

# TEATRO ANTZERKI

<b>SUMARIO</b>	Presentación
	Taller Fin de carrera
	Ciclo "Los sueños vividos"
	Jorge Gurpegui
	Marga Reyes
	Alfredo Sanzol
	Arantxa Aranguren
	Actividad académica
	Cursos de verano
	Memoria de actividades
	Curso próximo



## EL MUNDO AL REVÉS. UNA ESCUELA DE BUFONES MONTAJE DEL TALLER FIN DE ESTUDIOS



## 3 PRESENTACIÓN AURKEZPENA



## 4 TALLER FIN DE CARRERA El mundo al revés. Una escuela de bufones Dirigida por Álvaro Morales y Edurne Rankin



## 12 JORGE GURPEGUI El trabajo del actor



## 16 MARGA REYES El viaje interno



## 22 ALFREDO SANZOL ¿Cuándo llegamos?



## 28 ARANTXA ARANGUREN Ser actriz: una profesión, una actitud



## 34 CURSOS DE VERANO UDA IKASTAROAK



## 37 MEMORIA DE ACTIVIDADES JARDUEREN MEMORIA



## 42 CURSO PRÓXIMO. 2009-2010 HELDU DEN IKASTURTEA. 2009-2010

# TA TEATRO ANTZERKI

REVISTA DE LA ESCUELA NAVARRA DE TEATRO  
NAFARROAKO ANTZERKI ESKOLAREN ALDIZKARIA  
NÚMERO 32 ZENBAKIA  
JUNIO 2009 EKAINA

### FOTO PORTADA:

Imagen de la obra "El mundo al revés", montaje del Taller Fin de estudios 2009

### CONSEJO DE REDACCIÓN:

Fuensanta Onrubia, Aurora Moneo, Maite Pascual, Javier Pérez Eguaras, Patxi Fuertes, Amelia Gurutzarri, Asumpta Bragulat, María José Sagüés, Patxi Larrea, Emi Ecay, Ramón Vidal.

Entidad en convenio con el Departamento de Cultura y Turismo y el Departamento de Educación

### COORDINACIÓN Y DISEÑO:

HEDA Comunicación. Tel: 948 13 67 66

### IMPRESIÓN:

ONA I. Gráfica

### DEPÓSITO LEGAL:

NA/620/1995

### I.S.S.N.:

1137-828 X

### TIRADA:

3.000 ejemplares

DIFUSIÓN GRATUITA  
DOAKO ZABALPENA

## Escuela Navarra de Teatro Nafarroako Antzerki Eskola

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

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

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



Gobierno de Navarra  
Departamento de Educación



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

✕ un proyecto ✕ ✕ ✕  
elegido por  
clientes de **can**

## VIVIENDO LOS SUEÑOS ...

### EL TEATRO ES ÉSE LUGAR MARAVILLOSO PARA SOÑAR...

pero no sólo un espacio en el sentido literal del término, también en el metafórico, soñamos y lo hacemos juntos, en equipo, en grupo, con los otros...

Y esto es justamente lo que nos atrae poderosamente y una de las razones que nos impulsan a actuar, a vivir situaciones peligrosas, excepcionales, arriesgadas, extremas, pero juntos, encontrarnos con los otros... con los compañeros, con los espectadores... y así crear la ilusión de vencer nuestra soledad, reconocernos, ahuyentar el miedo.

Esta primavera nos hemos encontrado con personas que nos acompañaron hace años en nuestra escuela y que persiguen sus sueños desde diferentes puntos: escritura, actuación, formación... Rescatar las presencias de algunos de los exalumnos ha sido un gran placer. Volver a abrazarles y confirmar que siguen trabajando con entusiasmo, pasión, gozo, y fe en el trabajo nos llena de alegría...y desde aquí damos las gracias a todos ellos y ellas por aceptar nuestra invitación y contarnos sus experiencias. Sabemos que para la mayoría de ellos no ha sido nada fácil ordenar, escribir y trans-

mitir el recorrido personal, más acostumbrados a contar y transmitir desde el escenario y a través de personajes. Ellos y ellas nos han ofrecido generosamente las heridas, amarguras, errores, aciertos, éxitos, luces y sombras de su batalla personal con este Arte que afortunadamente nos mantiene en un estado de inocencia, pues nos obliga a rescatar nuestro espíritu de juego y a dar forma artística a nuestros deseos e impulsos.

**¡SIGAMOS SOÑANDO!**

## AMETSAK BIZI IZATEN...

### ANTZOKIA AMETS EGITEKO TOKI ZORAGARRI HORI DA...

baina ez toki hitzaren zentzu literalean bakarrik, metaforikoan ere bai, amets egiten dugu eta elkarrekin egiten dugu, batera, taldean, besteekin...

Eta hori da, hain zuzen ere, ikaragarri erakartzen gaituena eta jardutera bultzatzen gaituzten arrazoietakoa bat, baita egoera arriskutsuak, ezohikoak, galzorikoak, muturrekoak, bizi izatera, baina elkarrekin, besteekin elkartez... kideekin, ikusleekin... eta, hola, gure bakardadea gainditzeko, geure burua ezagutzeko, beldurra uxatzeko, ilusioa sortzera garamatza.

Udaberrri honetan, duela zenbait urte gure eskolan gurekin izan ziren pertsona batzuekin topo egin dugu, zein beren ametsen bila hainbat puntutatik -idazketa, antzezpina, prestakuntza...- joaten baitira. Ikasle ohietako batzuk berriro gure artean izatea plazer handikoa izan da. Haiek berriro bersarkatu eta lanean gogotsu, sutsu, gozotsu eta fedetsu jarraitzen dutela baieztatzeak pozez betetzen gaitu... eta hemendik ematen dizkiegu eskerrak haiei guztiei gure gonbidapena onartu eta beren esperientziak kontatzea-gatik...

Badakigu gehienei batere erraza ez zaiela izan nork bere ibilbidea ordena-

tu, idatzi eta transmititzea, eszenategitik eta pertsonaien bitartez kontaktu eta transmititzera ohituago egonik.

Haiek eskuzabaltasunez eskaini dizkigute Arte honekin norberak izaniko gatazkako zauriak, saminak, akatsak, ongi eginak, arrakastak eta argi-ilunak, hark zorionez lañotasun egoeran mantentzen baikaitu ezen gure jolas espiritua erreskatatu eta gure desira eta bulkadei arte forma ematera behartzen gaitu.

**JARRAI DEZAGUN AMETS EGITEN!**

## Anúnciate en Teatro-Antzerki el próximo otoño

La revista Teatro-Antzerki incorpora publicidad en todos los números que edita en otoño, en los que se informa de la programación de FESTA: FESTIVAL DE TEATRO ACTUAL.

**6.000 EJEMPLARES DISTRIBUIDOS EN DECENAS DE PUNTOS**

Información en la Escuela Navarra de Teatro:



948 229239



# TA

MONTAJE DEL TALLER FIN DE ESTUDIOS



**EL MUNDO AL REVÉS.  
UNA ESCUELA DE BUFONES**





**ÁLVARO MORALES, EDURNE RANKIN**

DIRECTOR Y AYUDANTE DE DIRECCIÓN DEL MONTAJE DEL TALLER FIN DE ESTUDIOS 2009

# “El bufón es capaz de poner en evidencia nuestras miserias y todo lo que ocultamos bajo la alfombra”

“El mundo al revés. Una escuela de bufones” es el montaje del Taller Fin de Estudios del año 2009. El director chileno Álvaro Morales y la ex-alumna de la ENT Edurne Rankin, como ayudante de dirección, han trabajado durante semanas en esta obra que nos sumerge en una escuela de bufones; un espacio explosivo en el que se plantean temas cotidianos, sociales, pero también existenciales: ¿cómo funciona el ser humano?, ¿por qué existen los desplazados?, ¿qué está pasando ahí fuera?



El Taller Fin de Estudios de la Escuela Navarra de Teatro pone en escena "El mundo al revés", un espectáculo protagonizado por una banda de bufones que juegan en su particular escuela. El montaje se apoya en textos de los escritores Eduardo Galeano, Nicanor Parra y otros poetas latinoamericanos.

Álvaro Morales, director del montaje y Edurne Rankin, ayudante de dirección, nos cuentan cómo y por qué nació "El mundo al revés". La obra que se fraguó tras una revuelta estudiantil en Chile en la que se criticaba que el sistema educativo seguía anclado en los métodos usados durante la dictadura. Los estudiantes destaparon la olla a presión en la que vivía el país.

**Álvaro.** Estábamos trabajando en la Universidad con unos alumnos de teatro y nos pareció muy interesante tomar ese tema por su simbolismo, por lo que a nivel histórico significaba una revuelta que cuestionaban la educación, cuál es nuestra manera de enseñar, qué es lo que recibían los estudiantes en las aulas. Tomamos la idea de esos escolares que se rebelan y le dicen al mundo y la sociedad: "hagamos un alto y empecemos a repensar qué está pasando, qué estamos haciendo, cómo estamos llevando la educación, qué nos están dejando los mayores..."

Algo que sobrepasa la contingencia chilena y afecta a toda la humanidad. A partir de textos del libro "Patatas arriba. La escuela del mundo al revés", de Eduardo Galeano, y de otros autores como Nicanor Parra, hicimos este collage. Y los bufones fueron los protagonistas porque iban perfectamente con la idea y la forma de denuncia y crítica social que se había iniciado en esa revuelta.

### ¿CÓMO SE FRAGUÓ LA ESTRUCTURA DEL MONTAJE?

**Álvaro.** Partimos de esos textos de autores latinoamericanos y repasamos los hitos que hay en una escuela

la: la clase, los exámenes, los recreos... y tratamos de poner textos dentro de estos hitos. Para hablar de la pobreza, se creó la clase sobre la pobreza y se buscó cómo hacer una disertación no solamente sobre la pobreza económica sino sobre la pobreza espiritual o mental. Y así fueron surgiendo todos los temas, estructurando la obra como un collage de situaciones. La obra no tiene una estructura clásica, de planteamiento, nudo y desenlace.

Están la cátedra sobre el miedo que habla sobre el miedo existencial, sobre esa obsesión por la seguridad; la clase de religión en la que se habla sobre la fe y todo este cuento; están los recreos, la clase de historia, que hace un examen hacia la conciencia, en la que se habla de la tierra, de los desaparecidos...

**Edurne.** El montaje tiene también un espacio para la poesía, otro para mostrar el lugar del profesor como figura, los exámenes y algunas fiestas como el "Día del profesor", el "Día de la mujer"... festividades que hay dentro del calendario escolar.

### LA ELECCIÓN DEL BUFÓN ES ESENCIAL EN LA GESTACIÓN DE LA OBRA.

**Álvaro.** El bufón es un personaje que dentro de la sociedad es el loco, el irrevolvente que no cree en nada y se ríe de todo. Es el reflejo de personajes olvidados y humillados. A través de su humor ácido y crítico, el bufón es capaz de poner en evidencia nuestras miserias, nuestras mentiras y todo lo que ocultamos bajo la alfombra. Él lo pone de manifiesto pero no de una manera moralista sino cómica, crítica, algo que acaba siendo paradójico: hace un humor absurdo frente al tema de nuestra organización social. De alguna manera va derrumbando un poco los grandes ideales, los grandes sueños, para poner el reloj en cero y preguntarnos hacia dónde vamos, qué estamos haciendo.

**Edurne.** Los bufones son la lacra social que toda buena sociedad quiere esconder: son los drogadictos, son las putas, son los emigrantes, los marginados, son los deformes y los frikis; todo lo feo que la sociedad intenta no ver o disfrazar para que se acepte dentro de un marco. El bufón se expone porque no tiene nada que perder, no tiene pelos en la lengua y nos dice: "señores, señoras, ustedes que son tan perfectos, miren a su alrededor y vean lo que están haciendo en su vida cotidiana, en su día a día y cómo funcionan a nivel familiar, en las grandes instituciones, desde lo mínimo hasta lo máximo. Creamos sistemas que van a facilitar nuestras relaciones, nuestra vida pero esos sistemas en un momento dado se vuelven en contra nuestra y no hacemos nada."





### AUNQUE AL BUFÓN HISTÓRICAMENTE LO ASOCIAMOS CON UN PERSONAJE INDIVIDUAL, AQUÍ VEREMOS A ONCE BUFONES JUNTOS: ¿LE RESULTARÁ IMPACTANTE AL ESPECTADOR?

**Eduarne.** Los bufones también se mueven en bandas, con sus jerarquías. Estamos acostumbrados a ver al bufón en un lugar "entre normales" y nos planteamos qué pasaría si varios bufones se unen y forman su propio mundo y permiten al espectador, por un instante, descubrir cómo sería la organización de esta banda de bufones, la tribu de los desplazados, con una energía muy potente.

### QUIEN NO HAYA VISTO LA OBRA SE PREGUNTARÁ CÓMO COEXISTEN EL MUNDO DEL BUFÓN Y EL DE LA POESÍA, EL DE LA ENERGÍA Y LA PALABRA.

**Eduarne.** Nosotros no disociamos estos dos mundos. En nuestra manera de trabajar, la palabra no está por un lado, por otro la energía o por otro el cuerpo. Intentamos que cada una de esas partes esté presente, para que luego fluyan en una, pero que sea desde el principio. Tanto la energía actoral como el trabajo de la voz lo sacamos de lo cotidiano, de la normalidad y de lo que estamos acostumbrados a ver como normal en el teatro. Es otro tipo de género para que la energía llegue a trascender. Si lo quieres mirar de otra manera, puede ser como lo que hacía Brecht con el efecto de distanciamiento, pero de manera diferente.

### DENTRO DEL MONTAJE, ¿QUÉ IMPERA MÁS: EL HUMOR O LA CRÍTICA SOCIAL?

**Eduarne.** Creo que en este montaje el uno no pueden estar sin el otro. No es un humor cándido; es un humor totalmente negro, no es inocente.

**Álvaro.** No se trata de una comedia, no buscamos la car-

### Once bufones que vienen del mundo de la oscuridad

Los protagonistas de "El mundo al revés" son once bufones muy inteligentes, que vienen del mundo de la oscuridad, de las sombras. Y vienen para traer luz, un espejo en la que nos podemos reflejar todos. Vienen de lo feo, de lo prohibido, de lo políticamente incorrecto, de lo desagradable.

Cada bufón es producto de una exageración, tienen su historia y su sentido.

Uno de ellos es el **niño de la guerra**, un bufón mutilado, al que le falta un brazo, con la cara quemada y casco azul de la Onu y un letrero de la UNICEF porque, aunque le han apoyado las ONGs, él sigue siendo un niño lisiado en medio de una guerra.

El **niño de la comida chatarra** es el bufón de la comida basura, que consume no sólo alimentos basura sino la cultura basura, la televisión basura y lo compra todo, sin pensar más allá.

El **bufón de las culturas más ancestrales** que han sido ya exterminadas, tras la colonización, simboliza a esas culturas que estaban más en contacto con los ciclos de la vida, con la naturaleza, el medio donde se desenvolvían y vivían.

Hay un **bufón tecnológico**; el niño abobado por los videojuegos y por la televisión. Otro de los bufones es una **monja muy marcial**, que se flagela y representa al mundo ultra-religioso.

También hay un **bufón del ocultismo**, un profeta, como Nostradamus, que representa al mundo de lo misterioso. Y un **bufón militar** y una mujer que pertenece a la **alta nobleza**, con un toque sadomasoquista y reprimido.

