

TA TEATRO ANTZERKI

SUMARIO

- Presentación
- Taller Fin de carrera
- Cursos de verano
- Ciclo "Viajeros de la escena"
- Vicky Peña
- Carmelo Gómez
- Marta Carrasco
- Javier Gutiérrez
- Memoria de actividades
- Curso próximo



DIVERSIONES TURISTICAS MONTAJE DEL TALLER FIN DE ESTUDIOS

Revista de la Escuela Navarra de Teatro Nº 30, Junio 2008. Difusión gratuita
Nafarroako Antzerki Eskolaren Aldizkaria. 30 zbk. Ekaina 2008. Doako zabalpena

Entidad patrocinada por los Departamentos de Educación y Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra



3 PRESENTACIÓN AURKEZPENA



4 TALLER FIN DE CARRERA Diversiones turísticas Dirigida por Ana Silvestre



8 CURSOS DE VERANO UDA IKASTARDAK



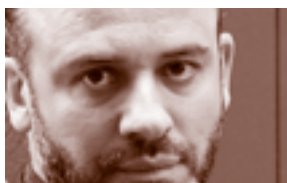
11 VICKY PEÑA La experiencia de una actriz: vida y teatro



18 CARMELO GÓMEZ Carmelo Gómez, actor a fondo



26 MARTA CARRASCO "Que me cuenten lo bailao"



32 JAVIER GUTIÉRREZ El actor y la Compañía



38 MEMORIA DE ACTIVIDADES DE LA ENT (CURSO 2007/2008). NAEREN JARDUEREN MEMORIA. 2007-2008 IKASTURTEA



42 CURSO PRÓXIMO. 2008-2009 HELDU DEN IKASTURTEA. 2008-2009

TA TEATRO ANTZERKI

REVISTA DE LA ESCUELA NAVARRA DE TEATRO
NAFARROAKO ANTZERKI ESKOLAREN ALDIZKARIA
NÚMERO 30 ZENBAKIA
JUNIO 2008 EKAINA

FOTO PORTADA:

Imagen de la obra "Diversiones turísticas", montaje del Taller Fin de estudios 2008

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Fuensanta Onrubia, Aurora Moneo, Maite Pascual, Javier Pérez Eguaras, Patxi Fuertes, Amelia Gurutzarri, Asumpta Bragulat, María José Sagüés, Patxi Larrea, Emi Ecay, Ramón Vidal.
Entidad en convenio con el Departamento de Cultura y Turismo y el Departamento de Educación

COORDINACIÓN Y DISEÑO:

HEDA Comunicación. Tel: 948 13 67 66

IMPRESIÓN:

ONA I. Gráfica

DEPÓSITO LEGAL:

NA/620/1995

I.S.S.N.:

1137-828 X

TIRADA:

3.000 ejemplares

DIFUSIÓN GRATUITA

DOAKO ALEA

Escuela Navarra de Teatro Nafarroako Antzerki Eskola

C/ San Agustín, 5. Pamplona / Iruñea
Tel. 948 22 92 39

www.laescueladeteatro.com

Entidad en convenio con los
Departamentos de Educación y
Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación



Gobierno de Navarra
Departamento de Cultura y Turismo
Institución Príncipe de Viana

Presentación

QUEREMOS ESTAR AQUÍ, AHORA.

Porque queremos acompañar a todos los que nos han acompañado: a los alumnos, compañeras y compañeros de viaje durante estos últimos tres años, y a Ana Silvestre y a Angela Bosch. Muchas cosas han acontecido en esta Escuela durante esta primavera que ha llegado plena de verde, de agua, de sol y de flores. Tanto es así, que hasta en nuestro escenario ha crecido la hierba.

Queremos también acompañar a los cuatro creadores, artistas, artesanos, actores, bailarines que han bailado con nosotros y entre ellos, sin ellos saberlo, en este mes de mayo.

Viajeros de la escena y de la vida, que han parado aquí y se han quedado prendidos en nuestra Escuela. Desemascarados, despojados casi por completo de sus personajes, de sus trajes y de los focos del escenario, sólo vestidos con su humanidad, su generosidad, sus luces y sus sombras, sólo armados de paciencia, partiendo

de su definitiva necesidad de comunicación a través de su oficio y de su arte.

Han contado a los que empiezan cómo un intérprete llega a conseguir esa disponibilidad, esa tranquilidad, esa serenidad que hace falta para saltar al vacío, para sostenerse en el aire, para navegar por los fondos, para tocar el cielo con la punta de los dedos, para que te pille el toro, o incluso para cuando no embista. Y que todo eso requiere deseo, tiempo, voluntad, acción, silencio, empeño, suerte, disfrute, confianza, a veces compañía, a veces soledad, a veces sentirse lleno, a veces vacío...

Han compartido sus principios, sus miedos, sus luchas, sus paréntesis, sus presentes y el reflejo de sus sueños. ¡Y tantas cosas! Compartir es lo que da el sentido a la vida y al arte. Han puesto la carne y el corazón en el asador... pero sobre todo, nos han dejado un maravilloso regalo: nos han ayudado a atisbar lo invisible, lo que

se revela más allá de la apariencia.

Vicky nos regaló su incandescencia, Marta su saber primero, anterior, Carmelo su compromiso a flote y Javier su entera desprotección, y todos, las razones para seguir en la brecha. Al menos todo eso se nos ha quedado "entre las telas del corazón".

Ojalá los nuevos actores en nuestro escenario con "Diversiones turísticas" metan esas sensaciones en sus mochilas para que les alimenten y les sigan impulsando cuando en su periplo se aventuren en los bosques, cuando atraviesen montañas e icebergs, cuando estén perdidos en el desierto, cuando sigan buscando la incomodidad en los teatros de sofá.

Con todos ellos esperamos volver a pararnos, esperamos hacer otros altos en el camino, encontrarnos, porque arrieritos somos... Cuando en el escenario hagan malabares con sus imágenes, emociones, palabras, acciones, compromisos... esperamos

quedarnos suspendidos en algún movimiento, en su respiración, en su quietud, su ritmo, o en el timbre de su voz, deseamos sentirnos parte de su juego, atrapados en algún momento por lo intangible, por la atracción de su presencia escénica que no nos permita mirar a otro lado. Esperamos que aparezca el aleteo de la vida.

Pero sobre todo, estaremos agradecidos por la verdad con que se muestran en los escenarios, con el convencimiento íntimo y profundo de su vocación. Y por todo lo que ellos nos han enseñado sin pretenderlo. Ellos y todos los que antes pisaron estas tablas, con los que compartimos la cercanía y con los que deseamos seguir encontrándonos cuando estemos lejos.

¿Por cuánto tiempo podremos seguir recibiendo en este espacio de la calle San Agustín que nos acoge desde hace casi ya 25 años?

Todo está en el aire...

Aurkezpena

HEMEN, ORAIN, EGON NAHI DUGU.

Lagundu gaituzten guztiak: ikasleak, azken hiru urteotan bidaide izan ditugunak, Ana Silvestre eta Angela Bosch, lagundu nahi ditugulako. Orlegiz, urez, eguzkiz eta lorez beterik iritsi den udaberri honetan gauza asko gertatu dira Eskola honetan. Horrenbeste non gure eszenatokia ere belarra hazi baita.

Lagundu nahi ditugu maiatz honetan gurekin dantzatu eta haien artean, haiek jakin gabe, dantzatu diren lau sortzaileak, artisauek, aktoreak eta dantzariak ere.

Eszena eta bizitzaren bidaiariak, hemen pausatu eta gure eskolan erantsirik gelditu direnak. Mozorroa kenduta, haien pertsonaiak eta bere jantziak ia-ia osotara erantzita eta eszenatokioko fokurik gabe, bakarrik bere gizatasunez, bere eskuzabaltasunez, bere argi eta itzalez jantziak, bakarrik pazientzia hartuta, bere ofizio eta artearen bitartez komunikatzeko duten benetako beharretik abiaturik.

Asten direnei kontatu die nola erdiesten dituen antzele batek amildegira jauzi egiteko, airean eusteko, hondoetan ibiltzeko, hatz puntekin zerua ukitzeko, zezenak harrapa zaitzan, edo zezena oldartzen ez denean ere beharrezkoak diren libre egote hori, lasaitasun hori, sosegu hori. Eta horrek guztiak nahia, denbora, borondatea, ekintza, isiltasuna, gogoia, zortea, gozamaña, konfiantza, konpainia batzuetan, bakartasuna bestetan, beterik sentitzea batzuetan, hutsik sentitzea.... eskatzen dituela.

Bere printzipioak, bere beldurrak, bere borrokak, bere parentesiak, bere orainak eta bere ametsen isla partekatu dituzte. Eta horrenbeste gauza! Partekatzeak ematen die zentzua bizitza eta arteari. Dena eman dute, haragia eta bihotza ere... baina, batez ere, opari txundigarria utzi digute: ikusezina, itxuraz haratago ezagutzen dena, atzematen lagundu digute.

Vickyk bere goritasuna oparitu zigun; Martak bere lehendabiziko, aurreko ja-

kinduria; Carmelok bere konpromisoa firme eta Javierrek bere babesik eza osoa; eta denek prest egoten jarraitzeko arrazoiak. Bederen hori guztia gelditu zaigu "bihotzaren oihalen artean". Gure aktore berriek, egun hauetan gure eszenatokia "Diversiones turísticas" antzeztanarekin motorrak berotzen dituzten horiek, sartuko ahal dituzte sentsazio horiek bere bizkar-zorroan elikatu ditzaten eta bulka ditzaten bere periploan oihanean sartzen direnean, mendi eta izozmendietan barna ibiltzen direnean, basamortuan galdurik egoten direnean, besaulkiko antzokietan ezerosotasuna bilatzen jarraitzen dutenean.

Haiekin guztiak berriro ere gelditzea espero dugu, espero dugu bidean beste geldiune batzuk egitea, elkarrekin topo egitea, mandazainak baikara... eszenatokia beren irudiek, emozioekin, hitzekin, ekintzekin, konpromisoekin malabarrak egiten dituztenean espero dugu mugimenduren batean, bere arnasketan, bere gel-

ditasunean, bere erritmoan edo bere ahotsaren tinbrean zintzilikaturik gelditzea, bere jokoa partaide sentitu nahi dugu, uneren batean ukiezinak harrapatu, bere presentzia eszenatokiaren erakarpenak harrapatu, beste aldera begiratzen uzten ez digulako. Bizitzaren hegada agertzea nahi dugu. Baina, batez ere, eskerdun izanen gara eszenatokiaren bere bokazioaren barruko uste oso sakonaz agertzen duten egiaengatik. Eta haiek nahi gabe erakutsi diguten guztiarengatik. Haiek eta taula hauek lehenago zapaldu dituzten guztiak, hurbiltasuna partekatzen dugun horiek eta urruti egonda ere topatu nahi ditugun horiek.

Zenbat denboraz hartzen ahalko ditugu duela ia 25 urtez geroztik babesten gaituen San Agustín karrikako esparru honetan?

Dena airean dago....



ANA SILVESTRE

DIRECTORA DEL MONTAJE TEATRAL FIN DE ESTUDIOS DE LA ESCUELA NAVARRA DE TEATRO

"Pasión y matemáticas: para mí eso es el teatro"

Ana Silvestre Vara ha dirigido *Diversiones turísticas*, el montaje del Taller Fin de Estudios de la Escuela Navarra de Teatro del año 2008. Se trata de una obra de la autora francesa contemporánea Noëlle Renaude, cuya traducción al castellano ha sido cedida por Fernando Gómez Grande.

¿QUÉ HA QUERIDO TRANSMITIR ANA SILVESTRE A LOS ALUMNOS DEL TALLER FIN DE ESTUDIOS?

Pasión y matemáticas: para mí eso es el teatro. Pasión necesaria para encarnar, para jugar, para divertirse; pero también el rigor, la exactitud, el gesto preciso, la respiración exacta. Si eso no está, se desvanece como espectáculo. También que entendieran que, precisamente por esa exactitud, hay muchas veces que un minuto preciso, equivale a tres horas de ensayo. Que, para mí el teatro es como jugar. Como cuando éramos pequeños. Los niños juegan apasionadamente y muy, muy en serio. Y que es tan importante lo que se dice como lo que no se dice.

¿CÓMO HA SIDO EL PROCESO, EL TRABAJO REALIZADO DURANTE SEMANAS EN LA ESCUELA?

Los ensayos son un proceso muy íntimo, de seducción. Requieren de una intimidad que se va generando día a día, a partir del conocimiento y del compromiso mutuo.

Las alumnas y los actores invitados, se han tirado de cabeza a la piscina. Han trabajado con muchas ganas, con ilusión, con confianza, con generosidad y con sentido del humor. Se lo agradezco profundamente. Ha sido para mí un gran placer. He disfrutado en el camino y viéndoles en escena, finalmente, conectando con el público y recibiendo el super-aplauso que se merecen. Porque han hecho un buen trabajo y lo han defendido con uñas y dientes.

He querido que, las alumnas se implicaran también como ayudantes de dirección, para que miraran desde el otro lado.

¿POR QUÉ ESCOGIÓ *DIVERSIONES TURÍSTICAS* PARA EL MONTAJE DE LA ESCUELA?

Pensé que era adecuada para este taller porque permite repartir papeles de forma equilibrada y encarnar personajes muy distintos. Y porque el texto me gusta mu-

cho: es potente desde un punto de vista formal e ideológico.

Para poder dirigir un texto, me tiene que enamorar. Y he comprobado que me van los amores difíciles. Esto que en la vida cotidiana me va creando alguna que otra dificultad, siempre me gratifica en el terreno teatral. Quiero decir, que cuando un texto me interroga y me plantea dificultades, cuando no sé cómo voy a poderlo montar, me provoca, me estimula, porque me obliga a hacer teatro, a echar mano de la metáfora, a volver a jugar.

Además me gusta mucho la comedia negra. No sé por qué. A lo mejor porque soy juguetona y, al mismo tiempo, Mari-trágica.

Creo, en cualquier caso, que la risa, la ironía y el sentido del humor pueden funcionar como mecanismos intelectuales liberadores, distanciadores y críticos.

HABLEMOS ENTONCES DE *DIVERSIONES TURÍSTICAS*.

En esta obra, Noëlle Renaude nos habla de la brutalidad despiadada que se esconde tras determinados seres "civilizados", de la familia como generadora de soledades y de la insatisfacción vital de nuestro mundo de estómagos llenos.

Y de lo siniestro. Freud decía que lo siniestro es lo familiar que se vuelve extraño. Me encanta esa definición. Son cinco obras cortas. Comedias breves y brutales, horrores festivos en donde explora el universo interior de ciertos "humanoides" de vacaciones. Los y las protagonistas son turistas de clase media, urbanitas del primer mundo a los que el viaje saca de su contexto habitual.

SIEMPRE TRABAJAS CON ÁNGELA BOSCH COMO ESCENÓGRAFA.

Sí, porque me encanta trabajar con ella. Crea unos espacios en donde es posible jugar. Ángela mira y siempre está viendo espacios y ritmos. Y es capaz, como alguien que tiene muy claro en lo que anda, de ser esencial y simple. Siempre discutimos mucho. Son discusiones fructíferas, que suman, que nos hacen avanzar.



Ana Silvestre

Ana Silvestre estudió interpretación en la escuela de Manuel Carlos Lillo. Unas amigas le propusieron que dirigiera un musical que iban a representar, y entonces descubrió su interés por la dirección. Se formó con la primera promoción del Instituto del Teatro de Barcelona, en la especialidad de Dirección y Dramaturgia, en 1996. Su proyecto fin de carrera fue un montaje titulado *Las cuatro gemelas*, del dramaturgo argentino Copi. En 1999, participó en

el Festival del Grec, en Barcelona. Tomó dos textos de la autora Noëlle Reanaude: *Blanca Aurora Celeste* y *Las cenizas y las lamparitas*, y los unió en una nueva obra, que llamó *Las historias de Blanche*. En 2002 participó en el Festival Internacional de Teatro Contemporáneo de Sitges con *Las hijas de King Kong*, de Theresia Walser. Y en 2006, también en Barcelona, dirigió *35.4* estamos quedando fatal, de Gemma Rodríguez, ganadora del Premio María Teresa de León. Ana Silvestre cuenta, además, con una amplia experiencia docente en el ámbito teatral.



**ANA SILVESTRE
SE FORMÓ CON LA
PRIMERA
PROMOCIÓN DEL
INSTITUTO DEL
TEATRO DE
BARCELONA, EN LA
ESPECIALIDAD DE
DIRECCIÓN Y
DRAMATURGIA, EN
1996**

Ángela Bosch

Ángela Bosch es licenciada en Historia del Arte y doctora en Bellas Artes. Su tesis es una reflexión sobre el espacio teatral a partir del análisis del espacio cotidiano. También es licenciada en Escenografía por el Institut del Teatre de Barcelona, donde ha trabajado como profesora. Trabaja en teatro y en televisión. En la actualidad, imparte cursos sobre Espacio Escénico en el ISADAC (Instituto del Teatro de Rabat, en Marruecos).

¿EN QUÉ CONSISTE LA ESCENOGRAFÍA DE ESTE MONTAJE?

En crear en el escenario una imagen panorámica. Como dice el texto: Stop... panorama... foto.

¿Cómo lo hacemos? reducimos con un bambalín la altura de la escena y con esta línea horizontal a su vez ensanchamos el escenario.

Creamos un marco hecho de hierba verde, recién cortada, en el suelo, en el que se dibujan por contraste, gracias al color del vestuario, los personajes y sus acciones. Situamos un fondo, una profundidad que se pierde en la oscuridad. Un cubo saturado de luz. Un cuadro que funciona visualmente a partir del contraste entre colores.

Los espacios se crean con los actores y unas cuantas sillas de madera, con las que se simulan una barca, un acantilado, un coche, etc. También incorporamos el espacio del público. Un avión enorme cubre toda la pared del patio de butacas.

¿CÓMO CREAS EL ESPACIO ESCÉNICO?

Nunca es amueblar los espacios. Los actores crean espacios. Si un actor crea un espacio con la mirada, no hay que llenarlo con decorados. Ana y yo trabajamos mucho en el espacio vacío, y vamos creando sobre la marcha: es algo muy vivo que va surgiendo.

¿CÓMO ES LA DIRECCIÓN DE ANA SILVESTRE?

Ana es muy minuciosa en su trabajo. Lo más peculiar de Ana es su estilo y las obras que escoge. Es como un juego donde todo es posible; muy libre en cuanto a la puesta en escena, en cambio, su lenguaje es realista en cuanto a la interpretación.





Diversiones turísticas, de Noëlle Renaude

Noëlle Renaude nació en 1949 en Boulogne-sur-Seine. Con 27 años, después de estudiar Historia del Arte y Lenguas Orientales, se consagró a la escritura teatral. Inscrita en la nueva dramaturgia francesa, experimenta con nuevas formas, replanteándose el lenguaje, las nociones de personaje, de fábula y de conflicto dramático.

Los grandes temas que recorren el teatro de Noëlle Renaude –vida, muerte, nacimiento, amor, suicidio– se articulan sobre los sentimientos profundos de la ausencia, la insatisfacción y el malestar de sus personajes, los cuales, impotentes frente a la realidad, huyen de frustraciones y angustias obsesivas y se refugian en lo imaginario, en la ficción o en el juego.

La autora escribe *Diversiones turísticas* entre 1987 y 1988. La obra está compuesta por cinco textos: cinco comedias breves brutales, tan breves como los humanoides de vacaciones, en las que aparecen 16 personajes: 8 mujeres y 8 hombres estresados, hostigados por la falta de tiempo.

“Al principio, (en mis obras) quería ser inteligente, y a partir de *Diversiones turísticas*, ya no hay un mensaje, mis personajes están ocupados con vivir: no hay ninguna metafísica”, señalaba la autora en una entrevista publicada por “Le Matricule des Anges”, respondiendo a una pregunta sobre su evolución como dramaturga. “Mi escritura teatral representaba la parte escondida de mí misma: era bastante esquizofrénica, y de pronto, daba vueltas. Se desbloqueó gracias a la absorción intensa de formas escénicas. *Rose, la nuit australienne* y *L'Entre-deux* fueron publicadas cuando me deshice de la idea de escena”, afirmó. Para Renaud, la escritura es “un medio de transmitir, y de hacer vivir a los muertos durante más tiempo. Toda vida cuenta para mí. Yo no trato grandes temas históricos. Busco hablar de la grandeza del ser humano al recodo de su parte lamentable y miserable”.



