

T.A

t e a t r o

a n t z e r k i



**“Reich”, de Bertolt Brecht,
montaje del
Taller Fin de Curso**

**Entrevista
con el
actor Pepe
Viyuela**

Revista de la Escuela Navarra de Teatro Nafarroako Antzerki Eskolaren Aldizkaria
Nº 18, Mayo 2002. Difusión gratuita 18 zbk. Maiatza 2002. Dohainiko zabalpena



J A P Ó N

FESTIVALES DE NAVARRA

CIUDELA DE PAMPLONA 25 julio-4 de agosto 2004



MA DEL FESTIVAL: c/ Santo Domingo 8. 31001 Pamplona
TEL: 948 426058 FAX: 948 426389
E: yosesper@cfnavarra.es

GRANDES ESPECTÁCULOS

25 JULIO
KAMIGATA-MAI TOMONOKAI
(DANZA TRADICIONAL JAPONESA)

1 AGOSTO
OREKA TX Y JOJI HIROTA
(TXALAPARTA-TAIKO)

2-3 AGOSTO
YAMATO, "EL SONIDO DEL ES
(TAMBORES)

25 JULIO-4 AGOSTO CIRQUE BAROQUE PRESENTA "NINGEN"

DANZA TRADICIONAL

CINE

TALLERES Y CONFERENCIAS

DEMOSTRACIONES

FESTIVAL MANGA Y ANIME

TABERNA DEL MUNDO

- 4  Editorial
-
- 5  “Reich”, de Bertolt Brecht, en el taller fin de curso
-
- 10  Entrevista con el actor Pepe Viyuela
-
- 14  Apustu berritzailea haurrentzako euskarazko antzerkian
-
- 18  Las maravillas del teatro por dentro
Programa educativo para enseñar los entresijos del teatro al público infantil
-
- 22  “La herencia teatral del siglo XX”, conferencia del dramaturgo y autor teatral Joan Abellan
-
- 26  CURSOS IKASTAROAK Cursos de verano
Udako Ikastaroak
-
- 27  CONCURSO LEHIAKETA XI Concurso de textos teatrales dirigidos al público infantil
Haurrentzako antzerki testuen XI. lehiaketa
-
- 28  Memoria de actividades de la ENT
Nafarroako Antzerki Eskolaren aktibitateen txostena
-
- 30  CURSO PRÓXIMO Curso próximo
Heldu den ikasturtea
-

TEATRO-ANTZERKI
Revista de la Escuela Navarra de Teatro
Nafarroako Antzerki Eskolaren aldizkaria

Número 18 Zenbakia - Mayo 2002 Maiatza

CONSEJO DE REDACCIÓN: Fuensanta Onrubia, Aurora Moneo, Maite Pascual, Javier Pérez Eguaras, Patxi Fuertes, Amelia Gurutxarri, Assumpta Bragulat, María José Sagüés, Patxi Larrea, Emi Ecay

Coordinación y diseño:
HEDA Comunicación - Tel. 948 13 67 66
Impresión: Gráficas ONA
Depósito Legal: NA/620/1995
I.S.S.N.: 1137-828 X
Tirada: 3.000 ejemplares. Difusión gratuita.

ESCUELA NAVARRA DE TEATRO
C/ San Agustín, 5 - PAMPLONA / IRUÑEA
Tel. (948) 22 92 39

Entidad en convenio con el Departamento de Educación y Cultura

Nafarroako Gobernua
Hezkuntza eta Kultura
Departamentua



Gobierno de Navarra
Departamento de
Educación y Cultura

Editorial

El nuevo milenio ya no es tan nuevo y el siglo pasado sigue sin ser tan pasado. El mundo se encuentra sumido en grandes cambios y no precisamente esperanzadores. Las guerras continúan, el poder lo siguen detentando unos pocos, muy pocos, el hambre lo siguen sufriendo los mismos de siempre: los sin tierra, los sin trabajo, los del Sur. Los derechos humanos siguen siendo válidos para la mínima parte de la población de la tierra. La sociedad del bienestar no está dispuesta a compartir ese privilegio con el resto de la población, por mucha globalización que llene la boca de los poderosos del mundo.

La violencia y el terrorismo se apoderan de la calle, los estadios de fútbol, las escuelas, los países, los corazones... Una vez más, parece que sea cierto aquello de "los hombres de las tinieblas son más sagaces que los de la luz".

No tenemos nada claro, ni quiénes somos, ni a dónde vamos, cada vez estamos más metidos en nuestra propia concha planteando aquello de ¡sálvese quien pueda!

La cultura sigue siendo considerada como un adorno que queda "bonito", pero no como un bien necesario para el desarrollo humano.

A pesar de todo, algo, alguien se mueve de nuevo en esta tierra, buscando la respuesta a los grandes interrogantes del hombre, que siguen presentes, hoy como ayer en los mitos y rituales de todos los tiempos y de todas las culturas.

Mientras exista esa capacidad de preguntarse, de moverse, de buscar respuesta, de no darse por vencido, de enfrentar la presencia del mal, la vida seguirá siendo posible entre nosotros.

El teatro de este nuevo milenio también vive y refleja, como mimesis que es, la realidad de su mundo desde diferentes puntos de vista: el teatro acomodado, para evadirse de la realidad, no preguntarse nada y, a ser posible, sacar una rentabilidad económica sustanciosa, el teatro institucionalizado, para acallar conciencias políticas y financieras, aunque sea con presupuestos casi invisibles que servirían para crear variadas obras teatrales de distintos géneros, cómicos o trágicos, y el teatro alternativo, entendido como el que busca esa respuesta a los grandes interrogantes, el que plantea nuevos rituales, que ofrece ese juego de espejos, desde la comedia, la tragedia, el musical, la nueva estética teatral que los nuevos tiempos y las nuevas tecnologías van dando a luz.

Este nuevo teatro más preocupado por lograr que los ciudadanos del mundo se diviertan viendo reflejada su cara en ese espejo y la reconozcan tal cual es y viéndolo, aunque sea por un momento, todos sus alegrías y esperanzadores sueños.

Ojalá el teatro siga proporcionando actores que no se plieguen a los diversos poderes y que sean capaces de lograr este milagro que vive y expresa así el actor Emilio Gutiérrez Caba: *Cada día que pasa en mi vida, me compensa más este curioso oficio de luz que es el escenario. Y cada barbaridad que leo o veo, parece que no pueda pertenecer a la raíz misma del ser humano, capaz de reír y hacer reír, de sentir y hacer sentir. Tal vez seamos un mono demasiado loco para merecer este sol y esta luz de la primavera, los alimentos de la tierra, el regalo del mar.*

Hoy, en nuestra revista, os ofrecemos la experiencia, el pensamiento y los ideales de actores, directores teatrales, profesores de teatro, técnicos y de futuros actores, de diferentes ámbitos, que creen que el teatro sigue teniendo razón de ser en su día a día, en el actual siglo y en los venideros, para que nuestra vida en la tierra sea iluminada por esa luz que parece ensombrecida por la pesadilla en que estamos convirtiendo este mundo, nuestro mundo.

Editoriala

Milurteko berria ez da hain berria eta joan den mendea ez da hain urruti joan. Munduan aldaketa handiak gertatzen ari dira eta aldaketa horiek ez dute itxaropen handirik eskaintzen. Gerrek bere hartan diraute, boterea gutxi batzuen eskuetan dago, goseak jotakoak beti izaten dira herrialde berberak: lurralderik gabekoak, lanik gabekoak, Hegoaldekoak, azken finean. Giza eskubideak lurreko biztanleriaren gutxiengoarentzat soilik dira baliagarriak. Ongizate gizartea ez dago pribilegio hori gainerako biztanleriarekin partekatzeko prest, munduko boteretsuen ahoa globalizazio hitzaz beterik badago ere.

Indarkeria eta terrorismoa nagusi dira kaleetan, futbol zelaietan, eskoletan, herrialdeetan, bihotzetan... Berriz ere ematen du egia dela "ilunpeetako giza-kiak argiaren aldekoak baino argiakoak" direla.

Ez dugu ezer garbi, ez nor garen ez eta nora goazen, gure oskolaren babespean gero eta barnerago gaude eta, ahal duenak ahal duena egin dezala!

Kultura "ongi" gelditzen den apaingarriz hartzen da orain ere, giza garapenerako ondasun beharrezko gisa hartu beharrean.

Hala ere, zerbait, norbait, mugitzen ari da berriz Lur honetan, iraganean bezalaxe gaur egun betiko eta kultura guztietako mito eta errituetan agertzen diren gizakiaren galdera handiei erantzuna bilatu nahirik.

Zalantzan jartzeko, mugitzeko, erantzuna bilatzeko, ez etsitzeko, gaizki eginari aurre egiteko, gaitasun horrek dirauen artean, bizi ahalko gara.

Milurte berri honetako antzerkiak, mimesia den aldetik, munduaren errealitatea bere barnean hartu eta islatzen du ikuspegi ezberdinetatik: antzerki eroso, errealitateari ihes egiteko, ezer ez pentsatzeko eta, ahal bada, errentagarritasun ekonomiko ugaria ateratzeko egokia, antzerki instituzionalizatu, kontzientzia politikoak eta finantzarioak isilarazteko, hainbat generotako antzezlanak, komiko nahiz tragiko, sortzeko balio duten aurrekontu oso txikiekin bada ere, eta antzerki alternatiboa, galdera handien erantzunaren bila dabilen antzerki mota, erritual berriak planteatzen dituena, ispilu joko hori eskaintzen duena, komediaren, tragediaren, musikalaren eta garai eta teknologia berriek sortzen duten antzerkiaren estetika berriaren bidez. Antzerki berri honen kezka nagusia munduko hiri-

tarrak ispilu horretan beren burua islaturik ikusiz eta diren bezalakoak onartuz eta, azken finean, itxaropenez beteriko beren amets alaiak une batez biziz dibertitzea da.

Botereen aurrean makurtzen ez diren aktoreak ematen jarrai dezala antzerkiak, Emilio Gutiérrez Caba aktoreak honelaxe bizi eta azaltzen duen miraria lortzeko gai izanen direnak: *Nire bizitzaren egun bakoitzean eszenatokia den argizko lanbide honek gero eta gehiago betetzen nau. Eta irakurtzen edo ikusten dudana astakeria bakoitzak pentsarazten dit ezin dela izan barre egin eta eragin eta sentitu eta sentiaraz dezakeen gizakiaren beraren sustri berekoa. Beharbada erabat eroturiko tximinoak izanen gara, eguzki hau eta udaberriko argi hau, lurraren elikagaiak eta itsasoaren oparia merezi ez dituztenak.*

Gaurkoan, gure aldizkarian, antzerkiak egunegun mende honetan eta datozen mendeotan irauteko arrazoirik baduela uste duten aktoreen, antzerki zuzendarien, antzerki irakasleen, teknikarien eta etorkizuneko aktoreen esperientzia, pentsamenduak eta idealak eskaintzen dizkizuegu, lurrean dugun bizitza honetan argi hori -mundu hau, gure mundua, bihurtzen ari garen amesgaiztoak antza ilunduta ere- ager dadin.

"Reich", de Bertolt Brecht, en el taller fin de curso

La obra combina escenas de cabaret con una gran dureza en el mensaje

La Escuela Navarra de Teatro presentó el espectáculo "Reich" los días 27 y 28 de abril y 1, 2, 3, 4 y 5 de mayo como parte del programa Golfos 2002. El montaje está basado en la obra de Bertolt Brecht "Terror y miserias del III Reich", un texto sobre el nazismo en el que se intercalan momentos musicales propios del cabaret.



El director técnico de la Escuela, Javier Pérez Eguaras, asumió la dirección y dramaturgia de la obra, mientras que el bailarín Josu Múgica se encargó de la coreografía. Por primera vez el taller final de curso no se realizó con profesores invitados sino con profesores de la Escuela, aunque posteriormente se invitó a un profesor para que impartiera un taller a los alumnos. El reparto estuvo formado por Patxi Lobato, María Lusarreta, Álvaro Martínez Lizarrondo, Mikel Mikeo, Rubén Nagore, César Sánchez y Edelweiss Hernández, todos ellos alumnos de tercer curso.

En la elección de la obra de Brecht influyeron varios factores, según explica su director. "Por un lado, su carácter coral la convier-

te en más apropiada para una escuela de teatro. Por otra parte, 'Terror y miserias del III Reich' es para mí uno de los 2 ó 3 clásicos que quedarán del siglo XX. Tiene una escritura perfecta y el tema se ha puesto de demasiada actualidad. Aunque el montaje lo decidimos en agosto, no el 12 de septiembre, ya entonces era noticia. Es sorprendente cómo después de trabajar las escenas las veíamos después en el telediario. Y aún en los últimos días cobró más actualidad con la victoria de Le Pen en Francia".

Al atractivo del tema y del propio texto se sumó un formato singular. "La obra -explicó su director- se enmarca en un ciclo de café teatro. Hacemos un cabaret, eso sí, con un gran texto, y los ca-

Entre bofetada y bofetada, baile

La coreografía del espectáculo fue obra del bailarín Josu Mujika. En total se intercalaron 6 actuaciones de baile que confirieron al montaje un tono de cabaret. A juicio del coreógrafo donostiarra, "ese modo de enfocarlo, con aire cabaretero en lugar de poner el acento sobre la parte dramática, sirve para desdramatizar, añadir sentido del humor y que el conjunto resulte más ligero. Si no existieran, el público recibiría un golpe tras otro, sin parar, ya que los asuntos que trata - nazismo, torturas, autoritarismo, pobreza - resultan muy duros. El texto mismo pide en algunos momentos esas escenas. Por ejemplo, cuando a una persona la torturan y la matan, se hace después que el muerto se levante y se burle de los dos guardias que lo han metido en el ataúd. El resultado es que el público sonrío y se prepare para afrontar el siguiente cuadro, otra bofetada".

El trabajo de las escenas de danza y música comenzó ya en el primer trimestre. Tras la realización del libreto, el director y Josu Mujika analizaron dónde incluir las escenas musicales. "Por mi parte, como tenía que venir a trabajar con los de tercero la expresión corporal, este año hemos preparado coreografías con el fin de insertarlas en la obra. En ocasiones he trabajado con ellos el ritmo, porque es básico y se puede utilizar para todo. En este caso, en cambio, realizamos un trabajo más rico, más elaborado". Ya en el último trimestre se pulieron y prepararon al detalle las escenas concretas, un trabajo en el que ayudó la formación que ya poseen los alumnos. "Los actores tienen un cierto conocimiento corporal porque lo trabajan en primer y segundo curso, lo que no poseen es un vocabulario de danza extenso, lógicamente. Sin embargo, tienen muchas ganas de traba-

jar porque les gusta el movimiento".