En el bufón en el que vemos a la **mujer maltratada** se refleja todo el mundo de la violencia de género y lo que se sufre bajo el machismo. Descubriremos también al **bufón condenado a muerte**, que representa al

mundo de los presos y, por último, al bufón del **mundo de la imagen**, de lo "fashion" y la farándula del mundo rosa.





EN LA IMAGEN, LOS ONCE ACTORES QUE INTERVIENEN EN EL MONTAJE: DE IZQUIERDA A DERECHA, JULIO TERRAZAS LÓPEZ, XAVIER ARTIEDA, SERGIO SALINAS, NAIARA CARMONA, IGOR RAZKIN, MAITANE PÉREZ, LAURA VILLANUEVA, JAVIER LIZAUR, EDURNE SEGURA, MAIALEN DÍAZ Y ESTEFANÍA DE PAZ.

cajada. Hay una intención de provocar un humor punzante que incluso puede llegar a ser paralizante o a veces hace que uno se sienta mal.

### ¿DÓNDE ESTABA EL MAYOR RIESGO DE ESTE MONTAJE CUANDO SE CREÓ Y DÓNDE ESTÁ AHORA, EN LA VERSIÓN QUE HABÉIS PREPARADO PARA LA ENT?

**Álvaro.** El mayor riesgo está en que ellos logren, como jóvenes actores que están saliendo de una Escuela, tener un peso suficiente en el escenario para sostener estos personajes que han sufrido humillaciones y tienen resentimiento. Hace falta mucha capacidad física para mantener cuerpos deformes durante una hora.

**Eduarne.** Los bufones son un género. No son el clown ni la comedia. En este género se necesita mucha energía física, ver a alguien maduro, a una persona entera que se ponga en escena no sólo te diga un texto sino que te lo diga con todas las de la ley. Mantener esa fuerza es el desafío de esta obra, que en seis semanas de trabajo los actores conozcan lo que son los bufones, se metan en su universo.

### ¿CÓMO HA SIDO ESTE PROCESO EN LA ENT? CADA ACTOR TENÍA QUE CREAR SU PROPIO PERSONAJE, DESDE DENTRO Y TAMBIÉN DE MANERA FÍSICA.

**Álvaro.** Partimos de que los alumnos, con ejercicios y juegos, se fueran metiendo en el universo mental y emocional de los personajes deformes, que supieran lo que significa ser deforme, ser marginal, haber sido violentado. Primero buscamos el estado emocional. También romper con su propia estructura de comportamiento social aprendido: qué es lo correcto y lo incorrecto para volver a esa etapa de la infancia en la que todo era posible. Una vez que tuvimos todo eso un poco más visto, empezamos a trabajar en la construcción de cada bufón. Para eso trabajamos con animales: a cada uno le buscamos un animal que pudiese ser la base energética y emocional de ese personaje extraño y a través del animal buscamos la base

de unos movimientos, de una voz.

Pasamos después a humanizar a esos animales y a mezclarlos entre sí. Teníamos que saber qué mundo venía a representar cada personaje. Por ejemplo hay uno que tiene que ver con la "comida chatarra", lo que acá llamáis "comida basura", que es un gordo exagerado. Creamos una caricatura, una exageración que representa al consumismo, a la mediocridad.

Después se trabajó con la estructura de la obra, el texto, el trabajo del movimiento, porque hay mucho trabajo de coro también. El proceso es como una cebolla, con muchas capas, que van de lo más sencillo a lo más complejo.

**Eduarne.** También es importante el trabajo en coro porque los bufones se mueven en bandas, con sus jerarquías. En la obra no vamos a ver un protagonista. La banda en sí, toda, es protagonista. Cada uno tiene su momento. ¿Eso que quiere decir?, que tanto a nivel vocal como corporal, tienen que estar muy atentos, con los cinco sentidos porque todos son parte de un mismo cuerpo, que es el coro. Y ése es un trabajo duro.

### LOS ACTORES DE LA ESCUELA NAVARRA DE TEATRO HAN PARTICIPADO EN LA CREACIÓN DE SU PERSONAJE E INCLUSO EN LA DE SU VESTUARIO.

**Eduarne.** La participación de los alumnos en este aspecto es importante por varias razones, aparte de que nosotros trabajamos así. La creación de tu propio vestuario es parte del proceso de creación de tu bufón. Ellos saben cómo se tienen que poner la ropa que se han hecho y cómo moverse luego en el escenario. Los alumnos están apoyados por el equipo de vestuario de la Escuela y han trabajado en un taller por las tardes en el que se les ha ido guiando. Gracias a este trabajo, van aportando cosas a su bufón, algo que luego ayuda mucho en el escenario. Es otra manera de construir el personaje; junto a lo físico, la construcción vocal o la construcción mental; es parte de un todo.





### Alvaro Morales Lifschitz

Actor, Director y pintor autodidacta. Estudios de Teatro en "LA MANCHA" Escuela Internacional del Gesto y la imagen. Escuela que sigue las directrices de Jaques Lecoq. Fundador y co-director de la compañía CIKLOS Organismo Teatral en Santiago de Chile. Ha dirigido y actuado en espectáculos de Teatro físico junto a la compañía CIKLOS Organismo Teatral y ha dirigido espectáculos para la Universidad Bolivariana y la compañía de circo El Circo del Mundo. Sus espectáculos han sido presentados en festivales y teatros en Chile, Perú, Colombia, Brasil, Argentina, España y Austria. Ha dictado cursos de teatro en Chile, Perú, Colombia, Cuba y España. Gestor y fundador de la Red de Arte y Transformación Social Latinoamericana, junto a artistas, gestores y pedagogos de Brasil, Argentina, Perú, Chile y Bolivia.

### ESTE MONTAJE REQUIERE UN ELEVADO COMPROMISO POR PARTE DE LOS ACTORES. ¿LO HABÉIS ENCONTRADO EN PAMPLONA?

**Edurne.** Sí, es un grupo muy bueno, muy trabajador. Son cinco chicos y seis chicas, muy trabajadores, diferentes y con muchas ganas de jugar. Eso ayuda mucho porque el juego es nuestra base.

### ALGO MUY IMPORTANTE SI TENEMOS EN CUENTA QUE EL ESPECTÁCULO PARECE MUY EXIGENTE.

**Edurne.** Hay una primera parte del entrenamiento donde se trabaja básicamente eso, la energía: poderla subir y mantenerla mucho tiempo en niveles altos, tanto en el cuerpo como en la voz. Aparte de la energía, se trabajan los ritmos, se trabaja el cuerpo, los diferentes niveles de tensiones que puede haber y cómo yo puedo administrarme. Se trabaja la resistencia y que ellos estén en continua comunicación con su respiración, que no se ahoguen: eso es muy importante.

**Álvaro.** Hay momentos de intimidad, de solos y también silencios. La obra tiene momentos en los que parece una jauría de perros pero hay otros más relajados, aunque dentro de una energía fuerte. Hace falta mucha fuerza para dar vida a estos personajes. Los bufones no son gente que vive en paz, relajada. Al contrario, viven con muchos conflictos internos. Mantener ese estado cercano a la locura requiere una intensidad emocional y energética muy alta.

### Edurne Rankin García

Actriz, directora y cuentacuentos. Formada en la Escuela Navarra de Teatro y en la Escuela de Philippe Gaulier en París. Actriz y co-directora de la compañía CIKLOS Organismo Teatral en Chile. Ha actuado en espectáculos de teatro y cuentacuentos en España, Chile, Argentina, Austria, Perú, Francia y Uruguay. Ha impartido cursos en Chile, España y Perú. Colaboró con la ONG Payasos sin Fronteras en la misión humanitaria tras el Tsunami en Indonesia.



## Ficha

# EL MUNDO AL REVÉS

## UNA ESCUELA DE BUFONES

"Hace ciento treinta años, después de visitar el país de las maravillas, Alicia se metió en un espejo para descubrir el mundo al revés. Si Alicia renaciera en nuestros días, no necesitaría atravesar ningún espejo: le bastaría con asomarse a la ventana. A comienzos del milenio, el mundo al revés está a la vista: es el mundo tal cual es, con la izquierda en la derecha, el ombligo en la espalda y la cabeza en los pies"

(Eduardo Galeano)

### Intérpretes/Antzezleak

Xavier Artieda, Naiara Carmona, Estefanía de Paz, Maialen Díaz, Javier Lizaur, Maitane Pérez, Igor Razkin, Sergio Salinas, Edurne Segura, Julio Terrazas López, Laura Villanueva

**Iluminación, escenografía, vestuario, caracterización, maquillaje, producción / Argiak, eszenografia, jantziak, karakterizazioa, makillajea eta produkzioa:**

Equipo ENT/NAE

### Diseño gráfico / Diseinu grafikoa:

Álvaro Morales, ENT/NAE

### Dramaturgia / Dramagintza:

Álvaro Morales, Edurne Rankin

### Ayudante de dirección / Zuzendaritza laguntzailea:

Edurne Rankin

### Dirección / Zuzendaritza:

Álvaro Morales

"El mundo al revés" se representará los días 29, 30 y 31 de mayo, 5, 6 y 7 de junio en la sala de la ENT a las 20:00 horas y el 16 de junio en Zaragoza, fruto de un intercambio con la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza

## PARTICIPACIÓN EN EL X FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO DE OLITE

La Escuela Navarra de Teatro participará en la X edición del Festival de Teatro Clásico de Olite dentro de la nueva sección *e-class*. Los alumnos de la ENT representarán "El mundo al revés. Una escuela de bufones" el día 20 de julio en el claustro de San Pedro. En *e-class* participarán también, entre los días 21 y 23 de julio, escuelas superiores de arte dramático de Castilla y León, Canarias y Murcia.

**EL MONTAJE "LA GUERRA QUE VENDRÁ", EL 15 DE JUNIO EN LA ENT**

# Los alumnos de la Escuela Municipal de Zaragoza interpretan a Brecht en la sala de la ENT

Dentro del marco del intercambio con la Escuela Municipal de Zaragoza, "El mundo al revés" viajará a la capital aragonesa el 16 de junio. La EM de Zaragoza actuará el día anterior, 15 de junio lunes, en la sala de la calle San Agustín, con su espectáculo de fin de carrera "La guerra que vendrá", basado en textos de Bertolt Brecht.

Difícilmente se podría escribir la historia del teatro del siglo XX sin Bertolt Brecht. Y no sólo por sus reflexiones teóricas sobre el teatro épico o por su estética del distanciamiento sino también por que sus obras encarnan una nueva actitud, constituyen un puente entre el pasado y el futuro. Abordar a Brecht es un buen ejercicio para el Taller de una Escuela de Teatro, lugar para experimentar, investigar, profundizar en conceptos universales que hay que plasmar en ese espacio y con ese espacio que es la escena... Taller dónde los alumnos de 3º también se han querido involucrar en diferentes tareas de la puesta en escena (producción, escenografía, vestuario, caracterización, movimiento, música).

"La guerra que vendrá" es un puzzle de algunas de las obras antibélicas de Brecht, dónde la ironía es usada como estrategia crítica. Engloba dos de los temas recurrentes de su extensa obra: Un profundo antimilitarismo y la reflexión sobre la naturaleza del ser humano en sociedad: ¿Cómo ser bueno en una sociedad mala?



Acercarnos a la obra de Brecht puede ser una buena ocasión para preguntarnos si sigue viva esa relación, en otros tiempos esencial, entre la polis y el teatro, entre el espacio simbólico del escenario y el de los ciudadanos.

La cita con el montaje del grupo de Zaragoza será el lunes 15 de junio en la sala de la Escuela Navarra de Teatro, a las 20:00 horas.



## Ficha

**TALLER DEL TERCER CURSO ESCUELA MUNICIPAL DE TEATRO DE ZARAGOZA**

## LA GUERRA QUE VENDRÁ (SOBRE TEXTOS DE BERTOLT BRECHT)

**Intérpretes:** Lucía Aguerri, Minerva Arbués, Federico Basigalup, Javier Casado, Óscar Castro, Miguel Cerdán, David Costas, David Diestre, Leyre García, Belén Lázaro, Silvia Sánchez

**Dirección:** Alicia Rabadán

**Ayudantes de dirección y producción:** David Costas, Federico Basigalup

**Escenografía:** Magallón Sicilia – Monllor

**Ayudantes de escenografía:** Óscar Castro, Belén Lázaro, Miguel Cerdán

**Iluminación:** Bucho Carriñena

**Maquillaje:** Ana Bruned

**Ayudantes de maquillaje:** Minerva Arbués, Silvia Sánchez

**Vestuario:** Ainoa Polo

**Ayudantes de vestuario:** Lucía Aguerri, Leyre García

**Diseño gráfico:** Nemo

**Movimiento:** Arantxa Azagra

**Coreografías:** Carlos Blanco

**Ayudante de movimiento:** Javier Casado

**Canto:** María Pérez

**Arreglos canciones:** Faustino Cortés

**Ayudante musical y batería:** David Diestre

# TA



## CICLO DE CONFERENCIAS

# Los sueños vividos

Ente los días 7 y 15 de mayo, la Escuela Navarra de Teatro acogió un nuevo ciclo de charlas dentro del Festival Teatro Gayarre Otras Miradas Otras Escenas. En “Los sueños vividos”, cuatro ex alumnos de la ENT/NAE narraron sus experiencias en el mundo de las artes escénicas. Jorge Gurpegui, Marga Reyes, Alfredo Sanzol y Arantxa Aranguren volvieron a Pamplona para compartir detalles de sus biografías profesionales y personales.





**JORGE GURPEGUI**

# El trabajo del actor

Jorge Gurpegui inició el ciclo con la charla que tituló “El trabajo del actor”. Jorge inició su formación de interpretación en Escuela Navarra de Teatro. Licenciado en interpretación por la RESAD, ha trabajado como actor con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y con la Compañía de Teatro de la Abadía. Ha actuado en varias series de televisión, fue director fundador de la Academia de formación de actores Teatro Calderón-Häagen-Dazs de Madrid. Actualmente, es director del recién creado Centro de Alto Rendimiento de Actores “Elencoactoral”.

Seguramente no podría comenzar mejor mi charla que haciéndolo en el mismo lugar que me vio nacer como actor. Aquí fue donde me dieron esas primeras herramientas y me inculcaron la ilusión por un oficio que a posteriori se convertiría en el motor que mueve gran parte de mi vida. Debo admitir que durante mi estancia en la E.N.T. quizá todavía no estaba preparado para afrontar el compromiso que requiere este oficio y que descubrí con el tiempo. Aún así, fue una semilla de una calidad extraordinaria que me haría florecer años más tarde. En 1997 tenía dos posibilidades: repetir segundo curso en Pamplona o intentarlo en la R.E.S.A.D. de Madrid. Me decidí a tirar por lo segundo.

Partí de Pamplona con la ilusión enorme de seguir formándome en una de las Escuelas punteras de España. Mis cuatro años en la R.E.S.A.D. estuvieron llenos de altos y bajos. Demasiado tiempo y demasiadas horas con las mismas personas trabajando a un ritmo diabólicamente enfermizo. Tuve suerte de topar con un profesor de interpretación que posiblemente era de lo mejor que había, Juan Pastor. No soy actor de técnica concreta, así que la verdad es que mi evolución con

el discípulo de Layton no fue demasiado grande. Más bien, fui encontrando mi propia forma de trabajar. Un actor debe encontrar sus propias herramientas. Para eso, es bueno probar diferentes maneras de abordar el trabajo. De las técnicas que se aprenden en las escuelas, uno debe quedarse sólo con aquello que le sirve y desechar el resto. Intentar integrar aquellas técnicas que resultan contrarias a la propia naturaleza puede producir el bloqueo del actor. Algo de lo que estoy orgulloso es de no haber pasado por esas “Crisis existenciales” que tiene todo el mundo. Creo que de tanto verlo en los demás de alguna manera me inmunicé.

No había terminado la Escuela cuando me llamaron para mi debut en el teatro profesional: “El hijo Fingido”, en el Teatro de la Zarzuela. Allí es donde comencé a oler el desastre. Una experiencia en la que sólo saqué de positivo poder jugar un poco sobre el escenario con algunos de los compañeros con los que estaba estudiando. Como el director del montaje no nos había dado ninguna nota sobre lo que debíamos hacer, nosotros improvisábamos cada día lo que nos venía en gana, casi siempre con unos resultados catastróficos que hacían que nos llamaran

continuamente la atención a todos los que formábamos el grupo de espadachines.

Tras esta experiencia digna de olvidar y al terminar en la R.E.S.A.D. tuve la suerte de poder trabajar en la Compañía de La Guindalera dirigida por mi maestro Juan Pastor. Fue una bonita experiencia ya que me dio la oportunidad de poder subirme por primera vez al escenario durante dos meses seguidos. El público para el que representábamos "El sueño de una noche de verano" eran casi siempre estudiantes obligados a venir al teatro, y la verdad es que eso hizo que los actores que allí trabajábamos hiciéramos callo. Mientras tanto, comencé a moverme por productoras intentado darme a conocer entre los directores de casting. Ardua tarea. Lo que más me animaba a embarcarme en esa aventura era poder enfrentarme a esta locura de Madrid sabiendo que no perdía nada y que si caía algo sería bienvenido. La verdad es que tuve mucha suerte y pronto comenzaron a llamarme para hacer pequeños personajes en series.

Uno de los grandes descubrimientos de mi vida artística vino al poco de dejar La Guindalera y fue trabajar con Veronique Nordey, una directora francesa que me hizo entender que el actor debe estar comprometido con su verdad. Ser auténtico y trabajar con honestidad. Trabajé bajo sus órdenes en una obra de Michel Azama, "Ifigenia o el pecado de los dioses", estrenada en la sala Pradillo en 2003. Qué satisfacción haber encontrado a una persona que sólo daba importancia a la creación artística. Ella me enseñó a trabajar con mi compañero y con mi imaginario de una manera generosa y dándome muchas herramientas diferentes. Nunca a destrozarme utilizando cosas de mi vida que a la larga me hicieran daño. Eso sólo lo utilizan aquellas escuelas que son incapaces de ahondar en la verdad del ser humano y sólo se sirven de las malas experiencias de la gente para que así, según ellos, conecte el actor con su verdad. A estos maestros de pacotilla no les importa el dolor del actor. Sólo desean carnaza que sustituya al auténtico trabajo del actor (es un trabajo fácil para ellos pero demoledor para el actor).

Después de este descubrimiento, repito, maravilloso, llegó el momento de mi incursión en la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Menos mal que justo antes había trabajado con esta directora francesa que si no... posiblemente éste que les habla habría dejado la profesión para dedicarse a la cría de alcachofas. En la C.N.T.C. descubrí todas aquellas cosas negativas con las que nunca un actor debería encontrarse. La disciplina brillaba por su ausencia. No hay nada peor que un artista funcionario. Desde luego que desde la primera función que fue "La entretenida", de Cervantes, que de entretenida tenía solo el nombre, hasta la última "Don Gil de las calzas verdes" el proceso fue duro y acabó por generarme una úlcera de estómago que aceleró mi salida de manera urgente de la Compañía. Si hay algo que no puedo tolerar es a gente que pierda el respeto a nuestra profesión. Para mí tiene un carácter sagrado que se debe respetar. En cuanto a lo artístico la verdad es que no puedo resaltar nada en positivo salvo que tuve la suerte de hacer cerca de 800 funciones seguidas y eso, quieras que no, hace algo. También la amistad con algunos actores que allí estuvieron, gracias a los cuales me sentí más arropado. Es difícil trabajar en una compañía donde todavía se respeta la figura del primer actor. He llegado a presenciar broncas absurdas de



**"SI HAY ALGO QUE NO PUEDO  
TOLERAR ES A GENTE QUE PIERDA  
EL RESPETO A NUESTRA  
PROFESIÓN. PARA MÍ TIENE UN  
CARÁCTER SAGRADO QUE SE DEBE  
RESPETAR"**

un actor hacia un técnico y la descalificación y humillación hacia otros compañeros. Estamos en el siglo XXI y, lo crean o no, ese tiempo de divismo se ha acabado. Yo creo en un hecho artístico donde todos formamos parte de un mismo todo, donde estamos al servicio de los demás y donde tenemos un mismo objetivo que es el hecho teatral. Todo lo que se salga de aquí es absurdo y está en vías de extinción por suerte. Como yo veía que desde dentro no podía hacer nada por cambiarlo, decidí abandonar la Compañía y hacer algo que quizá fuera el remedio a este mal en un futuro. En el momento que salí de allí me llamaron para hacer la prueba de "La ilusión" en la Compañía de teatro de La Abadía. No cabía dentro de mi gozo. Por fin podría estar dentro de un lugar de referencia.

En la Compañía de teatro de La Abadía todavía queda algo de eso que yo llamo *el Trabajo del actor*. Sin duda éste ha sido un gran bastión del trabajo de los intérpretes en España. En los comienzos de la compañía, a mediados de los años 90, la exigencia a los actores era muy grande. Quizá la poca sensibilidad de su fundador a la hora de tratar a los intérpretes ha sido una leyenda que ha ensombrecido de alguna manera el verdadero trabajo que allí se ha realizado. Conozco bien a algunos de los actores que allí se formaron y desde luego hay una cosa importante que los diferencia al resto de la profesión: el respeto con el que abordan sus sesiones de entrenamiento. Algo que me maravilló es que una vez que entrábamos a trabajar,

el espacio se convertía en un lugar sagrado donde ya no se respiraba el ambiente cotidiano de la calle. Nuestra forma de hablar, andar y expresarnos se modificaba aún sin quererlo y todo alcanzaba un grado solemne. Esto fue algo que me dejó huella. También el hecho de que todos los días antes de los ensayos entrenábamos durante dos horas, de tal manera que para cuando comenzábamos a ensayar teníamos el cuerpo al cien por cien. Me sentí libre para crear y unido a mis compañeros como nunca. Estaba feliz. Lástima que el proceso tan sólo duró seis meses. Ésa experiencia fue la que me dio la energía que necesitaba cuando salí para crear lo que hoy en día es el Centro de Alto Rendimiento Elencoactoral.

Después de mi paso por La Abadía y teniendo ya muy claro que necesitaba alejarme de la interpretación para poner en marcha mi proyecto formativo, me vino la oportunidad de crear y dirigir la Escuela de Formación de Actores del Teatro Calderón de Madrid, una oportunidad única de poner en acción todas aquellas cosas que rondaban dentro de mi cabeza sobre el entrenamiento y formación de nuevas generaciones de intérpretes. Un año duró mi aventura al frente de esa Escuela en la que tuve más quebraderos de cabeza que satisfacciones. Mis discusiones continuas con el que era mi jefe directo dieron al traste con mis aspiraciones de crear en ése maravilloso teatro mi Academia. Me sirvió también para darme cuenta de que yo no puedo trabajar a las órdenes de nadie respecto a la formación. Por una parte es lógico. Yo deseaba crear un espacio que no existe en España y para ello necesito poner mis propias normas sin tener a nadie por encima que pueda estar cuestionándolas todo el tiempo.

En octubre del 2008 puse en pie el Centro de Alto Rendimiento Elencoactoral. Un lugar cuyo único objetivo es entrenar de forma diaria y multidisciplinar. Tra-



bajamos 5 días a la semana en sesiones de dos horas y media diarias. Cada día de la semana se trabaja un disciplina diferente y así los entrenamientos pueden tener unos procesos con principio y fin. Normalmente las personas que llevamos las sesiones somos gente que ha pasado por La Abadía. No podría ser de otro modo. Ernesto Arias, actor de la Compañía desde que se creó en 1994 hace el trabajo de la palabra, Vicente Fuentes, un referente del trabajo vocal, está con nosotros trabajando la voz, Lidia Otón lleva el trabajo de elenco, Claudia Sanger es la encargada del movimiento corporal y yo mismo me encargo del trabajo de texto y elenco.

Los pilares fundamentales que rigen este Centro son **el compromiso y la generosidad** con la que abordan los actores cada día de entrenamiento. Respecto al compromiso creo que es algo en lo que debemos poner mucha atención. Un actor que no es capaz de comprometerse 10 horas de las 168 que tiene la semana en lo que a su juicio califica como la vocación de su vida, es mejor que se dedique a otra cosa. No podemos permitir mediocridad en este sentido. Si uno puede dedicarle a su trabajo éste mínimo tiempo estará aportando al teatro una calidad que ahora no hay. La otra gran cuestión es la de la generosidad. Un actor debe ser consciente de que va a participar en una sesión en la que debe dar todo lo mejor de sí para los demás. En ningún momento podemos permitir que nuestros problemas cotidianos

**"SER GENEROSO CONLLEVA DESDE LUEGO EL NO JUZGAR EL TRABAJO DE LOS DEMÁS Y ES ALGO QUE YO PERSIGO CADA DÍA. JAMÁS PERMITIRÍA A UN ACTOR JUZGAR EL TRABAJO DEL RESTO PORQUE EN ESE MOMENTO LE INVITARÍA A DEJAR EL GRUPO. UN ACTOR DEBE ESTAR LIBRE Y RELAJADO PARA CREAR"**

afecten a nuestro trabajo de elenco. Un actor cuando entra en la sala de trabajo deja en la puerta todas aquellas preocupaciones y problemas de su vida cotidiana a fin de que no perjudique al trabajo del grupo al que pertenece. Ser generoso conlleva desde luego el no juzgar el trabajo de los demás y es algo que yo persigo cada día. Jamás permitiría a un actor juzgar el trabajo del resto porque en ese momento le invitaría a dejar el grupo. Un actor debe estar libre y relajado para crear.

Hoy en día creo estar sirviendo a mi oficio desde un lugar correcto. Ahora me siento bien. Ahora estoy feliz con lo que hago porque creo que apporto algo necesario al teatro en España. Ojalá de aquí a unos años podamos decir que estamos a la par del resto de países europeos. Hago un llamamiento a todos los actores y actrices de Navarra a crear grupos de entrenamiento para que una vez hayáis terminado vuestra formación continuéis cada día cultivando y engrandeciendo nuestro arte. Siempre contaréis conmigo para conseguirlo sólo tenéis que llamarme. Un abrazo y a trabajar.

*Jorge Surpegui*





**MARGA REYES**

# El viaje interno

Marga Reyes habló sobre “El viaje interno” en la charla del día 8 de mayo. Estudió Arte Dramático en la Escuela Navarra de Teatro entre 1988 y 1991. Amplió sus estudios en el Teatro de Cámara de Ángel Gutiérrez, *El Ruso*, en Madrid, donde participó como actriz en varios montajes hasta que en 1997 entró a formar parte de la compañía de teatro Atalaya, de Sevilla, donde trabajó como actriz en “Divinas palabras”, “Exiliadas”, “El público” y “Ariadna”. Desde 2004, también realiza trabajos de ayudante de dirección en la misma compañía, en montajes como “Medea, la extranjera”; “La ópera de los tres centavos” o “Ariadna”. Imparte, además, cursos de voz en el T.N.T. (Centro Internacional de Investigación Teatral).

## TRAYECTORIA

La primera etapa de mi trayectoria teatral es la Escuela Navarra de teatro. Puedo decir que he tenido la suerte de estudiar en esta escuela, Una escuela que no es “oficial”, pero que tiene todas las inquietudes y preocupaciones por la formación del actor de las que carecen la mayoría de las escuelas de arte dramático “oficiales”. Esta escuela es de todo menos aburrida, apuesta por el reciclaje de los actores trayendo de fuera a gente que imparte talleres, organiza charlas como éstas, tiene una programación estable de teatro, hace tres montajes al año con los alumnos a fin de confrontarlos desde el principio con el público, y sobre todo enseña a respetar y conocer todo el conjunto que conforma la preparación de un montaje.

Aquí hemos hecho de todo: forrar la escuela entera de blanco y negro para el inolvidable montaje de “El gabinete del doctor Caligari”, convertir el teatro y el patio de butacas en un corral de comedias, coser vestuario, ayudar con las luces o el sonido. Recuerdo que siempre estábamos trabajando, preparando clases, ensayando montajes, etc.

## MADRID

La segunda etapa es Madrid. Llegué a Madrid a principios de 1992. No quería estudiar con Layton y me sugirieron ir al teatro de Cámara de Ángel Gutiérrez, “el ruso”, como le llamaban, porque había sido enviado al exilio junto a otros miles de niños huyendo de la guerra civil.

Lo que más me interesaba de sus clases es que en las improvisaciones no se podía hablar, tampoco eran improvisaciones de protagonista, antagonista, estado de ánimo, etc. Eran situaciones en las que, al no poder hablar, te obligaban a accionar. Esto me gustó mucho, me descubrió otro modo de hacer teatro. Yo no soy muy locuaz, y las improvisaciones donde había que argumentar causas del por qué que-

ría esto o habías hecho lo otro, me resultaban muy ajenas a mí. Estaba tan centrada en explicar que me olvidaba de actuar. Esta técnica no funcionó conmigo. Hay muchas formas y técnicas teatrales y cada actor debe conocer y elegir la que más le guste, pues será la que más le funcione. Como dice Eugenio Barba: “En el Arte -al contrario que en la vida- uno puede elegir de quién es heredero y tratar de recibir su legado”

Una vez en clase de interpretación, Miguel Muñoz nos dio un ejemplo. Un actor interpreta a un personaje que golpea la pared furioso. Tiene dos formas de hacerlo, por la vía interna, generando una serie de pensamientos que le lleven a dar ese puñetazo en la pared, o por la vía externa, golpeando con fuerza la pared, lo cual genera la furia y el enfado. ¿Cuál de las dos es mejor? Eso está en la elección de cada uno. Para mí la más eficaz es la segunda.

Voy a leer textualmente unas palabras de Eugenio Barba sobre este tema en *La Canto de papel*:

“El actor que parte de la vía interior tiene que afrontar el riesgo de un diseño accidental de los movimientos que tiende a sucumbir a la entropía y, con el tiempo, a convertirse en ejecución mecánica. El actor que parte de la vía externa, que usa un diseño de movimientos o lo que los japoneses llaman un kata modelado por él o por otros, desde el principio corre el riesgo de someterse mecánicamente a una trama de puro dinamismo, en vez de vivir en él. ¿Quiere decir que las dos vías son equivalentes? No. Es más probable que de un kata bien ejecutado e incorporado se condense un movimiento interior que, al contrario, de un movimiento interior emerja un kata, un diseño de movimientos con formas y detalles precisos y repetibles. Sin precisión del diseño externo la acción no puede ser fijada y, por tanto, repetida independientemente del estado de ánimo del actor”.

Dentro de la escuela de Ángel Gutiérrez entré a formar parte de un grupo de teatro llamado "Teatro del duende" cuyo director era uno de los profesores. Hice con ellos dos montajes "La cabeza del dragón" de Valle-Inclán y "La tinaja" de Pirandello, y viajamos en dos ocasiones a Marruecos haciendo giras por distintas ciudades.

Después de dos años en la Escuela y en el grupo de teatro, vino un periodo de inactividad teatral. Trabajé como modelo en una escuela de dibujo, como figurante en la ópera..., hice varios cursillos, uno de ellos con Mar Navarro, que había estudiado en la escuela de Lecoq, pero todo estaba parado, por lo menos para mí.

Así que cuando me enteré por medio de una compañera de Sevilla que había estudiado conmigo en el Teatro de Cámara, de que una compañía de teatro de allí impartía talleres por medio del Inaem con la posibilidad de hacer un montaje final con una gira de por lo menos un año, no me lo pensé dos veces. Cogí el petate y me fui a Sevilla a hacer la prueba.

En la prueba había que presentar un monólogo de un texto poético y una nana. Yo elegí uno de "la duodécima noche" de Shakespeare y una nana canaria que me sabía, porque me la enseñó mi abuela que es de allí.

La prueba era todo lo contrario a lo que yo estaba acostumbrada en Madrid: largas esperas que generan mucha tensión, y después de apenas haber abierto la boca, un "muchas gracias, ya te llamaremos...".

Fue una sorpresa cuando nos hicieron entrar a la sala a todos a la vez, pues pensamos que sería de uno en uno para decir el texto y cantar la canción. En vez de eso estuvimos trabajando durante un par de horas con Cristina Samaniego, una de las profesoras y actrices de entonces de Atalaya. Ricardo Iniesta estaba sentado en una silla callado y observándonos.

Estiramos con ella y nos enseñó una coreografía de Katakali para ver si teníamos ritmo y cogíamos las cosas con rapidez. No recuerdo qué más ejercicios hicimos, pero cuando terminamos, estábamos tan relajados, que cuando volvimos a entrar, ésta vez ya individualmente, para decir el texto, era ya otra cosa totalmente distinta a los demás castings. Estaban los dos, Ricardo y Cristina con cara afable. Me dejaron decir el texto entero, me dieron algunas pautas sobre la mirada y me hicieron repetir algún trozo, y después canté la nana. Todos los de mi grupo fuimos convocados al día siguiente para seguir en la prueba. Esta vez serían dos días trabajando con Ricardo. Nos hizo pruebas de voz y nos introdujo brevemente en el lenguaje de Atalaya. Teníamos que crear una partitura de movimientos, una composición física basada en un texto ¿y qué...era eso? Nos puso un ejemplo: La frase "cada día soy otro del que he sido ayer", nos puede evocar un calendario. Por tanto hago una secuencia de arrancar unas hojas del calendario. Lo hago más interesante si el calendario es grande y soy precisa cogiéndolo. También lo puedo arrancar con la boca en vez de con la mano. O me puede evocar el recorrido del sol durante el día, por tanto sigo con la cabeza el movimiento del sol. Es más interesante y orgánico si entorno los ojos cuando el sol está más alto, ya que tiene más luz.

Al cabo de dos días la prueba, que en realidad había sido un mini cursillo, acabó. Volví a Madrid y a las dos semanas, después de haber estado unos días en duda, me llamaron para decirme que había entrado. Aquí empieza la tercera etapa, Sevilla de 1997 al 2004.

Este periodo abarca el T.N.T. y los montajes "El Gran Teatro del Mundo", "Divinas Palabras", "Elektra", "Exiliadas" y "El público".

### **T.N.T. Y ATALAYA**

El Territorio de Nuevos Tiempos (T.N.T.) es un centro de investigación teatral anexo al grupo Atalaya. En él, además de Ricardo, vienen maestros mundiales de diferentes técnicas corporales, vocales y teatrales. La experiencia dura tres o cuatro meses y después, se hacen montajes, cada uno centrado en un tiempo teatral diferente. Tiempos antiguos, clásicos, modernos y contemporáneos.

Yo entré el segundo año de vida del T.N.T., en los Tiempos clásicos, y el montaje final fue "El Gran Teatro del Mundo" que lo dirigió Etelvino Vázquez, actor y director asturiano.

Durante esos tres meses dimos tres talleres: Ópera de Pekin con Pei Yang Ling, Comedia dell'arte con Claudia Contini y teatro Isabelino con David Perry, además de cursos de escenificación y voz con Ricardo y el aprendizaje del entrenamiento del que después hablaré.

Con Ricardo aprendimos a hacer partituras físicas. Como entrenamiento mental, teníamos que sacar rápidamente imágenes de esas acciones y traducirlas en verbos activos o conceptos poéticos. Es un ejercicio de recoger la información que te sugiere tus acciones o las del compañero. También trabajamos esas acciones con objetos poetizables, esto es, que sugirieran más información que la del objeto en sí, y aprendimos a reducir esta partitura hasta el límite de hacerla sólo internamente, o sólo con los ojos o con la espalda. La energía original de la partitura debía mantenerse, los sats entre acción y acción también.

Para incorporar la voz a la partitura, debíamos emitirla del mismo modo que percibíamos la acción. Teníamos como referente a Laban: según la intensidad o energía de la acción era la energía vocal, según el espacio, la voz era lineal o curva, y según el tiempo, el ritmo era diferente.

Para incorporar la voz a la partitura, debíamos emitirla del mismo modo que percibíamos la acción. Teníamos como referente a Laban: según la intensidad o energía de la acción era la energía vocal, según el espacio, la voz era lineal o curva, y según el tiempo, el ritmo era diferente.

Cuando terminamos el laboratorio teníamos una serie de información y armas nuevas con las que acometer el montaje.

El periodo de ensayos para el Gran Teatro fue de tres meses. Entrenábamos por la mañana con Ricardo y ensayábamos por la tarde con Etelvino. Metimos una canción china que nos había enseñado Pei Yang Ling y también partituras de acciones que creamos en el laboratorio. Yo hacía el papel de El Mundo, e incorporé la forma de andar de la ópera que, junto a mi vestuario que era larguísimo, daban la sensación de que me estuviera deslizando por el espacio. El último mes hacíamos cada día dos veces la obra, así que cuando la estrenamos en Cáceres ya la habíamos hecho cuarenta veces, claro que sin público...

Pero todo fue bien. Con este montaje hemos girado durante cuatro años por toda España, en Pamplona la hemos hecho aquí en la Escuela, y hemos actuado en el corral de comedias de Almagro.

Cuando acabaron los ensayos de la obra, Ricardo nos cogió a cinco de nosotros para que entrásemos a formar parte de Atalaya y así reorganizar un equipo estable de trabajo. Montó "Divinas Palabras" que se estrenó en 1998. Empezamos los en-

**"CON RICARDO INIESTA APRENDIMOS A HACER PARTITURAS FÍSICAS. COMO ENTRENAMIENTO MENTAL, TENÍAMOS QUE SACAR RÁPIDAMENTE IMÁGENES DE ESAS ACCIONES Y TRADUCIRLAS EN VERBOS ACTIVOS O CONCEPTOS POÉTICOS. ES UN EJERCICIO DE RECOGER LA INFORMACIÓN QUE TE SUGIERE TUS ACCIONES O LAS DEL COMPAÑERO"**



sayos haciendo por parejas unas "propuestas", pequeños espectáculos en los que se muestran atmósferas, objetos, músicas, vestuarios..., con el fin de que aparezcan ideas para el espectáculo.

Estuvimos un tiempo trabajando con unos carretes de madera de los que se usan para enrollar cable y que Ricardo quería incluir como elemento escénico principal. Así encontramos una iglesia, un perro, unas lápidas, un carro, una silla de ruedas, unos reclinatorios, unas tablas de lavar, mesas, etc.

Después se hizo un trabajo de mesa en el que se intentó que las palabras sonaran de forma armónica y natural y creamos unas partituras vocales en las que se iba enmarcando el texto. Lo hicimos por una parte mediante los trigramas que nos enseñó Esperanza Abad (tres líneas que dividen los tonos en agudos, medios y grave. Sobre estas tres líneas dibujamos nuestro texto.) y por otra sobre los movimientos de Laban.

Otra etapa de los ensayos fue encontrar el timbre de voz de cada personaje. Para eso estuvimos trabajando con la idea de instrumentos musicales. "Divinas Palabras" es el montaje más codificado de todos cuantos hemos hecho.

El siguiente montaje fue "Exiliadas, cantata para un siglo" que se estrenó en el 2000. Aquí no había texto previo y en las propuestas que hicimos, ya de forma individual, debíamos proponer textos y situaciones de la memoria del siglo XX a tra-

**"OTRA ETAPA DE LOS ENSAYOS  
[DE "DIVINAS PALABRAS", EN 1998]  
FUE ENCONTRAR EL TIMBRE DE VOZ DE CADA  
PERSONAJE. PARA ESO ESTUVIMOS  
TRABAJANDO CON LA IDEA DE INSTRUMENTOS  
MUSICALES. "DIVINAS PALABRAS" ES EL  
MONTAJE MÁS CODIFICADO DE TODOS CUANTOS  
HEMOS HECHO"**

vés de la mujer. A partir de ellas, Borja Ortiz escribió el texto. Fue un proceso muy largo, casi de un año, ya que había que construir desde la nada y además estábamos de gira con tres montajes.

En el 2002 estrenamos "El público". Es mi montaje preferido. Me encantaba hacer de caballo y de prestidigitador. Además habían entrado tres personas más al montaje y era de agradecer tener nuevos compañeros.

En el primer ensayo, Ricardo creó una atmósfera de magia y terror a partir de

unos textos, de la música de dos películas: "El hombre elefante" y "La ciudad de los niños perdidos", y de una luz de claroscuros. Con esto creamos cada uno una partitura de acciones que luego utilizamos, en mi caso para abordar los movimientos del caballo.

Durante un tiempo estuvimos haciendo improvisaciones para encontrar la energía de los personajes con los objetos que intuíamos podían meterse en el espectáculo: abanicos, telas, guantes, sombreros., y con el elemento escénico de este montaje: unos módulos huecos que transformamos en sepulcro, escalinatas, ruinas, el biombo que transforma a los personajes, etc.

Yo no acababa de encontrar al prestidigitador, la imagen que teníamos en un principio era con esmoquin y sombrero de copa, pero eso no funcionaba, no tenía química. Ricardo me enseñó la película "El séptimo sello" de Ingmar Bergman y me

dijo que así sería el prestidigitador: con túnica y capa negra, y la cara y guantes blancos. Entonces sí que funcionó y la energía del personaje salió por sí sola. Era una energía contenida, concentrada en los ojos y en los abdominales. Decidí que la manera de caminar sería como la piedra que aprendimos en el taller de Butoh. La piedra tiene en su forma de caminar una gran resistencia que provoca una gran energía contenida. En la película la muerte y el protagonista juegan una partida de ajedrez, nosotros dispusimos los movimientos de esa escena como si estuviéramos en un gran tablero. También quisimos dejar de lado los trucos de magia y la magia se tradujo en un juego de luces y de apariciones y desapariciones del prestidigitador.

Como habíamos estado haciendo un taller de Teatro Nô, introdujimos el trabajo de abanicos para personajes como el caballo negro y el prestidigitador, y la caminata para los caballos.

A mí siempre me gusta pasear a los personajes que hago. Cuando me pongo el vestuario no puedo comportarme como soy, sino como el personaje.

Una vez, antes de un ensayo, me puse por primera vez el traje de prestidigitador y me maquillé la cara de blanco. Nadie me vio, y yo empecé a pasearme por el T.N.T.

Escuché a Ricardo y a Joaquín hablar en una sala que tenía un gran ventanal que daba al pasillo donde estaba yo. Así que en silencio me coloqué delante del ventanal. Al principio no me vieron, pero al cabo de un minuto Joaquín alzó la vista y se encontró con la mismísima muerte mirándole fijamente. Se pegó un susto tremendo y lo mismo le pasó a Ricardo cuando se giró para ver que pasaba. Eso me gustó y me dediqué durante unas cuantas tardes a pegar sustos a mis compañeros saliendo de detrás de cualquier cortina o rincón en el momento que pasaban por mi lado.

Hacer "El público" siempre me ha gustado mucho, la atmósfera que envuelve al montaje es de poesía, magia y aire. Me gustaría que se repusiera en el futuro y poder reencontrarme con mis personajes preferidos.

Aquí acaba la tercera etapa y empieza la cuarta y última...por ahora.

En el 2004 tuve a mi primer hijo y ese año se estaba montando "Medea", así que durante el embarazo estuve de ayudante de dirección. En realidad yo más diría de ayudante de los actores. Esa es una experiencia que me ha gustado mucho. Desde fuera se ve mucho mejor cómo se tienen que hacer las cosas y qué es lo que funciona o no. Nunca había tenido Ricardo ayudante de dirección, excepto en "Divinas", y yo ví que mis compañeros demandaban un apoyo, una dirección, una seguridad desde fuera que Ricardo, quizá imbuido en la totalidad del montaje no suele dar. Así que llegó Santa Margarita y me enorgulleció la confianza que depositaron los compañeros en mí, algo que ha pasado en los demás montajes en los que he hecho la asistencia de dirección.

He estado de ayudante en "Medea", "La ópera de tres centavos" y "Ariadna", y he aprendido mucho en ésta materia. También he hecho la sustitución en los tres montajes de actrices que se han ido o se han quedado embarazadas. En el 2005 empecé a girar con "Medea", me repartía la gira con otra compañera que también acababa de tener un hijo, y así no teníamos que salir tanto por ahí.

En octubre del año pasado empecé la sustitución de Ariadna, mi compañera Aurora se había quedado embarazada a los cuatro meses del estreno y desde entonces

giro alternando con otra actriz. Y desde el pasado 24 de abril encarno a la señora Peachum en "La Ópera de tres centavos". Para mí hacer este papel es como una fiesta, un regalo. "La Ópera" es estupenda, cantamos, bailamos claqué, hacemos de bandidos torpes, de prostitutas, de mendigos. Por ahora sólo la he hecho una vez y a final de este mes volveré a hacerla. La verdad es que estoy deseando.

Además de la asistencia, desde el 2004 imparto clases de voz en el laboratorio del T.N.T.

He construido mi propio método a partir de las enseñanzas de Esperanza Abad, Vicente León, Lynda Wise, Roberta Carreri, Blandine Calais, Susanne Vill, Sonia Kheler y Liliana Aracil. Entremezclo técnica vocal con improvisación vocal, improvisación vocal con ritmos y en general dando herramientas a los actores para

que construyan su propio entrenamiento vocal que para mí reside, a parte de la improvisación, en la imitación, ya sea de otras culturas, de animales, instrumentos o elementos de la naturaleza.

Gracias a Atalaya he podido desarrollarme dentro de ésta profesión. Hemos recibido más de una veintena de talleres. Evidentemente éstos no te hacen virtuoso de ninguno, pero te van dejando un poso que se queda en tu memoria física y mental y te ayuda a crear

nuevos personajes.

También gracias a Atalaya he viajado a muchos países: Argentina, Chile, México, Bolivia, Egipto, Dinamarca, Finlandia, Italia, Austria, Alemania, Francia, Portugal, Rumanía, etc.

En fin, creo que he tenido mucha suerte de poder dedicarme profesionalmente a lo que más me gusta durante trece años, y sinceramente espero que durante muchos más.

## **EL ENTRENAMIENTO Y EL ODIN TEATRE**

Las sesiones de trabajo comienzan con el entrenamiento y continúan con los ensayos.

El entrenamiento lo conforman una serie de ejercicios base que ya aprendimos en el Laboratorio, de estiramiento y calentamiento, plásticos y articulaciones, abdominales, cuerdas, baricentro, segmentos, etc.

Ahora os cuento el porqué nos enfrentamos a ellos día tras día durante unas dos horas.

Al comenzar la sesión, desde el momento que se pisa la tarima y empiezas a estirar, se inicia un viaje interno, ya no se habla con los compañeros ni se realizan movimientos cotidianos. Ya estás en un nivel pre-expresivo, es decir, no eres un personaje, pero tampoco eres tu "yo cotidiano". Esto es fundamental para entrenar tu cuerpo y tu mente. Cuando ya se dominan los ejercicios, hay que tintarlos de imágenes, hay que estar despierto y al quite para encontrar pequeñas perlas (riquezas técnicas o espirituales) que luego guardaras en tu cofre personal y podrás utilizar o inspirarte en ellas en un proceso creativo.

En el 2001 vino a Sevilla Roberta Carreri, del Odin Teatre a seguir nuestro entrenamiento. Hasta entonces Ricardo nos había dirigido siempre los ejercicios. Nos decía cuando había que pasar de uno a otro y todos lo hacíamos a la vez. Siempre

## **"ENTREMEZCLO TÉCNICA VOCAL CON IMPROVISACIÓN VOCAL, IMPROVISACIÓN VOCAL CON RITMOS Y EN GENERAL DANDO HERRAMIENTAS A LOS ACTORES PARA QUE CONSTRUYAN SU PROPIO ENTRENAMIENTO VOCAL"**



teníamos a Ricardo sentado fuera de la tarima tomando notas que luego nos decía o entrando en ella para sugerirnos un cambio de ritmo, etc.

Entonces empezábamos una nueva etapa. Cada uno debía crear su propio entrenamiento, no solo con los ejercicios aprendidos, sino también incorporando y entremezclando técnicas aprendidas por los maestros que habían pasado por el TNT: opera de Pekin, biomecánica, comedia dell'arte, katakali, teatro balines, butoh, entre otros.

Roberta nos sugirió que debíamos preparar un menú de cosas que queríamos trabajar cada día, no abarcar todo a la vez, sino elegir diariamente algo que nos interesara investigar. También nos dijo que el entrenamiento era como un viaje en avión, tenía un despegue, un desarrollo y un final. No podemos empezar a 150 por hora, ya que entonces el cuerpo se automatiza y sólo hace cosas que ya conoce. El objetivo del entrenamiento es todo lo contrario: descubrir cosas nuevas.

El entrenamiento no es agradable en un principio, parto de la premisa de que el actor es un ser perezoso, enfrentarte diariamente a tu pereza, luchar con tu cuerpo y tu mente, traspasar la frontera del cansancio físico y mental, no es fácil. Pero una vez que lo has hecho, se abre otro mundo: un mundo en el que el que piensa es el cuerpo, no la mente, el cuerpo manda y la mente le sigue. Surgen las imágenes, tu cuerpo-mente es libre, tu imaginación es libre, en este terreno, y sólo en este, es donde se pueden encontrar las perlas (una energía diferente, una mirada, una sensación nueva, etc.). Aún así no siempre se encuentran, pueden pasar días o semanas de búsqueda y no hallarlas. Esto genera una frustración que también has de superar, todos hemos tenido momentos de crisis en el entrenamiento. Pero también pasan.

Otra premisa que nos dio Roberta y de la que también habla Eugenio Barba es la de dedicar el entrenamiento a alguien, que puede ser imaginario o real, estar presente o no. Imaginar que te está viendo, con lo cual entras en un código de querer seducir a esa persona y te hace tener una pre-expresividad mayor. La mirada cambia, seduce. También nos sugirió que tuviéramos en la tarima la libreta con el menú que habíamos elegido para ese día y que teníamos que seguir fielmente, y un boli para anotar hallazgos nuevos.

Al comenzar un entrenamiento individual, corres el riesgo de caer en el ensimismamiento, has de estar continuamente alerta, moverte constantemente por el espacio para no acabar en una esquina moviendo la muñeca mecánicamente. Además, a pesar de entrenar solo, debes estar atento a la energía global de los demás compañeros que están en la tarima, si la energía global se estanca, estás obligado a romperla y proponer otra para que todo vuelva a fluir. La escucha es fundamental. Se desarrolla una escucha interna y una externa. Es como si te desdoblaras y te vieras a ti mismo y a tus compañeros.

Quisiera por último decir unas palabras de Eugenio sobre el entrenamiento: "No hay que ser autoindulgente, sino terco. Si abandona los ejercicios que ya domina y busca o inventa otros, sino se deja aprisionar convirtiéndose en un virtuoso, con el tiempo el training lo lleva a su independencia individual, o sea en el poseedor de un cofre lleno de riquezas en las que inspirarse y aprovecharse durante un proceso creativo"

Y otra que dice: "El training puede convertirse en su escena, en un teatro sólo para él, donde puede desarrollar los valores de su profesión todavía sin componer nada para los ojos y la mente del espectador."

La verdad es que tanto yo como mis compañeros no tenemos sino palabras de agradecimiento hacia todos y cada uno de los miembros del Odin por su generosidad a la hora de transmitirnos un pedacito de su saber en cada encuentro que hemos mantenido.

Las experiencias de nuestros viajes a Holstebro han sido siempre gratificantes, pero muy intensas y agotadoras, lo que refleja la gran capacidad de trabajo y entrega que tienen los actores y el director de este maravilloso grupo de teatro: el Odin teatro.

*Marga Reyes*



**ALFREDO SANZOL**

# ¿Cuándo llegamos?

Autor y director teatral, Alfredo Sanzol inició su formación de interpretación en la ENT. Licenciado en Derecho por la Universidad de Navarra y en Dirección de Escena por la RESAD, ha dirigido “Las cenizas y los farolillos”, de Noëlle Renaude; “Como los griegos”, de S. Berkoff o “El problema de los viejos”, de Darío Fo. En 2006, escribe y dirige “Risas y destrucción” y “Sí, pero no lo soy”, esta última para el Centro Dramático Nacional. Otras obras suyas son “Carrusel Palace”, ganadora de la maratón de teatro breve de la Comunidad de Madrid; “Cous Cous y churros”; “Missing”; “Móviles”; “Querría ser tú” o “Risas”. Como ayudante de dirección, ha trabajado con Toni Cantó, Gabriel Chamé y Gerardo Vera. Con varias de sus obras, participa en distintas ediciones de Valencia Escena Ober-ta. Acaba de estrenar “La cabeza del Bautista”, de Valle-Inclán y se encuentra escribiendo una nueva obra.

Los actores saben algo, pero no sé lo que saben. Yo sé algo, pero tampoco sé lo que sé. A partir de ahí comenzamos a ensayar. El primer día de ensayos les digo a los actores que suelten el texto. Por donde estén. Sentados. De pie. Por el suelo. Da igual. Que suelten el texto. La palabra, el silencio, la quietud y el movimiento, la luz y la oscuridad, un objeto, o la carencia del objeto, todo es fuente de acción. Para dejar de hacer, el ser humano necesita dejar de existir. Mientras existe lo único que puede hacer es hacer. Siempre hay acción. La pregunta y ahora ¿qué hacemos? es redundante porque siempre se está haciendo algo. Por eso, al comenzar los ensayos me gusta dejar que los actores hagan por intuición, yo me limito a mirar lo que sucede.

Dicen que de pequeño era un niño muy serio. Salgo en las fotos mirando al que me hace la foto. No salgo formando parte de la realidad. Salgo observándola. Si me hacían una gracia no sonreía, me quedaba mirando al que me hacía la gracia. Este es mi talento y mi desgracia.

Desde muy pronto comencé a imitar a los que veía. A la observación se añadía la capacidad de reproducir lo que observaba. Voz y movimientos que asumía como propios, y que permitían ver en mí a aquellos a los que imitaba. A esto se añadió la capacidad de pensar como aquellos a los que imitaba. Podía descifrar las conexiones lógicas que usaban, apropiarme de ellas, y generar movimientos, y palabras que parecían salidos, generados por las personas a las que imitaba.

No sólo podía hacer lo que había visto que habían hecho, si no que podía imaginar aquello que podrían llegar a hacer, y esto, además, resultaba verosímil para los que me veían. Mi familia y mis amigos eran los espectadores de aquellos juegos. Y en mi familia y en mis amigos sigo pensando cuando escribo y dirijo.

Casi al mismo tiempo comencé a crear personajes que no salían de la imitación de una sola persona. Salían de la síntesis de muchas personas. Lo que mi cerebro había ido recogiendo de un lado y de otro, se fusionaba de una manera incons-

ciente, y me permitía producir personas nuevas, personas con sus problemas, que yo podía vivir como si fuesen propios. Podía imaginar, podía crear deseos que no eran míos, pasiones que no era mías, pero que yo imaginaba como propias, y mi cuerpo comenzaba a funcionar sólo, usando voces que no eran mías, y gestos que no eran míos.

Desde pequeño tuve la sensación de la posesión. Por supuesto entonces no era consciente de lo que hacía. Era un juego. Pero yo ya notaba, que cuando yo quería, podía hacer que en mí habitaran otros. Podía darles voz y gesto, podía darles imaginación, podía darles debilidad y fuerza, podía sentir la debilidad de un viejo, y la fuerza de un superhéroe. Podía ser ágil o torpe, valiente, o cobarde.

Tenía la sensación de ser un instrumento. Notaba que mi poder de observación y de apropiación no eran normales, y entonces al descubrir la anormalidad, comenzó a aparecer el sentimiento de culpa.

El sentimiento de culpa aparece cuando el talento de un niño comienza a perfeccionarse. Lo que era una gracia, comienza a crecer. Con doce años era capaz de sacar a la luz las contradicciones que habitan en el ser humano. No lo hacía de manera consciente, ni con ánimo de molestar, era simplemente lo que veía. Veía a los adultos, y a los niños, decir lo contrario de lo que hacían, hacer lo contrario de lo que decían, mentir, expresar sentimientos por conveniencia, reprimir sentimientos y expresarlos más tarde, veía a la gente hablar mal de otra gente y luego comportarse con total simpatía cuando se encontraban con esa gente. Veía los miedos, los complejos, las traiciones, la soledad, la crueldad, y todo este material humano lo podía coger, usar y reproducirlo sintetizado. La observación se estaba afinando y también el poder de reproducción y de creación.

El teatro siempre ha sido deseado y prohibido. Es un arte que se produce en público y en directo. En directo quiere decir que es imprevisible. Nadie sabe lo que puede pasar en una acción teatral. Todo el mundo piensa que lo sabe, pero en realidad nadie lo sabe. Y es público, es comunitario. El público es la comunidad entera, representada por aquellos que ese día ven el acto teatral. Sobre el escenario se van a vivir los problemas que afectan en ese tiempo, y en ese espacio, a aquellos que participan como público. No es agradable ver como un niño es capaz de poner encima de la mesa los conflictos, las contradicciones, las miserias de aquellos que le están viendo. En el colegio, como es normal, los profesores, eran mi fuente de creación. Durante horas, días y meses, se movían delante de mí, sin parar, sin cesar, premiando, castigando, hablando, contando, sufriendo, intentando comunicar, frustrándose, reprimiéndose, disimulando, amenazando. Una fuente maravillosa. Imitar a un profesor delante los compañeros y ser consciente de que cuanto más perfecta era la imitación más regocijo, sorpresa, emoción, y admiración producía en mis compañeros, hacía que yo intentara superarme. Trabajaba para perfeccionar. Comencé a descubrir que lo importante no era imitar la gestualidad.

Descubrí que lo más emocionante era adentrarse en el movimiento interno de un profesor. Recuerdo algo muy importante. Un profesor solía, cuando nos pillaba hablando, tirarnos tizas. Le imitaba tirando tizas, pero un día descubrí que antes de tirarnos la tiza había una micropausa en la que concentraba la rabia que le servía de impulso para tirar la tiza. Aquello produjo en mis compañeros de clase olas de risas. El impulso que mueve la acción es el lugar en el que el espectador encuentra el máximo placer sin que él sea consciente. Es un misterio que no sé por



qué se produce, pero parece que al descubrir los impulsos, descubrimos el porqué misterioso del movimiento del universo.

El sentimiento de culpa apareció cuando vi que dejé de hacer gracia. Y dejé de hacer gracia cuando comencé a imitar a mis compañeros. Cuando el público comenzó a convertirse en el objeto de mis imitaciones. Cuando todos estaban en peligro. Ahí pasé a ser un bicho raro. Desde luego es algo que debemos aprender. Hay un público que necesita conocerse y hay un público que no quiere conocerse.

Si trabajamos para el público que necesita conocerse creceremos con él, y nosotros mismos nos conoceremos mejor. Lo que ese público demanda hace que nuestro nivel de exigencia crezca. Y ese nivel de exigencia requiere autoconocimiento. El público que no quiere conocerse pone el objeto de su diversión fuera de sí mismo, y nos lleva a poner el objeto de nuestro arte fuera de nosotros mismos. La vacuidad, y la frivolidad están servidas.

Cuando veo que un niño tiene dotes de imitación me convierto en su inmediato protector, y si me imita, lo celebro con todas mis fuerzas.

Me hubiese gustado que con doce años alguien hubiese descubierto mi talento. Me hubiese gustado que alguien lo hubiese impulsado. Que alguien me hubiese exigido desarrollarlo. Es difícil. Si eres bueno en deporte todo bien, si eres bueno en música todo bien, en matemáticas ni te cuento, dibujando, haciendo caricaturas, cantando, todo maravilloso. ¿Pero cómo apoyar a un

niño cuyo talento consiste en sacar a la luz mi debilidad?

Ese es nuestro oficio. Desvelar la debilidad. Desvelar las zonas oscuras del ser humano. Poner luz sobre lo oscuro. La oscuridad se alimenta de la oscuridad. La luz la debilita. ¿Cómo apoyar a un niño cuyo talento consiste en sacar a la luz mi debilidad y además lo hace él mismo, con su cuerpo, y delante de mis narices? Las otras artes utilizan otros soportes y no el propio cuerpo. El papel, el instrumento

**"EL TEATRO SIEMPRE HA SIDO DESEADO Y PROHIBIDO. ES UN ARTE QUE SE PRODUCE EN PÚBLICO Y EN DIRECTO. EN DIRECTO QUIERE DECIR QUE ES IMPREVISIBLE. NADIE SABE LO QUE PUEDE PASAR EN UNA ACCIÓN TEATRAL. TODO EL MUNDO PIENSA QUE LO SABE, PERO EN REALIDAD NADIE LO SABE. Y ES PÚBLICO, ES COMUNITARIO"**





musical, la película, permiten un alejamiento, una distancia, pero entre el actor y el público no hay más que aire. El público cree que el actor asume lo que hace como propio, y no llega a distinguir a la persona actor de aquello que interpreta.

Nuestro arte es agresivo. Tenemos que tener esto en cuenta. Tenemos un arma entre las manos. Hay que usarla con mucho cuidado. Y usarla con cuidado quiere decir usarla con verdad.

Cuando eres un niño y tienes un talento no sabes que lo tienes. Sólo lo usas. De manera rudimentaria y torpe aunque muy precisa. Esto es contradictorio, pero cierto. Es la paradoja del talento. El niño que puede crear personajes, los crea, y los crea bien. Y eso asusta, pero no controla su poder, y eso lo hace manipulable. De manera expresa e implícita la sociedad te dice que estás mejor sin usar ese poder.

Los regímenes autoritarios convierten al teatro en algo inofensivo prohibiéndole contar la verdad. Se castiga sacar a la luz la debilidad, y eso es lo que le quita fuerza a la comunidad, a la sociedad. Cuando no se es consciente de la debilidad se es presa de la debilidad. Cuando más alejado está el teatro de la debilidad más débil se hace, y la comunidad, aunque lo usa para pasar el rato, no lo respeta, porque ve que está vacío. En los años 80 España comenzaba a despertarse de una pesadilla de siglos. Esa gran crisis que se produce en las comunidades cuando comienzan a verse en el espejo sin la protección de los paternalismos dictatoriales fue el contexto social en el que crecimos. En Pamplona era muy difícil pensar que el teatro era algo digno de tener en cuenta.

Hay una gran zona oscura en mi adolescencia. Un intento desesperado por integrarme en una sociedad ajena y lejana a mi talento. El taller de teatro del instituto Navarro Villoslada y el descubrimiento de la Escuela Navarra de Teatro fueron dos momentos muy importantes en mi vida. En el instituto, con 17 años, volví a usar un talento que había dejado dormir desde los 12 años. En la Escuela Navarra de Teatro comencé a usar mi cuerpo de manera consciente. Dos pasos fundamenta-

les para tomar la decisión de que quería dedicarme profesionalmente al teatro. La realidad social se interpuso de nuevo, y pasé cinco años en la Universidad de Navarra estudiando derecho. De nuevo la oscuridad.

Tenía 23 años cuando me fui a Madrid. Gracias a Maite Pascual que intuyó en mí el talento de la dirección entré en la RESAD para estudiar dirección de escena. La luz de nuevo.

Creo que es muy importante recordar que los estudios de arte dramático están reconocidos como estudios de nivel superior en España desde el año 1990. Si tenemos en cuenta que la primera Universidad española se creó a principios el siglo XIII, podemos decir que sólo nos ha costado unos ocho siglos, ochocientos años, entrar a formar parte, y de manera sólo tangencial, dentro de lo que la sociedad considera, entre comillas, "serio". ¿Pero quiere decir esto que antes no se consideraba serio? Serio y muy serio. Tanto que se intentaba mantener al margen. Una actitud de defensa muy usada por el ser humano. Cuanto más previsible es una estructura, más se respeta. Por eso la administración, con sus normas, reglas y reglamentos, leyes, y reales decretos, produce respeto y admiración, aunque la gente se queje y maldiga a los funcionarios, nadie maldice a un hijo funcionario.

¿Cómo vivir lo imprevisible? ¿Y sin embargo la vida no es imprevisible? La lucha del ser humano consiste en prever. Pero...nada es previsible. El teatro habla de lo imprevisible y es imprevisible.

Una de las cosas que más que costó al estudiar dirección fue desaprender todo el sistema de aprendizaje inculcado en el colegio, en el instituto y luego en la universidad. Siempre había sido un niño obediente y disciplinado, y lo sigo siendo. Sentarme a estudiar no me costaba nada y memorizar menos. Ponerme en la cabeza más cosas era algo que tenía automatizado. Tuve que hacer un viaje de vuelta atrás. Tuve que reencontrarme conmigo mismo a los doce años. Hice un viaje al pasado y allí estaba yo. El niño observador con talento para la imitación seguía allí. Desde los doce a los 23 años había permanecido escondido, agazapado, temeroso de molestar, callado y quieto. En su lugar se había puesto otra persona. Desde luego una persona muy rara que el niño no reconocía, que yo no reconozco. El tiempo en la RESAD fue el del reencuentro. No fue fácil. Me costó cuatro

años convencer al niño de que podía salir. De que podía hacer lo que amaba, lo que sabía, lo que quería. Yo no elegí mi talento. No creo que nadie pueda elegirlo. Lo difícil es aceptarlo y desarrollarlo. Mis compañeros fueron esenciales para facilitar este encuentro. La diversión, el juego, estar rodeado de gente que se divertía con lo mismo que me divertía yo... Me hubiese gustado conocerlos con doce años. Me gustaría haber estado en una escuela de teatro a los doce años. Mis amigos con doce años podían entrar en el conservatorio. ¿Dónde podía entrar yo? Un niño con talento para las matemáticas es

la persona más afortunada de este mundo. ¿Y un niño con talento para el teatro? Aún hoy hay días que el niño se asusta y dice que se quiere quedar callado y quieto.

El gran reencuentro con el juego, con la intuición, con la seguridad en lo que hacía, con la diversión, con la verdad, con los sentidos, con mi cuerpo..., el gran momento en el que toda mi potencialidad se puso en marcha fue cuando dirigí Como los griegos. Fue mi montaje de final de estudios. Lo dirigí en cuarto. El texto me lo pasó Maite Pascual. Estaba en la biblioteca de esta escuela. Era el libreto origi-

**"LOS ESTUDIOS DE ARTE DRAMÁTICO ESTÁN RECONOCIDOS COMO ESTUDIOS DE NIVEL SUPERIOR EN ESPAÑA DESDE EL AÑO 1990. SI LA PRIMERA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA SE CREÓ A PRINCIPIOS EL SIGLO XIII, SÓLO NOS HA COSTADO UNOS OCHO SIGLOS FORMAR PARTE DE LO QUE LA SOCIEDAD CONSIDERA "SERIO"**

nal, con la traducción de Carla Matteini que había usado Guillermo Heras para montar la función a principios de los noventa. Como los griegos fue el montaje en el que conocí a los actores con los que sigo trabajando ahora. El teatro es un arte colectivo. Se dice muchas veces y se tiene en cuenta muy pocas. Colectivo quiere decir que el equipo forma una unidad y esta unidad sólo se consigue por medio de la escucha. En este montaje pasaron muchas cosas que me resulta muy difícil explicar. Todas me enriquecieron. Me hicieron de otra manera. Fue el lugar desde el que seguí. Un lugar que aún hoy me sigo sirviendo como referencia para trabajar. Intentaré explicar lo que pasó.

Como los griegos es un texto de Steven Berkoff. Yo lo leí en 1997, pero Berkoff lo había escrito años atrás, en la época de Margaret Thatcher. La base de la historia era la de el mito de Edipo. Sobre el reino ha caído una maldición. Edipo investiga quién es el responsable de esa maldición, y descubre que él es el culpable, porque sin saberlo mató a su padre y se casó con su madre. Esta es la historia base que Berkoff usaba para crear la historia de Edi. Parodiando el estilo de las tragedias griegas, usando un lenguaje brutal y soez, se adentraba en el mundo de la ambición sin escrúpulos que fomenta el liberalismo más salvaje. Lo bueno de Como los griegos, es que Edi, al descubrir que su mujer era en realidad su madre, tiene un gran momento de crisis que resuelve aceptando esa realidad, aceptando el amor que siente por su madre. No se saca los ojos. La cosa no acaba en tragedia. Acaba de manera flexible, y la norma, el tabú pierden fuerza. Se ven superadas por la inteligencia de Edi, que pone el amor que sienten dos personas, por encima de la relación familiar que tienen esas personas. Escuchando sus sentimientos Edi transgrede.

El primer reparto lo formaban Eva Trancón, Lucía Quintana, Natalia Hernández, Paco Déniz y Santiago Molero. Luego Juan Antonio Lumbreras sustituyó a Santiago. Santiago Molero, había estudiado con Malonda. Estaba en cuarto de interpretación. Es un gran actor, y me enseñó muchísimo. Su imaginación, su control físico, su energía, fueron fundamentales porque sirvieron, sobre todo para animarme a tener confianza en mis intuiciones. Santiago me enseñó a jugar, a romper, a mirar desde otro lado, a crear soluciones que no esperaba. Lucía Quintana nació en una familia de artistas. Su padre tenía su propia compañía en Valladolid y su madre era escenógrafa, pintora y escultora. Lucía actuaba desde los doce años. Justo a la edad en la que yo me escondí. Y de esto me acabo de dar cuenta ahora. Lucía actuaba sin parecer que estuviese actuando. Ella usaba el escenario como otros usan la cocina. Ella entraba al escenario a vivir. No a hacer que vivía. Esa fuerza, esa implicación, ese sacrificio de su cuerpo, me sigue resultando, después de diez años trabajando con ella, algo mágico. Antes era muy frecuente que los actores fueran de familia de actores y que aprendieran de su familia el oficio. Lucía además de saber el oficio, con 20 años entró en la RESAD. Llevaba ocho trabajando y tuvo la humildad de desaprender y aprender, de usar lo que sabía para conocerse mejor, de perfeccionar. Paco Déniz, Natalia Hernández y Eva Trancón me enseñaron a confiar. Lo que yo proponía lo llevaban hasta las últimas consecuencias logrando más de lo que yo imaginaba, y me animaban a ir más allá. Esa confianza que yo veía en ellos hacía mí, me daba confianza en ellos y en mí mismo. Algo esencial para llegar a algún lado. Juan Antonio Lumbreras me enseñó a

no dar importancia. Yo tengo una estructura mental en la que todo es muy importante, en la que la posibilidad de hacerlo mal es una tragedia. El miedo a fracasar. El miedo al error, existen, pero bloquean, Juan Antonio convive con el miedo de una manera amistosa y sabe usarlo, aunque lo respeta, sabe reírse de él.

El equipo artístico, Juan González, David Moltó, Silvia Nanclares y Mahor Galilea también confiaron en mí. Esta confianza, como la de los actores fue fundamental. Fue el colchón en el que crecí. En el que aparecí de nuevo como ser creador. En el que mis intuiciones tenían una aceptación práctica. En el que mis locuras se veían como cosas lógicas. Ellos, todos, fueron fundamentales. Fueron el lugar donde renací.

Con ellos, no con todos, porque la vida nos ha ido alejando, he hecho Cous-Cous y Churros, Carrusel Palace, Risas y Destrucción y Sí, pero no lo soy. Han pasado diez años. A lo largo de estos diez años también hemos hecho nuestras cosas por separado. Yo he dirigido teatro de calle en Valencia. He escrito para televisión. He sido ayudante de dirección de Gerardo Vera. Ellos han trabajado en diferentes espectáculos, en televisión, cortos, cine...Pero a lo largo de estos diez años no hemos perdido el contacto. Se estableció entre nosotros una red de amistad y profesio-

nal que nos ha seguido retroalimentando.

**"PARA ESCRIBIR USO EL BUSCADOR DE INTERNET GOOGLE. METO EL TÍTULO DE LO QUE QUIERO ESCRIBIR EN EL BUSCADOR Y USO LAS PÁGINAS QUE ME SALEN COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN. EL CONTENIDO DE ESTAS PÁGINAS ES FUNDAMENTAL. TRATAN SOBRE TEMAS QUE POR LO GENERAL NO ME INTERESAN NADA, POR EJEMPLO: UN FORO DE OPINIÓN SOBRE CASAS RURALES, PERO EN ELLA ENCUENTRO PERSONAJES Y SITUACIONES, CONFLICTOS EXPLÍCITOS O IMPLÍCITOS QUE SIRVEN DE MATERIAL"**

Para escribir uso el buscador de internet Google. Meto el título de lo que quiero escribir en el buscador y uso las páginas que me salen como fuente de inspiración. El contenido de estas páginas es fundamental. Tratan sobre temas que por lo general no me interesan nada, por ejemplo: un foro de opinión sobre casas rurales, pero en ella encuentro personajes y situaciones, conflictos explícitos o implícitos que sirven de material. A través de lo ajeno llego a los conflictos que me habitan. Siempre sospeché que mis ideas no eran buenas. Y estaba en lo cierto. Para llegar a las ideas buenas es necesario usar la puerta de atrás. Llegar por un lugar que la mente racional y consciente no es capaz de tapan, ni de proteger. Usando materiales lejanos aparecen nuestros conflictos internos, nuestras debilidades, nuestras fuerzas, y nuestras generosi-

dades. A través de la escritura aparezco yo fragmentado en todos los personajes, y los conflictos de esos personajes son los míos. No elegir yo los personajes, ni las situaciones, me permite poner mi atención en aquella parte de la realidad en la que, normalmente, la mente no pone su atención. Somos muy selectivos en aquello que miramos y escuchamos. Hemos ido eligiendo. Lo demás no nos interesa. Eso que no nos interesa es fundamental para la creación. En un basurero el niño ve un lugar lleno de sorpresas, un adulto ve basura. Ahora para ver allí donde nuestra mirada no mira tenemos que forzarla. Eso es lo que hago con las páginas de internet. Forzarme a jugar con lo que normalmente no jugaría, redescubrir el placer de volver a jugar con la basura. La falta de interés previo, el no darle importancia a ese material, libera las asociaciones inconscientes, porque la parte consciente baja la guardia ya que estás trabajando con algo que no importa. Al bajar la guardia deja entrar la luz. Si quiero contar una historia que me importa no puedo hacerlo directamente. Es imposible. Necesito contar una historia que no me importa y de manera implícita aparecerá lo que me importa. No sabemos cuales son nuestros conflictos. Si fuese así nunca sentiríamos dolor. El dolor, la impotencia, la ansiedad,



surgen del desconocimiento. A través de nuestro arte, nos conocemos y permitimos a los demás conocerse.

Esta es la gran utilidad del teatro. Hasta hace poco no me sentía útil. Creía que era un hedonista que se divertía haciendo algo que a la sociedad le importaba muy poco. A la sociedad no le importamos cuando no somos útiles. Y la sociedad sabe bien que nuestra utilidad es la de hacer luz sobre la oscuridad. Para eso tenemos que hacer luz sobre nosotros mismos. Para hacer luz sobre nosotros mismos tenemos que vivir sobre la escena, y esa vida al mismo tiempo nos consume y nos alimenta. El actor muere, simbólicamente, para dar vida al personaje, a través de su propia vida. Suena muy raro pero es muy simple y muy complicado. Pensamos que nosotros somos más importantes que el arte. Nosotros sólo somos instrumentos. Transmisores. Nuestra importancia se encuentra en nuestro poder para desaparecer estando presentes.

Al dirigir tienes que contar una historia con los actores, con el escenógrafo, con el figurinista, con el iluminador, con el caracterizador, con el productor, con los técnicos, con los taquilleros, con los de la limpieza, con los de mantenimiento, con los de prensa, y con el público. Cuando diriges tienes que escuchar. Todos tenemos que escuchar. Cuando diriges eres el responsable de crear las condiciones para la escucha. Para que los de la limpieza escuchen a los actores y viceversa. Escuchar significa descubrir lo que existe. Lo que existe es la historia. A través de la escucha la historia se desvela. No es necesaria la fuerza. Las técnicas de interpretación y de dirección tienen por objetivo desarrollar la escucha. Toda creación es escucha. El mayor acto de creación es la escucha perfecta. La escucha perfecta genera la obra perfecta. Quien escucha a la piedra encuentra la escultura. Quien escucha la historia encuentra la obra. La vida en el arte es un camino hacia la escucha. No hay nada más transgresor que escuchar y que escucharse.

Dirigiendo mis propios textos, al convertirme en lector, descubro que una cosa es lo que pensaba que había escrito y otra, lo que he escrito realmente. Cuando se estrena la función, y me convierto en espectador, descubro que una cosa es lo que pensaba que había dirigido y otra lo que he dirigido realmente. Aceptar esta realidad produce desasosiego y diversión.

Cuando escribí y dirigí en la calle, en Valencia, descubrí al público. En la calle todo el mundo es público potencial, no es como en una sala donde sólo es público el que entra en el teatro. En la calle todo el mundo que está en la calle puede ser público. ¿Cómo lograr que te hagan caso? La tradición del teatro de calle tiende a las cosas grandes, coloristas, ruidosas, pirotécnicas. Así lo hice el primer año. Todo muy grande, pero observé la atención que ponía el público cuando nos veía pasar con nuestras cosas dirigiéndonos al lugar en el que se iba a hacer la acción. Esa mirada de curiosidad que se escondía tras un aparente desinterés, fue lo que intenté trabajar en años posteriores. Al público le gusta ver y escuchar, sí, pero lo que realmente le gusta al público es descubrir. El juego del público es buscar y la recompensa, el placer, descubrir. Lo mismo nos pasa a nosotros. Ahí está el lugar en el que la unión con el actor es perfecta, cuando el público descubre al mismo tiempo que el actor. Desde luego el actor sabe, dirige el juego, pero al mismo tiempo debe sorprenderse con sus propios descubrimientos, cada noche, cada representación. Los mayores dicen: no lo muestres todo, esconde. Creo que se podría decir: crees que sabes lo que vas a hacer, pero no debes saberlo. Y es verdad. Un actor, cada vez que hace su papel, aunque sea la función número cien, cree que sabe lo que va a hacer, pero en realidad no lo sabe. Siento no poder ser más claro. Me gustaría, pero aún no sé.

Escribiendo para la televisión aprendí el oficio de escribir. Debía tener un guión de 45 minutos cada tres semanas. Se despiertan todos los recursos que tienes, los pones a funcionar a tope, y la continuidad favorece la creación de automatismos. Desde luego no escribes nada interesante, pero lo escribes. Hacer porque hay que hacerlo, y además mucho y en muy poco tiempo, te enseña a usar las herramientas. La televisión, por eso, es una gran entrenamiento para la interpretación y para la escritura. Los actores tienen que aprender muy rápido los guiones, tienen que hacerlo bien a la primera y muchos días seguidos, durante muchas horas seguidas. El resultado pocas veces es bueno, pero se despiertan todas las herramientas. El oficio es esencial para el arte. La técnica libera. Sólo la técnica no sirve para nada. Sólo el talento tampoco.

Cuando comencé a hacer teatro quería llegar enseguida, pero ¿a dónde quería llegar? No lo sabía. Un impulso muy fuerte me empujaba a avanzar, cuanto más rápido mejor, para llegar cuanto antes. El éxito social suele ser un lugar al que llegar muy elegido. El éxito económico otro. Desde luego a nadie le molestan. Por el camino te das cuenta de que no hay ningún sitio al que llegar. Que la propia vida es el destino. Poder vivir del teatro es también un buen sitio al que llegar. Perfeccionar tu arte otro. Ser perfecto también se suele elegir. Elegimos objetivos. Unas veces más generales, otros más concretos. No sé. La gente mayor no quiere llegar, lo que quiere es no irse. Creo que deberíamos fijarnos en ellos. Creo que estar, ser, actuar, es el lugar de destino. Creo que nuestro objetivo debe estar en el aquí y en el ahora. El teatro es el arte del aquí, y del ahora. La función de hoy no es la de ayer, ni será la de mañana. Una gran metáfora de la vida. Hemos elegido el arte más difícil y también el más hermoso. Con vuestro cuerpo y vuestro talento llegó a la realidad, al mundo, un nuevo instrumento para este arte, y con vuestro cuerpo desaparecerá. Detrás de vosotros no quedará nada. Sólo el recuerdo de aquellos que os vieron, y cuando ellos se vayan, ni eso. Eso es la vida. Lo demás son historias que tenemos que contar.

*Alfredo Sanzol*

**ARANTXA ARANGUREN**

# Ser actriz: una profesión, una actitud



Arantxa Aranguren inició su formación de interpretación teatral en la ENT. Tras continuar sus estudios en el Laboratorio de William Layton, en Madrid, comenzó su andadura profesional en 1992 bajo la dirección de Miguel Narros, con quien ha trabajado posteriormente en varias ocasiones. Arantxa ha trabajado bajo la dirección de directores como J.C. Plaza, Francisco Vidal, Magüi Mira, Carlos Marchena o Natalia Menéndez. En televisión, ha participado en series como "Hospital central", "Aquí no hay quien viva", "Amar en tiempos revueltos", "La familia Mata", "Sin tetas no hay paraíso", "Física o química" y "Euskolegas". En cine, la hemos podido ver en películas como "Mis estimadas víctimas", "XXL" y "Las 13 Rosas".



## SALUDO

En primer lugar me gustaría agradecer a la organización de OTRAS MIRADAS, OTRAS ESCENAS, la invitación a esta puesta en común entre profesionales del medio.

Cualquier iniciativa que me vincule profesionalmente a Pamplona, me hace muchísima ilusión y es un motivo de alegría y satisfacción para mí.

Quisiera también compartir con vosotros este encuentro de la manera más práctica posible, de cara a la búsqueda de trabajo. Exponeros mi punto de vista sobre esta profesión, desde mi perspectiva como actriz...El objetivo fundamental del actor es actuar y esto que parece una obviedad, no lo es tanto cuando somos conscientes de la cantidad de actores que no consiguen trabajar como actores y están esperando su oportunidad.

No pretendo desanimaros, pero os digo de partida que vivir siendo actor es duro, difícil y que hay que tenerlo muy meditado y decidido para conseguirlo, pero si es vuestra elección, no sabéis la que os espera...

Si ya lo tenéis claro y vais a por ello, espero que este encuentro os sirva para te-

ner un poquito más de conciencia sobre cómo y de qué manera buscar trabajo. Voy a tratar de exponeros las cuestiones que para mí son importantes, y después, me gustaría que compartiésemos vuestras dudas, cuestiones prácticas o lo que queráis preguntarme.

Me llamo ARANTXA ARANGUREN, SOY DE PAMPLONA, SOY ACTRIZ, TENGO ALREDEDOR DE 40 AÑOS...Y ESTOS SON MIS PERFILES.

Este pequeño ejercicio que en principio parece algo tan tonto, puede significar muchísimo, puede ser vuestra carta de presentación. Bueno, los perfiles sólo se dan algunas veces en pruebas audiovisuales y fundamentalmente en publicidad; pero la primera vez que me los pidieron, me sentí como si estuviera en una comisaría mientras hacían mi ficha policial. No sabía ni como colocarme, ni qué hacer.

Con el tiempo, me he dado cuenta de que en algo tan sencillo como presentarte a ti mismo, puede estar encerrada la esencia de nuestro trabajo. Algo que parece tan simple como una... presentación, puede ayudar, o no favorecer nuestra suerte para conseguir un trabajo, así que más vale ser consciente de ello y prepararse a conciencia con profesionalidad y actitud.

Me refiero con "actitud", a una determinada manera de enfrentarse al trabajo, o a la búsqueda del mismo. Considero que hay tres aspectos a destacar:

**ACTITUD PERSONAL:** Ser consciente de cómo estoy personalmente: Debo estar abierto, dispuesto, con energía, con control de la situación, positivo, alerta y caliente físicamente. Corregir mi actitud si por cualquier circunstancia no estoy en las mejores condiciones para preparar y desarrollar ese trabajo.

**ACTITUD ANTE EL TRABAJO:** Qué datos tengo de ese trabajo (o de ese casting) y cómo lo preparo. Si tienes datos sobre el personaje, estupendo. Pero si no los tienes, lleva tu propia propuesta sobre el personaje, no vayas en vacío; y de cualquier forma, estate dispuesto a cambiar lo que tú has preparado a la más mínima sugerencia de quien te haga la prueba.

**ACTITUD PROFESIONAL:** Que se adquiere con la experiencia, trabajando o haciendo castings. No se tiene la misma actitud en tu primer trabajo, que después de varios años enfrentándote a tus retos profesionales.

No obstante, por muy buena actitud que uno tenga, ello no garantiza el éxito en tu objetivo; LA PREPARACION Y LA DISPOSICION ANTE EL TRABAJO, SON INDEPENDENTES DEL RESULTADO.

No importa si lo consigues, lo que importa es el camino que recorres para conseguirlo. Eso te ayudará a admitir los tropezones, las críticas, etc., si te has planteado un objetivo que no has conseguido, sé consciente de ello; pero si por el contrario, crees haber desarrollado lo que tú te habías planteado, felicítate. No habrás conseguido el trabajo, pero sí tu objetivo y eso ya es algo más que te llevas, no dejes que nada caiga en saco roto. Nosotros somos nuestros mejores críticos si lo hacemos de forma constructiva, y nuestros mayores enemigos cuando nos analizamos desde la inseguridad. Si no sabemos exactamente en qué nos hemos equivocado, difícilmente nos podremos criticar y mucho menos corregir.

### COMPONENTES PRINCIPALES DE LA PROFESION DE ACTOR

Para conseguir el resultado que pretendemos, es decir; para llegar a vivir de esta profesión, ser y sentirse actor, y rentabilizar todo lo que vayas aprendiendo, hacen falta desde mi punto de vista una serie de "ingredientes" que vamos a ir desgranando:

**1º.** El primero y más importante: creértelo tú. Nuestro empeño no debe estar en demostrar a los demás nuestras capacidades y virtudes para ser actores, sino en ser consciente de ellas nosotros mismos. Ser actor es un gran compromiso con uno mismo.

**2º.** La formación. Es para mí fundamental pasar por una Escuela de Interpretación. No me voy a definir por ninguna en especial, porque he conocido a actores formados en multitud de disciplinas, y todas me parecen válidas. Lo importante de una escuela es que:

- Te ayuda a estructurar un lenguaje, crear una forma.
- Te da herramientas para construir artificialmente aquello que no eres capaz de solucionar de forma intuitiva.
- Para mí, también ha sido fundamental el análisis de texto. ("En el texto está todo, no tienes nada que inventarte", decía el Sr. Layton, mi maestro. En un buen texto, ¡claro está!).

**3º.** La intuición. Nada de lo anterior está reñido con la intuición; fíate de tu olfato, no lo pierdas y desarróllalo.

**4º.** La cultura. Cuantos más conocimientos tengas, más fácil te resultará desarrollar y crear personajes y entender sus circunstancias.

- Lee todo. Teatro por supuesto, historia del teatro, arte, cine... En fin todo lo que puedas o tengas capacidad, filosofía, psicología, historia, etc.
- Ve todo lo que puedas. Teatro, cine, danza, opera, cualquier expresión artística...
- Aprende idiomas; si no tienes la suerte de saberlos ya. Puede abrirte proyectos profesionales y te puede decidir a abrirte camino en otros países. ¿Por qué no estudiar en Nueva York? ¿Por qué no trabajar en París, Londres o L.A.?

**5º.** Entrenamiento ("Training"). Entender que tu cuerpo y tus emociones son tus armas de trabajo y que hay que ejercitarlas.

- Físico.** Tu cuerpo es tu arma, tu carta de presentación, tu herramienta de trabajo. Cuidalo y entrénalo. Es muy importante estar sano y en forma, dentro de tus posibilidades

**b. Psicológico:** Hay que estar psicológicamente sano. A veces jugarás con cosas que te duelan, que te asustan, donde no te sientas cómodo. Los actores son seres infinitamente generosos que ofrecen su sensibilidad al personaje. Si hay algo que no está en su sitio, debes tratártelo igual que si tuvieras un esguince. Jugar a ser el personaje, no es lo mismo que serlo de verdad. Y aún con todo, a veces cuesta mucho construir los personajes y por lo mismo, cuesta también desprenderse de ellos. Me decía un profesor, "ahí donde te sientas incómodo, párate". Es decir, los territorios de nosotros mismos que no tenemos muy controlados, suelen ser los más ricos creativamente hablando. Por eso hay que estar mentalmente sano, para ser capaz de

adentrarse en nuestros sitios oscuros, donde nos duele y salir de ellos sin ningún problema, con facilidad.

**c. Emocional:** Lo que yo llamaría, gimnasia emocional; ser capaz en muy poco tiempo de conseguir resultados emocionales. Ejercitar esta gimnasia como se ejercitaras tu cuerpo. Tener y crear tu propia memoria emocional por si necesitas utilizarla, por si no te funciona la intuición. Por ejemplo: en una función de teatro, tú tienes el tiempo necesario porque el personaje se va desarrollando emocionalmente durante los ensayos y en las funciones, parte de un sitio, hace un viaje, y llega a otro. En el medio audiovisual no se crea esa atmósfera (tienes 50 personas alrededor), no se sigue un orden cronológico (puedes empezar por tu última secuencia). Pero tienes que dar un resultado eficaz. Tener esa gimnasia y esa capacidad y rapidez, te puede ayudar porque nunca dispones del tiempo para estar listo, te tienes que preparar en medio del ruido, entre focos, gente, etc. Para ello usa todos los trucos de los que seas capaz porque el objetivo final no es que tú te lo creas, sino que el resultado sea creíble, que contenga verdad.

**6º.** La observación. Mira la vida con actitud de actor. Todo lo que pasa a tu alrededor puede servirte para tu trabajo. Observa, analiza y guarda en tu memoria emocional el comportamiento humano. A veces una imagen puede evocarte una respuesta emocional. Con el tiempo esa imagen se gastará, tendrás que desecharla y buscar otras.

**7º.** Talento y vocación. Es imposible ser actor o actriz sin tener vocación de serlo; ser actor es ser generoso. En las cuestiones prácticas, casi nunca está compensado lo que tú das con el resultado que obtienes. Sin vocación de actor, a veces el esfuerzo se puede convertir en algo inútil o absurdo, porque deja de tener sentido, o no te recompensa. Además, la mayoría de tus trabajos profesionales se-

**"HAY QUE ESTAR PSICOLÓGICAMENTE SANO. A VECES JUGARÁS CON COSAS QUE TE DUELAN, QUE TE ASUSTAN, DONDE NO TE SIENTAS CÓMODO. LOS ACTORES SON SERES INFINITAMENTE GENEROSOS QUE OFRECEN SU SENSIBILIDAD AL PERSONAJE. SI HAY ALGO QUE NO ESTÁ EN SU SITIO, DEBES TRATÁRTELO IGUAL QUE SI TUVIERAS UN ESGUINCE. JUGAR A SER EL PERSONAJE, NO ES LO MISMO QUE SERLO DE VERDAD"**



rán alimenticios. Es decir, te aportarán sólo la posibilidad de seguir hacia delante, trabajando. Pero de vez en cuando y por suerte, llegará a tus manos un personaje que te haga feliz, que te estimule, que te cambiará seguramente la vida porque nada será igual después de hacerlo y entonces, notarás en tu cuerpo qué es la vocación y qué es actuar... Y entonces serás un actor porque todo lo demás se quedará en nada comparado con el placer que sentirás actuando, viviendo ese personaje. Os puedo contar que a mí, hasta ahora, sólo me ha pasado en tres ocasiones y no tiene que ver con el tipo de trabajo, ni con el resultado final... es algo íntimo, personal. Con toda sinceridad y sin querer pecar de pedante; me han concedido dos veces el premio de la unión de actores a la mejor actriz de reparto (algo de lo que estoy muy orgullosa porque son tus compañeros de profesión quienes te valoran y muy agradecida por el reconocimiento a tu trabajo que supone cualquier premio) y sin embargo, en ninguna de esas ocasiones yo he tenido íntimamente la felicidad que me han dado otros personajes que han tenido menos repercusión profesional y más repercusión personal. Eso sólo se explica porque este oficio es absolutamente vocacional.

En cuanto al talento...; es una cuestión tan abstracta que me resulta difícil hablar de ella. Uno no es capaz de saber si tiene talento o no, pero sí lo puedes detectar en los demás, por la reacción del público o por el silencio o por... "Ese no se qué"... que alguien tiene y que te atrapa. De cualquier forma, el talento no es algo de lo que tú debas estar pendiente y sí de tu profesionalidad; tú no te tienes que preguntar: ¿Valgo para esto?, sino ¿qué hago yo para valer?.

**8º.** Suerte. Aquí probablemente habrá diferencias de criterio, pero yo creo que desgraciadamente, la suerte es un elemento que entra en juego en nuestro trabajo. No voy a hablar de ella porque mejor ni mentarla, pero ¡ojala! que os acompañe porque si no, mal asunto. Es una fortuna si conseguís estar en el sitio y el momento adecuado para que algo bueno os pase y es una desgracia si la suerte jamás te acompaña. Conozco algún que otro magnífico actor que jamás ha sido rozado por ella...

Desarrolla todas las armas que hasta aquí he apuntado, excepto la última que es la única de la que te tienes que olvidar, y te sentirás un poco más seguro de lo que eres y de lo que haces.

Aprovecha todo los tiempos muertos de trabajo en seguir preparándote y entrenándote. Realiza cursos de todo tipo, canto, cuerpo, audiovisuales, deportivos, o en un grupo de entrenamiento de actores, un actor tiene que estar siempre reciclándose, con su gimnasia física y emocional siempre a punto. Y esta es para mí una de las cuestiones más difíciles de mantener porque aunque no estés trabajando, siempre tienes que estar listo para lo que pueda surgirte.

### **OTROS ASPECTOS DE LA PROFESION DE ACTOR**

Una vez que vamos desarrollando, o a la vez que desarrollamos todas estas armas o ingredientes, para ser y sentirte actor, hay otros aspectos muy importantes de la profesión de los que me gustaría hablar.

**a) Pregúntate qué quieres, cuál es tu objetivo dentro de esta profesión.** Puedes querer fama, prestigio, dinero, desarrollo profesional, etc. Seguramente, buscas el éxito profesional, pero... Pregúntate de forma comprometida que es para ti el éxito, qué consideras tú que es el éxito y dónde está tu éxito. Es decir, no busques que los demás vean tu éxito, si no plantéate seriamente cuando considerarías tú que has llegado a tu propio éxito. Sé honesto contigo mismo para reconocer qué quieres, e ir a por ello sin miedo. Todo es lícito, sólo se trata de asumirlo y ser valiente para perseguirlo. ¿Quién te dice que no eres tú el próximo Oscar de Hollywood, o el premio nacional de teatro?. La ambición, en el buen sentido, es positiva. Ser ambicioso te puede ayudar a llegar lejos. No te tiñas de falsa modestia y busca tu objetivo (¡ojo!, esto no quiere decir que haya que ir pisando cadáveres para llegar a donde quieres, hay que ser generoso siempre en el trabajo y con los demás).

**b) Dificultades para conseguir tu objetivo.** Puedes tener mucha suerte (estar en el

lugar y en el momento oportuno) desde el comienzo de tu carrera. Desgraciadamente, lo digo por si no la tienes, la suerte puede ser un factor que tú no puedes controlar, y del que ya he hablado suficientemente. Si la tienes, aprovéchala, disfrútala y agárrate con todas tus fuerzas a ese carro. Sé listo también, y prepárate desde antes para asumir que si las cosas cambian, esta es una larguísima carrera profesional, y que si te mantienes bien y con salud, puede seguir desarrollando personajes hasta bien mayor (siempre hay personajes ancianos). Puede pasar que hoy estés arriba, en la cresta de la ola, y mañana estés abajo, pero no pasa nada si comprendes que ésta es una carrera de fondo. Cuantas más puertas se te abren y más posibilidades tengas de desarrollar tu profesión, mejor para ti. Pero si no es así, y las oportunidades no llegan tan frecuentemente como tú quisieras, tienes que estar igual de preparado que si estuvieras todo el tiempo subido al escenario, haciendo una serie de TV diaria, o rodando película tras película. Se que resulta un poco lejano todo esto que os digo, y así debe ser, porque estáis empezando, pero aceptad este consejo y preparaos bien, psicológicamente me refiero, para esta profesión. Hace falta mucha fuerza, perseverancia, ilusión, energía y capacidad de trabajo.

En mi pequeña experiencia hasta aquí he visto a mucha gente con talento que se ha quedado en el camino; otros muchos que no asumen bien el éxito, y otros que olvidaron la razón por la que se decidieron a ser actores. Y por el contrario, actores maravillosos con más de 70 años que siguen trabajando con generosidad, ilusión y humildad, así como niños de 15 años con todas las expectativas por delante, la osadía de la juventud, y el deseo de ser actor.

**c) Acepta y sé consciente de tu tipo.** Se

consciente de lo que das porque seguramente tus ofertas de trabajo van a ir en consonancia con tu tipo físico. Eso no quiere decir que un actor no sea capaz de construir o ser cualquier personaje, pero por desgracia, productores y directores, a veces no son tan arriesgados y prefieren apostar por lo seguro. Si tienes la suerte de ser tu propio jefe, tener tu propia compañía o llevar a cabo tus propios proyectos, harás lo que tú quieras, pero si no es así, tu tipo marcará tus personajes (Yo nunca seré Julieta, pero no tenía el tipo ni con 18 años). Un buen físico ayuda, ¡para

qué engañarnos!: es decir, alguien guapo ya tiene una buena carta de presentación de partida. Pero no es una condición sine qua non. Se me ocurren ahora mismo, nombres de excelentes actores y actrices, reconocidísimos por el gran público, que no son precisamente bellos... Así que sé tú mismo, no pretendas ser otro y desarrolla y utiliza tus propias armas. En realidad, todo está en ti, sólo lo tienes que descubrir. Obsérvate y busca lo mejor que tienes, cuales son tus atributos y cómo puedes sacar partido de tus defectos, para saber que por el aspecto y condiciones... yo doy tipo de: buena persona, psicópata asesino, madre o padre de familia, etc.

**d) Ten en cuenta también los distintos códigos dependiendo del medio;** en teatro, quizás es más importante el tipo físico (complexión, voz, expresión, movimiento...), y en medio audiovisual hay que tener más en cuenta tu cara, ojos... Os contaré una anécdota con respecto a esto, Trabajé con una directora que decía: si llegas a una prueba de trabajo y no tienes datos de lo que buscan, o simplemente, no te sientes segura por lo que sea, "cálzate las trenzas, ten secretos y seduce... como si te plantan delante una maceta, tú seduce...". Lo que quería decir es que la seducción (no en sentido sexual, aunque también...) y el mantener una actitud misteriosa, "como de tener secretos guardados", casi siempre crean curiosidad en los demás, que en definitiva es lo que nos interesa en una prueba, llamar la atención, crear curiosidad. Probadlo vosotros mismos, haced un ejercicio por diversión mientras vais por la calle o a la compra...

**e) Físico y edad (especialmente en mujeres).** La competencia y la edad son duras, especialmente con las mujeres. Ahora mismo existe un exceso de idolatría por la juventud; no sólo en este trabajo, sino en múltiples ámbitos de la vida. En mi opinión, la edad es una categoría a valorar, dado que el paso del tiempo ayuda de forma notable a transitar por las distintas experiencias vitales que son de suma utilidad en la interpretación (es más difícil llorar la muerte de tu hijo si no tienes siquiera un hijo que si por experiencia sabes que supone un hijo...). No intentes emular la edad que no tienes, ni en exceso ni en defecto. Siempre queda raro, a no ser que sea una propuesta concreta de un director, un trabajo específico... Cada época de la vida tiene sus personajes. Cada personaje tiene una edad y en ese corte de edad estarás más preparado para hacerlo, porque entenderás mejor vitalmente esa experiencia. Pero de cualquier forma, intenta estar lo mejor que puedas (entrenamiento físico) y con la mayor luz que puedas en tu corte de edad.

**f) Aceptar el "no".** Un "¡no!, muchas gracias", no significa que no valgas. Procura no colocarte a ti mismo en tela de juicio; no te juzgues. Un "no", significa que no eres el tipo que necesitan en ese momento y en esas circunstancias, o que hay otra persona que tiene más posibilidades que tu por razones que no dependen de ti, ni de tu calidad como actor. No pasa nada, digírelo, y sal reforzado, con ilusión porque quizás la próxima oportunidad sea la tuya. Creo que es bueno ir en busca de trabajo bien preparado (todo lo que puedas) pero sin demasiadas expectativas, como un día más, como un granito de arena más... cuando vas tranquilo y sin dar demasiada importancia a las cosas, quitándoles hierro, los resultados son mejores. Si económica y circunstancialmente, esta profesión no te da

para vivir (cosa que a veces pasa), no te preocupes, se puede trabajar en cualquier sitio y seguir siendo actor; sin trabajo de actor, pero actor... Es muy difícil, difícilísimo, conseguir tu objetivo. Somos muchos y no hay trabajo suficiente para todos. A veces te sientes cansado, desanimado, con ganas de abandonar, el teléfono no suena, no te salen pruebas... Si llegas a ese momento, intenta hacer una lectura positiva, ¡no pasa nada!... Es bueno estar alguna vez ahí. Se aprende a valorar el trabajo cuando lo tienes, y sobre todo, no pierdas de vista tu objetivo: soy actor o soy actriz. Si tienes la suerte de ir

desarrollando tu carrera profesional y vivir de este trabajo, ¡enhorabuena!; eso ya es todo un éxito. Y sino es así, no pasa nada... Es más importante ser feliz y estar en paz con uno mismo haciendo cualquier otra cosa mientras llega tu oportunidad.

## ASUNTOS PRACTICOS

**1. El casting, la prueba o la audición.** A veces los directores de casting, de teatro, realizadores, etc. te dan un determinado personaje sin prueba ninguna porque ya te conocen y confían en tus posibilidades y en tu capacidad, pero la mayoría de las veces hay que pasar un casting. En esta profesión hace casting todo el mundo. Algunos muy restringidos y otros con muchísimas personas, pero todos son castings al fin y al cabo. Es muy importante ir bien preparado, como un deportista acude a una competición, y desde mi experiencia, ir bien preparado significa:

- **Hacer un buen análisis de texto.** Saca todos los datos que puedas de ese texto y sino lo hay, prepárate bien tu propia presentación. Por supuesto, memorizado como el padrenuestro (truco: haz cosas diciendo el texto en voz alta).
- **Prepárate físicamente lo más parecido al personaje que puedas.** Normalmente, cuanto más te acerques a lo que el personaje es, más les gusta. Si no tienes datos del personaje, piensa tú en cómo sería ese personaje.
- **Conócete físicamente y favorécete.** Nunca te pongas un color que no te siente

**"SÉ LISTO TAMBIÉN, Y PREPÁRATE DESDE ANTES PARA ASUMIR QUE SI LAS COSAS CAMBIAN, ESTA ES UNA LARGUÍSIMA CARRERA PROFESIONAL, Y QUE SI TE MANTIENES BIEN Y CON SALUD, PUEDE SEGUIR DESARROLLANDO PERSONAJES HASTA BIEN MAYOR (SIEMPRE HAY PERSONAJES ANCIANOS)"**





bien, un peinado, un maquillaje... (nunca en exceso).

- **Aprende el lenguaje de cada medio.** No hay actores de cine o de teatro; hay actores. Nunca prepares un texto de teatro para una prueba en audiovisual, y viceversa. El lenguaje de cada medio es muy diferente.

- **Estate dispuesto a cambiar en el momento (entrenamiento físico y emocional).** Si te dan otras pautas diferentes a las que tú habías preparado, arriésgate e intenta dar lo que te piden de la mejor manera posible. No te defiendas...

- **Recuerda siempre: Actitud y capacidad de juego.** No vayas a por el personaje, ya eres el personaje. Igual que los niños cuando juegan, no necesitan explicar nada. Entran en el juego y dicen: "yo soy el rey y tú la reina". Entonces, yo soy la reina y me pasa y quiero... esto.

- **No digas que no a nada en principio.** Se puede hacer un trabajo con la misma dignidad en una animación en un Centro Comercial, que de protagonista en el Centro Dramático Nacional, o en una película. Todo depende de cómo asumas tú las cosas y os garantizo, que de todo se aprende. Se aprende a hacer castings, haciendo castings, se aprende a hacer Hamlet, pisando tablas, etc.

- **No sublimas una prueba, ni al jefe de casting o al director.** Coloca las cosas en su sitio, siéntete un profesional y trabaja de tú a tú, confía en ti y en la persona que tienes enfrente, sé generoso y recuerda que es un día más de trabajo.

**2. Dónde y cómo buscar trabajo.** No sé qué cosas sabéis, o cuáles no, luego me lo contaréis y me preguntaréis lo que queráis... Yo os recomendaría, que en cuanto podáis:

- **Haceros unas buenas fotos y un video boock.** Es vuestra herramienta de trabajo, así que es preferible que tenga una mínima calidad. Hay gente que se dedica profesionalmente a ello. Y cuando vayas teniendo el material, dedícate a hacer visitas a todos los jefes de casting y productoras de teatro (hay pocas, la verdad) y teatros nacionales que tienen su propio archivo de actores.

- **Buscar un representante.** No es imprescindible tenerlo, pero te ayudará a entrar

en el mercado y a ir conociendo a profesionales del medio. Algunas agencias de representación de actores hacen pruebas para coger gente nueva, y otras tienen contacto con escuelas de interpretación. Tener un representante no significa que tú tengas que dejar de hacer ese trabajo también por tu cuenta: hacer llamadas, visitas, etc.

- **Hacer cursos variados, sobre todo de audiovisual si no habéis hecho ninguno.** Hay muchos directores de casting que ahora dan cursos de preparación al casting en muchas escuelas. El sindicato (Unión de Actores) y AISGE (Derechos de imagen) te pueden ayudar; ambos hacen cursos. Hay que tener un primer contrato laboral (creo) pero por Internet podéis ir recabando información.

- **Los musicales.** Se está abriendo un gran mercado si tienes cualidades, hay cursos también de actores para musicales, pero claro hay que cantar...

- **Vida social dentro de la profesión:** los estrenos, las lecturas, actos de todo tipo, etc. para ir conociendo a los profesionales. "Hay que ver y dejarse ver".

## DESPEDIDA Y CIERRE

Para despedirme solamente os diré que es probable que no os haya dicho nada que no sepáis o ya hayáis escuchado antes. Pero el camino se hace andando y toda la información que tenéis, cobrará sentido en la medida que vayáis desarrollando vuestro trabajo profesional.

También os diré que por teoría de probabilidad, de todos vosotros, es posible que sólo algunos, muy poquitos consigan vivir de este trabajo. Pero si así lo habéis decidido, adelante, ¿quién se atreve a decir que no eres tú?

Buena suerte... o mucha mierda...

Arantxa Aranguren

# TA

## ACTIVIDAD ACADÉMICA EN LA ENT



## CURSOS DE VERANO 2009

### TEATRO MUSICAL

**Del 17 al 21 de agosto. De 9:30 a 14:30 horas.**

**Profesores:** Susana Egea y Josep M<sup>a</sup> Borràs

**Programa:**

1. Ejercicios físicos individuales, por parejas y colectivos para conectar movimiento-voz-emoción.
2. Ejercicios individuales y en grupo de vocalización para el canto.
3. Preparación de una o varias escenas de un musical, según la cantidad de alumnos asistentes.
4. Presentación de la escena en el contexto del musical correspondiente.
5. