimen general, con carácter de formación básica, y en las de régimen especial como formación especializada, agrupando a las enseñanzas de Música, Danza, Arte Dramático y Artes Plásticas y Diseño.

Un ligero repaso a la historia de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad Autónoma de Canarias, nos conduce a la observación de que las mismas han estado prácticamente ausentes del mapa educativo de las islas, excepción hecha de la presencia testimonial y minoritaria de los estudios de Declamación impartidos en el Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife, entre la década de los cuarenta y la de los setenta de este último siglo.

Con la fundación de la Escuela de Actores de Canarias, en 1975, nuestra Comunidad Autónoma inició una nueva etapa en este tipo de enseñanzas. Ese nuevo periodo se caracterizaba por la presencia de un centro de formación, investigación y difusión teatral, capaz de generar una actividad prolongada en el tiempo y extensiva a todo el Archipiélago, convirtiéndola en una iniciativa de referencia dentro y fuera de Canarias.

En Julio de 1996, la Escuela de Actores de Canarias (EAC) alcanza la mayoría de edad, y se convierte en el Centro Superior Autorizado de Arte Dramático de Canarias. Su creación y puesta en marcha responde a la necesidad de dar respuesta, eficaz, a las necesidades de formación superior en esta disciplina artística, llenando así el vacío pedagógico producido por la ausencia de estas enseñanzas en el mapa educativo de nuestra Comunidad Autónoma.

La valoración positiva de la iniciativa institucional de la EAC y de la colaboración establecida con la Consejería de Educación, Cultura y Deportes nos permite afirmar que es nuestra intención proseguir en la línea emprendida en el desarrollo de estas enseñanzas, impulsando un modelo de servicio público educativo de cuya gestión e impartición será responsable la Escuela de Actores de Canarias. En correspondencia con este objetivo, se encuentra en



avanzado estado de negociación y tramitación la aprobación y firma del nuevo convenio previsto para el bienio 2001-2002.

Aunque el horizonte que se perfila permite albergar muchas esperanzas respecto a la consolidación de las Enseñanzas de Arte Dramático y del modelo de gestión para las mismas, existe una serie de dificultades y de elementos estructurales que deben ser objeto de mejora en los próximos años. Entre ellos cabría destacar la creación de infraestructuras adecuadas para la impartición de estas enseñanzas; la implantación de una nueva especialidad; el desarrollo de cursos de postgrado y de los estudios de tercer ciclo en colaboración con las Universidades canarias o la elaboración y aplicación de planes institucionales de evaluación de las enseñanzas o de programas de orientación, seguimiento y apoyo a la inserción profesional de los estudiantes y de los graduados de la EAC.

En la búsqueda de respuestas a estas dificultades hay que destacar la firma del convenio de colaboración entre esta Consejería y el Cabildo Insular de Tenerife para la coedificación de la sede del futuro Centro Superior de Artes Escénicas en esta isla. Infraestructura que verá la luz en los próximos años y que vendrá a resolver una de las principales carencias de este proyecto institucional.

Al celebrar, en este curso 2000/01, el XV aniversario de la fundación de la Escuela de Actores de Canarias, quizás podría decirse que, tanto los convenios de colaboración entre la EAC y esta Consejería como el referido proyecto de construcción de una sede estable sean los mejores regalos que esta institución docente podría recibir como reconocimiento institucional explícito a una trayectoria ininterrumpida de formación, investigación, promoción y difusión del teatro.

Por todo ello, quiero finalizar estas reflexiones felicitando a la Escuela de Actores de Canarias, congratulándome por los logros alcanzados por la institución a lo largo de este último cuarto de siglo y expresando nuestro deseo de que la nueva etapa que se inicia represente un salto cualitativo y cuantitativo en el desarrollo de las Enseñanzas de Arte Dramático en Canarias y reverta los mejores frutos académicos y profesionales.

JOSÉ MIGUEL RUANO LEÓN. Consejero de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

♦ TEATRO PÉREZ MINIK ♦  
13 y 14 de noviembre · 21.00 h.