Ficha

DIVERSIONES TURÍSTICAS

Noëlle Renaude

EL CAOS DE LAS FORMAS

Intérpretes/Antzezleak

Patxi Larrea (Mérusse), M^a Jesús Beasiain (Olyette)

EL REFUGIO

Intérpretes/Antzezleak

Txori García / Eneko Otermin (Raymond),
Leire Ugarte / M^a Jesús Beasiain / Hodei Unzueta (Rachel),
Sandra Aguerri / Estefanía García (Richard)

AZUL

Intérpretes/Antzezleak

Eneko Otermin (Aldo), Leire Ugarte (Cora), Sandra Aguerri (Annette), Txori García (Paul), Estefanía García (Acoacciones)

LA CAÍDA DEL PADRE

Intérpretes/Antzezleak

Patxi Larrea (Padre), Estefanía García (Madre), Sandra Aguerri (Hija), Hodei Unzueta (Hijo), M^a Jesús Beasiain (Perro)

Iluminación / Argiztapena

Luz y fer

Vestuario/Jantziak

Ángela Bosch, María Sagüés

Diseño gráfico / Diseinu grafikoa

Amelia Gurutxarri

Sonido/Soinua

Ana Silvestre / ENT

Escenografía / Eszenografia

Ángela Bosch

Traducción / Itzulpena

Fernando Gómez Grande

Dirección y dramaturgia / Zuzendaritza eta dramagintza

Ana Silvestre

Producción / Produktzioa

ENT / NAE

2008ko UDA IKASTAROAK



SORTZE IKASTAROA. PATRICE PAVIS ETA ERNESTO CABALLERO.

Abuztuaren 18tik 22ra.

10:00etatik 14:00etara eta 16:30etik 20:30era.

Antzerkigintzako bi maisu hauen eskutik bidaia bat egiten hasiko gara, esparru libre batean bilgune gisa sortzen den bidaia. Bertan bilduko dira antzerki teoria eta praktika eta sorkuntzaren eremua aztertzeko denbora, eszenetan, gaietan, hitzetan eta ekintzetan sorkuntzaren arloan gure eginbehar pertsonala ulertzeko gakoak bilatu eta aurkitzeko.

Ikastaroa profesionaleri eta arte dramatikoko ikasketak bukatu dituztenei zuzenduta dago.

Patrice Pavis antzerkigintzako ikertzaile, egile eta teoriako arloan irakurrietakoa dugu. Paris-VIIIko unibertsitateko antzerkigintza ikasketetako irakaslea eta munduko hainbat tokitako unibertsitateetan (Hego Korea, AEB, Argentina, Txile, Alemania, Australia, Errusia...) eskatutako hizlaria. Zenbait lanetako egilea: besteak beste, *Lenguajes de la escena*, *Voces e imágenes de la escena*, bai eta *Diccionario del teatro* ospetsua ere, hainbat hizkuntzataraz itzulia. Pavis-ek, bere idazkietan, antzerkigintza arlo batzuetatik aztertzen du: testua, keinuak, erritmoa, testu eta eszenaren arteko harremana, edo eszenaratzea.

Ernesto Caballero. Ospe handiko antzerkigile eta eszena zuzendaria. Jarduera hauekin batera irakaskuntzan ere aritzen da eta Madrilgo RESAD izenekoan antzeppen eskolak ematen ditu. Bere lan gehienak Espainian estreinatu eta argitaratuak izan dira eta beste hizkuntzataraz itzuliak ere. Haien artean: *Squash*, *Retén*, *Auto*, *Sólo para Paquita*, *Rezagados*... Hainbat sari irabazi ditu, Jose Luis Alonso saria, Madrilgo antzerkigintza kritikaren saria eta Max 2006 saria, El Sr. Ibrahim y las flores del Corán moldatu izanagatik. Bere lan berrien artean hauek ditugu: *Roman de la Cruz*-en Sainetes zuzendaritza, Miguel Mihuraren testuen gaineko Las visitas deberian estar prohibidas por el código penal-en zuzendaritza lana eta Juan Mayorgaren La tortuga de Darwin-ena.

ESKRIMA ESZENIKOA

Irakaslea: Joaquín Fuente

Abuztuaren 25etik 29ra

9:00etatik 14:00etara.

Eskrima eszenikoa eszenen muntaiarako arma "beltzak" erabiliz (hots, puntarik ez ahorik ez duten armak) koreografiak sortu eta egiteko artea da, antzeppenaren munduaren barruan entretenimendua eta erabiltzea helburu dituena. Aktore-garapenaren parte da, eremu guztietan: antzerkia, zinema, kanpoko ikuskizunak, e.a. Mota honetako eszenak egiten dituen ekoizpen artistiko ororen partaide den "borroka eszenikoaren" barruan sartzen da. Arte dramatikoak eskrimaz egiten duen erabilera diziplina arduratsu bilakatzen da, guztiz antzerkikoa dena berez ikuskizun denarekin nahasten duena.

Eskrima eszenikoa edozein espezialitateko aktoreentzat bideratua dago: teknika kirol eskrimaren parekoa da (berez, oinarri berbera dute) baina honek daukan lehiaketa-mailarik gabe eta gorputz-ukitserik gabe.

Ikastaroa praktika eszenikoan interesa duten guztientzat irekita dago.

Joaquín Fuente. Cordobako Arte Dramatikoko Goi mailako Eskolan arte dramatikoan lizentziaturik, antzeppena espezialitatean. Eskriman espezializatzea erabaki eta bere ikasketak sakondu ditu Madrilgo Entrenimenduaren Nazio Zentroan. Bertan eskrima eszeniko, XVII. mendeko antzinako eskrima eta Erdi Aroko eskrimako eskolak hartu ditu Jesus Esperanza eta Enzo Cherubino Priano arma irakasleekin. Bere lan berrien artean hauek ditugu: Agustín Díaz Yanes-en *Alatriste* filmean eskrima aditu eta ekintza-extra lanetan parte hartu du, bai eta Guillermo del Toro-ren *El laberinto del Fauno* filmean ere.

MUGIMENDU ESZENIKOA

Irakaslea: Isabel Úbeda

Irailaren 1etik 5era

10:00etatik 15:00etara.

Aktorearen entrenamendu fisikoaren lanaren bitartez ikastaro honek ekintza fisikoaren gaineko lanaren azterketa proposatzen du.

Nola sortu ekintza fisiko bat?

Ze arau tekniko entrenatu behar dira?

Nola lan egin azpitestu fisiko batekin pertsonaia bat gauzatzeko?

Nola erabili lan hau hainbat generotako lanak egiterakoan, antzerki fisikotik klasikoago eta naturalistagoak diren testu-lanen antzerkira?

Ikastaro hau funtsezkoa da pertsonaia bat sortzea helburu duen lan fisikoaren metodo bat aurkitu eta zehazteko

Arte dramatikoaren ikasleei eta antzerki eskarmentua duten pertsoneri zuzenduriko ikastaroa.

Isabel Úbeda. Lizentziatura Antzerki ikasketan egina du Sorbonako (Paris III) Unibertsitatean. Aktore eta pedagogo gisa prestatua Eugenio Barbak zuzentzen duen Danimarkako Nordisk Teater Laboratorium/Odin Teatret-en. Harekin hainbat ikuskizunetan aktore aritu da. Mugimendutik abiatuta dantza, adierazpen eta antzerkiko ikasketak egin zituen Teresa Monsegur-ekin (Bartzelona), bai eta Aktorearen gorputz heziketako ikasketak ere Monica Pagneux-ekin (Paris) Mugimendu eta Mugimenduaren antzerkigintzako irakaslea Kopenhageko Arte Dramatikoko Kontserbatorioan (Statens Teater Skole) eta Kopenhageko Errege Antzokiko Opera Akademian. Pedagogo den aldetik aktorearen entrenamendu fisiko eta ahots-entrenamenduari buruzko mintegi eta solasaldi ugarietan parte hartu du munduko hainbat tokitan: Espainia, Britainia Handia, Suedia, Frantzia, Hungaria, Brasil, Argentina, Uruguay, e.a.

ANTZERKI EDO DANTZA IKASLE ETA PROFESIONALEI ZUZENDUTAKO IKASTAROAK

IZEN-EMATEAK

Ondoko hauek dira izena emateko epeak: ekainaren 9tik 27ra, eta abuztuaren 1etik 8ra

MATRIKULAK:

Sortze ikastaroa: 300 €

Eskrima eszenikoa: 200 €

Mugimendu eszenikoa: 200 €

TELEFONOA: 948 22 92 39

POSTA ELEKTRONIKOA: info@laescueladeteatro.com

(Gaia: udako ikastaroak)

WEB: www.laescueladeteatro.com



CURSOS DE VERANO 2008

CURSO DE CREACIÓN CON PATRICE PAVIS Y ERNESTO CABALLERO

Del 18 al 22 de agosto

De 10:00 a 14:00 h. y de 16:30 a 20:30 h.

De la mano de estos dos maestros del teatro, emprenderemos un viaje que surge como punto de encuentro en un espacio libre donde confluyan la teoría, la práctica teatral y un tiempo para explorar el territorio de la creación, para buscar y descubrir en las escenas, en los temas, en las palabras y en las acciones las claves para la comprensión de nuestro quehacer personal en el terreno creativo.

Curso dirigido a profesionales y personas que hayan finalizado los estudios de arte dramático

Patrice Pavis es un de los investigadores, autores y teóricos más leídos del teatro. Profesor de Estudios de Teatro en la Universidad de París-VIII y conferenciante reclamado por universidades de distintos lugares del mundo: Corea del Sur, EEUU, Argentina, Chile, Alemania, Australia, Rusia... Autor, entre otros, de *Lenguajes de la escena*, *Voces e imágenes de la escena*, así como del célebre *Diccionario del teatro*, traducido a diversas lenguas. Pavis analiza, a través de sus escritos, el teatro desde distintos aspectos: el texto, la gestualidad, el ritmo, la relación texto-escena o la puesta en escena.

Ernesto Caballero. Dramaturgo y director de escena de reconocido prestigio, compagina dichas actividades con la de la docencia, impartiendo clases de interpretación en la RESAD de Madrid. La mayoría de sus obras han sido estrenadas, publicadas en España y traducidas a otros idiomas, entre ellas *Squash*, *Retén*, *Auto*, *Sólo para Paquita*, *Rezagados*... Tiene en su haber los premios José Luis Alonso, el premio de la Crítica Teatral de Madrid, así como el premio Max 2006 por la adaptación de *El Sr. Ibrahim y las flores del Corán*. Entre sus trabajos más recientes se encuentran la dirección de *Sainetes*, de Román de la Cruz, así como la de *Las visitas deberían estar prohibidas por el código penal*, sobre textos de Miguel Mihura y la dirección de *La tortuga de Darwin*, de Juan Mayorga.

ESGRIMA ESCÉNICA

Profesor: Joaquín Fuente

Del 25 al 29 de agosto

De 9:00 a 14:00 h.

La esgrima escénica es el arte de crear y realizar coreografías destinadas al montaje de escenas mediante el uso de armas "negras" (entendidas como tales aquellas que no poseen punta ni filo) y cuyo fin es el entretenimiento y uso dentro del mundo de la interpretación. Forma parte del desarrollo actoral en todos sus ámbitos: teatro, cine, espectáculos al aire libre, etc. Se incluye dentro de la denominada "lucha escénica", la cual forma parte de toda producción artística que realice escenas de este tipo. La utilización que el arte dramático hace de la esgrima se convierte en una disciplina solícita que mezcla lo puramente teatral con el espectáculo en sí.

La esgrima escénica está enfocada para actores y actrices de cualquier especialidad: la técnica se asemeja a la esgrima deportiva (de hecho tienen la misma base) pero sin el nivel competitivo que ésta posee y sin contacto corporal.

Curso abierto a todas las personas interesadas en la práctica escénica

Joaquín Fuente. Licenciado en arte dramático por la Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba en la especialidad de Interpretación. Decide especializarse en esgrima y amplía sus estudios en el Centro Nacional de Entretenimiento de Madrid, donde recibe clases de Esgrima Escénica, Esgrima Antigua del siglo XVII y Esgrima Medieval con los maestros de armas Jesús Esperanza y Enzo Cherubino Priano. Entre sus trabajos más recientes se encuentran la participación, como especialista en esgrima y extra de acción, en *Alatriste*, película de Agustín Díaz Yanes, así como en *El laberinto del Fauno*, de Guillermo del Toro.

EL MOVIMIENTO ESCÉNICO

Profesora: Isabel Úbeda

Del 1 al 5 de septiembre

De 10:00 a 15:00 h.

A través del trabajo del entrenamiento físico del actor, este curso propone un estudio del trabajo sobre las acciones físicas.

¿Cómo crear una acción física?

¿Qué reglas técnicas se tienen que entrenar?

¿Cómo trabajar con un subtexto físico para el desarrollo de un personaje?

¿Cómo utilizar este trabajo en la elaboración de obras de diferentes géneros, desde el teatro físico hasta el teatro de obras de texto más clásicas y naturalistas?

Este curso es fundamental para encontrar y precisar un método de trabajo físico destinado a la creación de un personaje.

Curso dirigido a alumnos/as de arte dramático y personas con experiencia teatral

Isabel Úbeda. Cursa su Licenciatura en Estudios Teatrales en la Universidad de la Sorbona, París III. Formada como actriz y pedagoga en el Nordisk Teater Laboratorium / Odin Teatret (Dinamarca), dirigido por Eugenio Barba, con quien ha colaborado como actriz en varios espectáculos. Realizó estudios de danza, expresión y teatro a partir del movimiento con Teresa Monsegur (Barcelona), así como de Formación Corporal del Actor con Mónica Pagneux (París). Profesora de Movimiento y Dramaturgia del Movimiento en el Conservatorio de Arte Dramático (Statens Teater Skole) de Copenhague y en la Academia de la Ópera del Teatro Real de Copenhague. También como pedagoga ha participado en numerosos seminarios y coloquios sobre entrenamiento físico y vocal del actor en diferentes partes del mundo: España, Gran Bretaña, Suecia, Francia, Hungría, Brasil, Argentina, Uruguay, etc.

CURSOS DIRIGIDOS A ESTUDIANTES Y PROFESIONALES DEL TEATRO O LA DANZA

MATRÍCULAS

Las fechas de matrícula son del 9 al 27 de junio y del 1 al 8 de agosto

IMPORTE DE LAS MATRÍCULAS

Taller de creadores: 300 €

Esgrima escénico: 200 €

Movimiento escénico: 200 €

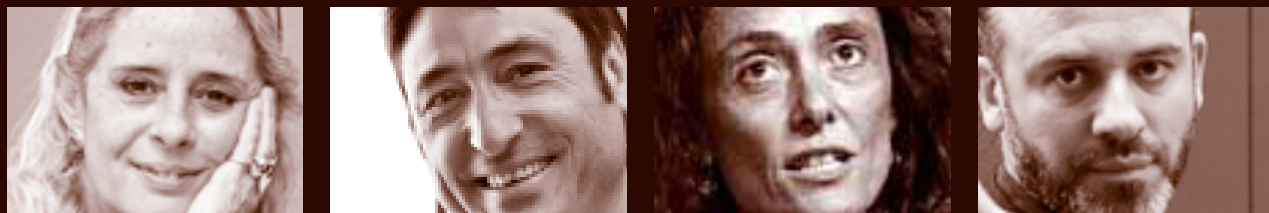
TELÉFONO: 948 22 92 39

CORREO ELECTRÓNICO: info@laescueladeteatro.com

(Asunto: cursos de verano)

WEB: www.laescueladeteatro.com





Otras miradas, otras escenas

“Viajeros de la Escena”

La Escuela Navarra de Teatro albergó una nueva edición del ciclo de charlas y encuentros que se organizan en colaboración con el Teatro Gayarre dentro del Ciclo “Otras miradas, otras escenas” y que en 2008 se han agrupado bajo el título “Viajeros de la Escena” con la participación de Vicky Peña, Carmelo Gómez, Marta Carrasco y Javier Gutiérrez.





VICKY PEÑA

La experiencia de una actriz: vida y teatro

La actriz catalana Vicky Peña abrió el 6 de mayo el ciclo de conferencias “Viajeros de la Escena” con la charla que reproducimos en las páginas siguientes.

Es la primera vez que hablo en público sobre ello. Para mí es un poco raro. Normalmente los actores tenemos otro cometido: se nos encomienda un personaje, un texto, o lo creamos, y aunque partimos de nuestra propia persona para enriquecer ese personaje, no somos nosotros. En este caso se me pide que hable de mí y de mi recorrido. Para mí eso es muy difícil, no tengo la capacidad objetiva para verme desde fuera y mucho menos para dirigirme no a un público a oscuras, a un público anónimo, sino a vosotros que vais a iniciar, o habéis iniciado ya, un recorrido vital en este oficio, que para mí no es solamente una profesión, sino una manera de vivir y una manera de ser. La razón de mi existencia, por así decirlo

Llevo desde el 74 y algo me habrá pasado, algo os podré contar. Mi ser anárquico, mi ser evanescente, desorganizado, se ha estructurado vital y profesionalmente en ese oficio.

Es posible que mi discurso resulte un tanto errático, incoherente aparentemente. Espero que tengáis la capacidad, como quien ve un cuadro cubista, de recomponer volúmenes o formar luego una imagen coherente a partir de las cosas que pueda ir diciendo, y a lo mejor, a lo largo de vuestra trayectoria "re-conocer" alguna de las cosas que yo menciono y que os puedan servir de algo.

Me gustaría transmitir os mi experiencia. Mi experiencia es mía, única e irrepetible. Vosotros tendréis la vuestra y no sirve de nada pretender adaptar modelos, cogerse a un esquema. Porque cada cual tiene que vivir su vida y hacer su trayecto.

EL PRINCIPIO

Primero os contaré que yo soy hija de actores. Mi madre es actriz de teatro. Mi padre también era actor. De modo que yo soy hija de actores. Cuando era pequeña iba frecuentemente a los teatros, mi madre me llevaba al camerino. Durante mucho tiempo, contemplaba y observaba a los compañeros de mi madre en escena, veía a través de las distintas obras que iban haciendo a grandes actores, y yo sabía lo que era la persona, y sabía lo que era el personaje. También veía que haciendo cada día lo mismo, cada día era distinto, había días que estaban inspirados, que estaban en vena, días que estaban sombríos de algún modo... Todo eso spongo que va dejando cierto sustrato. Me gustaba mucho ver teatro entre cajas

Fue un aprendizaje que me ha servido mucho. Todo esto para contaros mi hábitat, mi medio de crecimiento.

SI ALGÚN DÍA UNO SIENTE QUE HA ROZADO, HA PASADO POR ESA ESFERA INCANDESCENTE DE REALIDAD IRREAL QUE HA PRODUCIDO UNA CATARSIS EN EL PÚBLICO, EN ESE MOMENTO, SI SE DA, UNO PUEDE SENTIR QUE ESTÁ CERCA DEL ARTE, UNO PUEDE SENTIR QUE ES ARTISTA. SE PASA. ES COMO UN MOMENTO.

También cuando hago teatro me gusta ver a mis compañeros entre cajas. Es muy enriquecedor. Es una de las experiencias más inmediatas y que más puede enriquecer a un actor y a un intérprete.

Yo no quería ser actriz. Yo quería dedicarme a la medicina. Durante 5 años trabajé en un hospital como enfermera.

Un buen día de verano, en Londres, donde había ido a estudiar idiomas, y para salir de casa, un amigo de mi madre me llevó al teatro y me quedé fascinada, con-

movida, fue una revelación. Me di cuenta de que yo lo que quería hacer era eso. A veces hay que alejarse de la realidad para tener una percepción más nítida. Intenté compaginar las dos cosas, durante un tiempo, pero al final me decanté por el teatro. Estamos hablando del año 73 o 74. Tuve la fortuna de acceder al carnet profesional a través del "meritoriaje". Se podía acceder desde una escuela, por estudios, por unas audiciones rarísimas de teatro, circo y variedades, o por ser hijo de actor, porque se suponía que eso era hereditario. A mí eso me daba mucha rabia. La otra manera era el meritoriaje. Yo hice meritoriaje. Estuve bastante tiempo participando en varias obras, empezando en coros de vírgenes griegas, de pastorcillos, en el coro de *El criado de dos amos* de Goldoni... y al final accedí al carnet. Después, estuve mucho tiempo sin hacer teatro, no me llamaban, lo cual es una cosa bastante frecuente.

Afortunadamente eso terminó. Yo me movilicé. También tuve la suerte de que me llamaron para hacer espacios dramáticos en televisión, en el circuito catalán. Eso también me formó. Yo he tenido un aprendizaje a salto de mata.

LA FORMACIÓN Y EL COLECTIVO

En el 76 se dio en Barcelona un fenómeno teatral maravilloso. Después de la muerte de Franco había un deseo enorme, hambre de que el teatro, la conexión con el público, fuera diferente. De salirnos del teatro comercial, convencional, políticamente correcto. Teníamos la necesidad de empezar algo, de conectar con el público de tú a tú, con raíces culturales intensas, que fuera más allá de la banalidad... Toda la profesión organizó una temporada que se llamó *Grec 76*. Tomamos el teatro griego, con la connivencia del Ayuntamiento.

Toda la profesión autogestionó la temporada: obras clásicas, contemporáneas, algunas en catalán, gentes del Institut del Teatre con gente que llevaba mucho tiempo en la profesión. Se dio la voz de alarma. Contamos con la colaboración de los artistas plásticos, hicimos carteles con el lema "un teatro al servicio del pueblo", hicimos de técnicos, de actores, de camareros. Luego hubo discrepancias políticas, de sensibilidad... Nos dividimos en dos grupos, que convivieron durante años, y uno de ellos, al cual me adscribí yo, organizó hechos teatrales fantásticos. Montamos un *Don Juan* absolutamente rompedor. Con ese impulso, con esas ganas de autoinventarnos, de empezar algo, organizamos otros hechos. Con el dinero que sacamos alquilamos un teatro, que había sido un cine en el barrio chino, el cine Diana. Barcelona estaba cambiando. Había un plan urbanístico y ese cine estaba condenado. Pero nosotros apostamos por ganar un teatro para la ciudad.

Allí estuvimos durante año y medio, de una manera autogestionaria. Ahí hicimos de todo: colgar focos, programar, ruedas de prensa, dormir, ensayar... Fue una época de mi vida en la que aprendí de verdad qué es estar dando el callo. Ahí acabó una maravillosa experiencia para la ciudad.

A partir de ahí volvió otra etapa de inanidad. No me llamaron durante 4 ó 5 años. En ese momento entró en mi vida el doblaje. Hice películas, cine. Ahí aprendí muchísimo. Hice papeles muy distintos, lo que me obligó a explorar distintos recursos actorales. Viendo cómo se combina la interpretación con la técnica de los estudios de doblaje. Me formé mucho. Hay que aprovechar cada circunstancia aunque no sean las que deseas.

OBSERVAR Y TRANSMITIR

Siempre se aprende algo. Hay que ser muy permeable, hay que fijarse mucho, hay que ser abierto. Aprender de los que nos han precedido. A veces sentimos que la historia empieza con nosotros y eso es muy bueno. Es necesario que nosotros nos inventemos el lenguaje teatral. Pero de alguna manera también recogemos el



testigo de otros, de gentes que han abierto caminos sintiendo ese mismo impulso. Heredamos y transmitimos. En la mitad estamos nosotros siempre inventando lenguajes nuevos. Hay que creer en nosotros como gente nueva que va a aportar algo nuevo. Eso se añade al río, nosotros somos afluentes. Para algunos eso es una decepción. Para mí no. Hay gente que está siempre en la experimentación y es maravilloso. Yo no sabría. No soy muy buena improvisando. Sé que en cambio soy una buena transmisora, soy una buena intérprete de un texto, sé que me amoldo bien con el resto de compañeros, entiendo lo que me dicen los directores, sé leer un texto teatral, que no es fácil, sé que eso sé hacerlo. Lo otro no. Pero hay gente para todo y en la conjunción de todo eso está la riqueza de esta profesión. En las aportaciones de todos.

Al cabo de un tiempo me llamaron y ya no he parado de hacer teatro, con pausas, grandes a veces, pero desde ese momento he sentido que mi trayectoria estaba iniciada, encauzada. No había dudas.

Ha habido épocas en que he estado en el paro, que no he tenido dinero, me he sentido muy mal, me he sentido muy triste, inútil, porque creo que mi sitio, mi profesión, mi sentido, mi manera de ser miembro de la sociedad es ésta, interpretando, y me he sentido desplazada, desclasada, por el hecho de que no podía hacer lo que todo mi ser quería, deseaba, necesitaba, me he sentido muy jodida, como tantos y como tantas y me he sentido eufórica cuando te hacen ofertas. Todo eso lo he vivido, esperar el teléfono, hacer algo que no me gustaba mucho, pero nada que considerara indigno, miserable dramáticamente. He tenido la suerte de poder firmar todo lo que he hecho. Sobre todo en teatro, firmo y rubrico todo lo que he hecho.

A partir de entonces he tenido la suerte de participar en muchas obras de teatro con gente maravillosa, me he peleado con gusto, he sufrido, he disfrutado, me ha pasado de todo y me siento muy feliz y orgullosa de lo que he hecho. En teatro, mucho.

He hecho teatro, doblaje, televisión y también he hecho cine. La manera de trabajar un actor en cada uno de estos medios es muy diversa. Aunque siempre estamos interpretando, la manera de hacerlo o el proceso, o el foco de atención es muy distinto. Esa distancia es muy interesante comprobarla, controlarla e intentar do-

LOS INTÉRPRETES TENEMOS QUE SER COMO UN ABANICO, TODAS LAS VARILLAS, LAS CARAS, LAS FACETAS, LAS HAS DE DESPLEGAR, LAS PUEDES DESPLEGAR. LUEGO LO CIERRAS, Y AHÍ ESTÁS TÚ, LA PERSONA. A VECES TE QUEDAS A MEDIO CERRAR. . . ESA GALERÍA, ESA PANOPLIA DE COLORES, ES BONITO QUE LA exploremos, que la busquemos

minarla. Nosotros siempre interpretamos, transmitimos algo entre un dramaturgo que ha tenido impulso o necesidad de contarlo a un público. Ahí en medio estamos nosotros, recogiendo, metabolizándolo, masticándolo y sirviéndolo al público. Conectando esa necesidad, con el público, con la actualidad, con nuestros semejantes, con nuestros coetáneos. Esa es una labor delicada, muy bonita, de responsabilidad, que requiere amor, conocimiento, técnica. Es una carrera de fondo, no es algo a lo que se llegue y ya está. Lo que importa es el recorrido. Cuanto más recorrido, más rico es.

TEATRO, CINE, TELEVISIÓN Y DOBLAJE

Volviendo a las distintas maneras de interpretar, en el teatro es un modo más laborioso. Trabajas con gente. La apuesta es común, hay un proceso de ensayos,

tienes un tiempo para ensayar, para sintonizar con el resto, de escuchar las directrices que te sugieren o te imponen, depende. . . . Y luego mostrar esto a tus congéneres, que lo reciben en vivo. El espectáculo en vivo es la máxima responsabilidad, es estar pasando una maroma. Tienes deber, tienes placer. . . El momento de estar encima de un escenario sintiendo, controlando, emanando, mandando hacia fuera, sentir al público, retenerlo, notarlo. . . todo eso te da la verdadera medida de tu eficacia o de tu capacidad. El teatro es la madre del cordero en cuanto a la interpretación, pero no son para nada despreciables los aspectos más técnicos o más parciales que el ejercicio de la profesión demanda en ámbitos como doblaje, cine o televisión. Hay un cierto margen para equivocarte, no como en el teatro. En cine no todos los aspectos que has puesto en tu interpretación van a salir. No todo lo que haces está en la película, no siempre todo nuestro trabajo se muestra, no siempre lo más importante es la interpretación. No vale sólo darse todo. Pero no es malo. Hay que saberlo. Eres una parte más, objeto sintiente y moviente, pero sin el espíritu o el ánimo que tienes encima de un escenario, para nada. Hay que saberlo. Lo mismo que en doblaje debes saber que no estás haciendo una creación, estás sirviendo a un actor que ha hecho un personaje.

ACTOR Y PERSONAJE

Una de las cosas que me gusta mucho de la interpretación es la diversidad de personajes que he hecho. La variedad, cambiar. Es una riqueza muy grande. Es buenísimo no encasillarse.

Los actores a veces tenemos la pequeña vanidad humana de querer agradar a costa de facetas nuestras. Es importante que cuando nos dicen que hemos estado bien, y nosotros lo sabemos. . . (es muy importante, te digan lo que te digan, no perder nunca la propia visión de uno mismo), cuando nos dicen esto, en nuestro siguiente trabajo intentamos reproducir el mismo esquema jerror, peligro! Hay que inventarse de nuevo, reinventarse, buscar los puntos más distintos posibles, saber qué separa. . . Hablo desde mi punto de vista, no hablo de dogmas. . . por favor ponelo todo en cuarentena.

Me gusta explorar las distancias, lo que separa a un personaje del otro. Hacerlo muy distinto, llevarlo a otro terreno. Porque concomitancias o parecidos ya van a surgir: tengo la misma cara, la misma voz, el mismo cuerpo. Los puntos en común son inevitables. Quiero buscar, inventar algo nuevo, distinto, y explorar, no acomodarme, no me gusta instalarme en el calorcito que acaba amodorrándote, hay que estar despierto, buscar los puntos de cada personaje que te puedan ofrecer algo nuevo, que te puedan dar la sensación de que estás creando algo distinto, si no, llega un momento en que te aburras a ti mismo, te apalancas, te apoltronas y ahí sí que te puedes volver convencional. Es un peligro. Hay actores y actrices que se sienten cómodos en eso, o, lo que es peor, a los que el público les pide eso, sobre todo en audiovisual. Luego no sabemos verle en otra tesitura dramática, y eso es tremendo. Si el actor se siente bien, vale, pero si el actor se siente encasillado, es duro y doloroso para quien lo vive como algo no deseado.

La riqueza de personajes me ha hecho reflexionar acerca de que al igual que se dice que hay otros mundos pero están en éste, hay otros personajes, pero están todos resumidos en mí. Puedo hacer cosas muy distintas. Tengo la sensación de que los intérpretes tenemos que ser como un abanico, todas las varillas, las caras, las facetas, las has de desplegar, las puedes desplegar. Luego lo cierras, y ahí estás tú, la persona. A veces te quedas a medio cerrar. . . Esa galería, esa panoplia de colores, es bonito que la exploremos, que la busquemos. Cuando los personajes son "positivos" no tenemos problemas: con los nobles, valientes, razonables. . .

nos identificamos con ellos y sabemos tirarlos para adelante. Acostumbran a ser más justificables. Pero lo bueno es hacer miserables, lo bueno es hacer canallas, lo bueno es compaginar, no encasillarse, pero es interesantísimo cuando tienes que hacer un personaje que no comprendes. Es de las cosas que más te hacen crecer. Hay que saber ponerse en ese lugar, en todas las pieles, porque también somos mezuquinos, hijos de puta, miserables, envidiosos, también somos cobardes. Claro que sí. A través de ese conocimiento creces como persona, y cuando creces como persona también creces como actriz o como actor. También aprendes, también te enriqueces. No hay que menoscabar, despreciar, pasar de puntillas por esos malos tragos que a veces te obliga un personaje a tomar cuando no coincides con él, cuando está alejado de tu sentir. Hay que ponerse en todas las caras, hay que saber explorarlas.

INTERPRETAR

El ejercicio del oficio es siempre el mismo, es interpretar, dar cuerpo, vida y voz a un personaje. Y para ello, ¿qué tenemos? Lo aprendido, lo estudiado, lo que nos ha dejado la vida en la orilla o en la puerta de nuestra casa. Tenemos la observación, hay que ser curioso. Viendo a las gentes se puede sintetizar, ver comportamientos, tics: todo sirve, luego se mezcla y se convierte en papilla nutritiva que como actores sabemos metabolizar.

Está bien saber reproducir, imitar, no copiar o hacer caricatura, pero sí quedarte con un gesto, con un tono de voz, un comportamiento, una manera de hablar, un ritmo, de aquí y allí. Nunca coger piezas enteras, sino hacer pequeñas macedonias, resultan más sabrosas, con más sabores combinados. Las interpretaciones de una sola pieza suelen resultar monolíticas.

Hay que hacer una apuesta creativa: hay que ser atrevido, hay que ser valiente para mostrarse, para abrirse. Eso no siempre es fácil. Los actores somos nuestra propia herramienta, somos nuestro medio y a veces es difícil pasar por nosotros mismos, ser el observador, el ejecutor, intervenir... Hay que hacer muchas tareas simultáneas, ser convincente, a la vez que memorizas o esperas un pie. Hay que compaginar muchas capas. Hay que estar a todas.

Todos los conocimientos, lo visto, lo aprendido, lo observado, todo hay que guardarlo.

A veces se cambia. En el viaje el rumbo cambia muchas veces.

Hay que ponerse siempre en cuestión, en crisis y no pensar que has encontrado la fórmula, porque no te va a servir para el próximo personaje. Mejor siempre a-rear.

LAS HERRAMIENTAS

Las herramientas que tenemos son la voz, el cuerpo y la mente.

El cuerpo debe estar en forma, ágil. La expresividad corporal es muy interesante. La relación entre lo que se dice y el cuerpo no siempre suma en la interpretación, hay una disgregación que no es fácil. El cuerpo debe estar entrenado, suelto, esponjoso, para que pueda ser habitado por ese personaje, tenerlo disponible.

La voz es otro instrumento que hay que tener siempre a punto, por medio de la cual expresamos el texto. A través de la voz y del texto vamos a expresar un porcentaje muy grande de la totalidad del personaje. La voz hay que estudiarla, hay que conocerla, ampliar registros vocales, volúmenes, resonadores, cuidarla, explorarla, tiene muchos aspectos que debemos conocer. La dicción es importante, has de hacer comprensible el texto, explorarse, trabajar consonantes, vocales, hay que trabajarla mucho. Todos los ejercicios pesados y aparentemente absurdos, son buenísimos, nos hacen músculo en la voz, nos llevan muy lejos. La voz se puede enriquecer tonalmente, se puede enriquecer el timbre, se puede ampliar la



LA VOZ HAY QUE ESTUDIARLA, HAY QUE CONOCERLA, AMPLIAR REGISTROS VOCALES, VOLÚMENES, RESONADORES, CUIDARLA, EXPLORARLA, TIENE MUCHOS ASPECTOS QUE DEBEMOS CONOCER

gama entre graves y agudos, explorar el volumen, los resonadores internos. Se comprometen tus resonadores internos con los que hay en la sala. Hay que trabajar el acento, me gustan mucho las lenguas, los idiomas que ofrecen fonéticas nuevas, te obligan a hacer ejercicios fónicos distintos, gramáticas nuevas, construcciones que se han ido formando a través de la historia y que exponen patrones existenciales, algo que se ha heredado y que son tesoros enormes. Hay que explorar, buscar un punto de compromiso que no siempre es fácil. Cuestionarse y ser consciente de que a través de la voz expresamos muchísimo. No siempre es fácil, no siempre te sabes oír.

Hay que experimentar, atreverse. No tener miedo ni vergüenza ninguna para equivocarse, hay que ser atrevido, valiente y tolerante consigo mismo.

La mente, el alma... cómo llamar a esa parte de nosotros que no es la física: ahí está nuestra sensibilidad, nuestra experiencia, nuestra capacidad de empatizar con los autores, con los compañeros, con los directores, con los técnicos, con el público. Estaría la experiencia personal, los estudios de arte dramático, las obras, las películas que hemos visto, lo que nos ha marcado, lo que hemos rechazado... todo esto que he ido tocando, este acervo anímico, personal, nuestros años de experiencia, nuestra capacidad de observar, de imitar, nuestra voluntad de repetir, de ensayar, de volver sobre nosotros mismos, de corregirnos, nuestra valentía o cobardía para mostrar facetas nuestras que no nos gustan... Es una parte fundamental, la experiencia, el sentir de cada día, además de nuestro cuerpo que nos impone muchas condiciones, a veces difíciles, de cansancio, de sueño, de disponibilidad, de atracción sexual, de deseo, de miles de cosas que nos mandan, ...

Este es el trípode de las herramientas que un actor ha de utilizar para poner ante el público un trabajo que no es sólo individual.

EL ALETEO DEL ARTE

Hay que cultivarse, buscar nutrientes para nuestra alma. No alimentarse de calorías vacías. No hay que tener miedo, todo es vida. Somos un eslabón de una cadena.

Sentir y controlar, ni ser un actor que siente y se anega en sí mismo, ni un actor tan técnico que analiza todo. Saber conjugar con sentido común, que es el menos común de los sentidos. Siempre hay una luz que en el fondo te dice sí o no más allá de autocríticas o complacencias, que son autodestructivas.

Se utilizan distintos niveles de inteligencia en la escena, es curiosísimo, hay que conjugar muchas cosas, es un estado mental muy raro.

Como el teatro es un juego tan raro, el público sabe que va a ver algo que no es cierto y tú también lo sabes. Se entra en una convención, en un acuerdo... es cierto que pasa. Todo el mundo sabe que eso es una mentira, y sin embargo es una grandísima verdad. A veces es una verdad más grande que la mentira. Mentira que es una verdad a medias, más grande que la realidad.

Es una dimensión extraña en la que se entra como intérprete, pero también como público, que te abduce, te secuestra... en esas pocas veces en que uno se queda

¡ojalá! Ojalá pudiéramos serlo todo el rato, pudiéramos serlo siempre. Es muy difícil rozar ese momento mágico, ese aleteo tan especial que a veces lo sentimos en un campo mucho más triste, mucho más lóbrego y horroroso como es cuando uno siente las alas de la muerte. Esa es la otra cara. En el teatro, en la creación, el arte es la vida pura, es una incandescencia de vida. Uno siente como algo muy palpable la muerte, que no queremos ver, que no queremos conocer, pero es una realidad. Cuando sentimos ese aleteo que nos sobresalta y que nos conmueve y que nos deja tocados, es una experiencia parecida pero felizmente de otro signo, de signo contrario, pero es una experiencia trascendente, es una experiencia que nos hace crecer, que nos hace sentirnos muy vivos, como parte de la humanidad.

Otra parte del cultivo de la mente son las copas con los amigos por la noche, ese momento de comunión en que se comparte, se discute, se comenta... eso también hace crecer.

Los actores tocamos muchas experiencias y muchas teclas. Hay que saberlo y no hay que tener miedo, porque eso es vida, formamos parte de una cadena enorme. A mí me pasa con Chejov, que murió en 1904, pero le siento absolutamente cercano. Fue trabajando con Chejov, que tuve la sensación física de que soy un eslabón de una cadena, de la historia, del teatro, y de que a mí me puedo haber inventado yo, pero es mentira, llevo sangre de yo qué sé quién, culturas, genes heredados, comportamientos que he copiado, que he adquirido, formo parte de la historia, tengo la sensación de que las cosas que me pasan no me pasan porque sí. Todo eso no se puede despreciar.

Hay momentos en que por juventud, o por rabia, o por la propia necesidad de romper el cascarón de la vida, tenemos que tirar para adelante y llega un momento en que dices: ¿y dónde estoy?... y no hay nada, necesitas a tus amigos, necesitas a los tuyos, a tu familia, necesitas la historia, entender porqué un movimiento artístico fue detrás de otro. La curiosidad es muy enriquecedora. Mucho.

EL OFICIO

Y volviendo al oficio, también os quiero decir otra cosa. Aparte de intérpretes, oficiantes, y si hay suerte, ocasionalmente artistas, vosotros sois trabajadores. No permitáis que os engañen, exigid contratos, seguridad social, convenios, no se puede especular con vosotros. Los actores a veces somos muy amantes de la privacidad, no nos gusta decir lo que cobramos, por si cobramos demasiado o por si

cobramos demasiado poco. Es lógico, pero seamos conscientes de que nos pasa lo mismo que a los demás, frecuentemente nos van a contratar, van a obtener un beneficio con la exposición pública de nuestro trabajo. Sed conscientes de que sois trabajadores que os vais a romper un brazo, os vais a hacer viejos, vais a estar en paro, vais a tener hijos... Trabajamos en el ámbito de la creatividad, con horarios raros y golfos, pero eso es todo. No os dejéis explotar. Tenedlo siempre presente, cuidadlo en la medida de lo posible, eso también es dignidad de la profesión. También hay

SED CONSCIENTES DE QUE SOIS TRABAJADORES QUE OS VAIS A ROMPER UN BRAZO, OS VAIS A HACER VIEJOS, VAIS A ESTAR EN PARO, VAIS A TENER HIJOS... TRABAJAMOS EN EL ÁMBITO DE LA CREATIVIDAD, CON HORARIOS RAROS Y GOLFOS, PERO ESO ES TODO. NO OS DEJÉIS EXPLOTAR. TENEDLO SIEMPRE PRESENTE, CUIDADLO EN LA MEDIDA DE LO POSIBLE, ESO TAMBIÉN ES DIGNIDAD DE LA PROFESIÓN

como en orsay, se queda prendido en otra realidad y se produce la magia, se produce algo inexplicable, enorme, grandísimo, trascendente casi. A mí me han dejado huella anímica, me he sentido enriquecida. Buscad eso. Si algún día uno siente que ha rozado, ha pasado por esa esfera incandescente de realidad irreal que ha producido una catarsis en el público, en ese momento, si se da, uno puede sentir que está cerca del Arte, uno puede sentir que es artista. Se pasa. Es como un momento. Normalmente somos artesanos, trabajadores de la cultura, y ése es un señor muy alto al que servir. La dialéctica es un tanto perversa y nos llama artistas...

colaboraciones voluntarias o trabajos en cooperación y los haces de mil amores y todos tiramos para adelante. Pero si trabajáis con empresarios y hay explotación comercial de la producción a la cual aportáis vuestra creatividad y vuestro trabajo, cuidadín, porque hay mucho fantasma suelto.

CHARLA



¿ALGÚN PERSONAJE TE HA HECHO DAÑO?

Sí, en *El tiempo y los Conway*, una familia llena de vida, ilusiones... y las vemos en el segundo acto al cabo de 20 años viendo qué ha hecho la vida con ellos. Es un salto cierto, reconocible y verdadero que les ha endurecido, amargado, salvo a algunos que se han conformado de alguna manera, que viven sencillos pero felices, en paz consigo mismos. En el último acto el autor, en un giro dramático cruel, devuelve a la familia de nuevo 20 años atrás, con toda la fuerza, las expectativas que sabemos que no se van a cumplir. Y es brutal, es conmovedor. En esa función yo interpretaba un personaje que a los 20 años quiere ser profesora, cree en la educación, en la enseñanza, en la gente joven, en que se la puede moldear, en que todo está en la semilla, con creencias sociales, cree en los trabajadores... y a los 40 la encontramos agría, amargada, adjunta de una escuela que no le importa nada, reprochando el triunfo a sus hermanos, un personaje realmente mezquino y deplorable. Y haciendo ese personaje, yo reconocía muchas cosas al intentar hacerlo con sinceridad, con verosimilitud. Todas las grandezas y miserias están en nosotros, y claro que me causó mucho dolor.

También en *El jardín de los cerezos*, con un personaje cegado, que va a perder todo, entregada a sus fiestas... con esa ceguera, esa insensibilidad... hay personajes que te duelen, te cuesta hacerlos, pero la obra habla de eso, lo has de hacer. Y no se puede criticar al personaje desde ti misma, ya opinará el público. A veces tienes a justificarte: "sí, esto lo hace el personaje, pero como persona yo no lo haría" ¡No, no! ¡A tragártelo!

¿QUÉ CONSEJOS NOS PUEDES DAR PARA CUANDO ESTEMOS EN EL PARO?

No tirar la toalla, seguir viendo teatro, no perder contacto, asistir a ensayos, como cuando se está entre cajas. Leer, leer, leer mucho, te hace empatizar con otras realidades. Saber que eso ocurre, y un día se acaba. En Madrid o Barcelona hay más posibilidades de que te llamen y más dolor si no te llaman. Lo que os puedo decir, es que si queréis, lo hagáis. Quince locos enfebrecidos con un gran deseo son capaces de levantar realidades insospechadas. Todos los movimientos artísticos interesantes y las novedades sociales importantes han partido del deseo. Siempre, si lo deseáis, luchad por ellos. No es ninguna garantía, pero si no se intenta, no se logra. Estar en contacto con otros compañeros. Ensayar. Tener la herramienta afilada al máximo.

¿CÓMO HACER CUANDO LO QUE APRENDES TE BLOQUEA?

Hay que metabolizar esos conocimientos. La sensación dolorosa de que cuanto más sabes más deseas saber... esta sensación la tenemos todos, no sólo en el oficio, sino también en la vida.

¿QUÉ AUTORES CREES QUE NO PODEMOS PASAR POR ALTO?

Siendo muy esquemática, Shakespeare, Chejov y Brecht. Son tres pilares de la escritura dramática con una observación del ser humano, y una apuesta humana y artística importante.

¿CON QUÉ PERSONAJES DE LOS QUE HAS INTERPRETADO TE QUEDARÍAS?

Me quedo con todos, porque todos han dejado algo en mí, como si hubiera tenido una conversación muy nutritiva con un amigo o una amiga y hubiera intercambio de opiniones. He tenido que defender puntos de vista o circunstancias vitales que no son las mías, pero me han enseñado mucho de esa otra circunstancia, y me la ha dejado dentro. Si los trabajas, los disfrutas y te enamoras de ellos, todos te dejan algo, todos, no podría decir que uno más que otro.

¿Y TIENES ALGUNA TÉCNICA O MANERA PARA QUITARTE ESE SUFRIMIENTO?

Sé que no soy yo. Pero si de alguna manera me ha causado un dolor, y lo reconozco, procuro hacer autocrítica, no me machaco, no me flagelo, pero sí espero de mi misma que en situaciones de la vida paralelas a esa, yo sepa reaccionar con una humanidad mayor. A veces me ha funcionado, y a veces no. Pero soy consciente de que el sufrimiento y el dolor de la escena, lo tienes en escena, no eres tú, te estás desgarrando en el escenario, pero vas a llegar al camerino, te vas a desmaquillar, a quitar la ropa, te vas a encontrar con tus compañeros, y te vas a tomar la maravillosa cerveza de después de la función. Nunca me llevo el dolor a casa. Me llevo el personaje cuando lo estoy trabajando y ensayando porque me gusta mucho imaginármelo. A veces me quedo horas y horas sentada en el sofá repasando el texto, imaginándome cómo circular por el escenario, hago ensayos mentales. Todos mis compañeros, sin saberlo, salen en él. Eso te va dando cosas, al día siguiente algo de eso utilizas. Entonces sí me llevo el personaje a casa pero mientras lo estoy construyendo. Luego no me gusta, no sirve de nada, la vida nos trae suficientes preocupaciones y conflictos como para encima llevarte los del personaje. Hay gente que lo hace y que le funciona así. Cada cual tiene su método. Cada quien es cada quien, y todo es respetable. Pero creo que concretamente el dolor y el sufrimiento no es bueno llevarse a casa. Si te deja una alegría, un punto de bienestar, aprovéchalo, mientras no te vuelvas tonta, o frívola... Normalmente de los personajes dolorosos siempre sales con una cierta melancolía, pero... ¡La cerveza se lo lleva todo!

Muchas gracias. Me ha gustado mucho hablar ante vosotros...

Nicky Peña





Carmelo Gómez, actor a fondo

El actor Carmelo Gómez mantuvo una animada charla con los alumnos y alumnas de la Escuela Navarra de Teatro el día 7 de mayo, dentro del ciclo “Viajeros de la escena”.

EL ACTOR LEONÉS, QUE SE INICIÓ EN EL TEATRO DE LA MANO DE MIGUEL NARROS, TRABAJÓ EN EL TEATRO NACIONAL Y EN LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO, TUVO SU PRIMER CONTACTO CON EL CINE EN *EL VIAJE A NINGUNA PARTE* Y SU PRIMER PAPEL PROTAGONISTA EN *VACAS*, DE JULIO MEDEM. CARMELO GÓMEZ OBTUVO EL GOYA AL MEJOR ACTOR POR *DÍAS CONTADOS* EN 1994, EL PREMIO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA DEL MINISTERIO DE CULTURA EN 1995 Y HA RECIBIDO CUATRO VECES EL FOTOGRAMAS DE PLATA, POR *EL PERRITO DEL HORTELANO*, *DÍAS CONTADOS*, *TU NOMBRE ENVENENA MIS SUEÑOS Y TIERRA*.

Quiero contaros cuáles son los avatares por los que pasa un actor, por qué alguien decide ser actor. Es importante que quienes ya hemos pasado por eso contemos nuestra experiencia a gente que está en condiciones de percibir y de aprender. Me interesa mucho decir que tus miedos y angustias son totalmente naturales y que sin ellas no podrías llegar a ser lo que quieres ser. Vengo a eso, a contar por dónde he pasado, ver dónde estamos, dónde coincidimos y dónde no y a seguir adelante en este maravilloso empeño que es ser actor.

A veces me ha hecho sentir frustración que la gente que sabe hacer las cosas no ayude a que el viaje no sea tortuoso, a que sea gozoso, para que tengamos el gusto por aprender.

EL PRINCIPIO:

Aproveché como pretexto una bronca con mi padre, y me fui a Salamanca. Entré en una compañía donde se hablaba mucho de Stanislavski. El director se había leído todos sus libros. Ahí había un punto de vista muy profundo sobre el trabajo, muy sensato, muy técnico, muy interesante... y muy desequilibrado, porque cuando las cosas las aprendes con un libro no es lo mismo que cuando las encarnas sobre el escenario.

Después entré en la Escuela de Arte Dramático, y un día llegué a la clase de Miguel Narros una ayudante de dirección pidiendo actores para una película para representar hombres de pueblo, es decir, paletos. Se trataba de *El viaje a ninguna parte*, de Fernando Fernán Gómez. Ése fue mi primer contacto con el cine. Sólo tenía una frase: “¿de qué están hablando ustedes?”. Dije la frase y entonces Fernando, que estaba allí sentado, me dio algunas frases más y así empecé en el cine.

Allí vi cómo trabajaban los grandes. Recuerdo a María Luisa Ponte, con la que luego trabajé en *La Regenta*; yo temblaba por estar al lado de lo que para mi era una estrella. Y a Juan Diego, que también es un actorazo impresionante, y que responde para mí a lo que es la idea del actor: comprometido, que trabaja los personajes a muerte, que se disfraza de ellos, que sueña con ellos, que los lleva en la piel; es un villano y es entrañable: es un poco todo. Vi a gente muy interesante. Y a Fernando.

COMPROMISO

Quiero deciros una cosa: no queráis ser estrellas, quered ser actores. Y eso es una línea divisoria muy clara. La estrella quiere un resultado inmediato, quiere personalmente una relación social con el entorno; quizá porque tenga un complejo.

Al principio uno quiere ser estrella, es normal que te sientas atraído por esa fuerza que imanta, que no puedes evadirla, está ahí... pero poco a poco te das cuenta de que de verdad no era eso lo que querías. Ser famoso no es el objetivo, el objetivo era que yo quería comunicar, necesito comunicar, yo soy carne de comunicación y necesito ser actor, es una cosa así de clara. Antes me gustaba que me reconocieran por la calle, ahora me revienta porque lo que yo quiero es verles a ellos, no que ellos me vean a mí. He sido famoso, y ahora lo soy menos. Sin embargo, entonces no me sentía actor y ahora sí.

Los artistas nos dedicamos a comunicar, exclusivamente. Tenemos un compromiso con la vida, con el hombre, con lo que pasa en la calle. Es cierto que el actor siempre tiene algo de ego y realmente puede que se empiece por la idea de la fama; pero tiene que seguir por un compromiso con la verdad, y ese es en el fondo el compromiso prioritario de cualquier obra de arte. La verdad en todos los sentidos, la verdad del hombre y su conflicto consigo mismo; de lo que es la frustración de nacer y seguir adelante en algo que empieza siendo muy extraño y difícil de comprender, pero que tenemos que entrar en ello, que es la vida.

Es inevitable que un actor esté comprometido. Comprometido quiere decir que el drama o la felicidad ajena o todo lo externo, no te puede pasar desapercibido, y cuando es muy doloroso, te comprometes. Porque nosotros hacemos a los hombres y a sus almas, los interpretamos, los jugamos y nos identificamos rápidamente, nos metemos dentro de ellos, nos comprometemos en carne y hueso. En nuestra carne llevamos el "como si yo fuese..." Ya sé que no soy yo, pero "como si yo fuese".

Así que, las razones por las que uno empieza a ser actor no son las mismas por las que uno continúa siéndolo. Lo interesante es subirse a un escenario, y cuando todo se apaga... es ahí donde se encienden las luces. Se encienden todas las luces por las que tú realmente eres actor.

Ortega y Gasset cuenta una anécdota: ha habido una defunción y vemos al muerto, la mujer a su lado que llora, el médico, amigo de la familia, que también llora. Como el difunto es un hombre importante, un periodista trata de escribir para poder publicar la noticia. El escritor o el pintor, el que va a contar eso, no se puede implicar; se distancia para poder analizar, para ver las motivaciones. Sin embargo el actor, lloraría con uno, estaría muriéndose con el otro, haciendo la foto con el periodista... estaría en todos, estaría completamente. El actor es sensual al cien por cien. El actor se implica, los demás explican. El actor no toma partido por nadie, pero entra en todos, a todos comprende. Comprender es querer. Somos amantes de la vida, de lo bueno y de lo malo, y disfrutamos de todo como salvajes. Yo estoy en esto por puro amor.

EL ACTOR

Por eso es maravilloso cuando en el escenario, el actor trabaja de verdad en medio de todo eso que es mentira.

Los actores hacemos carne la ficción. Los demás escriben en un papel. Nosotros hacemos carne eso que está escrito. Por tanto, nosotros actualizamos todo aquello que simplemente es metáfora. A la metáfora, que es un gran bien social y cultural y sobre todo para el alma, nosotros la hacemos vida y creamos un punto de vista muy actualizado. Somos capaces de hacer posible entender al *Rey Lear*. Cuando un actor lo encarna se convierte en un acto vivo, y es cuando el espectador piensa, "se parece a mi padre". Ha sido el actor. Y ése es nuestro trabajo, que no está reconocido porque no está escrito: es efímero.





Quando trabajamos con un texto, siempre les digo a los chavales: "contad la historia". Al principio, la historia no te importa, tú lo que quieres es contar la vida de tu personaje. Y las relaciones de tu personaje con los demás. De forma que si tú le tienes que decir a un personaje: "perdona bonita, pero ya no te quiero", hay que saber que detrás de todo eso hay todo un mundo: es la punta del iceberg, que implica un océano de hielo, justo debajo, que es lo que debemos crear nosotros: el cuerpo o la fábula que contamos detrás de cada una de las frases. De esa manera las frases están habitadas. Las imágenes del monólogo interno, siempre funcionan. Lo que quería decir con esto es que nunca hablamos por hablar, ni decimos frases aprendidas. Nosotros clarificamos, ponemos un punto de actualidad a todo, damos vida, damos luz.



Chejov decía: "Si vais a hacer las frases que yo he escrito, dejadlo, no lo hagáis. Quiero que aportéis al texto vuestra creación". Y la creación del actor es llenar su papel de otra literatura, que es la nuestra, de todo lo que hay por debajo, es llenar de contexto, de lo que llamamos circunstancias previas, circunstancias dadas. Sin contexto, no hay planeta. Los planetas no son sólo un grupo de astros que están ahí, realmente es un sistema de relaciones. Nuestros personajes son un sistema de relaciones, y nosotros en la vida somos un sistema de relaciones, al igual que las palabras, que son un sistema de relaciones que tienen que ver con los pensamientos, que son los que las unen.

GOCE ESTÉTICO Y METÁFORA

El buen autor no quiere explicar su obra, como creadores no podemos explicar, que expliquen los científicos y los filósofos. El buen autor propone, sin conclusiones. Es lo que hacen los grandes, Lorca, Shakespeare, Lope, los que utilizan los grandes temas: proponer. El que realmente explica es alguien que nos quiere llevar al huerto. Seguro. Hay directores con un sentido de la dramaturgia que consiste en explicar y además hacen que los actores se pongan delante en el proscenio y nos lancen una arenga intentando justificar al autor y hacernos partícipes. Habría que levantarse y decirle: "Pero Calderón no lo escribió así, pues hágalo como lo escribió Calderón, y yo ya sacaré mis conclusiones".

Por eso tengo muchas dudas con el teatro "interactivo". Cuando sale de entre la gente alguien... ¿qué quiere decir, que se parece a nosotros? El público paga para creerse que todo eso que es ficción se convierta en verdad. El espectador ya está trabajando con la imaginación. Vamos a proponerle a su imaginación que complete la obra. Y la obra se completa con el espectador, si no, el teatro no existiría,

**ESTÁS EN EL
ESCENARIO Y ÉSA ES
LA GRAN VERDAD Y TÚ
SABES QUE ESO
FUNCIONA. Y YA ESTÁ,
A DEJARTE, A DEJARTE
IR. CUANDO SIENTES
ESO, SIENTES UNA
SATISFACCIÓN MUY
GRANDE PORQUE ES
ALGO QUE HAS
LUCHADO TANTO
TIEMPO POR
CONSEGUIR QUE NO SE
PUEDE COMPARAR CON
NADA, ES UN ESTADO
DE GOCE Y DE PLENITUD
MARAVILLOSO**



sólo sería un gesto. ¿Habéis visto el *Laocoonte* que está luchando con una culebra? Pues si le quitamos la culebra, es un bostezo. Si al teatro le quitamos el espectador, es un bostezo, no somos nada, el espectador completa.

Lo fascinante del espectador es que llega, se sienta y dice: "todo esto que es cartón, es Dinamarca." Nosotros, que sabemos que lo hemos hecho con cartón, pensamos: "a ver si se traga la trampa". Sin embargo, él paga por ir a ver la trampa y creársela. Fascinante.

Si le hablamos directamente, le estamos enseñando la trampa. Debemos vivir el personaje desde nosotros para hacer verdad aquello que es cartón. Ése es el mundo de la imaginación. La realidad es una cosa, y la ficción es otra. El personaje niega al actor, y el actor niega al personaje. Pero el actor tampoco puede estar diciéndole al espectador que está por encima del personaje, porque entonces el espectador se distancia. Actor y personaje se necesitan y se niegan. En el fondo, eso es realidad y ficción. La ficción es una traslación de la realidad. Es una metáfora.

Más claro: esto es una nube: yo qué necesito ¿saber que es una nube? Vale, ya tengo el concepto, pero esa nube para mí no tiene ningún valor sin su apariencia. Entonces veo la nube y digo: se parece a un pez. O esa nube baja e inunda todo un paisaje, y eso se llama niebla, ¿y qué es la niebla? Es la desaparición de los contornos, es...no sé, ... ya no me importa el concepto de nube, lo que necesito es la apariencia de nube para crear un mundo que se parece a la realidad pero que es una realidad propia

Y esto lo cuenta bien Ortega y Gasset con un ejemplo muy bonito: hablando de un torero de los más toreros de la época, llega un actor conocido a ver la faena y le grita "¡Maleta!, que no te acerques al toro, ¡maleta! Y el torero delante de un pedazo de bicho con los pitones abiertos, no se quería acercar, y estaba haciendo una faena nefasta. El actor se lo recriminaba, y llegó un momento en que el torero, que no podía más, se acerca al actor y le dice: "¡Oye, fulano, que aquí nos morimos de verdad, no como en el teatro, que os morís de mentirijillas". Y así explica Ortega, un fenómeno fantástico: si nos muriésemos de verdad, no sería ficción, y la ficción es ficción, el teatro es teatro y la metáfora es ficción. Sería un drama vivo, ¿y a quién le interesa ver un drama vivo?

El realismo nos ha hecho un gran daño, nos ha convertido en pesimistas como artistas. Ahora existe un cierto gusto por el drama naturalista, por ir a copiar la violación a la menor en tiempo real, con sangre, a ser posible más que en la propia realidad, todo muy descarnado para impresionar. Eso, quizá nos llame la atención, pero lo único que se consigue es producir cierta repulsa, porque le falta el elemento fundamental de la metáfora: el goce estético.

Y eso es para mí la definición fundamental de la metáfora. Las cosas no representan lo que representan. Las cosas están trasladadas a otro espacio donde se representa no sólo lo que ya conocemos de ellas, sino aquel punto de vista que le queremos dar. El actor es el punto de vista. Una vez que entendemos todo el viaje que está haciendo el tren del personaje, le damos una impronta, y nuestro punto de vista y lo hacemos específico. De forma que un *Hamlet* no puede ser igual a otro. Cada actor es un *Hamlet*. El problema es decir: "*Hamlet* se hace así", porque vas al tópic, vas al cliché. *Hamlet* se hace como tú lo puedas hacer. Y posiblemente sea fascinante.

A través de las fantasías, se puede entender la realidad. Hay un bonito ejemplo que tiene *Don Quijote*, la fantasía de las fantasías, un personaje que es el mundo de la fantasía hecho carne. Se empeñó en que todo el mundo que existía estaba metamorfoseado por su mirada. Para el actor, la mirada es fundamental. Nosotros no vemos con los ojos, no miramos con los ojos, miramos a través de los ojos, con lo que ya conocemos de la cosa, mas la emocionalidad que le damos, más su apariencia.

**LOS ACTORES
HACEMOS CARNE LA
FICCIÓN. LOS DEMÁS
ESCRIBEN EN UN
PAPEL. NOSOTROS
HACEMOS CARNE ESO
QUE ESTÁ ESCRITO. POR
TANTO, NOSOTROS
ACTUALIZAMOS TODO
AQUELLO QUE
SIMPLEMENTE ES
METÁFORA. A LA
METÁFORA, QUE ES UN
GRAN BIEN SOCIAL Y
CULTURAL Y SOBRE
TODO PARA EL ALMA,
NOSOTROS LA
HACEMOS VIDA**

Don Quijote, la fantasía absoluta, no es capaz de entrar y salir del juego de la ficción. No es capaz de negar el personaje, de salir de su propia fascinación. Y entonces se produce la tensión y vive la vida como un drama. No es capaz de creer que eso es una representación, de distinguir realidad y ficción. Si empezamos a soñar lo mismo que vivimos, cuidado, eso es estar metido en un proceso paranoico. Para eso nos dedicamos al arte, para entrar y salir de la realidad, para que no nos vuelva locos y no tomarnos la vida tan en serio, como cuando somos serios, sino sólo como cuando somos artistas. Para reírnos de la muerte como aquél torero. Nosotros llevamos a la muerte al escenario y gritamos: "¡la huesuda!" Porque si decimos: "La muerte" entonces no le podemos mirar a la cara.

Esa es la diferencia entre el hombre y el animal. Él vive un drama vivo, y nosotros lo podemos recrear: metamorfoseamos la realidad, la trasladamos a otro escenario.

AHORA

Yo ahora tengo un problema añadido a la hora de trabajar un personaje. Ahora sé qué puedo hacer que funciona. Tengo que luchar contra lo que hago porque se ha convertido en un cliché.

Ahora mi aprendizaje consiste en desaprender, porque si no, no me sorprende, y tengo claro lo que funciona porque me he convertido en un profesional. Pero si convertimos nuestro trabajo, que es pura frescura, en una profesión, vas directamente al cliché que es lo más fácil. Por eso a mí la televisión me pone un poco nervioso, porque en general todos los personajes son clichés, como si no hubiera más realidad que esa. Pero la vida está llena de matices.

Desaprender lo que ya sé porque se ha convertido en un lastre. Necesito irme de lo conocido. De lo conocido a lo desconocido... aumenta el misterio. Yo quiero más misterio. Yo quiero ir a lo que es nuevo para mí. Como en la propia vida: a descubrir.

Un desengaño amoroso es constante a lo largo de la vida, pero no es igual en todas las épocas. Yo ahora quiero que un "desengaño amoroso" ante la cámara o ante mi personaje, sea como yo soy ahora, y para eso tengo que tratar de que esto que se ha instalado ya, no se imponga en mi percepción de lo que es la cosa. A eso llamo desaprender.

PREGUNTAS



¿CÓMO SON LAS DIFERENTES SENSACIONES EN EL CINE Y EN EL TEATRO?

Fundamentalmente en el gesto, en el punto de vista, en la estética, en la forma. Dicen que la forma sale del fondo como sale el humo del fuego. No sé si estoy tan seguro de eso, por lo menos para nosotros. Lo que funciona en el teatro puede no funcionar en el cine, y sin embargo el impulso es el mismo.

El cine es una mecánica que aprendes. El actor es lo más importante que hay en un rodaje, y hay directores que lo saben y otros que no.

En el teatro, necesitamos una proyección. En el cine, menos puede ser más. Aunque en el teatro también te has de concretar, definir, delimitar los personajes, tú te puedes expandir mucho más. Necesitas el cuerpo y la voz. Trabajas para 700 personas que no están a la misma altura ni a la misma distancia y te proyectas más. Puedo decir que si a mí me gusta más el teatro es porque puedes emplear todos los recursos del actor al 100%, que la voz suene como una auténtica "diplofonía".

En el cine no, todo el mundo está en primer término, donde está la cámara, necesitas cuerpo y voz, pero de forma menos explícita. El director te dice dónde dirigir la mirada, la atención está dirigida. En el teatro tienes poder de cosmovisión y tú eliges donde mirar.

¿QUÉ ES LO QUE MÁS TE INTERESA DEL CINE?

Que tienes un contacto inmediato con la realidad, se puede hacer una traslación inmediata de un acontecimiento.

También me gusta que me puedo expresar en lo pequeño, con el pequeño gesto; con los ojos. Muchas veces con los ojos transmitimos la imagen, la cámara puede entrar a través de los ojos en la imagen. El teatro está más ubicado en la palabra. Por eso, un buen soneto, dicho con voz, con una voz que esté bien colocada... no hay color... es siempre mejor en el teatro y sin micrófono. La voz tiene armónicos que el espectador quiere oír. Mi profesor de voz decía: "hablamos a los ojos del espectador" y es verdad. También transmitimos imágenes con la voz. Y si esas imágenes están habitadas...

¿CÓMO ES TU RELACIÓN CON LA CÁMARA?, ¿CÓMO LLEVAS EL QUE LA CÁMARA ESTÉ TAN CERCA, NO TE RESULTA FRÍO, NO TE INVADE?

Cuando empecé a trabajar en el cine, vi claro que una vez que dicen ¡Motor!, hay una relación entre tú y la cámara y si está el partenaire, con el partenaire, que no se tiene de otra manera. Es muy bonito hacer para la cámara un pequeño gesto, y si la tienes ahí, le dices ¡gracias por estar tan cerca!

HABLAS DE COMUNICAR COMO LA NECESIDAD BÁSICA DEL ACTOR. ¿CÓMO AFRONTAS ESOS MOMENTOS EN QUE TE NO TE RECONOCES COMO TAL, EN QUE SIENTES QUE NO ESTÁS COMUNICÁNDOTE O EN QUE LO QUE HAS RECORRIDO VES QUE NO TE SIRVE PARA NADA?

Paciencia. Con paciencia llegará. Enseguida queremos ir al resultado, pero paciencia, todo llegará. Ojalá tuviéramos un sistema con rigor científico para resolver nuestras dudas. No lo tenemos. Cada uno tiene su forma, su evolución y cada uno tiene su tiempo. Un actor tarda muchísimo tiempo en hacerse. Muchísimo. De verdad. Paciencia todo llegará.

De repente, un día me digo, "¿por qué estoy lavando el coche en la calle?" Y pienso, "un momento, estoy lavando el coche, posiblemente, porque el tipo que encarno lo haría". Eso puede pasar, y es muy interesante que pase: un momento de simbiosis total con el personaje. Por eso sólo puedo hacer uno. Yo todavía no puedo entender, a estas alturas, cómo se puede estar en dos papeles a la vez. Cuando estoy metido en un señor, necesito estar en ese señor, y hay algo que va calando en el actor: tú te vas dando información. Nosotros no somos como los científicos que dicen: "Objetivo; lo analizo; tomamos datos y... ya tengo una conclusión" Nosotros no podemos hacer eso: tenemos un trabajo, por desgracia y por fortuna, más complejo; utilizamos más la síntesis, metemos toda la información en la probeta o mejor en el horno. Al horno y con el tiempo, se hace el mazapán. Hace poco hice una película sobre pelotaris. Llegué a un punto en que ya no me tocaba la mano de forma consciente, como para trabajar, sino que lo tenía asimilado, porque les veía a ellos, que estaban constantemente haciéndolo porque tie-

nen la mano destrozada. Al final no lo haces de forma consciente. Y eso es lo bueno, porque ante la cámara, se nota cuando tú has decidido hacer un gesto porque lo tienes estudiado, y cuándo sale de forma natural.

Es una cuestión de madurez. Es un problema, porque con la madurez te falta frescura y con la juventud te falta madurez... Alguien me decía: "te vi hace años haciendo *El caballero de Olmedo* y salías de puntillas, y el eje..." Se notaba que no tenía eje. Es cierto que yo trabajaba un adolescente que andaba flotando. Pero la verdad es que estaba desbordado, el trabajo era demasiado para mí y yo no tenía seguridad, no tenía peso en el escenario. Pasan los años, estás en otro punto y de repente sales al escenario y no tienes que contar nada más. Estás en el escenario y esa es la gran verdad y tú sabes que eso funciona. Y ya está, a dejarte, a dejarte ir. Cuando sientes eso sientes una satisfacción muy grande porque es algo que has luchado tanto tiempo por conseguir, que no se puede comparar con nada, es un estado de goce y de plenitud maravilloso.

Maravilloso. Entonces, paciencia, todo llegará.

¿CÓMO SE APRENDE, CÓMO SE HACE PARA ESTAR DISPONIBLE EN EL ESCENARIO?

Hay una cosa que hacemos siempre los actores: cogemos el texto y subrayamos lo nuestro. Nos aprendemos las palabras en vez de aprendernos el papel.

Antes de subrayar lo mío, debo subrayar lo importante del otro personaje: "éste me ha llamado cabrón, ... y aquí me dice que soy falso". En el escenario no tienes que pensar en cómo vas a decir las cosas, sino que respondes a la motivación, o sea, al impulso que alguien te deja. Así que cuando alguien te dice la palabra clave, "¡falso!", todo se dispara y empiezas a salivar. El trabajo ha sido creado en ti de manera que en el escenario respondes de forma inmediata. No piensas: "cuando acabe me toca a mí, cuando acabe me toca a mí". Si piensas en la reacción del personaje, te haces un favor a tí y le haces un favor al público porque no te ve tenso y distante. Esa es la razón por la que me metí en el mundo de la pedagogía, para hacer ver que esto es más bonito y más fácil de lo que a veces parece. En el escenario hay que responder a la motivación.

Estar disponible es lo que os decía: subrayamos al partener. Te pones disponible, porque si no estás disponible es cuando trabajas solamente para tí. Disponible es estar para todo lo que pasa a tu alrededor.

¿CUÁL HA SIDO EL PERSONAJE MÁS COMPLICADO DE HACER Y POR QUÉ?

No me quiero poner pesado, pero quizá el mío. Y de los que he interpretado, *El Caballero de Olmedo*, porque en aquel momento no tenía capacidad técnica para ni entenderlo ni para ejecutarlo. He estado ahora con otro de los personajes más difíciles. Me gustaría interpretar a Coriolano, el protagonista de una obra de Shakespeare, muy difícil. Todavía, a pesar de haberlo leído una y otra vez, no sé qué quiere contar Shakespeare con ese bicho que tiene una estructura dramática no al uso, es el único personaje sin monólogos, que nunca dice ¡Yo!, siempre dice ¡Ellos!. Una Roma conquistadora del mundo con un general al que se le va de las manos el imperio. Quiero hacer ese texto porque yo en este momento necesito contar esto, porque es de una gran actualidad. Pero yo no lo quiero explicar, yo me implico.

¿PIENSAS QUE EL TEATRO PUEDE SERVIR PARA REIVINDICAR O PARA DEFENDER UN PUNTO DE VISTA PERSONAL? ¿NO CREES QUE EL TEATRO TAMBIÉN SE PUEDE CONVERTIR EN UNA PLATAFORMA POLÍTICA?

Por eso nosotros somos malditos para el poder, estamos siempre cuestionando el poder, pero no desde la reivindicación política, porque estaríamos dando conclusiones, y nosotros no damos conclusiones, exponemos situaciones y damos un punto de vista, pero gracias a la máscara del personaje.

Tarkovski... Tenéis que ver sus películas. Brutal. Es un creador, un artista en estado puro. Por encima de la idea reivindicativa, de la lucha por un tema, por encima tiene la estética. La estética es la razón por la que él es artista. Además cuenta una historia de la segunda guerra mundial, porque eso le toca. Pero no da con-



clusiones. El último plano es una imagen de una nave destrozada por un bombardeo. Y se va. No nos dice quién bombardeó, quién es el malo, quién es el bueno. Habla de una nave donde había gente, y esa gente es el auténtico drama. Y siempre pisan agua, y siempre están en zonas cenagosas. Habla en el libro *Esculpir en el tiempo*, que es una definición del cine maravillosa, de que en sus películas siempre hay agua, porque para él es 100% evocadora, y consigue un efecto. Realmente eso es expresarse a través del arte. Pero lo hace de una forma estética, no a ultranza, no porque sí.

¿TE HA PASADO QUE A VECES NO QUIERES HACER CASO A LO QUE TE DIGAN... QUIERES BUSCAR TU PROPIA MANERA, PERO SIENTES QUE NO TE DEJAN...?

De las pautas que te dan para enfrentarte a un personaje, hay que desconfiar en positivo. Si desconfías es que seguramente te están pidiendo algo que no tienes que ver contigo. Pero si no tienes otra cosa, es mejor que lo intentes. A veces los directores te montan una coreografía, pero tienen que entender que el actor tiene que interactuar. Por ejemplo, en cine ellos narran con la cámara, pero narran a través de tí. Y el impulso de la cámara no puede ser otro que el impulso del personaje. Ese es mi criterio. Hay directores que creen que para ellos el actor y el personaje es un objeto, pero entonces la cámara no tiene impulso natural y se le nota que está puesta por encima, que mira por encima del hombro a todo lo que retrata.

Hay tantos puntos de vista como gentes, como artistas. Cada uno tiene un punto de vista, y tenéis que saberlo. Vosotros tenéis una mirada sobre la realidad y cuando el director os pida una serie de cosas, quizá os está haciendo una puesta en escena, pero es evidente que cada actor tiene un punto de vista sobre eso y se va a ver porque es la vida, la vida no son conceptos fijos. Es la pregunta que se le hace al niño: ¿Por qué has metido los dedos en el enchufe? Y contesta: ¡porque cabían! Y es su punto de vista: enchufe es un sitio en el que caben los dedos.



¿TE HAS SENTIDO ENCORSETADO ALGUNA VEZ CON ALGÚN DIRECTOR?

Muchas veces. Muchísimas. Pero hay una novedad fantástica: ahora los directores van a clase con los actores, así se van a dar cuenta de cómo funciona un actor. Ellos creen que a un actor se le dice lo que se quiere conseguir de él y "play" y nosotros no tenemos play. Trabajamos de otra manera, con un sistema muy complejo. Con un sistema de relaciones.

LOS ACTORES TRABAJAN CON LA EMOCIÓN, CREAN LOS PERSONAJES A PARTIR DE LA EMOCIÓN. ¿CÓMO DIFERENCIAR LAS EMOCIONES DEL ACTOR DE LAS DEL PERSONAJE? ¿CÓMO TRABAJAR CON UNA CIERTA DISTANCIA PARA QUE NO TE AFECTE?

Nosotros trabajamos los personajes con un tapiz de emociones, pero no podemos crear el personaje a través de la emoción, porque el día que nos falle la emoción no tenemos personaje. Las emociones siempre son tuyas. Son un contacto interno contigo. Es una paranoia pensar que el personaje tiene vida. Eres tú, "como si", igual que la realidad que representas es "como si" fuera la real. Ocurre que a veces confundimos nuestro trabajo con una terapia. Nosotros no hacemos teatro para sentirnos mejor, para quitarnos los fantasmas de la angustia que vivimos en la vida real, todo lo contrario, o sí, o a la vez. Pero no nos instalamos en la terapia. Nosotros entramos, salimos, jugamos. Otra de las ventajas del cine es que el primer día suele ocurrir algo brillante porque la emoción es original, sale por primera vez. En el teatro es más difícil porque nunca se va a reproducir una emoción igual. Hay veces durante el proceso que hay que replantearse el trabajo de las imágenes y las emociones, para que todo se renueve.

Casi siempre, a los actores nos tira mucho la emocionalidad, sobre todo a los mediterráneos. Inmediatamente, cuando la emoción no está, parece que no encontramos el personaje. Nos falta casi siempre una vinculación con la técnica. La técnica es la que nos da seguridad, la que nos quita los miedos, la paranoia de la escena.

¿TIENES ALGÚN TIPO DE RITUAL PARA HACER LA PRIMERA LECTURA? ¿CUÁL ES TU RELACIÓN CON EL TEXTO QUE HAS DE DECIR EN EL ESCENARIO?

Depende. Cada texto tiene su textura. En cine tengo un ritual de análisis del todo, de qué quiere contar el autor, de lo que por ahí llaman super-objetivo. Hay que ver como en un cuadro, los distintos grados donde se coloca el personaje, y poco a poco vas llegando hasta el horizonte. Todo está en un tapiz y vas pasando estación por estación por toda la obra. Y una vez que la entiendes, ves qué necesita tu personaje para conseguir tu objetivo. Y hago un diario, para entenderle, para ver sus relieves. También en función de lo que dicen de él los demás, y poco a poco te vas metiendo en las palabras. Ver cómo habla, ¿Como tú o tienes que buscar a alguien? ¿acentúa, no acentúa? Y te pones a hablar, a decir las palabras. Sin el partener, porque en el cine en general no se ensaya, "¡no, no!, que perdéis la frescura".

A veces me grabo pero tiene un peligro, sobre todo por la sensación del ritmo, porque para mí el ritmo es fundamental, cuando uno está en ritmo, está el personaje, seguro. No está separado. Casi nunca. En teatro es importante estar en el ritmo de la obra, el actor no debe imponer su propio ritmo. Es muy complejo. El análisis del texto es fundamental, el tipo de lenguaje, la duración de las frases... Hay veces que hay personajes que hay que ir a buscarlos al fondo del vaso, como decía Valle-Inclán.

¿QUÉ HACER CON TEXTOS QUE POR LA FORMA ESTÁN LEJOS DE TI?

Cada cual tiene su propia técnica. No se puede hablar sólo por hablar. Es un impulso igual que el moverse. No decir ninguna palabra que no esté habitada. Puedo buscar un texto analógico, con mis palabras, que camine paralelo, como los raíles de un tren, y poco a poco se va acercando el texto. Lo que tenéis que hacer es leer en alto, todo tipo de textos, para que nos familiaricemos al decir frases alambicadas, y que al llegar Shakespeare, o Lope de Vega, o llegue quien llegue, no nos resulte lejano. Requiere muchas horas en casa. Palabra a palabra, emoción a emoción, no hay nada que quede suelto. Haremos el personaje, no a través de las emociones, sino de lo que conocemos de él, y luego surgirá. Disponemos al personaje para que ocurra todo lo que ocurre. Y no será lo estudiado, sino que ocurrirá por primera vez.

LA PALABRA...

Para mí ahora la palabra es el centro del universo. Primero la palabra informa para que la emoción esté en su sitio, y luego la palabra surge como un impulso de la emoción. Pero ya está estudiada, aprendida, habitada.

Encontré que la palabra, y lo hice sobre todo a través del verso, es el gran informador al que le concedemos poca importancia: como informador, casi siempre queremos hacer la palabra y no decirla y, cuando la decimos, decimos los sustantivos como los adjetivos, y los adjetivos, los decimos como adjetivísimos, y los verbos, como adjetivos también. A todo le damos una emocionalidad que va más allá de para lo que realmente sirve. Hay que decir lo que estás diciendo, sin buscar emociones ni resultados. Simplemente.

También he trabajado mucho el verso, que debería ser nuestro aliado. Cuando yo hablo de verso, siempre hablo de los tres factores más importantes que hay que tener en cuenta que son el ritmo, la palabra y la frase, que está llena de entonación. Paleta sonora: timbre, modulación, entonación y duración. Esa paleta sonora en el cine no funciona bien. Pero en el teatro puedes hacer esa música, te da una oportunidad que el cine te niega.

Con el verso es más fácil contar algunas cosas. Con la poesía. Expresarnos con profundidad acerca de un estado del hombre lejano a lo terrenal, y sin embargo reconocido, sólo es posible hacerlo a través de la poesía y de la metáfora.

Por eso es tan bonito ver a actores que saben hablar bien. Eso es maravilloso.

Carmelo Gómez





MARTA CARRASCO

“Que me cuenten lo bailao”

Marta Carrasco estuvo en la Escuela Navarra de Teatro el 14 de mayo. Ganadora de dos premios Max por *Ga-gà* y *J'arrive...!*, Marta ha participado en más de 80 funciones y recibido galardones como el Premio Butaca, el Premi Ciutat de Barcelona y el Premio de la crítica “Serra d’Or” al mejor espectáculo teatral del año 2007.

Este es un mundo, este mío, el de la danza-teatro, teatro danza, teatro visual... En el que uno no sabe si es danza o es teatro. Por ejemplo, en este último espectáculo yo me he permitido el lujo de poner en un momento

dado una voz que dice “¿Bailan o no bailan?” Este es el interrogante que me ha perseguido durante años. El conflicto de si somos una compañía de danza o de teatro. En Barcelona, por ejemplo, los críticos al principio no se ponían de acuerdo, de si mandaban al estreno al crítico de teatro o al de danza, pero al público no le importa nada como se llame. Y a mí tampoco. Es más, todavía no lo sé.

Se le llama creación, también, “creación” una palabra que da un poco de miedo. El caso es que en nuestro trabajo se parte de cero, este es el hecho principal que lo diferencia de otros. No tenemos este magnífico texto escrito que tiene tantas veces el teatro.

¿BAILAN O NO BAILAN? ESTE ES EL INTERROGANTE QUE ME HA PERSEGUIDO DURANTE AÑOS [...] PERO AL PÚBLICO NO LE IMPORTA

Empiezo desde el principio.

Empiezo con 18 años, “¿donde se va con 18 años a bailar?” En contra de la familia, en una época, que era como decirle “padre voy a ser yonqui”. Y así como una loca, a todo, porque caí en una clase de moderno. De aquí al Instituto del Teatro aunque la profesora de la pruebas me dijo “contigo dudamos porque tienes aspecto de que la vida te haya sido muy fácil”. Entré y después de un año ya bailaba en la compañía de esta profesora.

¿DE QUÉ HABLAMOS EN TEATRO SINO DEL CONFLICTO HUMANO? SINO HAY CONFLICTO, NO HAY TEATRO

Yo lo sabía, -sabes que vas-, este grado de inconsciencia tan importante a la hora de trabajar y de crear, “ojalá no lo perdamos nunca”. Sabía que iba.

Me fui a París, me fui a Nueva York y enseguida empecé a trabajar. Cuando empiezas de mayor hay una ventaja: aprendes más rápido porque sabes qué quieres. Empecé a trabajar con compañías de danza, varias; Ave-lina Argüelles, Mudanzas...

En *Mudanzas* de Àngels Margarit aprendí mucho, pero no iba conmigo... Yo soy todo emoción, era otro mundo para mí. Es muy difícil hacerlo bien cuando no te gusta, pero me sirvió mucho. Todo es una experiencia.

Después voy a parar a la compañía Metros de Ramon Oller. Estuve cinco años con él. Y allí sí, él fue mi Maestro. Si el no me enseñó, yo aprendí de él. Ramon Oller se había inventado un lenguaje propio, emoción, fuerza... Te tirabas a la piscina. Hablabas del ser humano, del conflicto. ¿De qué hablamos en teatro sino del conflicto humano? Sino hay conflicto, no hay teatro.

La gente me pregunta, “¿por qué en tus espectáculos eliges estas mujeres tan alcohólicas, tan locas?” Primero porque me atraen, luego porque las quiero. El teatro habla del ser humano, habla de nosotros, del conflicto. Todo esto yo lo aprendí de Ramón. Y nos divorciamos. El divorcio de un amigo, el peor. Os lo explico porque como en mis espectáculos me baso en el ser humano por todo, esto influyó y mucho. Dejadme que os lo explique porque fue por este divorcio que yo empecé a hacer *Aiguarent*.



Aiguarent (1995) trata de una mujer, sola, de su inocencia, de su rabia, de su dolor, de su grandeza. Es alcohólica y a cada instante está a punto de beber, trata de su humor, de su ironía.

Hay gente que me dice y “¿cómo superaste el tema del alcohol?” Es teatro. Sobre todo, es teatro.

Hace 13 años, el primer espectáculo que hice.

PARA MI EL TEATRO TIENE QUE SER GENEROSO. TIENES QUE DARLO TODO. [...] O LO HACES O NO LO HACES. YO LO ENTIENDO ASÍ

Después del divorcio de Ramon, solamente quería estar sola, y quería que me contaran cosas de otra manera.

Le pedí a un amigo que me dejara una sala. Quería estar sola con una silla y con mi cigarrillo, con mi Mahler, Jacques Brel, René Aurby... Y un día entra un amigo Pep Bou y me dice: “¡Si estás haciendo un espectáculo!”. Yo no era nada consciente de que estaba haciendo un espectáculo. Todo lo que yo sentía en aquel momento, estaba saliendo. Tenía varias cosas hechas y seguí, y con Pep hicimos las luces, le dimos un hilo conductor... Y por la casualidad de donde trabajas, surgen algunas cosas, por ejemplo la cama sale de una pared de corcho donde se me enganchaba el jersey...

En fin, este es uno de los espectáculos que más ha impresionado a todo el mundo. Creó un nuevo lenguaje. Danza y teatro se combinan en buena do-

sis y se fusionan de forma muy creíble. La palabra y la utilización de elementos que nunca sea de forma gratuita. En *Aiguarent* tenía que ser todo muy simple. No podía sobrar nada. Hay que vigilar mucho que los elementos y lo que haces no se coman lo que estás diciendo. Esto es muy importante.

Para mí el teatro tiene que ser generoso. Tienes que darlo todo. Por favor, si subes al escenario tienes que ser generoso, si no, no te dediques al teatro. O lo haces o no lo haces. Yo lo entiendo así.

PREGUNTA: DESPUÉS DE 13 AÑOS HACIENDO ESTA OBRA, ¿CÓMO AGUANTAS EL PASO DEL TIEMPO?

Jamás es igual, esto para empezar. Esto es la ventaja de estar sola, y de saber muy bien lo que quieres decir. Yo crezco con este espectáculo. Cuando lo estrené desbordaba energía, ahora está mucho más asentado.

Aiguarent ha gustado mucho. He visto gente, llorar, reír, abrazarme y me he dado cuenta que lo del alcohol está en todas partes y llega y llega. Al margen del alcohol, te puedes ver en todo identificado. El espectáculo pide que estés a dos mil por mil en cada segundo, por esto no hay danza sin teatro, no hay teatro sin danza, en este caso.

Y luego, estoy tan majareta que pasé de un solo a otro solo. Es muy duro lo de hacer un solo. Ensayando nadie te ve. No quieres que te miren, te da vergüenza...



BLANC D'OMBRA (1998) Tan valiente, tan bella, tan injusto... Camille Claudel. Escultora. 30 años en un manicomio. El más difícil que he hecho. Ella quería ser escultora, una mujer a principios de 1900, amante de Rodin; y se engulleron el uno al otro. Tenía mal carácter. No le gustaba la música.

Otro solo más. Qué soledad esto. Meterte en esta mujer. Grabarte, mirarte, volver...

A mí me cuesta decir que estaba loca, pero descentrada un poco.

ES MUY DURO LO DE HACER UN SOLO

¡Camille Claudel! le tengo mucho cariño. ¿Sabéis qué es lo más duro de hacer un solo? Viajar. Viajas sola, al hotel sola, sola en el camerino, sola en el escenario, sola en el hotel. Esto es lo que encuentro más duro sin duda alguna.

SI TIENES ALGÚN PROBLEMA, UTILÍZALO

SI TIENES ALGÚN ERROR, TIENE QUE SALIR ALGO MEJOR. ESTOY CONVENCIDA. TIENES QUE UTILIZARLO

PREGUNTA: ¿SIEMPRE TRABAJAS CON VIDEO?

Si trabajo sola sí. Tengo que tener una visión de fuera. La sensación de cuando haces puede ser diferente de cuando lo ves. Mirarte a ti misma cuesta mucho, eres mucho más crítica. Pero llega un momento del proceso que necesitas una mirada de otra persona desde fuera.

Un proceso de creación es mucho más largo que uno de texto, puede durar un mínimo de 4 o 5 meses, porque estás buscando el texto. Necesita mucho más tiempo, para buscar, encontrarlo...

LO IMPERFECTO TIENE UNA RIQUEZA, TIENE UNA COSA ÚNICA QUE ES MUY INTERESANTE

LA TERNURA Y LA EMOCIÓN SIEMPRE ESTÁN EN MIS ESPECTÁCULOS, AL IGUAL QUE LA IRA Y LA RABIA. SON INNATOS AL SER HUMANO, EN CADA UNO

HAY TANTAS VERDADES COMO PERSONAS. TÚ VES SEGÚN LO QUE TU ERES, SEGÚN LO QUE HAS VIVIDO

PREGUNTA: ¿DEJAS ALGO PARA IMPROVISAR?

En un solo, hay cosas que me permiten decir esta en parte según me encuentre, según tenga el día... pero lo que si tengo muy claro es lo que quiero decir...

O si algo me falla...

Es igual, no me pasa a mí, le pasa a ella. No pasa nada.

Si tienes algún problema, utilízalo.

Si tienes algún error, tiene que salir algo mejor. Estoy convencida. Tienes que utilizarlo.



MIRAM(2000) es un canto a la imperfección.

Cinco actores y yo me quedé a fuera para dirigir. Lo podía ver todo des de fuera. Nos lo pasamos muy bien. Lo imperfecto tiene una riqueza, tiene una cosa única que es muy interesante. Me gusta mucho trabajar con actores y no con bailarines. El bailarín tiene la técnica y el actor no. Y entonces tú le puedes pedir. Y según que cosas cuando más torpe más bonito será, los puedes dirigir si se dejan hacia donde tu quieras, y solo aquella persona lo hará de aquella manera. Yo sé lo que me interesa de cada persona. Los actores con los que trabajo se tiran de la moto. Confían mucho en mí. Yo se que vamos y adonde vamos. "Vamos a no llegar pero vamos a ir" Lorca.

Toda la estética... personajes monstruosos pero con esta ternura infinita. La ternura y la emoción siempre están en mis espectáculos, al igual que la ira y la rabia. Son innatos en el ser humano en cada uno.

Hay tantas verdades como personas. Tú ves según lo que tu eres, según lo que has vivido.

Y todo esto empezó porque yo en el tren hago inventos. Miro a la gente. Y me he recibido cantidad de ¿qué miras tu? Y allí pensé el mirarse realmente se ha convertido en el mundo en qué vivimos en agresión. Y de allí poco a poco se hizo Mirá'm.

PREGUNTA: EN ESTE TRABAJO TÚ DIRIGIENDO ACTORES DES-DE FUERA, ¿ HAS PARTIDO DE COSAS SUYAS?

Cada uno es muy particular, y entonces primero les hago un escaner, por donde podría ir cada uno y hasta donde puede llegar. Creen mucho en mí. Yo les digo una cosa y lo hacen sin pensar. Lo que propongo, pasado por la tinta de ellos, me lleva a un sitio y de allí a otro. Pero sé muy bien donde quiero llegar y soy muy exigente. Yo exijo mucho de corazón. Sin concesiones. Así soy.

PREGUNTA: PARA ALGUIEN COMO TÚ, ¿CÓMO SERÁ EL SALTO PARA CONFIAR EN ALGUIEN QUE TE DIRIJA?

Estoy muy contenta, que alivio más grande que te dirija alguien! Bien que si lo que me manda creo que no va, no lo puedo hacer, pero podemos pactar. Tiene que ser alguien con quien pueda pactar.

EXIJO MUCHO DE CORAZÓN, DE TODO, Y CONTINUAMENTE HAY QUE RECORDAR QUE ES TEATRO, PORQUE SINO NOS PODEMOS DESPISTAR. NUESTRO TRABAJO ES SIN CONCESIONES. ASÍ SOY. NO LO PUEDO EVITAR

PREGUNTA: ¿SUELES PROVOCAR?

Provocar por provocar es lo más aburrido que se puede hacer en la vida. Nosotros compartimos lo que tenemos en común y provocamos desde lo humano, desde lo que tenemos en común. La provocación gratuita para mí no vale.



En **ETERNO? (2003)** El punto de partida era Cioran y el texto de Dostoiewski "El sueño de un hombre ridículo". Lo peor que te puede haber pasado en la vida es haber nacido. Aquí trabajé con un actor que si decía el texto. Y a partir de aquí yo me empecé a preguntarme por la risa.

GA-GÀ (2005). Qué otro mundo, ¿no? La risa para ellos es el oxígeno. Se preguntan que hay para reírse. Lo que quieren estos personajes que viven en esta especie de cabaret es que los quieran. Muy poco lo decimos que queremos que nos quieran. En parte hacemos teatro porque queremos que nos quieran.

En teatro y en este mundo nuestro, tienes que mantener los pies muy en el suelo, porque es tal la imaginación, es tal donde puede llegar la cabeza que hay que tener mucho cuidado en no perder el norte.

Además yo exijo mucho de corazón, de todo, y continuamente hay que recordarles que es teatro, porque sino alguno se puede despiantar. El trabajo nuestro es sin concesiones. Así soy. No lo puedo evitar.

Y ya llegaríamos al último **J'ARRIVE...! (2006)**

Lo que está claro es que con J'arrive...!, J'arrive...! Es un espectáculo de todos los espectáculos, dije "aquí se acaba una etapa". Una etapa que hasta aquí ha llegado y a partir de aquí a otro camino. Ahora estoy en un momento que necesito descansar y estar en otras cosas, dirección de movimiento, cosas de texto, etc... Necesito distancia, oxigenarme, y descubrir nuevos caminos. Contar de otra manera.

QUE EL ACTOR ENTIENDA QUE SU FORMACIÓN NO ES SOLO VOZ, EL CUERPO SE TIENE QUE TRABAJAR MUCHO, PORQUE TODO ES EXPRESIÓN

A lo largo de los años, con todas las direcciones de movimiento y colaboraciones en obras de texto he tenido que batallar mucho para que el actor entienda que el movimiento no es un extra. Como intérprete es su deber. Hay textos que no admiten movimiento, otros que les va a favor. Que el actor entienda que su formación no es solo voz, el cuerpo se tiene que trabajar mucho, porque todo es expresión.

Es muy difícil meterse en el cerebro del director del texto. Cada uno a su manera. Pero siempre según la visión del director. Estoy muy contenta del trabajo que he hecho en el teatro, introduciendo el mundo del movimiento.

Mi manera de trabajar: "Confieso, nunca leo las obras". Lo que hago durante las lecturas es un escaner de cada uno, como se mueve, como lee, como reacciona ante un error, como cruza las piernas, como mira... y os prometo que después de los años ya sé que le puedo pedir a cada uno. Y si los veo llegar caminando, el escaner está hecho por completo. Así es como yo trabajo con el texto, lo que sí es que de antemano yo pido al director que les diga "aquí hay tanto hablar como movimiento, sino no juego. Vale?"

Una última cosa, "alquiladme para hacer algo. Me he enamorado de este sitio".

"QUE ME ALQUILEN, EN PRIMAVERA."

Marta Carrasco





JAVIER GUTIÉRREZ

El actor y la Compañía

El actor gallego Javier Gutiérrez participó en el coloquio con los alumnos de la Escuela Navarra de Teatro que cerró el 16 de mayo el ciclo *Majeros de la escena*. Conocido por su personaje en *Los Serrano*, en el papel de vividor, y habitual en papeles cómicos en el cine, cuenta con una larga filmografía en la que figuran títulos como *Un franco, 14 pesetas*, *Torrente 3: el protector*, *El penalti más largo del mundo*, *Crimen ferpecto*, *Días de fútbol*, *El otro lado de la cama* o *El asombroso mundo de Borjamari y Pocholo*. Javier Gutiérrez forma parte de la compañía Animalario, que representó recientemente en el teatro Gayarre *Argelino, servidor de dos amos*.

LOS COMIENZOS

Para mí es un placer estar aquí, estoy agradecidísimo. Primero porque es la primera charla que doy en solitario. Lo mío es ser actor, representar personajes, pero estas cosas de ruedas de prensa, de fotos y charlas, me superan.

Quiero ser actor principalmente para vencer mi timidez enfermiza. Me crié entre mujeres, con mis hermanas, mi madre y mi abuela. Y en esa burbuja me sentía muy a gusto. Al salir de ahí me sentí muy vulnerable y muy expuesto a complejos por mi estatura. En casa, sin embargo, hacía personajes, interpretaba y era un auténtico show, un desmadre. Podía vencer mi timidez, de forma inconsciente, poniéndome otros trajes.

En el instituto, un director de teatro argentino fue el que me inyectó el veneno del teatro. Con gente completamente inexperta montó *El público* de García Lorca, su obra más difícil. Y ahí fue donde dije: "yo quiero ser actor", con 16 años. Con 18 me fui a Madrid con gran disgusto de mi madre, porque yo nunca he tenido el apoyo de mi familia: es una espinita que tengo clavada. Ahora todo son palmaditas en la espalda, pero los comienzos fueron realmente duros. Me ví realmente solo. Fue un reto personal: primero,irme de casa y ganarme la vida, y segundo, creer en mis posibilidades y talento como actor. Sabía que estaba ahí escondido.

Hice las pruebas de la Escuela de Arte Dramático de Madrid y no me aceptaron. Y no podía volver a casa: era un gran fracaso. No sabía que hacer: si comprar un billete de autobús para volver a mi casa o tirar "palante". Decidí quedarme ahí. Ingresé en la escuela privada de Angel Gutiérrez. Había que costeársela y ahí empieza lo duro: salir del cascarón.

Empecé a trabajar de camarero, de pinche, de repartidor de propaganda mientras estudiaba y me pagaba las clases. Si hubiera contado con el apoyo de mi familia, me hubiera podido formar mucho mejor como actor. Tenía la idea de ir a estudiar a Italia, a la Escuela de Vittorio Gassman, y tenía muchos proyectos e ilusión por prepararme. Es muy importante para un actor. Pero la cruda realidad es que tuve que trabajar en vez de formarme. Pero son vivencias que cada uno va echando a la mochila y un material muy válido para el trabajo como actor.

Acabé la escuela con la gran suerte de que uno de los profesores tenía una compañía de teatro y me dio trabajo. A partir de entonces, sólo trabajé como actor, porque yo sólo quería hacer eso. Malviví como actor y montando, desmontando... con compañías de teatro independiente: era lo que realmente yo había soñado. Un poco como en *El Viaje a ninguna parte*, de Fernando Fernán Gómez.

Estos primeros años fueron una travesía en el desierto. Hice espectáculos de todo tipo, animaciones en discotecas y de payaso en fiestas infantiles. Llegué a hacer la fiesta de comunión del hijo de Ana Obregón y la de un hijo de Antonio Resines. Pero no dejé de trabajar, y de alguna forma, el hacer este tipo de eventos, estaba mucho más ligado a mi profesión de actor que poner copas o trabajar en una tienda de telefonía móvil.

ANIMALARIO

Hasta que un día apareció y entró en mi vida personal y profesional Animalario. Animalario hacía su segundo montaje y buscaban actores. Andrés Lima vino a verme hacer un espectáculo que creo que no le gustó demasiado, pero algo vería en mí. Me dio un texto en italiano de tres páginas, un monólogo, para hacerme una prueba al día siguiente. No me lo aprendí pero le eché bastante morro, que también es importante a veces en esta profesión. Acabó cogiéndome. Y ahí empieza mi periplo en Animalario con todo lo que eso conlleva, profesional y personalmente, porque considero a esta gente parte de mi familia.

He hecho con ellos seis montajes. Cada montaje de Animalario es todo un acontecimiento en Madrid, por las caras conocidas que pasan por la compañía y por los temas que muchas veces toca: habla de la pederastia en *Hamelin*, del pensamiento de derechas en *Alejandro y Ana*, de la inmigración en *Argelina*. Es una compañía que convoca a mucha gente en sus estrenos. Puede hacer los espectáculos no sé si más arriesgados, pero sí de los más interesantes que hay hoy día en teatro.

Creo que la mayor parte de espectáculos que veo son de directores estrella, a los que se les ve mucho la mano. En Animalario, sin embargo, se ve muy claro el aporte actoral y el amor por el trabajo de los actores. Andrés Lima, buenísima persona y mago de la escena es un excepcional director de actores. Yo le amo. Lo que me interesa es cómo se trabaja con los actores además del espectáculo en sí. El necesita de los actores una confianza ilimitada y nosotros confiamos plenamente en él. Sé que me va a llevar a un lugar donde me voy a encontrar a gusto. Si no confías en el director estás perdido. Lo más importante en el proceso de Animalario es la confianza.

Con *Alejandro y Ana*: todo lo que España no pudo ver del banquete de boda de la hija del presidente, empezamos a salir de gira. Este espectáculo precisamente, era un encargo de la Comunidad de Madrid con el PP en el gobierno, y fueron tan torpes que programaron el espectáculo sin saber de qué iba. Nosotros queríamos indagar en el pensamiento de derechas, y era un acto muy complicado, porque gobernaba Aznar, estaba a punto la invasión a Irak, acababa de ocurrir lo del Prestige, y había una serie de circunstancias que lo hacían muy propicio. Y qué mejor que enmarcar todo eso en la boda de la hija de Aznar en El Escorial.

Desde la Comunidad de Madrid, al darse cuenta de la envergadura del espectáculo, decidieron cambiar el título y poner simplemente en el programa *Alejandro y Ana*: una bonita historia de amor. Lo denunciamos en una rueda de prensa y esos tres días acabaron siendo tres meses en Madrid y una gira con las salas comple-

tamente abarrotadas por toda España. No dependíamos de ningún gobierno, hacíamos la publicidad nosotros mismos y contratábamos salones de bodas. No se hacía en un teatro a la italiana, sino que actuábamos sentados a la mesa de un banquete rodeados de espectadores.



LO QUE ME INTERESA ES CÓMO SE TRABAJA CON LOS ACTORES ADEMÁS DEL ESPECTÁCULO EN SÍ. EL NECESITA DE LOS ACTORES UNA CONFIANZA ILIMITADA Y NOSOTROS CONFIAMOS PLENAMENTE EN ÉL. SÉ QUE ME VA A LLEVAR A UN LUGAR DONDE ME VOY A ENCONTRAR A GUSTO. SI NO CONFÍAS EN EL DIRECTOR ESTÁS PERDIDO. LO MÁS IMPORTANTE EN EL PROCESO DE ANIMALARIO ES LA CONFIANZA

Mayorga y Juan Cavestany deciden escribir unas escenas de gente que podía ir a la boda, desde la sucesión de Aznar (Rajoy, Mayor Oreja y Rato), hasta un italiano, que podía ser Berlusconi, que vendía en la misma boda desde armas hasta productos farmacéuticos; a una cocinera que hablaba de la justicia y la injusticia, del poder que tiene la derecha sobre la izquierda, o el chófer de Aznar, que era el que realmente gobernaba en la sombra. Eran textos muy brillantes y a todo eso se le sumaba la brillantez de la puesta en escena de Andrés, que decide darle la estética de una película del NODO. Había cuatro actores para todos los personajes, y comenzamos improvisando convertidos en gaviotas carroñeras, sin saber a dónde nos iba a llevar esta idea... Se fue hilando y tejiendo.

Y después de eso llegó la gala de los Goya. Nadie quiere hacerla porque es un marrón: no se paga y estás expuesto a todas las críticas. En vez del glamour que se esperaba nos vestimos de músicos ambulantes rumanos. El guión era políticamente incorrecto y además ganaron gente como Bardem o Luis Tosar, que estaban en contra de la política que hacía el gobierno en ese momento. La prensa nos puso a parir, y de ahí la leyenda de chicos malos de la escena.

Desde entonces, tenemos en contra a determinados medios de comunicación, que cada vez que hacemos algo, están esperando a que nos estrellemos. Pero tenemos un público muy fiel.

Después llega *Hamelin*, *Copito de nieve* y los premios: Premio Nacional de Teatro y Premio Max...

Lo siguiente que haga la compañía será sobre Urtain, un auténtico juguete roto, que hará Roberto Alamo, un actor total. Habrá un boxeador en un ring y alrededor un fresco de la época. Primero se iba a hacer en cine pero al final se va a representar en teatro. Yo no voy a estar: es bueno que la gente entre y salga, así se renuevan ideas y se mantiene la frescura. Yo haré un Chejov, con la dirección de Gerardo Vera.

ARGELINO, SERVIDOR DE DOS AMOS

Siempre en Animalario tratamos de contar historias que estén pegadas a la realidad; nos interesan temas de la calle, que interesan a la sociedad; aportar nuestro granito de arena porque como ciudadanos, como artistas y como creadores, tenemos nuestro punto de responsabilidad. Y surgió la oportunidad de hablar de la inmigración.

Coges el periódico y ves que se practica un terrorismo por parte del gobierno y de la ciudadanía con los inmigrantes, que increíblemente miramos hacia otro lado. Hay montones

de muertos cada día en nuestras costas, mucha gente se queda en el camino y es un problema del que tenemos que hablar. Porque además, tenemos que vivir con los inmigrantes, que son seres que huyen del tercer mundo en busca de posibilidades de mejora y se encuentran todo lo contrario, les cerramos las puertas.



Hay que hablar de esto. ¿Cómo? Tomamos la obra de Goldoni *Arlequino, servidor de dos amos*, y la destrozamos. Tratábamos de huir de lo que ya hacía muy bien la comedia del arte y decidimos darle la vuelta, y hacer un texto mucho más pegado a la realidad.

Buscábamos quién sería el Arlequino de hoy y quién mejor que un argelino, que cruza el Estrecho y tiene que buscarse la vida en una ciudad cualquiera de Europa. Quisimos contar la historia de la inmigración y de la responsabilidad que tenemos nosotros hacia estos seres que son invisibles.

La gente sale del espectáculo tocada, pero luego vamos a un gran centro comercial, vemos a una persona tirada en el suelo arropándose con unos cartones, y ni siquiera nos acercamos a ver si está muerta o viva. En este país somos muy racistas y muy machistas. Tenemos una responsabilidad como compañía, como actores y como creadores con toda esta gente. Ese fue el motor.

El montaje es una coproducción con La Abadía. Ellos contratan directores pero no suelen incorporar actores de otras compañías. Pero Andrés Lima, que dirigía, puso dos condiciones: que escribiera Alberto San Juan y que yo fuera el protagonista.

Como actor trabajo mucho lo externo para llevarlo luego a lo interno. Pero con este personaje me planteaba cómo trabajarlo, cómo acercarme a este argelino, a este antihéroe del tercer mundo. Y leí una cosa terrible en El País: tres magrebíes intentaron cruzar el Estrecho con una tabla de surf y unos juguetes de remo. Me impresionó la desesperación de esta gente completamente loca por salvarse, por huir a un mundo mejor. Y me dije, ¿desde dónde hago yo este personaje? Porque yo voy a casa y tengo comida; vivo instalado en la comodidad. Estuve hace poco en el festival de cine del Sahara y me di cuenta de las cosas de las que podemos pres-

cindir en la vida diaria. Nos creamos un mundo en el que necesitamos miles de cosas. Llegas al desierto y con sólo tener una comida al día, es suficiente para vivir. Yo estaba acostumbrado a todo lo demás: puedes interpretar a un médico, a un detective, a un profesional del ramo que sea, a un hombre con problemas, pero a un emigrante, lo veía más complicado.

Me ayudó mi amigo Mohammed: un marroquí sin papeles. El vino en una patera que le costó los ahorros de toda una vida de su familia y de sus vecinos, para venirse aquí e intentar mejorarles la vida. Y si no consigues eso y vuelves, eres como un apestado, una escoria, por eso la gente lo intenta una y otra vez. Con Mo ha trabajamos mucho el texto, me interesaba mucho la gestualidad, ese aspecto externo a la hora de hablar, de moverse... Y me dio la clave: me dijo "no te agobies, no pienses tanto que tú eres del primer mundo y yo del otro, y fíjate en esa frase del personaje, cuando al final está fuera de sí: "he venido a este mundo para vivir, para disfrutar de la vida". Mírame a mí: no tengo un pavo, me han dado una paliza, no sé dónde dormiré esta noche, vivo acosado por la policía, la gente se cambia de acera cuando me ve... y yo vivo de forma positiva y con una sonrisa. A pesar de todo tengo ganas de vivir."

EXPERIENCIA EN CINE Y TELEVISIÓN

Como Animalario convoca a mucha gente en sus estrenos, vino a vernos Alex de la Iglesia, que para mí es el mejor director de este país y me contrató para su película para televisión *La habitación del niño*.

Y después, Santiago Segura, que es un tipo muy interesante, muy profesional, con una película que los críticos de este país calificaron como la peor de la historia del cine español: *El asombroso mundo de Borja Mari y Pocholo*, que puede tener momentos deleznable, pero para mí fue la oportunidad de enfrentarme a un protagonista.

Había tenido una oportunidad en el cine con *El otro lado de la cama*. Lo hice tan mal que cortaron la secuencia y pensé que jamás haría cine ni televisión.

No reniego absolutamente de nada. Todo es interesante. Eso me abrió las puertas en el mundo del cine. Algo bien he tenido que hacer porque en cuatro años he hecho 12 películas.

Y luego llega el mundo de la televisión y me convierto en un personaje más conocido, muy a mi pesar. Podía ser famoso por ser cuñado de alguien que ha salido en un reality. La gente de la calle no conoce y no le interesa tu faceta como actor teatral, y no sabe que has hecho películas: eso es muy frustrante.

Durante un rodaje, si tienes un mal día, no hay Dios que lo salve: es para siempre. En cambio el teatro es una ebullición constante, y no paras de trabajar.

Este es un momento dulce para la televisión. Hay muchas series, mucho talento... pero poco dinero y mucha prisa. Echo de menos series con guiones más interesantes, diferentes a lo que se hace aquí. Aquí se hace una ficción con mucho costumbrismo, hospitales... A veces no hace falta tanto dinero. Hacen falta mejores ideas.

Los peor parados en nuestra profesión son los guionistas. Los actores somos en gran parte lo que ellos nos escriben. Cobran muy poco, están despreciados, y el actor cambia mil cosas.

LA CHARLA

HÁBLANOS DE *MARAT SADE* ¿PUEDES CONTAR CÓMO FUE EL PROCESO? ERA INTERESANTE TODO LO QUE PASABA A LA VEZ EN ESCENA

Yo no estaba en *Marat Sade*, pero el proceso fue muy interesante. Estuvimos en un psiquiátrico y en una cárcel de mujeres. Para ver cómo esta gente vivía privada de libertad. En el psiquiátrico se hicieron improvisaciones con los enfermos e incluso hicimos un espectáculo con ellos.

El actor tiene una gran responsabilidad en ser también su propio director. Y su propio creador. La pelota no está en el que habla, sino que, hables o no hables, tienes la obligación de ser parte de la historia. Por eso en *Marat Sade* era interesante mirar a cualquier lado.

¿CUÁL ES TU PROCESO DE TRABAJO?

Con Chéjov me voy a enfrentar a un director nuevo, y cada uno es de su padre y de su madre. Andrés Lima ama a los actores y yo estoy mal acostumbrado en este sentido. Hay directores a quienes los actores les sobran. Para mí hay algo de común en todos los trabajos, y es que me lo tengo que montar yo solo. En el cine, por ejemplo te ves muy solo. Algunos incluso nos ven a los actores como un estorbo. Escuchas a veces: "dile al muñeco que se ponga aquí". Como en el cine hay poco dinero no hay tiempo para ensayar. Y es fundamental ensayar. A veces



llegas al rodaje sin saber nada del personaje. En TV te dan la separata de un día para otro, vas a matacaballo y nadie te da pautas. Yo por eso, y gracias a mi formación teatral, me he hecho director a mi mismo. Trato de dirigirme, trato de ser metódico, de dibujarme mucho el texto. Con los directores trato de hablar. Creo que no hay que ser rebelde porque sí o pesado, pero hay que resolver dudas que uno tiene del personaje. Es muy importante que uno sea también director. Yo leo mucho acerca del cine, de técnicas, porque nadie me ha enseñado. Trato de entrar en la teoría para luego estar más suelto, para tener más herramientas.



¿A VECES SE TE HAN CRUZADO LOS REGISTROS O LOS NIVELES EN LOS QUE TRABAJAS EN CINE, TEATRO...?

Sí. En *Titus Adrónico*, que trabajamos para Mérida, Andrés nos pide que no trabajemos como para el cine, tan pequeño. En cine, cuanto menos hagas mucho mejor. Dice Michael Caine que es mejor incluso no hablar que hablar, porque la cámara tiene que captar la reacción a lo que dice el otro personaje. Es más interesante el personaje que escucha. En cine menos es más. En teatro es mejor vomitar todo lo que tienes, hacerlo grande, pasarte y luego ir recortando.

¿DE QUÉ O DE QUIÉN APRENDES TÚ? ¿CÓMO TE ENTRENAS? PARECE QUE LOS JÓVENES QUIEREN ENSEGUIDA LLEGAR, QUIZÁ SIN PASAR POR DISTINTOS PUNTOS. ¿QUÉ OPINAS TÚ?

En la Escuela me decían que lo que tenía que hacer era leer mucho Shakespeare, Chejov, autores rusos... y trabajamos mucho las esencias, pero sobre todo nos enseñaron mucho a trabajar con la observación, a empaparnos de imágenes, en el metro, en la calle... Yo trato de trabajar mucho con la observación. Pero sucede que cuando uno es más conocido, pasas de observar a ser observado.

Hay que creer en las posibilidades de uno y lanzarse. Cuando uno sale de la escuela se da de bruces con el paro que es del 80 o 90%. Hay gente con mucho talento esperando la llamada, el proyecto de su vida. Creo que es lo más ofuscado. Hay que tirar por donde sabemos, conocer nuestras posibilidades. Se puede escribir un guión y hacer espectáculos de pequeño formato, por ejemplo. Lo más interesante es no dejar de trabajar. Está bien fijarse en trabajos de otros actores que trabajan, pero no esperéis a nadie. La clave está en trabajar, trabajar y trabajar. Creo que hay que sacarse las castañas del fuego, si contáis con talento y creéis en vuestras posibilidades, adelante.

Yo no he parado y toco madera. Me he metido en una espiral de trabajo, me da miedo quedarme parado. No sé hacer otra cosa. No sé qué sería de mí. A veces he trabajado incluso en cinco espectáculos a la vez. He hecho muchas cosas malas. Yo no soy un actor muy selectivo. Podría serlo, pero trabajaría menos. Ahora tengo que trabajar, aprender. Hay gente que hace cursos delante de la cámara. Yo trabajo, práctico, y encima me pagan. Esta no es una profesión a tiempo parcial. Es una vocación.

Es muy importante disfrutar en escena. Me da igual lo que haga o en el medio en el que lo haga, yo me divierto muchísimo, no sufro para nada actuando, lo hago con muchas ganas, con energía muy positiva, muchas veces siendo yo el que más tira... Pero hay veces en los que la carga de un espectáculo pesa demasiado, te sientes demasiado responsable y hay momentos de tensión en que "me voy fuera" del personaje. Tengo brotes de miedo y me dan ganas de salir corriendo. Como dice Nuria Espert en su libro, el actor es una persona que está en escena, otra que está con el ojo puesto en el espectador y otra que está viéndolo todo en conjunto, escrutando. Hay que manejar esos tres ojos, pero a veces el ojo que está con el público puede más que los otros y si "te quedas colgado" con el espectador...

Cada vez voy perdiendo más el miedo y salgo mucho más valiente. Es muy importante para el actor que se crea lo que está haciendo. Saber que lo que estás haciendo sólo lo puedes hacer tú.

Puede que algunos días me falte la energía vital, me entre la pereza... Puede pasar. Pero nunca he perdido el gusto por actuar, nunca he tenido crisis con la vocación. Ni siquiera al principio, cuando tenía el handicap de que nadie creía en mí o en los momentos más complicados. Quizá me falta fuerza en muchas cosas pero tengo esa fortaleza interior que me empuja. Me encanta ser actor, vivo mucho mi profesión. Alimento esa pequeña llama. Leo, veo muchas películas, voy mucho al teatro... También es cierto que no he tenido parones, pero si los tuviera sería el momento ideal para hacer mis propios espectáculos. Es por eso que os trato de alentar, uno mismo tiene que hacer sus propios espectáculos.

¿CÓMO TE PREPARAS PARA SALIR AL ESCENARIO, TIENES ALGÚN TIPO DE RITUAL?

Trato de ir con mucho tiempo al teatro, para respirarlo, para ver bien el espacio al que va dirigida mi energía, para repasar escenas... Dos o tres horas. Y media hora antes del comienzo trato de estar solo. Concentrado. Trato de no escuchar al público. Eso me pone muy nervioso en ese momento. Demoro lo más posible salir al escenario.

Me gustan muchos los teatros, entrar al teatro cuando está vacío y ver carteles de otra gente que ha pasado por ahí. Me gustan teatros como el Arriaga de Bilbao o el Lope de Vega de Sevilla y también las salas pequeñas, como el Mihura o La cuarta pared. Hay teatros que tienen una energía muy especial, no hace falta que sean grandes.

¿QUÉ TE GUSTARÍA HACER A PARTIR DE AHORA?

Muchas cosas. Estoy encasillado en la comedia. Hay gente que no confía en las posibilidades de uno. Pero yo me siento preparado para hacer otras cosas. Por eso ahora, con Chejov voy a probarme a mí mismo. Voy a hacer el personaje de un hombre que tiene muchas taras, muy desgarrado, con muchas esquinas. Me apetece que me den más oportunidades. Creo que como actor hay que ponerse metas y saltar vallas. Lo más fácil sería quedarme ahí. Estás más cómodo, claro, y está el miedo a lo desconocido...

Me queda todo por hacer. En televisión se paga muy bien pero no quiero instalarme en un lugar. Por eso me he ido de *Los Serrano*. Quiero probar, hacer otras cosas. También es cierto que tengo la suerte de tener esa posibilidad. Es muy importante el talento, pero es muy importante también la suerte. Las dos cosas van unidas.

En cuanto a dirigir o dar clases, me daría mucho respeto colocarme enfrente de gente que está muy ávida de conocimiento. Quizá podría dirigir actores pero no tanto tener una concepción del espectáculo.

¿QUÉ TE DA LA MEDIDA DE TU TRABAJO?

A mí me horripila verme en la pantalla. Viéndote eres consciente de tus tics y tus trucos multiplicados por 15.000, aunque funcionen. Sufro mucho en los estrenos con tantos ojos juzgando.

En el teatro lo que te da la medida es la respuesta del público. Pero en cine y televisión no tengo ni idea de porqué siguen llamándome. Imagino que será por algo. Y además yo sigo cuestionándome cada trabajo, me hago muchas preguntas, no estoy tan satisfecho y a veces los elogios del público me superan. Me ocurrió con *Argelino*. Creo en lo que hago, pero desde un crecimiento como actor, no porque haya llegado a ningún sitio.

En cuanto a los premios, colocan en un lugar que creo que no es el mío. Yo soy "un curruto" de esta profesión. Para mí el premio es currar. Que te llamen para trabajar es una satisfacción enorme. Ese es el premio.

Gracias... y ojalá que la próxima vez que nos veamos estéis al otro lado...

Javier Gutiérrez



MEMORIA DE ACTIVIDADES DE LA ENT. CURSO 2007-2008

ESTUDIOS DE ARTE DRAMÁTICO

Durante el curso 2007-2008 la Escuela Navarra de Teatro ha impartido Estudios de Arte Dramático, especialidad: Interpretación, en sus tres niveles. Las Áreas de Conocimiento en torno a las cuales se estructuran las asignaturas son: Interpretación, Técnicas de la Voz, Técnicas Corporales y Teoría. Las clases se imparten en los locales de la ENT, de lunes a viernes, de 9 a 15 h.

CURSOS Y TALLERES

TALLERES EN COLEGIOS DE NAVARRA EN HORARIO LECTIVO

- Talleres de juego dramático y dramatización con marionetas en euskera y castellano para niños y niñas de 1º y 5º de Primaria de los colegios de Pamplona, en ejecución del proyecto ganador en el Concurso Público del Ayuntamiento de Pamplona. En el programa participaron 80 grupos en total. En euskera y castellano.
- Talleres de Juego dramático y Dramatización con marionetas para niños y niñas de primaria en los colegios públicos de Baztán y Huarte, en colaboración con los respectivos Ayuntamientos para 8 grupos. En euskera y castellano.
- Talleres de Educación para la Igualdad a través de la Dramatización en colegios públicos de Alsasua y Barañain. 34 grupos. En euskera y castellano.

OTROS TALLERES

- Talleres de Juego Dramático para niños de 4 a 12 años en la Escuela Navarra de Teatro. 3 grupos en euskera y 3 en castellano. De octubre a abril.
- Cursos de Iniciación a las Técnicas Teatrales para 3 grupos de jóvenes (2 en castellano y 1 en euskera) y 4 de adultos (3 en castellano y 1 en euskera). De octubre a abril.
- Cursos de Impostación de la voz para el Negociado de Formación del profesorado del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, en Pamplona. Uno en septiembre-octubre y el otro en abril-mayo.
- Taller de Teatro para la Universidad para Mayores Francisco Indurain. A lo largo del curso.
- Cursos de Verano 2007: INICIACIÓN A LA TÉCNICA Y EXPRESIÓN VOCAL, impartido por Assumpta Bragulat, TEATRO MOVIMIENTO Y VOZ, impartido por Mar Navarro y Andrés Hernández, CURSO INTENSIVO DE CLOWN impartido por Gabriel Chamé.

- Curso sobre Teatro de Objetos a cargo de la compañía chilena CIKLOS. Diciembre.

SALA

PROGRAMACIONES ESTABLES

- Programación de Teatro-Otoño, edición número 22, en colaboración con la Dirección de Cultura del Gobierno de Navarra. De octubre a diciembre.
- Teatro infantil en Navidad: "Cascarrabias tiene un huerto", de Maitte Redín. Texto ganador del XVI Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, en la modalidad de castellano. Producción de la Escuela Navarra de Teatro. Diciembre-Enero
- Antzerki Aroa: en convenio con el Departamento de Euskera del Ayuntamiento de Pamplona. De octubre a mayo.
- 2008 CATES: campaña escolar de teatro para niños en castellano. Enero.
- 2008 GOLFOS. Programación de café-teatro. De febrero a abril.
- Teatro Infantil y Campaña Escolar en euskera. "Herio azeri hori", de Pablo Barrio. Texto ganador del XVI Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, en la modalidad de euskera. Producción del Ayuntamiento de



Pamplona y la Escuela Navarra de Teatro. Marzo.

- Producción fin de carrera de los alumnos que han cursado los estudios de Arte Dramático. "Diversiones Turísticas", dirigida por Ana Silvestre. Producción de la Escuela Navarra de Teatro. Mayo-Junio.

OTRAS PROGRAMACIONES

- GAZTEEN ANTZERKIA EUSKARAZ TOPAKETAK / ENCUENTROS DE TEATRO DE JÓVENES EN EUSKERA. Organizado por el Ayuntamiento de Pamplona y el Gobierno de Navarra. Mayo.
- Alquiler de las salas por parte de distintas Asociaciones, Grupos de Teatro o Ayuntamientos.
- Sala Ajedrez: "Los secretos de la poesía china", organizado por IPES-FUDE-UPNA. Octubre. "La muñeca de hierbas". Café literario a cargo del poeta José Moracho, organizado por varias ONG'S dentro de las jornadas "África Imprescindible". Octubre.
- "Cuentacuentos con Numila", organizado por la Comisión Antisida. Noviembre.
- IRRI-ZIKLOA. Ciclo de humor en euskera. Ayuntamiento de Pamplona y Ateneo Navarro. Mayo.
- Sala La escuela: "Hijos de las estrellas", a cargo de Date Dantza. Organizado

Ayuntamiento de Pamplona. Octubre. "Me quiero vivir". Estreno en la escuela de la compañía "tdg laperola". Mayo.

PRODUCCIONES PROPIAS

- Teatro infantil en Navidad: "Cascarrabias tiene un huerto", de Maite Redín. Texto ganador del XVI Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, en la modalidad de castellano. Producción de la Escuela Navarra de Teatro.
- Teatro infantil y campaña escolar en euskera, en marzo. "Herio azeri hori", de Pablo Barrio. Texto ganador del XVI Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, en la modalidad de euskera. Producción del Ayuntamiento de Pamplona y la ENT.
- Producción Fin de Carrera de los alumnos que han cursado los estudios de Arte Dramático. "Diversiones Turísticas", dirigida por Ana Silvestre. Producción de la Escuela Navarra de Teatro.
- Visitas escolares al Teatro Gayarre: programa dirigido a alumnos de 4º curso de primaria con el espectáculo "Las maravillas del teatro", proyecto promovido por el Teatro Gayarre y el Área de Educación del Ayuntamiento de Pamplona, y realizado por la Escuela Navarra de Teatro.

- Muestras de alumnos de Arte Dramático de la ENT, de las distintas áreas de formación: Cuerpo, Voz, Autoescuela e Interpretación. A lo largo del curso.

- Muestras finales de los talleres de Juego Dramático (infantiles) e Iniciación a las Técnicas Teatrales (jóvenes y adultos). Mayo.

OTRAS ACTIVIDADES

- XVII Concurso de textos teatrales en euskera y castellano, dirigidos a público infantil.
- Ciclo de conferencias: Viajeros de la escena en colaboración con la Fundación Teatro Gayarre, dentro de la programación "Otras miradas, otras escenas". Contamos con la participación de Vicky Peña, Carmelo Gómez, Marta Carrasco y Javier Gutiérrez.
- Asistencia a Ferias de Teatro.
- Revista T/A: números 29 y 30.
- Servicio de Biblioteca, Videoteca y Hemeroteca.
- Vestuario, con servicio de préstamo.
- Centro de documentación Teatral e Investigación.



NAEren JARDUEREN MEMORIA. 2007-2008 IKASTURTEA

ANTZERKI IKASKETAK

2007-2008 ikasturtean Nafarroako Antzerki Eskolak Antzerki Ikasketak eman ditu, Antzezpena espezialitatean, hiru ikasmaitetan. Ikasgaiak ondoko jakintza arlo hauen inguruan egituratzen dira: interpretazioa, ahotsaren teknikak, gorputz teknikak eta teoria. Eskolak NAEren lokaletan ematen dira, astelehenetik ostiralera, 9:00etatik 15:00ak arte.

IKASTARO ETA TAILERRAK

NAFARROAKO IKASTETXEETAN ESKOLAORDUETAN EGINDAKO TAILERRAK

- Txotxongiloekin egindako joko dramatiko eta dramatizazio tailerrak, euskaraz eta gaztelaniaz, Iruñeko ikastetxe publikoetako Lehen Hezkuntzako 1. eta 5. mailetakoa haurrentzat (Iruñeko Udalaren lehiaketa publikoan irabazle izandako proiektua gauzatu). 80 taldek hartu zuten parte programan. Euskaraz eta gaztelaniaz.
- Txotxongiloekin egindako joko dramatiko eta dramatizazio tailerrak, euskaraz eta gaztelaniaz, Lehen Hezkuntzako haurrentzat Baztan eta Uharteko ikastetxe publikoetan, aipatu herrien Udalekin elkarlanean. 8 talde. Euskaraz eta gaztelaniaz.
- Dramatizazioaren bidezko berdintasunerako hezkuntza tailerrak Altsasu eta Barañaingo

ikastetxe publikoetan. 34 talde. Euskaraz eta gaztelaniaz.

BESTE TAILER BATZUK

- Joko dramatiko tailerrak 4tik 12 urte bitarteko haurrentzat, 3 talde euskaraz eta beste 3 gaztelaniaz. Urritik apirilera.
- Antzerki Tekniken Hastapenei buruzko ikastaroak 3 gazte talderentzat (2 gaztelaniaz eta 1 euskaraz), eta 4 helduen talderentzat (3 gaztelaniaz eta 1 euskaraz). Urritik apirilera.
- Ahotsaren Oreka, Nafarroako Gobernu Hezkuntza Departamentuko Irakasleen Prestakuntzako Bulegoarentzat. Iruñean. Bata irailetik urrira eta bestea apiriletik maiatzera.
- Helduentzako antzerki tailerra Francisco Indurain Unibertsitaterako. Ikasturtean zehar.
- 2007ko udako ikastaroak: AHOTSAREN TEKNIKA ETA ADIERAZPENAREN HASTAPENA, Assumpta Bragulat-ek emana; ANTZERKIA MUGIMENDUA ETA AHOTSA, Mar Navarrok eta Andres Hernandezek emana; CLOWN IKASTARO TRINKOA Gabriel Chamek emana.
- Objektuen Antzerkiari buruzko ikastaroa, CICLOS Txileko konpainiarekin. Abenduan.

ARETOA

PROGRAMAZIO IRAUNKORRAK

- Udazkeneko Antzerki Programazioa, 22. aldia,

Nafarroako Gobernu Kultura Zuzendaritzarekin elkarlanean, urritik abendura.

- Haurrentzako Antzerkia Eguberrietan: "Cascarrabias tiene un huerto" Maite Redinena. Haurrentzako antzerki testuen XVI. Lehiaketaren irabazlea, gaztelaniazko modalitatean. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena. Abenduan eta urtarrilean.
- Antzerki Aroa: Iruñeko Udaleko Euskara Departamentuarekin hitzarturik, urritik maiatzera.
- "2008 CATES": Haurrentzako antzerki kanpaina, gaztelaniaz. Urtarrilean.
- "2008 GOLFOS": Kafe-teatroko programazioa. Otsailetik apirilera.
- Haurrentzako antzerkia eta eskola kanpaina. "Herio azeri hori" Pablo Barriorena. Haurrentzako antzerki testuen XVI. Lehiaketaren irabazlea, euskarazko modalitatean. Iruñeko Udalaren eta NAEren ekoizpena. Martxoan.
- Antzerki ikasketak egin dituzten ikasleen karrera bukaerako ekoizpena. "Diversiones turísticas", Ana Silvestrek zuzendurik. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena. Maiatzean eta ekainean.

BESTELAKO PROGRAMAZIOAK

- GAZTEEN ANTZERKIA EUSKARAZ, TOPAKETAK. Iruñeko Udak eta Nafarroako Gobernuak antolatutak. Maiatzean.

- Aretoen alokairua hainbat elkarte, antzerki talde edo udalentsat.
- Xake aretoa. "Los secretos de la poesía china" IPES-FUDE-NUPEk antolatuturik. Urrian. "La muñeca de hierbas". Literatur kafea Jose Moracho poetaren eskutik, hainbat GKEk "Africa Imprescindible" jardunaldien barruan. Urrian.
- "Cuentacuentos con Numila" ipuin kontalaria, lhesaren aurkako batzordeak antolatuturik. Azaroan.
- IRRI ZIKLOA. Umore zikloa euskaraz. Iruñeko Udalak eta Nafarroako Ateneoak antolatuturik. Maiatzean.
- Eskola aretoa: "Hijos de las estrellas" Date Dantzarekin. Iruñeko Udalak antolatuturik. Urrian. "Me quiero vivir", "tdg laperola" konpainiaren estreinaldia eskolan. Maiatzean.

GURE EKOIZPENAK

- Haurrentzako antzerkia Eguberrietan: "Cascarrabias tiene un huerto" Maite Redinena. Haurrentzako antzerki testuen XVI. Lehiaketaren irabazlea, gaztelaniazko modalitatean. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena.
- Haurrentzako antzerkia eta eskola kanpaina euskaraz, martxoan. "Herio azeri hori" Pablo Barriorena. Haurrentzako antzerki testuen XVI. Lehiaketaren irabazlea, euskarazko modalitatean. Iruñeko Udalaren eta NAEren ekoizpena.
- Antzerki ikasketak egin dituzten ikasleen karrera bukaerako ekoizpena. "Diversiones turísticas", Ana Silvestrek zuzendurik. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena.
- Ikastetxeek Gayarre antzokira eginiko bisitak: Lehen Hezkuntzako 4. mailako ikasleei zuzendutako programa. Las maravillas del teatro ikuskizuna barne, Gayarre Antzokiak eta Iruñeko Udaleko Hezkuntza Alorrak sustatuta eta Nafarroako Antzerki Eskolak egin.
- NAEko Antzerki ikasleen erakustaldiak, prestakuntza arloei loturik: gorputza, ahotsa, autoeskola eta antzezpina, ikasturtean zehar.
- Joko Dramatikoaren tailerraren (haurrak) eta Antzerki Tekniken Hastapena tailerraren (gazteak eta helduak) amaieren erakustaldiak, maiatzean.

BESTELAKO JARDUERAK

- Haurrentzako Antzerki testuen XVII. lehiaketa, euskaraz eta gaztelaniaz.
- Hitzaldi zikloa: Viajeros de la escena, Teatro Gayarre Fundazioarekin elkarlanean. "Otras miradas, otras escenas" programazioaren barruan. Parte hartuko dute Vicky Pefiak, Carmelo Gomezek, Marta Carrascok eta Javier Gutierrezek.
- Antzerki ferietara joan izana.
- T/A aldizkaria: 29. eta 30. zenbakiak
- Liburutegi, bideoteka eta hemerroteka zerbitzuak.
- Jantziteria, mailegu zerbitzuarekin.
- Antzerkiari buruzko dokumentazio eta ikerketa zentroa.



ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN PARA LAS PRUEBAS DE ACCESO A LOS ESTUDIOS DE INTERPRETACIÓN

PRUEBAS DE ACCESO.

- Ejercicio escrito sobre un texto que se facilitará en el momento.
- Una semana de trabajo relacionado con las distintas áreas de conocimiento que se imparten en la ENT. Los aspirantes deberán traer ropa de trabajo (chandal o similar) y un monólogo memorizado a elegir entre los que se adjuntan.
- Las pruebas se realizarán los días 15, 16, 17 y 18 de septiembre.

INSCRIPCIONES.

Las inscripciones para las pruebas se efectuarán del 16 al 27 de junio y del 1 al 29 de agosto (julio cerrado por vacaciones).

REQUISITOS PARA LA INSCRIPCIÓN.

Se deberá adjuntar dos fotografías tamaño carné, fotocopia del DNI o pasaporte y rellenar el cuestionario entregado en la ENT. 6 euros en concepto de derechos de examen.

OTROS CURSOS

- Matrícula para cursos de verano: del 9 AL 27 DE JUNIO Y DEL 1 AL 8 DE AGOSTO (julio cerrado por vacaciones).
- Matrícula SEGUNDA QUINCENA DE SEPTIEMBRE para: Talleres de Iniciación a las Técnicas Teatrales para jóvenes y adultos (castellano y euskera). Talleres de juego dramático para niños de 4 a 12 años (castellano y euskera).
- Cursos de impostación de la voz para profesionales.
- Cursos de dramatización para educadores.

ACTIVIDADES

- Seminarios, Conferencias, Congresos y Talleres organizados por los Departamentos de la E.N.T.
- Revista *Teatro/Antzerki*.
- Centro de Documentación e Investigación, que trabaja con los otros centros del país.
- Muestras organizadas por los alumnos de la E.N.T.
- Concurso de Textos Teatrales dirigidos a Público Infantil (subvencionado por el Ayuntamiento de Pamplona).
- Continuación de las representaciones del programa "Las maravillas del teatro" en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona y el Teatro Gayarre.
- Asistencia a congresos, seminarios, Ferias de teatro, etc.

PROGRAMACIÓN DE LA SALA

INTEGRADA EN LA COORDINADORA DE SALAS ALTERNATIVAS

- **Teatro-Otoño** (en convenio con la Dirección de Cultura del Gobierno de Navarra).
- **Antzerki Aroa**, programación en euskera (en convenio con el Ayuntamiento de Pamplona).
- Programación de espectáculos de aquellas compañías que lo solicitan.
- Producciones propias.
- Otras actividades y programaciones.
- Programación **Golfos**.

OTROS SERVICIOS

- Biblioteca con más de 4.000 volúmenes. Revistas: El Público, Primer Acto, ADE, Pausa, Puck, Art Teatral, Taraska, Escena, Acotaciones y R.G.T.
- Boletín de la Fundación Juan March, La Tarasca, Escena, Artez, Titereando.
- Hemeroteca.
- Videoteca.
- Archivo de carteles y programas.
- Documentación de teatro en Navarra a lo largo de la historia.

CURSO PRÓXIMO

Año Académico 2008/2009

ESTUDIOS DE ARTE DRAMÁTICO

CLAUSTRO DE PROFESORES

DPTO. DE INTERPRETACIÓN.

Aurora Moneo, María José Sagüés, Patxi Larrea, Emilia Ecay, Javier Pérez.

DPTO. DE Teoría.

Maite Pascual, Fuensanta Onrubia, Patxi Fuertes, Javier Pérez, Emilia Ecay.

DPTO. de Técnicas vocales.

Assumpta Bragulat, Javier Pérez, Amelia Gurucharri y Emilia Ecay.

Profesoras

Invitadas: Constanze Rosner y Marisa Serrano.

DPTO. de Técnicas corporales.

Amelia Gurucharri, Patxi Fuertes.

Profesora Invitada: Becky Siegel.

ÁREAS DE CONOCIMIENTO Y ASIGNATURAS QUE SE IMPARTEN

Interpretación.

Juego, Dramatización, Técnicas de Improvisación, Técnicas de Interpretación, Máscara Neutra, Caracterización, Clown, Autoescuela y Talleres.

Teoría.

Literatura Dramática, Lenguaje dramático y Escénico, Historia del Teatro, Lenguaje del Arte, Historia del Arte, Teoría Dramática, Análisis Lingüístico y Dramaturgia y Dirección.

Técnicas de la voz.

Técnica Vocal, Dicción, Entonación, Fonética, Expresión Oral, Lectura Expresiva, Métrica, Iniciación

a la Voz Cantada y Formación Musical.

Técnicas corporales.

Expresión Corporal, Danzas Populares y de salón, Danza Contemporánea, Improvisación Coreográfica, Taller corporal.

Optativas.

Se ofertan diferentes asignaturas cada año académico: Doblaje, Marionetas, Esgrima, Escritura de Guiones, Producción, Pedagogía Teatral, Realización de vestuario, Taller de títeres, Maquillaje, Mimo, Iluminación, Comedia dell'Arte, Interpretación ante la cámara, etc.

TITULACIÓN

Certificado de Estudios.

HORAS LECTIVAS

900 h. por curso (6 h. diarias: de 9 a 15:00, con media hora de descanso).

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Dirección

Académica: Fuensanta Onrubia

Dirección Técnica:

Patxi Larrea

Dirección Administrativa:

Aurora Moneo

Secretaría: Emilia Ecay

INFRAESTRUCTURA

Nº de Aulas: 4.

Salas de Exhibición:

2 (una con aforo para 300 espectadores y la otra para 100).



ANTZEZPEN IKASKETETAN SARTZEKO PROBETARAKO IZENA EMATEKO EPEA HASI DA

SARBIDE PROBAK.

- Idatzizko proba bat egingen da testu baten iguruan. Testua ariketa hasiko den uanean emanen da.
- NAEen ematen diren ezagupen eremuekin erlazionaturiko lan aste bat. Aurkezten direnek ondoko hauek ekarri beharko dituzte: laneko arropa (txandala edo antzekoa). Eta erantsita dauden bakarriketeei dagokionez, bat aukeratu beharko da eta buruz ikasi.
- Probak irailaren 15etik 18ra egingen dira.

IZEN-EMATEAK.

Probetarako izen-emateak ekainaren 16tik 27ra eta abuztuaren 1etik 29ra egingen dira (oporrak direla eta uztailean itxita).

IZEN-EMATEKO BETEKIZUNAK.

Txartelaketaren tamainako bi argazki eta NAEen edo pasaportearen fotokopia bat erantsi beharko dira eta NAEen emaniko galdera sorta bete. 6 euro, azterketa egiteko eskubideei dagokiena.

BESTELAKO KURTSOAK

- Udako ikastaroak. Izen emateak: EKAINAREN 9TIK 27RA ETA ABUZTUAREN 1ETIK 8RA (oporrak direla eta, uztailean itxita).
- Izen emateak: irailaren bigarren hamabostaldian:
Gazte eta helduentzako Antzerki Tekniken hastapenei buruzko ikastaroak (euskaraz eta gazteleraz).
Haurrentzako Dramatizazio tailerrak (euskaraz eta gazteleraz).
- Ahotsaren oreka ikastaroak profesionalendako.
- Dramatizazio ikastaroak hezitzaileendako.

JARDUERAK

- Mintegiak, hitzaldiak, biltzarrak eta tailerrak, NAEko Departamentuek antolatuta.
- *Teatro/Antzerki* aldizkaria.
- Dokumentazio eta Ikerkuntza Zentroa.
- NAEko ikasleek antolatutako erakusketak.
- Haurrei zuzenduriko Antzerki Testu Lehiaketa (Iruñeko Udalak lagunduta).
- Iruñeko Udalarekin eta Gayarre antzokiarekin lankidetzan, "Las Maravillas del Teatro" ("Antzerkiaren mirariak") egitasmoa antzespenak jarraitzea.
- Biltzar, mintegi, antzerki jaialdi eta abarretara bertaratzeko. ELIAko partaidea.

HELDU DEN IKASTURTEA

2008/2009 Ikasturte Akademikoa

ARTE DRAMATIKO IKASKETAK

IRAKASLEEN KLAUSTROA

ANTZEZPEN DPTUA.

Aurora Moneo, María José Sagüés, Patxi Larrea, Emilia Ecay, Javier Pérez.

TEORIA DPTUA.

Maite Pascual, Fuensanta Onrubia, Patxi Fuertes, Javier Pérez, Emilia Ecay.

AHOTS TEKNIKEN DPTUA.

Assumpta Bragulat, Javier Pérez, Amelia Gurucharri eta Emilia Ecay.

Gonbidaturiko irakasleak: Constanze Rosner eta Marisa Serrano.

GORPUTZ TEKNIKEN DPTUA.

Amelia Gurucharri, Patxi Fuertes.

Gonbidaturiko irakasleak: Becky Siegel.

EZAGUTZA ALORRAK ETA EMATEN DIREN GAIAK

Antzezpena.

Jolasa, Dramatizazioa, Improbisazioa, Antzezpene Teknikak, Mozorro Neutroa, Karakterizazioa, Klown eta Tailerrak.

Teoria. Literatur Dramatikoa, Eszenategiko eta Dramagintzako Lengoaia, Antzerkigintzaren Historia, Arte Lengoaia, Artearen Historia, Teoria Dramatikoa, Hizkuntz Azterketa eta Dramagintza.

Ahotsaren teknikak. Akots Teknikak, Ebakera, Doinua, Fonetika, Ahozko Adierazpena, Irakurketa Adierazkorra, Metrika, Kantu-Ahotsaren

Hastapena eta Musika Trebakuntza.

Gorputz teknikak.

Gorputz Adierazpena, Herri Dantzak, Dantza Garaikidea, Koreografi Improbisazioa.

Hautazkoak.

Ikasturtero gai ezberdinak eskaintzen dira: Bikoizketa, Txontxongiloak, Esgrima, Gidoiak Idazketa, Ekoizpena, Antzerki Pedagogia, Jantziteri Disenua, Txontxongilo-tailerrak, Makilajea, Eszena-argitapena, Comedia dell'Arte, Mimoa, Interpretazioa kameraren aurrean, e.a.

TITULAZIOA

Ikasketa Agiria.

ESKOLA ORDUAK

900 ordu ikastaroko. (egunean 6 ordu: 9etatik 15:00 etara, barnean ordu erdiko atsedendaldia).

ZUZENDARITZA KONTSEILUA

Zuzendaritza akademikoa:

Fuensanta Onrubia.

Zuzendaritza teknikoa:

Patxi Larrea.

Zuzendaritza administratiboa:

Aurora Moneo.

Idazkaria: Emilia Ecay.

AIZPEGITURA

Gela kopurua: 4.

Erakusketako aretoak:

2 (batean 300 ikusleentzako eta bestean 100entzako).

ARETOKO PROGRAMAZIOA

ARETO ALTERNATIBOEN KOORDINAKUNDEAN SARTUA

- **Udazkeneko Antzerkia** (Nafarroako Gobernu Kultura Zuzendaritzarekin hitzartuta).
- **Antzerki Aroa**, Euskarazko programazioa (Iruñeko Udalarekin hitzartuta).
- Eskatzen duten konpainien ikuskizunak programatzea.
- Ekoizpenak.
- Beste jarduera eta programazioa.
- **Golfos** programazioa.

BESTELAKO ZERBITZUAK

- 4.000 liburu baino gehiagoko liburutegia. Aldizkariak: El Público, Primer Acto, ADE, Pausa, Puck, Art Teatral, Taraska, Escena, Acotaciones eta R.G.T.
- Juan March Fundazioaren boletina, La Tarasca, Escena, Artez, Titerendo.
- Hemerroteka.
- Bideoteka.
- Kartel eta programen artxiboa.
- Nafarroan historian zehar izan den antzerkiari buruzko dokumentazioa.

OLITE

FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO
18 DE JULIO A 3 DE AGOSTO DE 2008

La Cava

18 y 19 de julio
RAFAEL ALVAREZ EL BRUJO
DE MÍSTICOS Y PICAROS

15 y 16 de julio
COMPAÑÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO
LAS MANOS BLANCAS NO OFENDEN
DE CALDERÓN DE LA BARCA

1 y 2 de agosto
DABER TEATRO
EL MERCADER DE VENECIA
DE W. SHAKESPEARE

Ciudad de San Pedro

18 de julio
TEATRO DE FONDO
MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES
DE W. SHAKESPEARE

20 de julio
COMPAÑÍA JOZÉ GARCÍA MIGUEL
BURCHER KING LEAR
ADAPTACIÓN DE KING LEAR DE
W. SHAKESPEARE

23 y 24 de julio
TEATRO DE LA ABADÍA
EL BURLADOR DE SEVILLA
O EL CONYUADO DE PIEDRA
DE TIRSO DE MOLINA

27 y 28 de julio
COMPAÑÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO
LA NOCHE DE SAN JUAN
DE LOPE DE VEGA

30 de julio
METAMORFOSIS
PRODUCCIONES TEATRALES
RAQUEL DE PIJOS Y ACTORES
DE JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

31 de julio
ENRIQUE GUTIÉRREZ CABA
Y JOSÉ M^o ARCOS
SONETOS

INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS:

www.navarra.es y oia Infolocal (teléfono 948 217 212)