Con todo, Josu Mujika reconoce que los ensayos y las representaciones supusieron un gran trabajo físico para los alumnos. "Cuando los actores actúan proyectan la voz, y a mí me gusta que cuando bailan proyecten la energía del cuerpo, algo que exige un esfuerzo que te deja vacío. Como la obra tiene una duración de hora y media y todos están presentes en todos los cuadros, los actores realizan un gran esfuerzo físico y acaban empapados".

Una colaboración que dura años

Josu Mujika nunca había participado en el taller de fin de curso y se muestra contento con el resultado de "Reich", "una obra con marcha". Su colaboración con la Escuela Navarra de Teatro arranca hace varios años. "En 1997 di un curso de verano y, a partir de entonces, todos los años me invitan un trimestre. Se trata de un taller cor-

poral con los alumnos de tercer curso. Es un trimestre en el que vengo un par de días, un trabajo muy intenso para ellos y para mí. La respuesta siempre es muy positiva, incluso un año se presentó 'Navarras y estrellas' en la programación Golfos".

Mujika compagina ese trabajo en la Escuela con su carrera de bailarín y actor, lo que, confesó, le lleva a moverse y hacer muchos kilómetros. "Ahora dirijo varias escuelas de danza en Gipuzkoa; hace poco participé en "El rey de la granja", una película para niños en la que hago de robot... En otras ocasiones te toca actuar en teatro... Una vez estuve en dos obras de teatro simultáneamente y al mismo tiempo venía aquí. Era un poco locura, pero esta profesión es así".



barets siempre tienen en cuenta al público. Es un espectáculo con humor, con corrosión, en el que a la interpretación se añaden coreografías, que juegan un papel importante en la representación. Aunque el tema de la obra sea serio, ya ni siquiera Brecht lo trató como una tragedia y mucho menos nosotros. Creo que precisamente las grandes rupturas pueden atraer al espectador. Brecht, y particularmente esta obra, no permite caer en la sensiblería o en sólo emocionar al público; la característica fundamental de Brecht es que emociona y, entonces, invita a ser lúcido de nuevo. Ésa fue una de las principales aportaciones de Brecht al teatro, además de ser el primer gran dramaturgo en cuanto a creación de espectáculos teatrales y ser el autor de la teoría del distanciamiento (hacer al público consciente de que está viendo teatro)."

14 escenas y cerca de 80 personajes

A partir de la obra de Brecht, Javier Pérez elaboró un libreto en el que se aprecian algunas modificaciones, no con la pretensión de actualizar la obra, como él mismo aclara, sino "para descontextualizarla del lugar y momento en que estaba escrita y desprenderla de su finalidad concreta de levantar a los alemanes contra Hitler". El montaje resultante habla de hechos históricos, pero permite establecer una referencia clara con el presente. "Para ello se suprimieron alusiones a la época y al pensamiento de Brecht. De las 24 escenas se escogieron 14, se modificaron varias y se cambió el orden. Además, se dio continuidad a alguno de los 80 personajes".

Con todo, son 7 actores que, además de convertirse en bailarines, representan a 79 personajes.

Los cambios también afectaron al título, que en lugar de "Terror y miserias del III Reich" pasó a ser únicamente "Reich", sin número, como sinónimo de cualquier imperio. "El resto del título quedó como subtítulo y entre paréntesis", explica Pérez Eguaras, a quien nunca convenció el título de la obra en castellano "por-

que parece que existen más aspectos del III Reich y sólo se fija en los terrores y miserias".

El director fue también el responsable de la escenografía de un espectáculo de formato medio-grande. En esta tarea siguió la tendencia actual de utilizar recursos muy concretos de forma adecuada para recrear diferentes espacios, sirviéndose de la creatividad del espectador. "Podríamos haber recreado un espacio neutro que podría ser un cabaret y también 14 espacios mínimos para las distintas escenas, pero hemos optado por una especie de campo de concentración si se ve desnudo, en el que se logran el resto de las ambientaciones a través de las luces. El campo de concentración está siempre presente, pero resulta evidente sólo en algunos momentos".

Los alumnos colaboraron en la escenografía sólo en la medida en que lo estimaron oportuno y se lo permitió la obra, ya que la tarea de preparar la interpretación fue muy intensa y sobre ella recayó el peso fundamental de la obra.

El trabajo de los actores comenzó el 15 de febrero y resultó intenso pero conforme a las previsiones en cuanto a plazos. Su director se muestra satisfecho de los ensayos y del resultado. "Yo les llamo alumnos, pero ya son actores. Y en muchos aspectos resulta más fácil trabajar con ellos porque vienen de 3 años de trabajar la voz, bailar... Los

actores profesionales tienen muchas virtudes, pero también bastantes carencias".

A nivel personal, Javier Pérez Eguaras también valora satisfactoriamente la experiencia, aunque la dirección del montaje le obligara a delegar buena parte de sus tareas en la dirección técnica de la Escuela. "Es distinto sólo dirigir de ser profesor y también dirigir. En este último caso no sabes muy bien si hacer hincapié en la clase o en el espectáculo, pero al final se funde y, si mejora la enseñanza, gana el espectáculo. Incluso te permite libertades que con actores profesionales no puedes tomarte".



Ficha técnica

Reich

Actores/Aktoreak

Edelweiss Hernández, Rubén Nagore, Patxi Lobato, María Lusarreta, Álvaro M. Lizarrondo, Mikel Mikeo, César Sánchez

Coreografías/Coreografiak

Josu Mujika

Escenografía/Eszenografia

ENT

Iluminación /Argiak

Luz y Fer

Vestuario/Jantziak

ENT

Ayte. Dirección/Zuzendaritza laguntzailea

Amelia Gurucharri

Dirección/Zuzendaritza

Javier Pérez Eguaras

Producción /Produktzioa

Escuela Navarra de Teatro

Konrad Zschiedrich

Director y profesor de teatro

«Brecht optó por un escenario sobrio, para que el público fuera consciente de que estaba en el teatro»

El director de teatro alemán Konrad Zschiedrich acudió en mayo a la Escuela Navarra de Teatro para impartir un curso-taller a los alumnos de tercer curso y otro a actores navarros. Los asistentes a sus sesiones pudieron aprovechar la experiencia de Zschiedrich, quien ha dirigido más de 60 obras de teatro en la antigua Alemania Democrática y en los últimos tiempos se dedica a la formación tanto en Barcelona, donde reside desde hace 3 años, como en otras ciudades.



Durante su estancia en Pamplona, el director germano tuvo ocasión de presenciar el espectáculo "Reich", protagonizado por los alumnos de Tercer Curso de la Escuela, que le causó una impresión muy favorable. "Es un montaje muy fresco -dijo-, y muy vivo. Y también me ha parecido buena la relación con el público, al que he visto reaccionar ante las escenas. En su día, la obra fue una contribución para informar sobre la Alemania nazi en la emigración, se trataba de una labor en cierta forma de propaganda, para contrarrestar la del III Reich, pero pienso que también meterse en política es función del teatro".

Zschiedrich reconoció que toda su generación en Alemania está influenciada por Bertolt Brecht, autor de la principal revolución de teatro en el siglo XX, aunque explicó que no es algo tan "mitificado" como se ve desde aquí. "La obra de Brecht hay que situarla en las grandes luchas habidas entre derecha e izquierda en Europa en los años 20. Entre esas dos posturas, Brecht se posicionó claramente a la izquierda. Tenía una intención política de mejorar el mundo luchando contra la guerra, la explotación... Por otro lado, supuso una innovación en la forma. El escenario aparecía sobrio, al contrario que el pomposo teatro del fascismo en el que se quería emborrachar a la gente emocionalmente. Brecht prefería un espíritu más claro en el público, que éste fuera consciente de que estaba en el teatro".

Difficil situación teatral

Desde hace 10 años, Zschiedrich no ha dirigido apenas ninguna obra debido a la "deprimente" situación teatral que ha encontrado en Barcelona y en el resto del Estado. A su juicio, "el teatro en España carece de estructura, de una red de teatros públicos en la que trabajen compañías estables con contratos de al menos un año, como existe en otros países como Alemania o Portugal. Mediante ese sistema y con el mismo dinero, se ofrecerían más producciones y se conseguiría una continuidad".

En opinión del director germano, esa carencia de estructuras teatrales estables influye tanto en la la-

bor de los actores como en la formación del público. "El problema de la falta de un trabajo continuo en esta profesión es muy importante. Nada más en Barcelona existen 3.000 actores, frente a los 4.000 que trabajan en toda Alemania, y les resulta muy difícil construirse una trayectoria. Como consecuencia, el trabajo de los actores se resiente. Al igual que sucede con un escritor que no haya escrito en dos años, cada vez debe empezar desde cero, carece de experiencia".

La situación en Alemania es justo la contraria, ya que los actores -más los hombres que las mujeres porque sigue habiendo más papeles masculinos- intervienen en al menos cuatro montajes anuales en compañías estables. "No es que el sueldo allí sea muy grande -explica Zschiedrich-, por ejemplo, el Teatro Nacional de Cataluña paga mucho mejor, pero se asegura la continuidad".



Cursos para alumnos de la ENT y profesionales

Durante su estancia en Pamplona, Zschiedrich impartió dos cursos de interpretación, uno dirigido a los alumnos de tercer curso y otro abierto a actores, directores y profesionales del teatro. "Con los alumnos de la Escuela trabajó un texto de "La Tempestad" de Shakespeare, porque no han representado hasta ahora a los clásicos - explicó el profesor-. Es una obra que tiene 400 años y siempre resulta más difícil que otras actuales. Y además empleamos escenas en verso, que suelen ser más complicadas". En total fueron 42 horas integradas en el programa lectivo de la ENT.

Con los profesionales, Zschiedrich mantuvo 8 sesiones de 3 horas, que giraron en torno al texto "Ritter. Denne. Voss", de Thomas Bernhard. "Se trata de un autor contemporáneo que escribe de una forma poco acostumbrada en teatro: monólogos muy largos, sin puntos ni comas, con textos que parecen versos... Y la obra en concreto creo que es muy adecuada para trabajar con actores. Además, hay dos papeles de mujer y uno de hombre, lo que se ajusta siempre mejor, porque aquí suele haber más actrices que actores".

Respecto al público, el director indicó que en Barcelona (ciudad que conoce mejor) existe una explotación excesivamente comercial del teatro que ha rebajado la calidad de las representaciones. "Se realiza un teatro sin ética, por empresarios que en muchas ocasiones no tienen nada que ver con el teatro y cuyo único objetivo es atraer al máximo de gente. Poco a poco se va rebajando el nivel del contenido, como ocurre con la televisión en España. Aunque el teatro sea comercial, creo que debería respetar las reglas del comerciante europeo, que consisten en vender a un precio ajustado pero sin engañar a la gente". Esta falta de calidad de las funciones está produciendo, sin embargo, un efecto contrario al perseguido: la pérdida de público en obras incluso de calidad.

A pesar de este negro panorama, K. Zschiedrich se ha decidido finalmente a llevar a los escenarios un espectáculo teatral en la sala Muntaner de la Ciudad Condal. "Se trata de un montaje que utiliza textos entresacados del periódico con cuatro mujeres y que todavía estamos ensayando".

Pepe Viyuela

«El actor que llega a convencer es aquel que busca sentir el placer de actuar y pasarlo bien con el público, con los personajes y con los compañeros»

Pepe Viyuela está impartiendo sendos cursos de payaso a los alumnos que comienzan la carrera de interpretación en la Escuela Navarra de Teatro. Una experiencia más en la profusa y variada carrera de este actor que conoce muy bien los entresijos de una escuela de teatro.



En estos momentos estás impartiendo sendos cursos de payaso en la Escuela Navarra de Teatro a alumnos que comienzan su carrera de interpretación. ¿Cómo recuerdas tus comienzos? ¿Fueron como actor o como payaso?

Comencé estudiando en Madrid en el año 1987 en la Resad y luego como actor de teatro. Estuve haciendo unos monólogos y pequeños trabajos con compañeros de la escuela, y luego ya empecé en el Teatro de la Abadía en el año 1995. La idea era crear una compañía de gente que habíamos salido de la Abadía. También

en esa época empecé a trabajar como payaso. En la Abadía estuve tres años haciendo diferentes montajes, como el “Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte”, un Shakespeare que era “Noche de reyes”, y un “Fausto”.

Fueron tres intensas temporadas, con tres montajes diferentes, y luego salí de allí y me fui al Centro Dramático Nacional y estuve un par de temporadas. El último montaje de teatro en el que he participado ha sido “El Alcalde de Zalamea”, y hasta aquí hemos llegado.

Aunque trabajas en otros tipos de teatro, la gente te conoce sobre todo por tus trabajos en T.V. como payaso.

La actividad del payaso fue un poco por la necesidad de trabajar, no había trabajo en otro sitio. Y claro, cuando te ven en TV la idea que se hacen es diferente porque no saben de dónde vienes. Durante todo el tiempo que estuve en TV lo que realmente buscaba era hacer teatro, pero entonces aún fue más difícil porque la tele te marca una imagen, te hace ser conocido sólo por el papel que haces.

¿Dónde aprendiste el oficio de payaso?

Yo me formé en la calle, no fui a una escuela. Sí, soy un payaso de arrabal... Si hubiera habido circos, si hubiera habido escuelas de payasos,... Ahora empieza a haber mucho más movimiento en torno a esta figura. De hecho, yo en aquella época me traté de informar y el único sitio del que me hablaron fue de Barcelona, quizás allí ha estado más desarrollado, pero en Madrid yo no recuerdo que hubiera ni cursos de clown ni nada parecido, con lo cual si te querías preparar tenías que ir a los sitios, a los bares o a los parques, o juntarte con otro que quisiera hacer lo mismo.

Un apunte en cuanto a la formación de los clowns: antes estos tenían una tradición familiar y ahora eso prácticamente se ha roto. ¿Crees que esa circunstancia cambia la forma de acercarse al clown o es la misma?