HELENA TURBO TEATRO  
presenta

Caronte

FICHA ARTÍSTICA	
<b>Actor:</b> Juan Carlos Tacoronte	<b>Fotos:</b> Francisco González
<b>Realización Escenográfica:</b> Javier Benito Horacio Quintero	<b>Iluminación:</b> Ubaldo Izquierdo
<b>Banda Sonora:</b> Manuel Llorente Raúl Capote	<b>Producción Ejecutiva:</b> Turbo-Producciones
	<b>Dirección e Imagen:</b> Helena Turbo



Un admirador: llevo cuarenta años leyendo lo que usted escribe... Beckett - Debe estar usted realmente muy cansado.

# 1999

La Opinión de Tenerife  
Domingo, 16 de abril de 2000

## Cultura

♦ **JOSÉ SANCHIS SINISTERRA, DRAMATURGO Y DIRECTOR TEATRAL** ♦ PROFESOR DEL INSTITUTO DEL TEATRO DE BARCELONA, DONDE DIRIGIÓ LA SALA BECKETT. EN LA ACTUALIDAD COLABORA EN MADRID CON GRUPOS INDEPENDIENTES. AUTOR DE MÁS DE TREINTA TEXTOS TEATRALES, HA MONTADO NUMEROSAS OBRAS DE AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES ADEMÁS DE LAS SUYAS PROPIAS. SE ENCUENTRA EN TENERIFE PARA IMPARTIR UN LABORATORIO TEATRAL EN LA ESCUELA DE ACTORES DE CAÑARIAS. AYER PARTICIPÓ EN EL CICLO *DIALOGOS EN VIVO*, QUE ORGANIZA EL CABILDO DE TENERIFE, DONDE CHARLÓ SOBRE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL TEATRO Y SU PROYECCIÓN FUTURA.



### “El actor no es sólo un intérprete sino un creador”

¿Cuál es el objetivo del laboratorio que ha estado impartiendo estos días en las aulas de la Escuela de Actores de Tenerife?

“Estos ejercicios lo que intentan seguir es que el actor interiorice pautas dramaturgicas, que tenga conciencia de que no es solo un intérprete sino un creador, y por ello en su comportamiento en el escenario debe ser consciente del máximo de recursos y recursos de la dramaturgia que no son solo patrimonio del autor o del director. El actor puede, en su creación, aportar y modular recursos dramaturgicos. El actor es también un elemento de una estructura.”

Por otro lado, cuando participas autores, se trata de hacerlos conscientes de cómo su texto tiene como destino al actor, de modo que su texto tiene que permitir la creatividad del actor, no simplemente la ejecución de lo que está escrito.

En lo que yo llamo la nueva dramaturgia, los textos son muy abiertos y reclaman un tipo de actor especial, que no sea solo un ejecutor de las instrucciones del texto. La dramaturgia actual tiene más que ver con el qué pasa, con el devenir, que con el qué es.

¿Que ha pedido constatar en estos días de laboratorio con los aspirantes a actores de esta escuela?

“Yo he podido constatar un nivel francamente alto, tanto a nivel artístico, interpretativo, como a nivel de comprensión, de raciocinio y de reflexión sobre el trabajo. A veces me encuentro con colectivos de actores que tienen como un a compulsión a actuar por encima de todo, a mostrarse, pe-

ro en este caso estos actores están muy ajustados a lo que pide el ejercicio, trabajando desde una gran autenticidad y con una sensibilidad muy afinada. Luego he constatado un alto nivel en el análisis y en los comentarios de los ejercicios, una capacidad para ver, entender y nombrar lo que ocurre.

¿Podemos hablar del actor de cine y del actor de teatro como algo igual o diferente?

“Más que el actor de teatro realista, que puede trabajar solo desde el naturalismo, desde una cierta espontaneidad, siendo el mismo. El actor de teatro debe tener una gama de recursos expresivos, debe ex-celente en estilo y técnicas para hacerse cargo de esa diversidad estética de las dramaturgias de todas las épocas. Además en el cine es más fácil que alguien que no tiene la más mínima calidad actoral parezca un buen actor.”

¿Escuelas oficiales o escuelas independientes?

“Creo que las dos juntas son válidas, y además creo que deben complementar-se. Son ofertas distintas para demandas distintas, pero compatibles y complementarias.”

¿Intervenciones oficiales y patrocinio de las empresas privadas, como ocurre en otros países, deberían comprender el apoyo a la cultura no es solo un acto publicitario sino una forma de contribuir a elevar el nivel de cultura de los ciudadanos y enriquecer un país. En España se podría llegar a un equilibrio entre subvención y patrocinio sobre todo si la filosofía de la empresa privada que es todaví- en Francia, en Inglaterra, en Argentina o en México. Creo que Latinoamérica debería estar más presente en nuestra conciencia internacional que Europa, por ejemplo, sobre todo cuando más que Estados Unidos, pero por desgracia no es así, y no creo que en Nueva York estén las mejores escuelas de teatro.”

En cuanto a la formación del actor, yo propongo una especie de trayecto ideal en el que se combinen por distintas escuelas y grupos teatrales en busca de herramientas para el actor, pero en su momento personal, no por moda, sino por necesidad personal. Debemos tender hacia un internacionalismo y no un norteamericanismo.



PEPE TORRES

El dramaturgo y director teatral José Sanchis Sinisterra.

### “Abusamos de la cultura del espectáculo”

¿El teatro es un arte de múltiples facetas? ¿Es teatro el fútbol? ¿No es absoluto. Quizá haya teatro en el fútbol, en la medida en que vivimos en una sociedad del espectáculo, y todo es un poco teatro en lo, y todo es un poco teatro en el mal sentido de la palabra; la política por ejemplo, pero el teatro para mí es otra cosa. Este año celebramos el Año Calderón. ¿Hay que esperar a conocer a personajes de la talla de Calderón o a los de la talla de Beckett o a los de la talla de Shakespeare? ¿Es un poco lo lamentable de esta cultura del espectáculo que vivimos.

A mí me parece un poco absurdo que una figura de la talla de Calderón, que para mí es equiparable a Shakespeare en un estado primitivo en un estado como larvario hasta que se rememora una determinada enfermedad. Lamentablemente en España esto es lo que está ocurriendo en los últimos años. Los últimos decenios en torno a fechas decisivas. Creo que eso puede tener una utilidad pero también es un sistema de una debilidad cultural. Mi opción personal es nunca trabajar con el actor del cual se celebra algún tipo de

fecha, soy muy reacio a esto. ¿Quién es responsable? ¿Responsable es la sociedad en general, organismos oficiales que lo organizan y las compañías de actores que lo ejecutan, los programadores, los productores, pero creo que tiene un poco que ver con la debilidad de la tradición teatral española. Países como Francia, Alemania o Inglaterra tienen una muy alta valoración social del teatro porque han tenido una continuidad en interpretar los propios autores clásicos. Yo hablo de un nivel de público juvenil, que cada vez se limita más su acceso al teatro y a la literatura.

En cuanto a la formación del actor, yo propongo una especie de trayecto ideal en el que se combinen por distintas escuelas y grupos teatrales en busca de herramientas para el actor, pero en su momento personal, no por moda, sino por necesidad personal. Debemos tender hacia un internacionalismo y no un norteamericanismo.



## LA EAC Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Entre los medios de comunicación y la EAC se ha fraguado a lo largo de estos veinticinco años una relación que podríamos considerar fructífera y fluida.

Debemos explicar de antemano que este aserto obedece, ante todo, a una intencionalidad y complicidad continuas y mutuas más que a una relación profesional objetiva y plenamente eficaz por ambas partes.

Es curioso constatar que el periodismo cultural y la crítica teatral se han desarrollado en nuestro país en paralelo con el teatro independiente y alternativo y nos atreveríamos a decir que todos ellos son territorios coincidentes que tienen en común un derecho fundamental como es la libertad de expresión.

Y enseguida volvemos para justificar nuestra consideración y nuestros primeros epítetos.

¿Por qué la relación de la EAC con los medios de comunicación ha sido fructífera?

Pensamos que la EAC en los momentos críticos ha expresado públicamente su parecer de un modo claro, enérgico y conciso y los medios de comunicación, especialmente la prensa canaria, ha estado a la altura de las circunstancias dando cabida a los hechos teatrales y ayudando a interpretarlos en la medida de sus posibilidades. Evidentemente no ha existido crítica teatral salvo raras y peculiares excepciones.

¿Por qué la relación de la EAC con los medios de comunicación ha sido fluida?

Por mutuo interés. A los teatreros les interesaba dar cuenta de su actividad, ya de por sí complicada y dificultosa a los medios de comunicación, y a éstos les interesaba reflejar que el teatro en Canarias era una realidad cada vez más interesante y próxima al lector o al espectador.

Los responsables de ambos territorios han sabido encontrarse y dialogar entre sí. De alguna manera podríamos rastrear la historia de estos veinticinco años de la EAC exclusivamente a través de las reseñas de la prensa escrita.

En los momentos más críticos la EAC ha enviado comunicados de prensa duros y contundentes, pero es muy cierto que, en esas circunstancias siempre ha aparecido algún interlocutor, periodista o personalidad artístico-cultural, que comprendiendo la gravedad de la situación y como si fuese un curtidor corresponsal de guerra ha ofrecido su crónica más valiente y amistosa, justo cuando el campo de batalla olía aún a quemado.

He aquí un ejemplo en un momento de ruptura: cuando el desalojo de la EAC de la "Casa de Anchieta" en La Laguna, en el año 1981, en la prensa escrita cundió la alarma y se alzaron diferentes voces. Todas coincidían en lo esencial: Con la EAC se había cometido una injusticia y era preciso repararla. Para eso había que informar.

### SIMPLEMENTE COMO MUESTRA VEAN LOS TITULARES SUBSIGUIENTES AL DESALOJO JUDICIAL EN ALGUNOS ROTATIVOS:

**"Orden de desalojo para la Escuela de Actores de Canarias"**  
(EL DÍA, 18-7-1981 - Redacción)

**"Desaparece la Escuela de Actores de Canarias"**  
(EL PAÍS, 19-7-81 - Carmelo Martín)

**"La Escuela de Actores de Canarias se queda sin su actual sede de trabajo"**  
Subtítulo: **"Puede significar un paro en la actividad teatral de las islas"**  
(LA PROVINCIA, 24-7-1981 - Redacción)

**"La Escuela de Actores, sin locales"**  
(EL ECO DE CANARIAS, 24-7-1981 - Redacción)

**"La Escuela de Canarias busca un local"**  
(LA TARDE, 8-9-1981 - José P. Machín)

**"Escuela de Actores de Canarias: UN TELÓN PARA EL OLVIDO"**  
(DIARIO DE AVISOS, 14-9-1981 - Carlos Gaviño / Carlos Díaz-Bertrana)



Acto de graduación de la 1ª Promoción de Titulados Superiores de Arte Dramático. Teatro Guimerá. 12/07/00.



Pasacalles por La Laguna. Curso 2000/2001



# SOÑANDO FUTURO

Tal y como han señalado algunos de los amigos, que han querido dedicarnos unas palabras, en estas páginas de celebración de un hecho histórico en la reciente vida del teatro canario, la resistencia ha sido uno de los rasgos que han caracterizado el movimiento Escuela de Actores de Canarias. Los que hemos sido protagonistas del día a día de la EAC no lo percibimos de la misma manera, porque creo que las condiciones tan duras en las que hemos desarrollado nuestra labor se han visto atenuadas por los avances tan considerables que ha experimentado nuestra situación en estos últimos años. Hemos llegado hasta aquí porque siempre hemos soñado con el futuro.

En este momento, y como capitanes del barco, no podemos mirar atrás sino para agradecer a los que han pasado por esta casa, su esfuerzo hacia este proyecto.

Tenemos la vista puesta obsesivamente en el futuro. Nos preocupan las infraestructuras necesarias para impartir las clases en las mejores condiciones posibles, y en este sentido tenemos que celebrar la iniciativa del Cabildo Insular de Tenerife y la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias de la construcción de una

Escuela de Artes Escénicas en esa isla, obra ya iniciada y donde esperamos trasladarnos el curso 2.002-03. Acuerdo que esperamos se ponga en marcha de igual manera para la Sede de Gran Canaria.

Nos preocupa consolidar las vías de financiación, donde a pesar de la decidida apuesta de las instituciones que nos apoyan y principalmente de la Consejería de Educación del Gobierno Canario, seguimos necesitando más colaboración para estabilizar la actividad y poder abandonar la precariedad económica de nuestras arcas.

Nos preocupa también clarificar las estructuras de funcionamiento y de relación con las administraciones, que nos permitan, de forma equilibrada, compaginar estabilidad e inde-





# SOÑANDO FUTURO

Tal y como han señalado algunos de los amigos, que han querido dedicarnos unas palabras, en estas páginas de celebración de un hecho histórico en la reciente vida del teatro canario, la resistencia ha sido uno de los rasgos que han caracterizado el movimiento Escuela de Actores de Canarias. Los que hemos sido protagonistas del día a día de la EAC no lo percibimos de la misma manera, porque creo que las condiciones tan duras en las que hemos desarrollado nuestra labor se han visto atenuadas por los avances tan considerables que ha experimentado nuestra situación en estos últimos años. Hemos llegado hasta aquí porque siempre hemos soñado con el futuro.

En este momento, y como capitanes del barco, no podemos mirar atrás sino para agradecer a los que han pasado por esta casa, su esfuerzo hacia este proyecto.

Tenemos la vista puesta obsesivamente en el futuro. Nos preocupan las infraestructuras necesarias para impartir las clases en las mejores condiciones posibles, y en este sentido tenemos que celebrar la iniciativa del Cabildo Insular de Tenerife y la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias de la construcción de una

Escuela de Artes Escénicas en esa isla, obra ya iniciada y donde esperamos trasladarnos el curso 2.002-03. Acuerdo que esperamos se ponga en marcha de igual manera para la Sede de Gran Canaria.

Nos preocupa consolidar las vías de financiación, donde a pesar de la decidida apuesta de las instituciones que nos apoyan y principalmente de la Consejería de Educación del Gobierno Canario, seguimos necesitando más colaboración para estabilizar la actividad y poder abandonar la precariedad económica de nuestras arcas.

Nos preocupa también clarificar las estructuras de funcionamiento y de relación con las administraciones, que nos permitan, de forma equilibrada, compaginar estabilidad e inde-





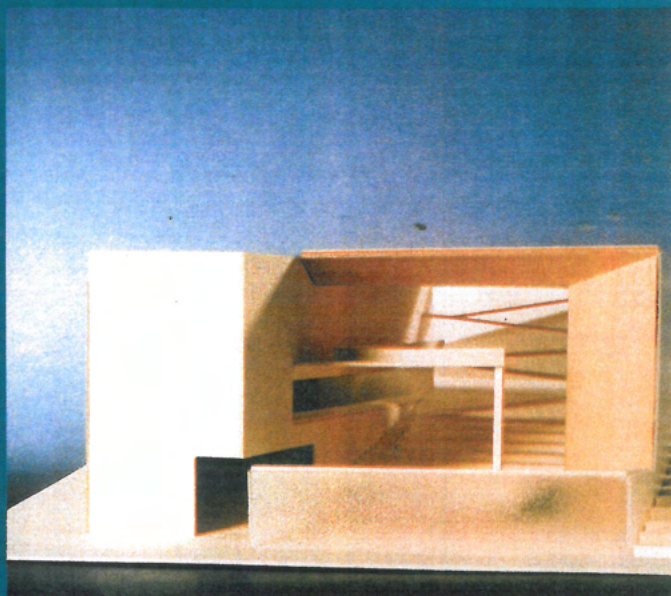
pendencia. Conseguir que las enseñanzas teatrales estén presentes durante todas las etapas educativas de los alumnos que finalmente acceden a los estudios superiores de arte dramático, y garantizar a los titulados superiores salidas profesionales de amplio espectro.

Pero, mirando siempre hacia adelante, nos preocupa sobre todas las cosas, tal y como ha sucedido hasta la fecha, el nivel docente de la Escuela de Actores de Canarias.

Es fundamental abordar el futuro sin perder el carácter innovador que inspiró nuestros comienzos y que nos ha servido de alimento hasta la fecha. Queremos animar, desde el Consejo Rector de la EAC, a nuestros profesores a estar siempre al día en cada una de las materias que impartimos. A estar abiertos a la incorporación de jóvenes con nuevas ideas y formas de hacer las cosas. Debemos potenciar la renovación y la incorporación de nuevos profesores, investigadores y colaboradores que revitalicen día a día este proyecto y que nos ayuden, junto con la sociedad a quien prestamos un servicio público, a seguir resistiendo.

#### **Consejo Rector**

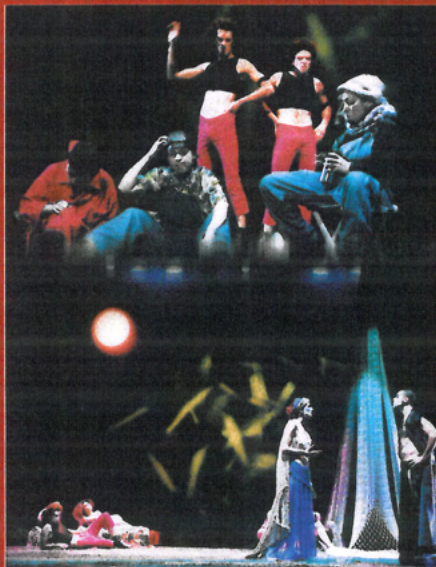
Escuela de Actores de Canarias



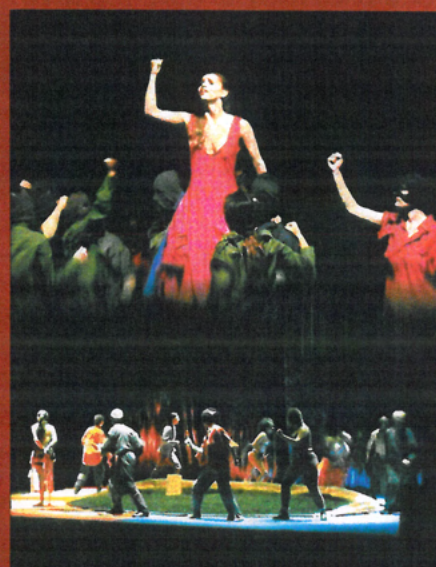
Maqueta de la futura Sede de Tenerife de la EAC. Prevista su inauguración para



# ALUMNOS EN ESCENA



**Sueño de una noche de verano.** W. Shakespeare.  
Taller de Teatro Clásico, 4º curso.  
Director del Taller: Vicente P. Ayala.



**"El balcón".** Jean Genet.  
Taller de Teatro Contemporáneo 3º Curso.  
Director del Taller: Adrián Daumas.



**Roberto Zucco.** De B.M. Koltès.  
Taller de Teatro Contemporáneo. 3º curso.  
Director del Taller: F. Castellanos.



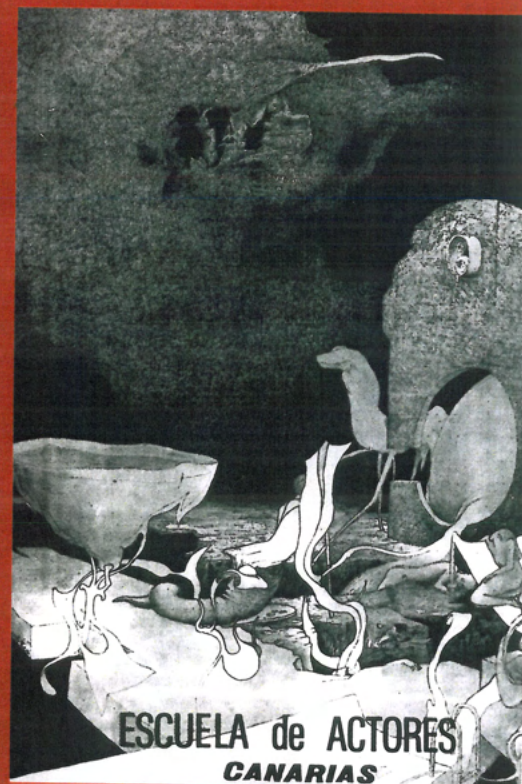
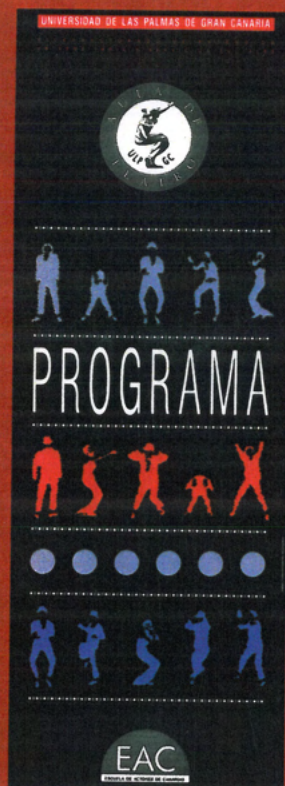
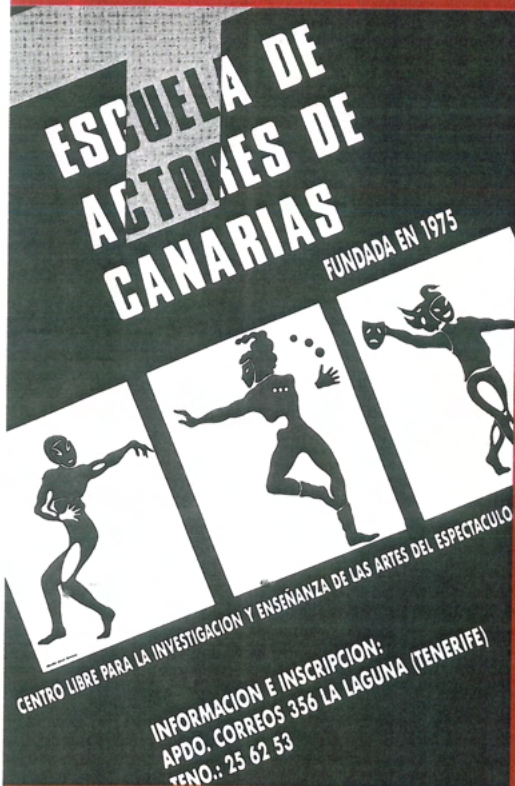
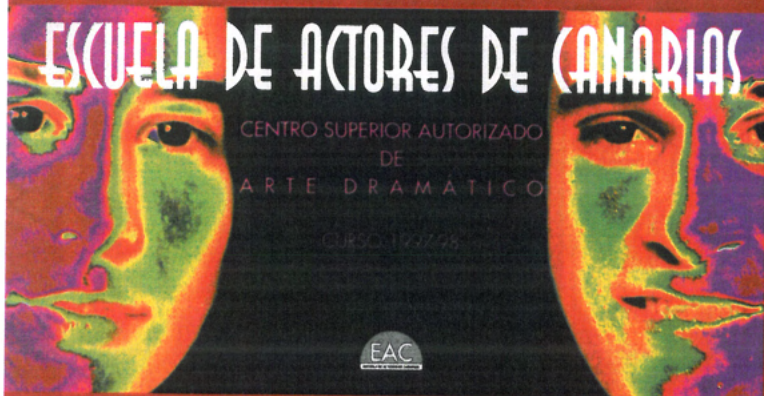
**"Don Juan y los espectros".**  
Taller de Teatro Clásico 4º Curso.



**El Papa y la Bruja.** De Dario Fo.  
Taller de Teatro Contemporáneo. 3º curso.



# CARTELERÍA. ESCUELA DE ACTORES DE CANARIAS



## COLABORACIONES



## AGRADECIMIENTOS

OCTAVIO CABRERA MATOS.  
JOSÉ ANTONIO GUIRAO.  
MIGUEL BRIGANTI.  
CARLOS PEÑA.  
ANTONIO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.  
SOCIOS DE LA EAC.



**Sede de Tenerife:**

C/. Candilas, 24 - Teatro Coliseum (La Laguna)  
38202 La Laguna - Tenerife  
Tfno: 922 25 58 62 - Fax: 922 63 13 62  
tenerife@webeac.com

**Sede de Gran Canaria:**

C/. Málaga, 2 - Las Palmas de Gran Canaria  
35016 Las Palmas de Gran Canaria  
Tfno: 928 33 47 84 - Fax: 928 33 47 86  
eac@idecnet.com

[www.webeac.com](http://www.webeac.com)