Creo que el hecho de que se rompa la tradición familiar tiene inconvenientes, claro, posiblemente se habrán perdido tesoros que se iban transmitiendo. Pero por otro lado, lo que se consigue es situar en la memoria colectiva la figura y que cada uno tienda hacia ella desde puntos de vista muy diferentes. A lo mejor hay una tradición perdida, pero si se consigue una mayor riqueza de puntos de vista... Yo lo comparo también con lo que ha ocurrido con el tema del verso en España, la tradición se rompe porque los actores que lo trabajan, un

buen día se van muriendo, no lo han transmitido y no ha seguido existiendo esa formación del actor a través del carro en el que se viaja. Se va por los pueblos haciendo comedias y llega un momento en el que tú aprendes a decir lo que has estado oyendo toda la vida y escuchando a través de la música y del oído. Sobre la teoría de cómo decir el verso, creo que se ataca de una forma más aventurera y hay un montón de puntos de vista. No existe un método para decirlo, lo mismo que no existe un solo método para crear un payaso. La tradición que pasa de padres a hijos se ha roto, pero hay mucha gente a quien le interesa esa figura y se acerca a ella a través de cursos, de documentos, de intuiciones, entonces las visiones son muy variadas. Da gusto ver cómo la gente se interesa por una figura como ésta, en un mundo tan pragmático de triunfadores. No es como saber informática o idiomas, "es hacer el payaso". Por otro lado, que haya quien se preocupe por algo tan poético, a simple vista tan poco interesante, que la gente lo haga, no sólo para ganar dinero sino simplemente para pasarlo bien, es un indicativo positivo, y en los últimos años hay cada vez más gente que se dedica a esto.



Eres miembro de Payasos sin fronteras ¿Crees que un payaso puede tener un carácter social reivindicativo?

Yo creo que sí, creo que es una figura que está implantada en el carácter individual de la gente, y que socialmente también es necesario que haya personajes que ofrezcan puntos de vista, desde el humor, de los problemas que uno tiene individualmente y de los problemas que uno tiene socialmente, porque es otra forma de abordar todo y probablemente sea una de las mejores. Libera de tensiones y ayuda a enfrentarse a las cosas sin tanta rigidez, con una mayor flexibilidad, con posibilidad de que sientas no solamente por dar golpes y por recibirlos, sino también por esquivarlos desde el humor, que aparte de una actividad o de una profesión, es también en cualquier caso una forma de vida, una forma de enfrentarse a las cosas o, ¡vaya! "de enfrentarse" (risas), de vivirlas con humor.

¿Piensas que un payaso nace, o se hace?

Yo creo que hay una gente que nace con unas facilidades para ser payaso pero luego evidentemente el cómo te va la vida, qué familia tienes, qué tipo de entorno te envuelve, dónde vives... todo eso te va influyendo. Luego, el interés que uno quiera poner y el empeño, pero hay mucha gente que sin haber hecho un curso o sin haberse subido a un escenario tiene una forma de clown que ves por encima de su ropa. Yo creo que sí que se nace con unas

determinadas cualidades, lo mismo que se nace con unas cualidades físicas, más elástico, con un color de ojos, pero luego, si quieres realmente dedicarte a esto tienes que trabajar mucho, formarte y prepararte.

Hablando de formación, ¿qué te parece importante transmitir a los futuros actores?

¿Dónde está lo fundamental, la semilla?. Yo creo que es un problema de apetencia lúdica, de placer ante la necesidad de dedicarse a esto, de jugar. Quizá hay otros alicientes que motiven a mucha

gente a la hora de pensar en ser actor, tales como la fama o el dinero, esa peculiaridad que te da el hecho de salir en TV o de hacer películas... Soy consciente de que hay mucha gente que se mueve por eso, pero luego yo creo que finalmente el que llega a convencer, a comunicar, es aquel actor que busca jugar, que busca sentir el placer de actuar y pasarlo bien con el público, con los personajes, que crea con los compañeros, con la gente que trabaja. A fin de cuentas se puede resumir en la idea de la vocación; cuando alguien siente que es eso lo que le apetece, que le gusta y que no puede dejar de hacerlo, eso es lo que yo creo que es el motor fundamental para hacerlo.

Tú que has pasado por distintas escuelas como estudiante, ¿cómo valoras la formación en una escuela de teatro?

Es una posibilidad más, no se trata de decir que el método para formarse es exclusivamente el que se da en las escuelas o el método para formarse es únicamente otro. La forma como se hacía antes, trabajar en las compañías, ir formándose... yo creo que además permite el encuentro de mucha gente que quiere hacer lo

mismo, con lo cual las energías se suman, la gente se puede ayudar mucho y puedes aprender de otros y puedes contrastar pero claro, no es el único modo ni tampoco te garantiza la formación. No sales de la Escuela diciendo “ya soy actor”, yo no sé cuando se llega a ser actor, pienso que es un proceso constante que dura toda la vida.

Entonces, ¿no sueles trabajar a partir de un método concreto?

Pues no. No tengo ningún método. De hecho, tampoco he estudiado a fondo ninguno de los métodos, los conozco a través de lecturas, de lo que pude ver en la escuela,... pero allí no tuve un profesor al uso como por ejemplo del método Stanislawski, y luego mi contacto con otras escuelas y otras corrientes ha sido breve, así es que yo creo que me dejo llevar bastante por la intuición. Porque yo no cojo un personaje y lo disecciono y empiezo a ver cómo es su cuerpo, cómo se mueve, cómo habla, todo eso está ahí, es como un gran cajón de sastre. Además depende también de con qué director trabajas, o depende del tipo de compañía; en algunas trabajas en contacto directo con el elenco, en un contacto muy profundo y constante con tus compañeros, y se crea mucha complicidad y puede haber un método, como es el caso de La Abadía. Pero luego, cuando trabajas con otras compañías, con otros grupos, te tienes que amoldar a su forma de trabajo. Hay directores que no te dan ninguna nota, no te sugieren demasiadas cosas, y no hay una coordinación muy rigurosa entre todos los actores, así que cada maestrillo tiene su librito y sigue su camino. Entonces yo diría que todo lo que he venido aprendiendo me vale, no descarto nada, pero no tengo un método. Yo no sigo ninguno, conozco mínimamente el de Michael Chejov del tiempo que estuve en La Abadía y me gusta; creo que el tiempo que estuve allí aprendí a manejar herramientas que después he utilizado en mayor o menor medida, pero no me ciño a eso, no creo ciega ni absolutamente en que eso sea la panacea. Creo que está bien hacer muchas cosas, que está bien mantenerse informado, en formación permanente, subirse incluso al escenario, y luego de esa experiencia personal y de ese archivo de imaginarios que cada uno vamos haciendo a la fuerza, ir extrayendo cosas. Yo creo mucho en el poder de la imaginación, en que cada actor tiene que recurrir, más que a lo vivido, a las posibilidades imaginativas, que aumentan constantemente si se estimulan con lecturas, con vida, con conversaciones, conociendo mucha gente, teniendo los ojos muy abiertos... Estar muy abierto hace que uno crezca, porque a lo mejor no tienes grandes experiencias vitales pero tu imaginación es desbordante, como les ocurre a los niños, que en una vida muy corta tienen un poder imaginativo que nos sorprende, que nos desbancan a nosotros. Eso poco a poco se va machacando y tenemos la imaginación como mutilada, se ha vivido pero no se han acumulado potenciales de crear. Creo que viene de la imaginación. El arte viene de ahí, de la imaginación que uno puede desarrollar a base de estimularse y dejarse sentir libre, de no dejar de lado las posibilidades que se tienen de niño, que te pueden llevar a la luna y a estar abstraído durante toda una tarde mi-



«Yo creo que hay mucha gente que trabaja solamente con la cabeza y ves siempre el mismo cuerpo queriendo mostrar distintos personajes. Y hay un trabajo de creación, de composición física muy sutil que no se aborda del todo en España»

rando o jugando con unos indios de plástico, y eso se pierde después. La de cosas que puede hacer un niño con un trozo de papel, o con unos botones... y después no somos capaces, nos aburrimos con cualquier cosa -“yo con esto me aburro”-, con todo lo que tienes a tu alrededor, y resulta que como estamos cerrados, nada te sirve, nada te estimula. Esa capacidad de estar abierto creo que es lo que nos hace grandes y nos da posibilidades de crear como actores miles de cosas. Si te reduces a tu historia personal, a tu biografía, normalmente te quedas muy corto, muy limitado y con muchos tics.

Todo lo que aprendes te ayuda, no lo puedes olvidar y ya viajas con ello. Hagas lo que hagas te sirve para todo y para este trabajo en el que tienes que ser un poco camaleón, mimetizarte con lo que son los personajes, cuantas más enseñanzas tengas mejor, ya sean desde el punto de vista académico, ya sean desde el punto de vista más vital de recorrer distintos espacios y trabajar en distintas cosas y de formas diferentes.

Has hablado de la necesidad de la formación permanente de los actores. ¿Cómo se mantiene en forma un actor profesional?

A nosotros los occidentales nos gusta diferenciar entre mente y cuerpo y hablamos de que hay que mantenerse en forma, físicamente y que hay que mantener también la cabeza despierta, viva y alerta. Y al hacer esa separación, a los actores se nos ha enseñado mucho a tener una formación muy psicologista, la imaginación va por un lado y el cuerpo va por otro, cuando yo creo que son caminos paralelos. Yo creo que una imaginación tiene que ser muy despierta, tener mucha chispa, mucha luz, pero tiene que estar acompañada por un cuerpo que tiene que expresar bastantes cosas y en ese sentido la formación o la preparación física de un actor no ha de ser como la del atleta: no se trata de desarrollar músculos ni de batir metas o conseguir récords, sino de tener un cuerpo muy esponjoso y flexible. Me refiero a las posibilidades expresivas de

tu cuerpo, a que la comunicación entre tu mente y tu cuerpo sea buena, es decir, que si tú quieres en un momento determinado expresar la ternura, la ternura no se vea solamente, o no se sienta solamente a través de tu voz, sino que se vea que es un personaje tierno incluso de espaldas, que se vea en una fotografía de tu mano, lo mismo que la fotografía de la mano de un niño o de un viejo ya está diciendo cosas. La de un actor igual: cada poro, cada parte de su cuerpo en cada momento de su trabajo en el escenario tiene que estar irradiando todo ese tipo de características del personaje, y para eso, uno necesita tener un cuerpo lo suficientemente formado. ¿Cómo se hace eso? Pues yo creo que por un lado con el ejercicio físico, pero por otro lado también en cada uno de los personajes, en cada uno de los trabajos que abordes, implicando también tu cuerpo. Yo creo que hay mucha gente que trabaja solamente con la cabeza y ves siempre el mismo cuerpo queriendo mostrar distintos personajes. Y hay un trabajo de creación, de composición física muy sutil que no se aborda del todo en España. Creo que en el actor ese entrenamiento psicofísico tiene que estar presente permanentemente. Alimentar el imaginario y tener el cuerpo preparado, libre para que exprese cosas, suelto, que sea como una especie de comodín que pueda convertirse en todo lo que quieras. Es muy complicado, pero creo que va por ahí.

Su experiencia en la ENT como profesor

Además de tu experiencia como actor, dices que tu experiencia como profesor en la Escuela Navarra de Teatro ha sido muy interesante, pero añades que no piensas dedicarte a esto...

Es que me gustan muchas cosas en la vida, pero no tengo tiempo de hacerlas. Me gustaría hasta poder prepararme para ser astronauta, vamos que cuando digo que no me voy a dedicar a la pedagogía, que no lo pienso, es porque no hay tiempo. Porque además es una tarea que requiere mucha dedicación, no solamente a la hora de dar los talleres o los cursos, tienes que estar pensando en ello, estructurando cómo lo vas a hacer y articulando la forma de que los conocimientos que tú tienes estén encaminados hacia ahí. Yo los tengo orientados hacia la interpretación y cuando los tengo que orientar hacia la pedagogía pierdes mucho tiempo, te das cuenta de que están muy desenfocados, y no te da tiempo de pensar en cómo yo los podría transmitir.



¿Qué crees que te ha podido aportar haber trabajado desde este punto de vista de profesor?

Cuando ves a la gente esforzándose y luchando por encontrar cosas, te ves a ti mismo, y entonces quizás te das cuenta de que en los momentos bajos sobre todo, que son los difíciles -porque en los momentos altos en los que uno está feliz no necesitas ayuda- en esos momentos bajos que todos tenemos, la tarea del actor es muy bonita si se ve desde fuera, porque si lo estás viviendo dices: esto es horrible, no es para mí, soy muy malo, no consigo lo que quiero..., pero visto desde fuera es como estar viendo un aventurero que está en un continente inexplorado y que está tratando de descubrir algo que no sabe muy bien lo que es. Entonces si eso lo aplico a mí mismo, me servirá en los momentos difíciles para pensar en lo bonito que es lo que está haciendo. Esa sería la lección primera que se me ocurre, pero luego habrá más seguramente, sobre todo la experiencia agradable de sentir que hay gente muy joven que tiene ganas de hacer esto. Eso te estimula también, al menos para seguir y para dedicarte a ello pensando que no estás loco, o por lo menos tan loco. Es decir, que no estás solo, que hay mucha gente y que detrás vienen otros.

¿Crees que se puede ayudar a desarrollar la creatividad de un alumno desde las clases?

Bueno, esa pregunta sería una pregunta para un pedagogo, y yo tengo poca experiencia como pedagogo. Pero lo que puedo hacer es el ejercicio de ponerme en el lugar del alumno y pensar co-

mo me gustaría que me hicieran a mí trabajar y que me estimularan. Siempre me ha gustado que me enseñaran desde la sugerencia y dejando mucha responsabilidad. Mira, tú eres el alumno y por tanto tú eres el interesado en esto, entonces yo puedo acompañarte un rato, pero evidentemente ese rato es breve. Y yo voy a tratar de dar lo mejor que pueda, pero yo me quedo en un determinado momento y tú vas a tener que seguir. Entonces, yo

creo que muchas veces los alumnos cuando entramos en las escuelas -estoy haciendo el ejercicio de ponerme en su lugar-, creemos erróneamente que vamos a salir formados absolutamente y que vamos a salir siendo actores y lo mismo pasa en cualquier profesión. Pero nadie sale de una escuela con la formación necesaria para dedicarse a eso. Tienes una serie de elementos que te van a permitir seguir andando, eso es lo que ocurre en el proceso del alumno. Yo creo que se va produciendo una especie de desencanto con el paso del

tiempo en la medida en que no se consiguen llenar todas las expectativas que se tenían. Recuerdo en la escuela de arte dramático: yo entré con una ilusión estupenda y al cabo del tiempo no es que hubiera perdido toda la ilusión del mundo, pero sí que se me habían quedado por el camino muchas ingenuidades. Yo por ejemplo, llego a la mitad de la carrera y no sé más que al principio, quizás estoy perdiendo el tiempo aquí... empiezas a perder estímulos. Si el alumno sabe desde que entra que no va a aprender nada que no vaya él a poner o que no sea capaz de poner, le darás al alumno el testigo de que sea él mismo el que se prepare, que a fin de cuentas es

de lo que se trata. El pedagogo es eso, un acompañante breve, en algunos casos más breve que en otros. Hay gente que te acompaña durante mucho tiempo y que te ayuda mucho, pero generalmente en la escuelas lo que se produce es un encuentro y una convivencia durante algún tiempo, y ellos tienen que ser muy conscientes de que, si quieren llegar a algún sitio, si

quieren llegar a sentir el placer de trabajar como actor, eso se lo tienen que buscar, que no se lo van a dar en un certificado, en una nota, ni tan siquiera en una sugerencia, aunque sea muy poética... Son pequeñas cosas que ellos van guardando. Pueden tener una actitud pasiva y pensar "ya me llegará por ciencia infusa del cielo", pero tienen que revolverse por dentro, y eso sólo lo pueden hacer ellos.



Apustu berritzailea haurrentzako euskarazko antzerkian

NAEk ikusle gazteenentzat eginiko "Ordu berdea" obrari bere ezaugarriek ematen diote beste eszenategi batzuetara joateko bidea

"Ordu berdea" NAEk haurrentzat egin duen euskarazko azken muntaia da. Gaietan eta antzezpenean apustu berritzailea izanik, emaitzak beste zenbait eszenategitara eramatea plantearazi du.

Gaztelaniazko ikusleek ezaguna duten obra bat aukeratu zuten aurten Aste Santuko oporraldian, NAEk prestatzen duen programazioaren barnean, antzezteko. Ohitura urtean euskarazko testu lehiaketan garaile gertatzen den lana eszenaratzea bada ere, azken edizioan saririk eman ez izanak aldaketa batzuk egitera eraman zuen. 1997an gaztelaniazko lehiaketako saria Carlos del Río Celari eman zion "La hora verde" egokientzat jo zen eta, Kike Diez de Ulzurrunek euskaraturik eta Ramón Vidalek zuzendurik, "Ordu berdea" bihurtu zen.

Aukeraketa justifikaturik zegoen. "Ordu berdea", Vidalen esanetan, apustu berritzailea da haurrentzako antzerkian, bai gai-eguztiz egungoak baitira- bai eszenan duen gauzatze original eta dinamikoari dagokienez.

Istorioko bi ahizpak aita-amak bizitza modernoan esklabo egiten duen erloju estresagarriak menperatuta ikusteaz nazkaturik daude, erloju horrek denbora lan egiteko aukeratzat baizik jotzen ez baitu, lan egin diru irabazteko, diru irabazi gehiago izateko, gehiago izan... Lapurtzen zaien arreta denboraren bila, neskatxoek "Ordu berdea" ezartzea lortzen dute, erlojua gelditu egiten den eta familian jolasteko minutuak oparitzen dituen toki-unea hain zuzen. Baina bukaera ez da zorionekoa, zeren aita eta amak azkenean galdutzat jotzen baitute irabaziriko denbora hori eta are gehiago lan egitea pentsatzeko denbora bihurtzen baitute.

Haurrentzako muntai gehienetan ez bezala, honetan gaitoak irabazten du, erloju menperatzaileak, eta protagonistei geratzen zaien bakarra ikusle lagunei "Ordu berdea" lortzeko borrokan zorte hobea opatzea da.

Eszenaratzea espazioak eratzen dituzten modulu batzuen etengabeko mugimendua datza, muntaiari haur ikusleei ideari heltzea ahalbidetzen dien dinamismoa ematen diona. Vidal-berak zuzendu zuen gaztelaniaz- horretaz eta Diez de Ulzurrunek, bere us-tez, "abilezia handiz euskaratu duen" testuaz baliatzen da. Gertaeren abiadurak "nolabaiteko konplikazioa" zekarrela azaldu du zuzendariak, baita "denak oso zehatza, erloju-mekanismo batekin jolastean bezala, izan behar" izateak ere.

Azkeneko emaitza bilaturikoa da, Vidalek baieztatu duenaren ara-



bera. Gustura gogoratu du "La hora verde" zenbait haurrengan "sentitzen zuten baina nola adierazi ez zekiten kontzeptu bat, bakarrik uztea edo antzeko zerbait eta jolas uneak gurasoekin partekatze beharra" definitzeko esaldi bihurtu dela.

Aktoreei buruz aipu zehatza egin du zuzendariak: batzuk eskolatik atera berriak ziren, beste batzuek duela ez asko bukatu zuten bertan prestakuntza eta Maiken Beitia eta Itziar Suárez aktore esperimentzialduak aritu ziren haien ondoan. Izan ere, azken bi horiek aritzeak -esan du Vidalek- "indar guztiak jarrarazi eta, azkenean, muntaiari gorputz handiagoa emanarazten dizu, umeekin oso ongi moldatu baitziren eta benetako taldea eratu baitzen".

Erdietsiriko emaitza dela eta, NAE "Ordu berdea" zenbait eszenategitara eramatea pentsatzen ari da. Berrikuntza litzateke, Udalarekin lankidetzan antolatutako testu lehiaketetatik ateratzen diren muntaiak etxean eta Aste Santuko oporraldian bakarrik antzetzten direlako. Ildo horretatik, "obra kanpora ateratzea da asmoa eta badira horretarako posibilitateak, obraren ezaugarriengatik, baina oraindik ez dago ezer zehazturik", azaldu du Vidalek.

"Bada merkatua"

Ramón Vidalen iritziz, haurrentzako euskarazko muntaien ekoizpenaren alorrean "bada merkatu nahikoa" gaur egun. Ezarritako zirkuituek "antzerkia hizkuntza honetan idatzi nahi duen edozein egilek, hori egiten baldin badaki, konpainiengan erantzuna aurkitzea" ahalbidetzen du esparru horretan, adierazi du zuzendariak.

Euskararen inguruan ezartzen diren mugez ohartuta, Vidalek egileak euskarazko antzerkia idazteko animatuko balira onuragarria litzatekeela esan du, zeren horrek nolabait hizkuntzaren normalizazioan lagunduko bailuke. Horretan aurrerapausoak egiten ari dira, bideak helmuga bat izanik, "euskaraz sorturiko testu bat gaztelaniara itzultzea, gero bigarren hizkuntza horretan antzetzeko. Zergatik ez?", hark ondorioztatu duen bezala.



Fitxa

Ordu berdea

Aktoreak:

Maiken Beitia (Maite), David Goñi (Patxi), Susana Gutiérrez (Tiktak), Xabi López (Toktok), Lur Korta (Maidar), Itziar Suárez (Ainhoa).

Argiztapena:

Luz y Fer.

Diseinu grafikoa:
Amelia Gurutzarri.

Eszenografia:

NAE.

Jantziak:

María José Sagüés, Amelia Gurutzarri.

Ekoizpena:

Iruñeko Udala.

Itzulpena:

Kike Diez de Ulzurrun.

Zuzendaritza:

Ramón Vidal.

Hogei urte igarota gurutzatu diren jardunbideak

Itziar Suárez eta Maiken Beitiak "antzerkiak eman dizkigun esperientzia positiboetako bat" izan dute obran parte-hartzea

Aspaldiko bi lagun aktoreen elkarrizketa, noizean behin elkartzen diren horietako batean, hara eta hona ibiltzen da desordena logikoan. Aktoreak eszenan izaten duen hauskortasunetik edo erasten zaion harropuzkeriatik lan bakoitzean zerotik hasi beharrera edo, bestalde, biek muntai batean izandako parte-hartzera, berriz elkartu izanaren arrazoia.

Maiken Beitia eta Itziar Suárez ez dira halabeharrez lanean elkartu beren jardunbidean hasi eta hogei urte pasa arte. Orain arte itxaron behar izan dute eta orain aukera pare bat izan dute horretarako: "La picadura del escorpión" film laburrean eta "Ordu berdea" obran, hain zuzen. Curriculum zabaleko aktore nafarrek ilusio handiz hartu zuten NAEren eskaintza eta pozik daude azken emaitzarekin oro har. "Oso esperientzia positiboa, antzerkiak eman dizkigun horietako bat" izan da, laburbildu dute biek.

kartzeko sentsazio atseginak" osatuta.

Ohiko lankideekin eta jaiotzen ikusi zituen eszenarekin harremanetan segitu dute, baina merkatuaren gorabeherek beren hiritik haiek nahi zuten baino gehiagotan aterarazi izanak penatzen ditu. "Nafarroan ez dago, esaterako, hemen bertan eginiko obrekin bira egin ahal izateko azpiegiturarik -aipatu du Beitiak- eta, etxean aritzen zarenean, kontraesana da baina, kanpoan egindako muntaietan aritzen zara".

Suárez, horri buruz, administrazio eta enpresaburuek hiri hau "izan beharko lukeen plaza" bihurtu ahal izateko gehiago egin beharko luketelakoan dago,



baina antzerkiari toki guztietan eragiten dion gaitz bat azpimarratu du: "Ez da onargarria obra bat antzezteari hiruzpalau aldiz eginda uztea, lana denbora pasa ahala, jarraipenaz eta emandien bidez, hain zuzen, hobetzen dela jakinda". Ez da horrela, zorionez, beti gertatzen. Hor dago, adibidez, "Manolito Gafotas" arrakastatsua, bi urtez biran eraman duena.

"Ordu berdea" NAEren haurrentzako programazio zikloaren ohi-turatik atera eta beste zenbait eszenategitaitik ibiltzea oso ongi iruditzen zaie bi aktoreei. Ez alferrik, "antzezanak batetik bestera eramateko dira" -ados daude-, are gehiago proposamena erakargarria bada eta taldeak "hobekienik funtzionatu badu", kasu hone-tan bezala, beteranotasunak eta gaztetetasunak elkar ulertuta. "Agian ekipoko guztiok geunden une onean, baina, egia esan, holako gauzak gertatzen dira eta kito", bukatu du Beitiak.



"Ordu berdea" ikuskizuna, nabarmendu dute, "ez da haurrentzako ohiko emanaldia, originala da eszenako hizkuntzari dagokionez, gaurkoa eta berritzailea gaietan, eta, ildo horretatik, oso apustu interesgarria", Beitiaren hitzetan. Suárezek ideiarene egokitasuna azpimarratu du eta, haurrentzako antzerkian duen esperientziatik abiatuta, "hau ez da ezeren azpigeneroa, ikusle hauek errespetu handiz tratatu behar dira, kalitatea eskaini behar zaie, hizkuntza helduentzako antzerkikoa bezain aberatsa baina haien ulermenera egokiturik", jakinarazi du. Horregatik nahiago du izena ematean "haurrentzako antzerkia haur-antzerkiaren orde, bigarrena gutxiesgarria izan daitekeelako".

Ez du alor honetan Beitiak lan handirik egin, bat-batean TEN-NAEk Valle Inclánen "La cabeza del dragón" obrari eginiko bertsoian aritu zela, laurogeiko urteen hasieran, besterik ez du gogoratu. Hori dela eta, NAEk eginiko deia berritasunaren erakargarritasuna erantsita jaso zuen-"haurrentzat lan egitea beste erro-ka bat zen niretzat", esan du-, eta "aspaldiko lagunekin berriro el-

Curriculum zabala

Bai Maiken Beitiak bai Itziar Suárezek laurogeiko hamarkadaren hasieran ekin zioten jardunbideari. Bion curriculuma erreferentziaz beterik dago, hona hemen horietako batzuk.

Maiken Beitia

Antzerkian egin dituen "Nacidos culpables" (Tanttakarekin) eta "Komeriaka" (Tentaciónen ekoizpena) -biak aurren, "Ordu berdea" bezala-, eta lehenago "Tío Vania", "Katuska", "Marta la piadosa", "Aquí no paga nadie" eta Mario Fratti-ren "Ilona Hunyadi" bakarrizketa curriculum luzearen aleak dira. Zinemari nabarmentzekoak dira zenbait pelikulan, "Silencio roto", "Tone sube al cielo" eta "Entre todas las mujeres", film laburretan, "Detrás del tiempo", "El tren de las tres", "El vestido", eta, 2002 honetan, "La isla de la tortuga" eta Lasterraren "La picadura del escorpión" obretan egin dituen lanak.

Bere lan-esperientzia teledibistetako sailetan izan duen parte-hartzeak osatzen du, "Policías", "Periodistas", "Hasiberriak" eta "Teilatupean" berriekin. Bestalde, bertako kate batean magazine saio baten zuzendari eta aurkezle aritu da.

Itziar Suárez

"Ordu berdea" obraren aurreko lanetan "Manolito Gafotas" nabarmendu beharra dago, Estatu osoan barna bi urtez arrakasta handiz eraman duena. Parte hartu du, halaber, "Peligro, te quiero", "Flaminio" eta "Como Hansel y Gretel", Tanttakarekin, obretan eta "La boda de los pequeños burgueses" izenekoan, Orainekin, besteak beste. Brecht izan du, izan ere, erreferente bat jardunbidean, "Santa Juana de los Mataderos" eta "Historia de una muñeca abandonada" lanek partaide izan baitute.

Telebistan zenbait sailetan aritua da, "Bertan zorro", "Bi eta bat" eta "Claves para un misterio" izenekoetan esaterako, eta zinemako esperientzia zenbait film laburretan aurkitu du, "Patesnak" eta "Lorca" (Iñaki Elizalde), "Nocturno" (José Félix Collazos) eta, aurren, "La picadura del escorpión" obran (Dimas Lasterra).



Euskaraz lan egitea

Euskara lan tresna izan dute berriro bi euskaldun berri hauek, "Ordu berdea" obran. Beitiaren ikuspegitik, "zailtasuna edo sufrimendua baino gehiago erronka da; izan ere, niri hizkuntza honetan lan egiteko aukera gehiago izatea gustatuko litzaidake, zenbat eta gehiago erabili hainbat eta errazago suertatuko zaizulako, normalizatuago izanen duzu bizitzan".

Suárezek, berriz, "gehitutako ahalegina" eskatzen diola aitortu du, "nire ama-hizkuntza ez delako, eta hori emozioak adierazteko unean nabaritzen da, nekezago zaizu. Baina bukaeran, ahalegin horrixe esker, emaitza gaztelaniaz izaten duzun berbera da, zure jardueraren kalitate berekoa da".

Las maravillas del teatro por dentro

La ENT se involucra en un programa educativo para acercar el arte de la escena y sus entresijos al público infantil

El juego y la imaginación en torno al teatro son las claves de un programa educativo impulsado este curso por la Fundación Teatro Gayarre, el Ayuntamiento de Pamplona y la ENT con la idea de acercar el arte de la escena a chicos y chicas. Una experiencia novedosa que se ha desarrollado en el Gayarre a través de visitas-representación con guías de lujo: una compañía de cómicos del Siglo de Oro y el propio Miguel de Cervantes.



El teatro y sus entresijos se han abierto durante este curso a los ojos de niños y niñas de la mano del programa en castellano "Las maravillas del teatro". En él, la ENT ha aunado esfuerzos con la Fundación Teatro Gayarre y el Ayuntamiento de Pamplona para hacer realidad la pretensión de que los más jóvenes vivan el teatro desde dentro, conozcan sus oficios y técnicas y descubran la magia que habita en cada representación y en el propio edificio del teatro.

Un objetivo tan ambicioso requiere una cuidada planificación. De hecho, el proyecto se sustenta en una completa guía didáctica sobre la que niños y niñas han trabajado en las aulas, previo al día de la visita-representación. Este trabajo, redactado por Maite Pascual, plantea a los docentes de 4º de Primaria de cada colegio participante un catálogo de actividades para el aula en las distintas materias escolares, todas ellas relacionadas con la época del Siglo de Oro y el teatro y la sociedad de entonces. Es esta la refe-

rencia sobre la que gira esta novedosa iniciativa, teniendo como elemento básico el conocido entremés "El retablo de las maravillas" escrito por Miguel de Cervantes.

Según explican Ramón Vidal y Emi Ecay, que se han encargado de la dramaturgia y la dirección del montaje, tras el trabajo en las clases llega el gran día de la visita al Gaiarre. No sin sobresaltos. El grupo de escolares es recibido a la entrada por un acomodador, quien para su desconsuelo les comunica que no habrá función. "No es más que la primera de las representaciones con que se encuentran ese día los chavales -señala Vidal-, ya que, una vez resuelto el problema, son guiados por el edificio del teatro por los miembros de una compañía típica del corral de comedias presa de un extraño maleficio".

Son personajes con los que surge, según destaca Ecay, una inmediata complicidad por parte de los chavales. El paseo de su mano y en grupos reducidos les va a llevar por los camerinos, el foso y el resto de elementos físicos del teatro, generalmente desconocidos para los visitantes y por ello descubiertos ese día con los sentidos bien atentos. "Se establece -indica Ecay- un ambiente mágico y de juego, de forma que chicos y chicas viven la experiencia pasando por infinidad de emociones".

Concluido el paseo guiado llega el momento de la tercera función del día, la representación propiamente dicha de "El retablo de las maravillas". Los cómicos de la compañía toman el escenario y comienzan a dar vida a Chanfalla, la Chirinos, el Rabelín y el resto de personajes de este entremés. El apoyo en el gesto y el trabajo previo realizado en el aula permiten que un texto en principio complicado y lejano para chicos y

chicas de hoy sea captado sin mayores dificultades. En este sentido, Vidal destaca que "presentar un entremés a un público de diez

años y que no rechisten es toda una sorpresa, pero es que así ocurre, no quitan los sentidos de la escena".

El propio Vidal, que encarna ese día al acomodador que recibe a los escolares a la entrada del Teatro Gaiarre, comparte de forma personal esa satisfacción que percibe en el público. "Hacía tiempo que no actuaba y me lo he pasado en grande, ha sido una experiencia muy interesante", resalta.

El objetivo final de lograr que los escolares conozcan las maravillas del teatro desde dentro y se aficionen a él parece cumplirse con este programa que, vistos los resultados, continuará el próximo curso. En esta primera edición, desde octubre de 2001 a mayo de 2002, se han realizado 22 representaciones a las que ha asistido más de un millar de niños y niñas de colegios públicos y concertados de la ciudad.

Las entidades promotoras de este programa coinciden en que a través de él se avanza en la consecución de "un objetivo fundamental en la educación de los niños: el conocimiento del arte teatral en su faceta más auténtica y esencial".

Este conocimiento se refleja expresamente a la posibilidad de "descubrir e interiorizar una experiencia irreplicable, como es vivir el teatro desde dentro, conocer sus entresijos y participar de la magia teatral como actores y espectadores. Esta magia -añaden- se dará ese día y no se volverá a repetir nunca más".

"Las maravillas del teatro" ha contado con un presupuesto de 21.035 euros (3,5 millones de pesetas) que ha corrido a cargo de los fondos públicos.



El grupo de escolares es recibido a la entrada por un acomodador, quien para su desconsuelo les comunica que no habrá función. "No es más que la primera de las representaciones con que se encuentran ese día los chavales -señala Vidal-, ya que, una vez resuelto el problema, son guiados por el edificio del teatro por los miembros de una compañía típica del corral de comedias presa de un extraño maleficio".

Encaje en el currículo educativo

Dentro de los objetivos que la legislación educativa establece para el currículo de Primaria se integra la recomendación de trabajar, entre otros, en aspectos como la comunicación a través de sus múltiples formas, la sensibilidad estética, la creatividad, la capacidad para disfrutar de obras y manifestaciones artísticas y el conocimiento del patrimonio cultural.

Estos objetivos se desarrollan a través de las actividades del área de educación artística, ámbito del currículo que incluye la dramatización como "una forma de representación que utiliza el cuerpo, la voz, el espacio y el tiempo escénicos para expresar y comunicar ideas, sentimientos y vivencias".

Teniendo en cuenta estas directrices teóricas, José Manuel Santana, técnico del Área de Educación, Deporte y Juventud del Ayuntamiento de Pamplona, destaca que "el encaje de este programa con el currículo es perfecto y de hecho posibilita cumplir una parte importante de los objetivos generales en una materia en la que los profesores lo tienen difícil. Esta iniciativa –concluye– es bastante más que un granito de arena" y complementa otras actuaciones municipales en este campo como los talleres de teatro dirigidos a los colegios públicos.

La intención del Consistorio es continuar el próximo curso con el programa, manteniendo su estructura inicial pero dando entrada al euskara en alguna medida. Está previsto ofrecer en esta lengua a los colegios el material y la visita guiada al teatro, no ya la representación propiamente dicha, que continuará siendo "El retablo de las maravillas" en castellano.



Sobre el temor inicial a que la obra elegida pudiese no llegar al público infantil por la distancia que conlleva el propio lenguaje y la diferencia entre la sociedad actual y la del siglo XVII, Santana apunta que estas posibles complicaciones se han resuelto sobradamente con el apoyo de la guía didáctica y por las características dadas al programa. En este sentido, manifiesta que "si sitúas a los chavales en una situación normalizada de espectadores –es decir, en un teatro, no en el gimnasio del colegio o cualquier otro lugar– y les ofreces una representación dinámica y de calidad como es ésta, no hay problemas de intelección". Además, el diseño del proyecto en grupos pequeños facilita la consecución de los objetivos deseados.

La intención del Consistorio es continuar el próximo curso con el programa, manteniendo su estructura inicial pero dando entrada al euskara en alguna medida. Está previsto ofrecer en esta lengua a los colegios el material y la visita guiada al teatro, no ya la representación propiamente dicha, que continuará siendo "El retablo de las maravillas" en castellano.

Otra novedad, según apunta Santana, será la ampliación de la oferta a 5º y a 6ª de Primaria, para que los propios centros determinen a qué grupo se adecuaría mejor el programa en función de su plan de trabajo.

Por su parte, Ana Zabalegui, directora gerente de la Fundación Teatro Gayarre, destaca que con esta iniciativa se ha conseguido dar un paso adelante en las intenciones de difundir la afición por el teatro entre los más pequeños, y que se formen como espectadores.

Sobre los resultados finales, Zabalegui indica que "si bien muchas veces es difícil saber qué piensa un niño, observándoles durante las representaciones tienes la sensación de que de verdad les gusta, los ves que están colgados con el espectáculo".

Importante papel del profesorado

Tras una justificación del proyecto en la que se hace referencia a su encuadre dentro del currículo educativo, la guía didáctica de "Las maravillas del teatro" detalla los objetivos y los contenidos planteados, así como la metodología, sobre la que se indica expresamente que "exige la participación activa tanto del profesor como de los alumnos".

A lo largo de este trabajo se incide en el importante papel del profesorado para que el programa logre los objetivos deseados. Así, se recalca la necesidad de que el docente "asuma un papel de animador, estimulador de todas las actividades, es decir, que crea en ellas".

Las actividades propuestas se basan generalmente en el juego como elemento de enganche, recurriendo a ejemplos recogidos en el libro de Rodrigo Caro "Días geniales o lúdricos", publicado en el siglo XVII. Junto con el acercamiento al arte de la escena mediante el juego dramático, niños y niñas trabajan asimismo la figura de Miguel de Cervantes, la sociedad de la época, el espacio teatral y sus partes, e incluso aspectos ligados más a las matemáticas pero ambientados en el Siglo de Oro o enmarcados en el teatro. Por ejemplo, deben resolver problemas como averiguar la superficie y el volumen del escenario del Gayarre para saber si caben todos los actores de la compañía y la escenografía.

La guía didáctica contempla también actividades para después de la representación, fundamentalmente con la intención de analizar en el aula la experiencia vivida y recoger las impresiones de los niños y niñas participantes.



Ficha

Las maravillas del teatro

"Las maravillas del teatro" es un proyecto educativo del Área de Educación del Ayuntamiento de Pamplona producido por la Fundación Teatro Gayarre.

Ejecución del proyecto:

ENT.

Vestuario:

Carmen Peralta.

Dirección pedagógica y guía didáctica:

Maite Pascual.

Compañía:

Belén Otxotorena, Inma Gurrea, Luis Arguiñariz, Carlos Bergasa, Ramón Vidal, Ramón Marco.

Dramaturgia y dirección:

Ramón Vidal, Emi Ecay.

La herencia teatral del siglo XX

• JOAN ABELLÁN •

Dramaturgo, director, autor teatral y profesor del Institut del Teatre de Barcelona, Joan Abellán pronunció el pasado 3 de mayo una conferencia en la Escuela Navarra de Teatro sobre la herencia teatral del siglo XX.



La inventiva mediática ha dado por sentado que para el mundo occidental el siglo XX acabó con la caída del muro de Berlín y que el siglo XXI empezó con la destrucción del World Trade Center del 11 de septiembre del 2001.

No creo que esa imagen sea, hoy por hoy, aplicable al mundo de la creación artística en general y de la teatral en particular. Ni ha caído ningún muro ni se han torpedeado sus cimientos. Las artes escénicas han entrado en el siglo XXI sin ninguna gran novedad que pueda hacernos vislumbrar grandes revoluciones que añadan a los dos aspectos que han marcado su desarrollo durante el siglo XX. Me refiero al imparable crecimiento de las posibilidades de los lenguajes escénicos y a la diversificación de la presencia social de las manifestaciones escénicas ante la popularización de otras actividades de ocio mucho más masivas. Digamos que las artes escé-

nicas han ido mejorando su calidad al mismo tiempo que han ido convirtiéndose en manjar minoritario y variopinto.

Las artes escénicas han ido afirmando durante el siglo XX su categoría de diversión selecta y casi exclusivamente urbana para dejar al cine y a la televisión sus contenidos menos refinados. Ni siquiera los nuevos sistemas de comunicación que han impuesto en poco tiempo la capacidad de transmisión de imágenes y palabras en tiempo real se han lanzado, al menos por ahora, al juego de la representación en vivo llevada a la mismísima intimidad del individuo. Tal vez, algún acontecimiento en este nuevo campo, que funcione persona a persona y que nada tiene que ver con la mediación del cine ni de la televisión, marcará la verdadera entrada de las artes escénicas al siglo XXI.

La modernidad irrumpió en las artes escénicas en el siglo XX —en realidad, el siglo XIX acabó para el teatro en 1896, con la caída del



Las artes escénicas han ido afirmando durante el siglo XX su categoría de diversión selecta y casi exclusivamente urbana para dejar al cine y a la televisión sus contenidos menos refinados

muro de las convenciones que significó el *Ubú rey*, de Jarry. La cascada de iniciativas novedosas de aquellos años, propició la negación de los géneros que constreñían la creación a fórmulas dramáticas y escénicas de tradición artesanal y significó el inicio de la consideración del teatro como arte y la consideración de sus renovadores como artistas con licencia para jugar libremente con sus reglas. Las grandes innovaciones de la modernidad que hoy son habituales en la práctica contemporánea podríamos situarlas en cuatro direcciones: la creación dramática textual, la puesta en escena personal como autoría, la creación colectiva y los sistemas de maestría.

Pero el siglo XX dejó también a las artes escénicas la herencia de la diversificación de su presencia social. La generalización de la cultura y la democratización del ocio tal vez sean los hechos más significativos del desarrollo occidental del siglo XX. Y aunque, como decíamos más arriba, las manifestaciones escénicas hayan ido cediendo territorio a las deportivas, cinematográficas y a las convocatorias masivas de la televisión, hoy vemos sobrevivir el arte escénico en sus distintas modalidades en diversos ámbitos de la estratificación social del ocio urbano.

Si bien el concepto de diversión y de ocio no ha cambiado demasiado respecto a lo que podía asociarse un siglo atrás, en los principios de la industrialización, sí ha cambiado en su cantidad y su organización en las sociedades post industriales. Hoy podríamos distinguir tres niveles en el ocio cultural, los cuales sostienen la creación y el consumo de algo tan viejo como el teatro, dando pie a formas de producción y creación enormemente diversas.

Me refiero al ocio que podríamos denominar “burgués”, en el sentido de más conservador y económicamente más potente; al

que podríamos tildar de “alternativo”, en el sentido de más abierto a la incorporación de nuevas ideas y nuevas relaciones y económicamente sostenible; y a la parcela del ocio que podríamos denominar “educativo” o “formativo”. En cada uno de estos ámbitos, la dramaturgia, la puesta en escena y las formas de creación se manifiestan de formas distintas o, como mínimo, matizadas.



En ese mismo ámbito del ocio “burgués” se ha desarrollado también durante el siglo XX lo que podríamos denominar “teatro institucional”. Se trata de la inversión pública en cultura con que los estados crean su imagen benefactora

El ámbito que he denominado del ocio “burgués” es el que sostiene las dos grandes áreas de producción, claramente desarrolladas durante el siglo XX: el show business, el negocio del espectáculo, que ha creado una actividad que en algunos lugares puede considerarse como industrial, y que basa su trabajo “artístico”, su dramaturgia, en la búsqueda de fórmulas escénicas de éxito popular y en el cultivo de “estrellas” de carisma atrayente para públicos amplios.

En ese mismo ámbito del ocio “burgués” se ha desarrollado también durante el siglo XX (el citado sistema de las estrellas es el que más siglos tiene a sus espaldas) lo que podríamos denominar “teatro institucional”. Se trata de la inversión pública en cultura con que los estados crean su imagen benefactora. En una operación de propaganda solapada bajo el objetivo de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos y las ciudadanas, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX, ha crecido un concepto de arte escéni-

co de calidad, basado en el equilibrio entre tradición y modernidad, y donde, al contrario del show business, se ha buscado la marca artística por delante de la fórmula de éxito popular.

El escaparate del teatro institucional, ampliado durante el siglo XX con la proliferación de festivales, con la irrupción de la arquitectura espectáculo y con todo tipo de operaciones económicamente costosas, ha impuesto, o ha reconducido los gustos, como ve-

remos, hacia determinadas tendencias estéticas, generando otro tipo de star system.

El ocio que he denominado “alternativo” es el que ha hecho posible la creación escénica desde la iniciativa particular y en consecuencia mas modesta. Por supuesto que ese concepto de lo “alternativo” no existía en la irrupción de la modernidad en las artes escénicas que se dio a finales del XIX y a principios del XX. Pero en las iniciativas vanguardistas de entonces se pusieron todas las semillas para convertir el teatro en el lenguaje abierto a todo tipo de especulación artística que es hoy. Hoy, la creación libre abierta a todo tipo de experimentación, coexiste con el show business y con el teatro institucional, gracias a la existencia de un público cómplice que sostiene su supervivencia. Un ámbito donde la palabra polémica tiene mucha más importancia que la palabra éxito. Por supuesto que, esa característica, hace que la supervivencia de esas iniciativas sea limitada. Generalmente, en ese ámbito de lo alternativo, incluso los grandes hallazgos tienden a tener vida efímera, a ser absorbidos con sus creadores y sus creadoras incluidos, hacia el ocio burgués.

En cuanto al tercer ámbito de presencia social del arte escénico, que he denominado de ocio “educativo”, se trata de la popularización de la actividad escénica que hoy conocemos como “vocacional” utilizada como herramienta en la educación, en la convivencia social e incluso en la sanidad. Éste es quizás el camino mas novedoso de los iniciados durante el siglo XX y tal vez con más posibilidades de desarrollo en el futuro.

Cada uno de estos ámbitos de cultivo del arte escénico en las sociedades del mundo occidental, han propiciado distintos desarrollos de los procedimientos creativos que nos dejó el siglo XX. Propongo un inventario de las formas de creación de las artes escénicas en el contexto occidental actual en esa perspectiva, probablemente la única que puede permitir definir la diversidad de las opciones formales que conviven en el universo del teatro.

Las innovaciones en la creación escénica aportadas por la modernidad antes destacadas son el marco de referencia de la práctica contemporánea. La creación dramática textual, la puesta en escena personal como autoría, la creación colectiva y los sistemas de maestría- son los cuatro pilares sobre los que se sustenta la diversidad estética que hoy reina en el arte escénico occidental.

No creo que sea difícil, en ese sentido, que ustedes mismos sitúen en la diversidad de estéticas que repasaré sumariamente en el ámbito que ha propiciado mejor su desarrollo.

La creación dramática textual desarrolló durante el siglo XX la capacidad de los dramaturgos y las dramaturgas para convertir la escritura en vehículo expreso para transmitir las inquietudes individuales y colectivas desde la óptica personal del creador.

Pioneros de la modernidad, como Jarry, Maeterlink, Strindberg, o los poetas de las vanguardias expresionistas, futuristas, dadaístas y surrealistas, abren el camino de la libertad en la búsqueda de nuevas estructuras para la plasmación de las nuevas problemáticas que imperará durante todo el siglo.

El teatro políticamente comprometido abrirá igualmente nuevos caminos dramáticos en cuya definición encontraremos aportaciones tan relevantes como las de Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre, Peter Weiss, Arthur Miller, o Tony Kushner. Esos caminos pondrán nuevas formas de teatralizar la historia y sus crisis, de manera que la posición crítica de sus autores haga mella en el espectador contemporáneo. El teatro épico, el teatro documento y la crónica social han quedado como caminos abiertos perfectamente recurrentes en la dramaturgia actual.



Prácticas como la reescritura de las obras del pasado para abordar las nuevas problemáticas de las sociedades y de los individuos desde la universalidad y la intemporalidad de los arquetipos se abren igualmente camino durante el siglo XX, siendo hoy una de las vías creativas más habituales y productivas de la dramaturgia contemporánea.

La libertad que el siglo XX introduce en la creación dramática lleva a que la inventiva textual en la práctica

actual permita confraternizar un teatro en el que la palabra se convierte en vehículo esencial de especulación intelectual y un teatro en el que la palabra reduce su presencia a mínimos para llegar al espectador a través del no dicho o, sencillamente, de la imagen.

La peculiaridad de autores como Beckett, Pinter, Müller, Bernhard, Strauss, Koltés y tantos otros, ratifica el imparable recorrido hacia la libertad absoluta de creación que es la herencia que nos ha dejado la dramaturgia del siglo XX.

El otro gran capital de ese legado que hoy nos alimenta, está en la posibilidad de canalizar la vocación o la inquietud creadora en el arte de la puesta en escena. Un arte que permite al creador jugar a demiurgo con todos los lenguajes artísticos a través del teatro. Artistas de la dirección de escena como Craig, Appia, Stanislavsky, Meyerhold o Piscator, pusieron la semilla de la libertad de interpretación del mundo en un escenario e iniciaron un camino que permitió asimismo la evolución de la escenografía y de la actuación como lenguajes artísticos. En el fructífero camino del siglo pasado, fueron añadiendo nuevas parcelas de inventiva directores

y directoras como Brook, Strehler, Mnouchkine, Stein o Chéreau y multitud de escenógrafos y escenógrafas igualmente innovadores.

El arte de la composición y del ritmo en el trabajo escénico permitió en un principio la actualización del repertorio en creaciones siempre nuevas, en las que podían florecer nuevos e inagotables sentidos. Hoy ese arte demiúrgico permite no solamente la recreación personal del repertorio clásico y contemporáneo sino que incluso ha convertido el arte de la puesta en escena en una vía de creación de mundos particulares con creadores totales como Robert Wilson, Richard Foreman, Robert Lepage o Christoph Marthaler.

En ese terreno de la creación escénica total sin recurrencia a la existencia previa de una obra escrita, cabe destacar el desarrollo, especialmente activo en el último cuarto del siglo que comentamos, de la llamada “creación colectiva” y de los “colectivos de creación”.

La “creación colectiva” se refiere a la concepción y la realización de un espectáculo llevada a cabo por un grupo de artistas de las diversas disciplinas teatrales, en la cual todos sus participantes aportan sus ideas. La “creación colectiva” dio sus frutos más importantes con la emergencia de grupos de artistas con ideas políticas y estéticas afines en momentos de conflicto social. Una práctica sin duda compleja que no obstante generó dramaturgias eminentemente populares y comprometidas. Una práctica, además, que al producirse en condiciones económicas normalmente precarias, estando al mismo tiempo llevada a término por artistas vocacionales, abrió caminos estéticos radicalmente originales.

Odin Teatret, Comediants, Living Theatre y numerosos grupos americanos del sur y del norte, fueron, en los inicios de la segunda mitad del siglo XX, pioneros de una manera de entender y hacer el teatro que forma una parte del legado especialmente viva en los intereses de los grupos menos integrados que hoy buscan su expresión en las artes escénicas.

En este territorio cabe hacer una mención especial de la poética teatral elaborada por Augusto Boal, la cual, con el nombre de Teatro del Oprimido, recoge buena parte de los procedimientos de creación colectiva surgidos en un ambiente social donde la necesidad de expresión y comunicación era como quien dice una cuestión de supervivencia.

Con el concepto “colectivo de creación” me refiero, en cambio, a unas formas de creación donde la autoría parte de la aportación de un equipo de ejecutantes intensamente implicados en un proyecto, pero aglutinado por la figura de un creador o una creado-

ra de estilo y método claramente definidos.

Se trata de unas formas creativas que en cierto modo combinan la implicación de la aportación personal de los participantes, propia de la creación colectiva, con la capacidad demiúrgica de la figura directora del proyecto. Nombres como Ariane Mnouchkine, Pina Bausch, Tadeusz Kantor, Albert Boadella, Simon Russell, por citar los más populares, unidos al de sus grupos respectivos Theatre du Soleil, Tanztheater de Wuppertal, Cricot-2, Els Joglars o Theatre de Complicité, nos dan la medida de una vía de creación escénica que se ha demostrado especialmente productiva. En ella, el talento dramático y escénico de un creador original espolea y aglutina la creatividad de un equipo pluridisciplinar. Los resultados artísticos en este campo quizás sean, hoy por hoy, los que mejor dan la medida de la capacidad del arte escénico para mantener su dimensión más viva, renovándose poéticamente sobre sí mismo.

Y recordemos, para acabar, que el siglo XX ha sido también una época que ha permitido a los renovadores de las artes escénicas dejar su herencia no únicamente a través de sus creaciones, finalmente efímeras, por mucho que, en ocasiones, la historia haya llegado a convertirlas en míticas. El siglo de la comunicación ha permitido, como nunca antes, convertir en un legado de maestría las experiencias sobre el propio trabajo de muchos creadores y de muchas creadoras.

La reflexión que hicieron sobre su trabajo artistas como Appia, Stanislavsky o Meyerhold, en los balbucesos de la modernidad teatral y durante todo el siglo gentes como Brecht, Artaud, Copeau, Jouvet, Decroux, Graham, Grotowsky, Barba, Strasberg, Hagen, Lecoq, etcétera, etcétera, han generado un fabuloso legado de maestría, el cual, incluso descontextualizado de los gustos formales en que surgieron, llega al siglo XXI como materia perfectamente viva para la reflexión y la formación de las nuevas generaciones creadoras.

En este siglo recién estrenado en el que todo apunta a que, progresivamente, la gente se interesará más por el arte escénico para participar en su práctica que para ejercer de público, la herencia del pasado puede dar, como hemos visto, bastante de sí.



Odin Teatret, Comediants, Living Theatre y numerosos grupos americanos del sur y del norte, fueron, en los inicios de la segunda mitad del siglo XX, pioneros de una manera de entender y hacer el teatro que forma una parte del legado especialmente viva en los intereses de los grupos menos integrados que hoy buscan su expresión en las artes escénicas

Joan Abellán

Cursos de verano

INTERPRETACIÓN

- A cargo de Jean Marie Broucaret, director del Théâtre del Chimères (Biarritz) y director del Festival de Teatro de Bayona. Dirige teatro, diversos cursos de formación teatral en Biarritz, Burdeos, Barcelona y Sudamérica. Traductor y adaptador de textos teatrales.
- **Duración:** 20 horas.
- **Contenido:** El actor no intenta dar una imagen de sí mismo falsamente segura, inalterable, enérgica. Sabe que es frágil, no infalible, mortal. Su relación con el público, su brillantez y su esplendor provienen de una debilidad aceptada. Es el camino de la fuerza. La práctica en los entrenamientos y ensayos debe ser intensiva y constante, con el objeto de adiestrar la sensibilidad del actor. Hacer, decir con convicción, éste es el arte del actor. Es un teatro del cuerpo, en vez de un teatro del cerebro y del corazón.

CLOWN

- A cargo de Virginia Imaz, educadora de personas adultas, directora de escena, narradora de historias, escritora y

actriz. Lleva más de 17 años como payasa, dos de ellos en el Cirque du Soleil, y ha dirigido más de 40 espectáculos de teatro de clown y/o narración oral.

- **Duración:** 20 horas.
- **Contenido:** El clown que busca mediante dinámicas de “ecología mental” nuestros mejores dones: ese toque ingenuo de locura, nuestras emociones más nuestras, la generosidad, la poesía. Ayuda a lanzar una mirada diferente sobre sí, sobre los otros y sobre el mundo que nos rodea, a partir de improvisaciones colectivas, individuales,... Buscaremos un modo de expresión más físico, primario, afectivo, lúdico y delirante. El Trabajo se basa en el desarrollo contemporáneo, subjetivo y personal de cada participante a partir del personaje tradicional de Auguste.

CURSOS EN PREPARACIÓN PARA SEPTIEMBRE

VERSO

DIRECCIÓN ESCÉNICA

Plazas limitadas. Fechas: del 19 de agosto al 13 de septiembre. Fechas de matrícula: del 14 al 30 de junio y del 1 al 14 de agosto, de 9 a 13 h.

Más información:

Escuela Navarra de Teatro.
Tfno: 948-229239 • c/San Agustín, 5.

Udako ikastaroak

INTERPRETAZIOA

- Jean Marie Broucaret-ek, Biarritzko Théâtre del Chimèresen eta Baionako Antzerki Jaialdiaren zuzendariak, emana. Antzerki-zuzendaria izateaz gain, antzerki prestakuntzako ikastaroak ematen ditu Biarritzen, Bordelen, Bartzelonan eta Hegoamerikan eta antzerki testuen itzultzaile eta egokitzailea da.
- **Iraupena:** 20 ordu.
- **Edukia:** Aktorea ez da saiatzen bere buruaren gezurrezko irudi seguru, aldaezin eta energiaz beterikoa ematen. Badaki ahula dela, huts egin dezakeela eta hilkorra dela. Publikoarekin duen harremana, bere dirdira eta bere bikaintasuna ahultasun onartutik datoz. Indarraren bidea da. Entrenamendu eta saioetan praktika trinkoa eta etengabea izan behar da aktorearen sentsibilitatea hezteko xedez. Segurtasunez egitea eta esatea, horixe da aktorearen artea. Burmuinaren eta bihotzaren antzerkia izan beharrean, gorputzaren antzerkia da.

CLOWNA

- Virginia Imazen ardura izanen da. Imaz helduen hezitzailea,

eszena-zuzendaria, ipuin-kontalaria, idazlea eta aktorea da. 17 urte baino gehiago darama pailazo lanean -bi, Cirque du Soleil-en- eta clown antzerkiko edota ahozko kontakizuneko 40 ikuskizunetik gora zuzendu du.

- **Iraupena:** 20 ordu.
- **Edukia:** “Adimen ekologia” dinamikien bidez gure dohainik hoberenak bilatzen dituen clowna: erokeria inozo ukitu hori, geureagoak diren emozioak, eskuzabaltasuna, poesia. Improbisazio bidez -taldeka, banaka...-, nori bere buruari, gainerakoei eta inguratzen gaituen munduari bestela begiratzen laguntzen gaitu. Adierazpen modu fisikoagoa, oinarritzkoagoa, amultsuagoa, ludikoagoa eta eroagoa bilatuko dugu. Lana parte-hartzaile bakoitzak Auguste ohizko pertsonaiaetik abiatuz egiten duen garapen garaikide, subjektibo eta pertsonalean oinarritzen da.

IRAILERAKO PRESTAKETAN DIREN IKASTAROAK

BERTSOA

ESZENA-ZUZENDARITZA

Plaza-kopuru mugatua. Egunak: abuztuaren 19tik irailaren 13ra. Matrikulazio epea: Ekainaren 14tik 30era eta abuztuaren 1etik 14ra, 9:00etatik 13:00etara.

Argibideak:

Nafarroako Antzerki Eskola.
Tel.: 948-229239. • San Agustín

XI Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil

BASES

1 Puede participar en este concurso cualquier persona, mayor de 18 años, que lo desee.

2 Cada autor puede presentar hasta tres textos, en castellano o en euskera, siempre que reunan los siguientes requisitos:

- ser originales inéditos, no haber sido premiados en cualquier otro certamen y no haber sido estrenados por compañía alguna (profesional o no).
- su duración será la normal de una representación dirigida a público infantil.

3 Las obras, mecanografiadas a doble espacio y ejemplar triplicado se enviarán en sobre cerrado y bajo seudónimo a la Escuela Navarra de Teatro, C/ San Agustín, 5, 31001 Pamplona, antes del 24 de mayo de 2002.

En el sobre al que se hace referencia en el párrafo anterior se introducirá otro, cerrado, con la siguiente documentación:

- Breve curriculum del autor, encabezado con su nombre, apellidos, dirección y teléfono.
- Fotocopia del D.N.I. o pasaporte

En el exterior de este sobre aparecerá el seudónimo bajo el que se presenta la obra.

4 El jurado será nombrado por la Escuela Navarra de Teatro.

5 Los criterios de selección de los textos a premiar se registrarán valorando la calidad literaria, la creatividad, la originalidad y la posibilidad de puesta en escena.

El fallo del jurado, que será inapelable, se hará público antes del 28 de junio de 2002. Los autores de los textos no premiados podrán solicitar la devolución de los mismos en el plazo de un mes a partir de la fecha mencionada.

6 La obra premiada quedará a disposición de la

Escuela Navarra de Teatro a efectos de su publicación y/o puesta en escena.

Posteriormente, el autor podrá hacer uso de la misma siempre que haga figurar el nombre del premio y la institución que lo ha concedido.

7 Se establece un único premio en metálico para cada categoría (castellano o euskera), otorgado por el Excmo. Ayuntamiento de Pamplona, y dotado con 1.500 euros. El jurado, caso de que lo estime oportuno, podrá dividir el premio en dos accésits. Asimismo, podrá declararlo desierto.

8 La participación en esta actividad supone la total aceptación de las bases.

Haurrentzako antzerki testuen XI. lehiaketa

OINARRIAK

1 Lehiaketa honetan 18 urtetik gorako pertsonak orok hartzen ahal dute parte.

2 Egile bakoitzak, gehienez ere, hiru testu aurkezten ahal ditu, gaztelaniaz edo auskaraz, ondoko baldintzekin bat:

- Argitaratugabeak eta jatorrizkoak izatea, beste edozein lehiaketan saririk jaso ez izanak eta estreinatuta gabeak izatea, dela kompania profesional edo amateur baten eskutik.
- Haren iraupena umeentzako antzezlan batek izan ohi duena izan da.

3 Lanak, espazio bikoitzaz mekanografiatuak eta hiru aleetan, kartazal itxian igorriko dira, izenorde batekin, helbide honetara: Nafarroako Antzerki Eskola, San Agustín k/, 5, 31.001 Iruña, 2002ko maiatzaren 24a baino lehen.

Aipatu kartazalaren barruan, beste bat sartuko da, itxita, ondoko agiri hauekin:

- Egilearen curriculum laburra, goiko aldean izendeiturak, helbidea eta telefonoa adieraziz.
- N.A.N.aren fotokopia.

Kartazal honen kanpoko aldean lana aurkezteko erabili den izenordea azalduko da.

4 Nafarroako Antzerki Eskolak epaimahaia izendatuko du.

5 Saritu beharreko testuak aurkeratzeko, irizpide batzuk finkatu dira: kalitate literarioa, kreatibitatea, orginaltasuna eta eszenaratzeko ahalbidea.

Epaimahaiak erabakia jakinaraziko du 2002ko ekainaren 28a baino lehen, eta epaia apelaezina izanen da. Egun horretatik aitzina, saritu gabeko lanen egileek haiek itzultzeko eskatu ahalko dute. Horretarako hilabeteko epea.

6 Sarituko lana Nafarroako Antzerki Eskolaren esku geldituko da, hura argitaratu edota antzetzeko.

Aurretzean, egileak lana erabili ahal izanen du, beti ere sariaren izena eta hori eman duen erakundea aipatuz.

Posteriormente, el autor podrá hacer uso de la misma siempre que haga figurar el nombre del premio y la institución que lo ha concedido.

7 Diru-sari bakarria finkatu da kategoria bakoitzean (gaztelaniaz zein euskaraz), zeinak Iruñeko Udalak eman eta 1.500 euro jotzen baitu.

Epaimahaiak, egokia joz gero, lehenbiziko saria banatu ahal izanen du bi akzesitetan. Halaber, zilegi izanen du saria eman gabe uztea.

8 Sariketa honetan izena emateak berkin dakar haren oinarri guztiak onartzea.

Memoria de actividades de la ENT: Curso 2001-2002

Durante el curso 2001-2002 la Escuela Navarra de Teatro ha impartido Estudios de Arte Dramático, especialidad de Interpretación, en sus tres niveles, a un total de 43 alumnos. Las clases se imparten en los locales de la E.N.T. y en el Centro Cultural de Navarrería, espacio cedido por el Ayuntamiento de Pamplona.

OTROS CURSOS Y TALLERES

- ▲ 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 públicos de Pamplona, en horario lectivo, en ejecución del proyecto ganador en el Concurso Público del Ayuntamiento de Pamplona. En el programa participaron 39 grupos de 1º y 23 grupos de 5º, con un total de 1.550 alumnos.
- ▲ Talleres de juego dramático y dramatización con marionetas en euskera y castellano para niños y niñas de 6º de Primaria en los colegios públicos de Barañain, en horario lectivo, en colaboración con el Ayuntamiento de esta localidad. En el programa participaron 7 grupos, 3 en euskera y 4 en castellano con un total de 175 alumnos.
- ▲ Talleres en colegios de Elizondo y Huarte, para un total de 125 alumnos, en horario lectivo.
- ▲ Talleres de juego dramático para niños de 4 a 12 años en la Escuela Navarra de Teatro. 2 grupos en euskera y 2 en castellano, con un total de 59 participantes.
- ▲ Cursos de Iniciación a las Técnicas Teatrales para 2 grupos adolescentes, y 3 de jóvenes y adultos, con un total de 140 participantes. En esta ocasión hemos dedicado uno de los talleres de adultos a la especialidad de Teatro cómico.
- ▲ Curso de iniciación a las técnicas teatrales en colaboración con el Área de la Mujer del Ayuntamiento de Barañain.
- ▲ Talleres de Dramatización, como actividad extraescolar, en los colegios de Mutilva y Mendigorriá con 37 alumnos.
- ▲ Curso de iniciación a las técnicas teatrales para jóvenes y adultos, en colaboración con el Área de la Juventud del Ayuntamiento de Tafalla con un total de 20 alumnos.
- ▲ Curso de Dramatización para el Negociado de Formación del profesorado del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, en Aibar, al que asistieron 11 alumnos.
- ▲ Curso de Impostación de la Voz para el Negociado de Formación del profesorado del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, en Pamplona, al que asistieron 22 profesores.
- ▲ Curso de Iniciación a las Técnicas teatrales en la Universidad para mayores Francisco Induráin.

SALA

PROGRAMACIONES ESTABLES

- ▲ Programación de Teatro-Otoño, edición número 16, en colaboración con la Dirección de Cultura del Gobierno de Navarra, de octubre a diciembre.
- ▲ Teatro en Navidad: Escuela Navarra de Teatro.
- ▲ Antzerki Aroa: en convenio con el Departamento de Euskera del Ayuntamiento de Pamplona, de octubre a mayo.

- ▲ Teatro infantil en euskera, en abril. Ayuntamiento de Pamplona y ENT.

OTRAS PROGRAMACIONES

- ▲ Golfos 2002, con el patrocinio de Caja Madrid, de abril a junio.
- ▲ Espectáculos del certamen "Teatro de aquí" del Ayuntamiento de Pamplona.

PRODUCCIONES PROPIAS

- ▲ Teatro Infantil en Navidad: "Alicia.com", texto ganador del X Concurso de textos teatrales dirigido a público infantil, interpretado por los alumnos de 3º.
- ▲ Teatro infantil en euskera: "Ordu Berdea", traducción del texto ganador de la 6ª edición del Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, en la modalidad de castellano.
- ▲ "Reich", espectáculo fin de carrera interpretado por los alumnos de tercer curso.
- ▲ "Los cuentos del Mulà Nasrudín", producción de la Escuela Navarra de Teatro para Festivales de Navarra. Representaciones de este espectáculo en el programa Ronda de Otoño del Gobierno de Navarra.
- ▲ 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, con un total de 1114 alumnos.
- ▲ Muestras de alumnos de Arte Dramático de la E.N.T. de las distintas áreas de formación: cuerpo, voz e interpretación.
- ▲ Muestras de fin de talleres de niños, jóvenes y adultos, en abril.

OTRAS ACTIVIDADES

- ▲ X Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil.
- ▲ Cursos de verano 2001: Mimo corporal impartido por Claudio Casero, Interpretación de canciones con Angel Cerdanya "El sueco" y Josep Maria Borrás, Complejidad en la dramaturgia impartido por José Sanchís Sinisterra y El actor ante la cámara con Emilio Gutiérrez Caba. Total de alumnos 61.
- ▲ Gestión y coordinación del programa Ronda de Otoño a petición del Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra.
- ▲ Conferencia a cargo de Joan Abellán sobre Nuevas formas en la creación teatral.
- ▲ Jurado en el Concurso de textos teatrales editados en la Feria Internacional de Teatro Infantil de Gijón, en el mes de febrero.
- ▲ Invitación al congreso sobre "La mujer en el teatro clásico inglés y español" en la Universidad de Groningen (Holanda) en el mes de marzo.
- ▲ Invitación al Congreso de Profesionales de la Danza de Barcelona para hablar sobre la relación Arte dramático y danza, en el mes de noviembre.
- ▲ Conferencias, asistencia a festivales de teatro, etc.
- ▲ Servicio de Biblioteca, videoteca y hemeroteca.
- ▲ Centro de Documentación Teatral e investigación.

Nafarroako Antzerki Eskolaren jardueren txostena: 01-02 ikasturtea

2001-2002 ikasturtean Nafarroako Antzerki Eskolak Arte Dramatikoko ikasketak eskaini ditu, Interpretazio berezitasunean, diren hiru mailatan eta 43 ikaslerentzat. NAEko aretoetan eta Iruñeko Udalak utzitako Nabarriako kulturagunean eman ditu eskolak.

BERTZELAKO IKASTARO ETA TAILLERRAK

- ▲ Txotxongiolen bidezko joko dramatiko eta dramatizazio tailerrak euskaraz eta gaztelaniaz Iruñeko ikastetxe publikoetako Lehen Hezkuntzako 1. eta 5. mailako haurrentzat, eskola orduetan, Iruñeko Udalak antolatutako lehiaketa publikoko proiektu irabazlea gauzatzea helburu. Egitasmoan 1. mailako 39 taldek eta 5. mailako 23 taldek hartu zuten parte, 1.550 ikasle guztira.
- ▲ Barañaingo Udalarekin lankidetzan, txotxongiolen bidezko joko dramatiko eta dramatizazio tailerrak euskaraz eta gaztelaniaz ikastetxe publikoetako Lehen Hezkuntzako 6. mailako haurrentzat, eskola orduetan. Egitasmoan 7 taldek hartu zuten parte, 3 euskaraz eta 4 gaztelaniaz, 175 ikasle guztira.
- ▲ Tailerrak Elizondoko eta Uharteko ikastetxeetan 125 ikaslerentzat, eskola orduetan.
- ▲ Joko dramatiko tailerrak 4 urtetik 12 urtera bitarteko haurrentzat Nafarroako Antzerki Eskolan. 2 talde euskaraz eta beste 2 gaztelaniaz, 59 ikasle guztira.
- ▲ Antzerki Teknikei buruzko Hasierako ikastaroak 2 taldetako nerabeentzat eta beste 3 taldetako gazte eta helduentzat, 140 ikasle guztira. Oraingo honetan, helduen tailer batean Antzerki Komikoko berezitasuna jorratu da.
- ▲ Antzerki teknikiei buruzko hasierako ikastaroa Barañaingo Udalaren Emakumearen Arloarekin lankidetzan.
- ▲ Dramatizazio tailerrak, eskolaz kanpoko jarduera gisa, Mutiloako eta Mendigorriako ikastetxeetan, 37 ikasle guztira.
- ▲ Antzerki teknikiei buruzko hasierako ikastaroa gazte eta helduentzat Tafallako Udalaren Gazteria Arloarekin lankidetzan, 20 ikasle guztira.
- ▲ Dramatizazio ikastaroa Oibarren, Nafarroako Gobernuaren Hezkuntza Departamentuko irakasleen Prestakuntza Bulegorako, 11 ikasle guztira.
- ▲ Ahots Oreka ikastaroa Nafarroako Gobernuaren Hezkuntza Departamentuko irakasleen Prestakuntza Bulegorako, 22 irakasle hartu zuten parte.
- ▲ Antzerki teknikiei buruzko hasierako ikastaroa, Francisco Induráin nagusien Unibertsitatean.

ARETOA

PROGRAMAZIO IRAUNKORRAK

- ▲ Udazkeneko antzerki programazioa, 16. edizioa, urritik abendura bitartean, Nafarroako Gobernu Kultur Zuzendaritzarekin lankidetzan.
- ▲ Antzerkia Eguberrietan: Nafarroako Antzerki Eskolan.
- ▲ Antzerki Aroa: Iruñeko Udalaren Euskara Departamentuarekin hitzarmenean, urritik maiatzera bitartean.
- ▲ Haurrentzako antzerkia euskaraz, apirilean. Iruñeko Udala eta NAE.

BERTZELAKO PROGRAMAZIOAK

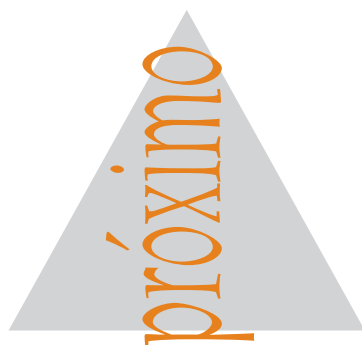
- ▲ Golfos 2002, Caja Madridek diruz lagunduta, apiriletik ekainera.
- ▲ Iruñeko Udalaren "Bertako Antzerkia" lehiaketako ikuskizunak.

ESKOLAREN PRODUKZIOAK

- ▲ Haur antzerkia Eguberrietan: "Alicia.com", haur ikus-entzuleei zuzenduriko Antzerki testuen X. Lehiaketako testu irabazlea, 3. mailako ikasleek interpretaturik.
- ▲ Haur antzerkia euskaraz: "Ordu Berdea", haur ikus-entzuleei gaztelaniaz zuzenduriko Antzerki testuen Lehiaketaren 6. edizioko testu irabazlearen itzulpena.
- ▲ "Reich", hirugarren mailako ikasleek interpretaturik, haien karrera amaierako ikuskizuna.
- ▲ "Los cuentos del Mulà Nasrudín" ("Mulà Nasrudinen ipuinak"), Nafarroako Antzerki Eskolak Nafarroako Jaialdiarako prestatutako antzezlanak. Ikuskizun hau Nafarroako Gobernuaren Udazkeneko Ronda egitasmoan antzeztu zen.
- ▲ Eskoletako bisitaldiak Gayarre antzokira: Lehen Hezkuntzako 4. mailako ikasleei zuzenduriko egitasmoa, "Las maravillas del teatro" ("Antzerkiaren mirariak") ikuskizunarekin, Gayarre antzokiak eta Iruñeko Udalaren Hezkuntza Arloak sustaturiko proiektua eta Nafarroako Antzerki Eskolak prestatua, 1.114 ikasle guztira.
- ▲ NAEko Arte Dramatikoko ikasleen prestakuntza arloen erakustaldiak: gorputza, ahotsa eta interpretazioa.
- ▲ Haurren, gazteen eta helduen tailer amaieren erakustaldiak apirilean.

BERTZELAKO JARDUERAK

- ▲ Haurrentzako antzerki testuen X. lehiaketa.
- ▲ 2001eko udako ikastaroak: Gorputz mimoa -Claudio Caseroren eskutik-, Abestien interpretazioa -Ángel Cerdanya "El sueco" eta Jossep María Borrás-ekin-, Dramaturgiako Komplexutasuna -José Sanchís Sinisterraren eskutik-, eta Aktorea kamera aurrean -Emilio Gutiérrez Cabaren eskutik-. 61 ikasle guztira.
- ▲ Udazkeneko Ronda programa kudeatu eta koordinatzea Nafarroako Gobernuaren Hezkuntza eta Kultura Departamentuak eskaturik.
- ▲ "Forma berriak antzerki sormenean" gaiari buruz Joan Abellán-ek eskainitako hitzaldia.
- ▲ Gijóneko Haur Antzerkiko Nazioarteko Topaketan argitaratutako antzerki testuen Lehiaketako epaimahai parte hartzea, otsailan.
- ▲ Holandako Groningen Unibertsitatean "Emakumea espainiar eta ingeles antzerki klasikoan" gaiaren inguruan martxoan egin den biltzarrerako gonbidapena.
- ▲artzelona Dantzari Profesionalen Biltzarrerako gonbidapena Arte Dramatikoa eta Dantzaren arteko loturaz mintzatzeko, azaroan.
- ▲ Hitzaldiak, antzerki jaialdietan parte hartzea, e.a.
- ▲ Liburutegi, bideoteka eta hemerroteka zerbitzua.
- ▲ Antzerki Dokumentazio eta ikerketa zentroa.



Curso próximo

Año Académico

2002/2003

ESTUDIOS DE ARTE DRAMÁTICO

CLAUSTRO DE PROFESORES

DPTO. DE INTERPRETACIÓN. Aurora Moneo, María José Sagüés, Patxi Larrea, Emilia Eca, Javier Pérez.

Profesores Invitados: Jean Marie Broucaret (por confirmar).

DPTO. DE TEORÍA. Maite Pascual, Fuensanta Onrubia, Patxi Fuertes, Javier Pérez, Emilia Eca, Patxi Larrea.

DPTO. DE TÉCNICAS VOCALES. Assumpta Bragulat, Javier Pérez. Profesora Invitada: Constanze Rosner.

DPTO. DE TÉCNICAS CORPORALES. Amelia Gurucharri, Patxi Fuertes. Profesores Invitados: Becky Siegel, Iosu Múgica.

ÁREAS DE CONOCIMIENTO Y ASIGNATURAS QUE SE IMPARTEN

INTERPRETACIÓN. Juego, Dramatización, Técnicas de Improvisación, Técnicas de Interpretación, Máscara Neutra, Caracterización, Clown 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 y Esgrima.

OPTATIVAS. Se ofertan diferentes asignaturas cada año académico: Doblaje, Marionetas, Esgrima,

Escritura de Guiones, Producción, Pedagogía Teatral, Maquillaje, Mimo, Iluminación, Commedia dell'Arte, Interpretación ante la cámara, etc.

TITULACIÓN

Certificado de Estudios

CONDICIONES DE INGRESO

Estudios de Bachiller o FP, o ser mayor de 18 años y superar las PRUEBAS DE ACCESO.

PRUEBAS DE ACCESO

Prueba escrita sobre los textos previamente establecidos por la ENT.

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 dos textos memorizados y listos para representar que serán indicados por la ENT.

Entrevista personal.

(Las pruebas se realizarán durante la segunda quincena de septiembre.)

INSCRIPCIONES

Las inscripciones para las pruebas se efectuarán a partir del 15 de junio.

REQUISITOS PARA LA INSCRIPCIÓN: Se deberá adjuntar dos fotografías tamaño carné, fotocopia del DNI o pasaporte y rellenar el cuestionario entregado en la ENT.

HORARIOS: todos los días de 9 a 13 horas y de 16 a 20 horas.

HORAS LECTIVAS

900 h. por curso (6 h. diarias: de 9 a 15:30, con media hora de descanso).

ÓRGANOS COLEGIADOS DE LA ENT

Junta de Gobierno, Junta de Escuela, Departamentos y Claustro de Profesores.

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Dirección Académica: Fuensanta Onrubia

Dirección Técnica: Javier Pérez Eguaras

Dirección Administrativa: Assumpta Bragulat

Secretaría : Emi Eca

INFRAESTRUCTURA

Nº de Aulas: 4. Salas de Exhibición: 2 (una con aforo para 300 espectadores y la otra para 100).

OTROS CURSOS

Matrícula a partir del 15 de junio para:

▲ Cursos de verano.

Matrícula a partir del 15 de septiembre para:

▲ Talleres de Iniciación a las Técnicas Teatrales para adolescentes, 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.

▲ Convenio con la Escuela de Arte y el Institut del Teatre de Barcelona.

▲ 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.

▲ Proyecto en preparación: "Teatro: un arte de vivir", entre la ENT y Théâtre des Chimères (Biarritz).

▲ Asistencia a congresos, seminarios, ferias de teatro, etc. Miembro de ELIA.

PROGRAMACIÓN DE SALA

INTEGRADA EN LA COORDINADORA DE SALAS ALTERNATIVAS

▲ Teatro de Otoño (en convenio con la Dirección de Cultura del Gobierno de Navarra).

▲ 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 de café-teatro.

OTROS SERVICIOS

▲ Biblioteca con más de 3.000 volúmenes. Revistas: El Público, Primer Acto, ADE, Pausa, Puck, Art Teatral, Taraska, Escena, 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.

Heldu den ikasturtea

2002/2003

Ikasturte Akademikoa

ARTE DRAMATIKO IKASKETAK

IRAKASLEEN KLAUSTROA

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

Gonbidaturiko irakasleak: Jean Marie Broucaret.

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

AHOTS TEKNIKEN DPTUA. Assumpta Bragulat, Javier Pérez. Gonbidaturiko irakaslea: Constanze Rosner.

GORPUTZ TEKNIKEN DPTUA. Amelia Gurucharri, Patxi Fuertes. Gonbidaturiko irakasleak: Becky Siegel, Iosu Múgica.

EZACUTZA ALORRAK ETA EMATEN DIREN GAIAK

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

TEORÍA. 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 eta Esgrima.

HAUTAZKOAK. Ikasturtero gai ezberdinak eskaintzen dira: Bikoizketa, Txontxongiloak, Esgrima, Gidoiak Idazketa, Ekoizpena, Antzerki Pedagogia,

Makilajea, Maquillaje, Comedia dell'Arte, Mimoa, Interpretazioa kameraren aurrean, e.a.

TITULAZIOA

Ikasketa Agiria.

SARTZEKO BALDINTZAK

Batxillergo edo LH ikasketak, edo 18 urtetik gorakoa izan eta SARBIDE PROBAK gainditzea.

SARBIDE PROBAK

Aldez aurretik NAEk aukeratutako testuen inguruko idatzizko proba.

NAEn ematen diren ezagutza alorrekin zerikusia duen lanean astebetetz aritzea. Aurkezten direnek laneko arropa (txandala edo antzekoa) ekarri beharko dute, baita bi testu buruz ikasita eta antzezteko prest.

Banakako hizketaldia.

(Proba horiek irailaren bigarren hamabostaldian agin dira.)

IZEN EMATEAK

Probak egiteko, ekainaren bigarren hamabostaldian eman beharko da izena.

IZEN EMATEKO BETEBEHARRAK: karnet neurriko bi argazki erantsi beharko da, NAN edo pasaportearen fotokopia eta NAEn emenen den galdetegia betetzea.

ORDUTEGIA: egunero goizeko 9etatik 13etara eta 16etatik 20etara.

ESKOLA ORDUAK

900 ordu ikastaroko

(egunean 6 ordu: 9etatik 15:30 etara, barnean ordu erdiko atsedendia).

NAEKO ORGANO KOLEGIATUAK

Gobernu Batzordea, Eskola Batzordea, Departamentuak eta Irakasleen Klaustrua.

ZUZENDARITZA KONTSEILUA

Zuzendaritza akademikoa: Fuensanta Onrubia

Zuzendaritza teknikoak: Javier Pérez Eguaras

Zuzendaritza administratiboak: Assumpta Bragulat

Idazkaria: Emilia Ecay

AIZPEGITURA

Gela kopurua: 4.

Erakusketak aretoak: 2 (batean 300 ikusleentzako eta bestean 100100entzako).

BESTELAKO KURTISOAK

Izen emateak: ekainaren bigarren hamabostaldian:

▲ Udako ikastaroak.

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, biltzarrek eta tailerrak, NAEko Departamentuek antolatuta.

▲ Teatro/Antzerki aldizkaria.

▲ Dokumentazio eta Ikerkuntza Zentroa.

▲ NAEko ikasleek antolatutako erakusketak.

▲ Hitzarmena Bartzelonako Arte Eskolarekin eta Institut del Teatrekin.

▲ Haurrei zuzenduriko Antzerki Testu Lehiaketa (Iruñeko Udalak lagunduta).

▲ Iruñeko Udalarekin eta Gayarre antzokiarekin lankidetzan, "Las Maravillas del Teatro" ("Antzerkiaren mirariak") egitasmoko antzespenak jarraitzea.

▲ Prestaketan den proiektua: "Teatro: un arte de vivir" ("Antzerkia. bizitzeko artea"), NAEren eta Théâtre des Chimères-en artean.

▲ Biltzar, mintegi, antzerki jaialdi eta abarretara bertaratzeko. ELIAko partaidea.

ARETOKO PROGRAMAZIOA

ARETO ALTERNATIBOEN KOORDINAKUNDEAN SARTUA

▲ Udazkeneko Antzerkia (Nafarroako Gobernu Kultura Zuzendaritzarekin hitzartuta).

▲ Euskarazko programazioa (Iruñeko Udalarekin hitzartuta).

▲ Eskatzen duten konpainien ikuskizunak programatzea.

▲ Ekoizpenak.

▲ Beste jarduerak eta programazioak.

▲ "Golfos" programazioa.

BESTELAKO ZERBITZUAK

▲ 3.000 liburu baino gehiagoko liburutegia. Aldizkariak: El Público, Primer Acto, ADE, Pausa, Puck, Art Teatral, Taraska, Escena, Juan March Fundazioaren boletina, La Tarasca, Escena, Artez, Titereando.

▲ Hemeroteka.

▲ Bideoteka.

▲ Kartel eta programen artxiboa.

▲ Nafarroan historian zehar izan den antzerkiari buruzko dokumentazioa.

Tu confianza nos hace grandes.

Caja Navarra es la entidad financiera líder en Navarra, con un total de 386.000 clientes en esta Comunidad, de los cuales 85.000 son jóvenes menores de 25 años, + 36.000 en Aragón, Burgos, La Rioja, Madrid y Barcelona. **[422.000 CLIENTES]**

Tu exigencia nos hará mejores.

Caja Navarra se compromete a hacer todo lo necesario para que sus 1.400 profesionales puedan atenderte aún mejor, mirando siempre por tu interés y ofreciéndote el trato personal y diferenciado que tú mereces. **[1.400 ASESORES PERSONALES]**

Exígenos.

CAJA  NAVARRA

Meioramos para que tú ganes.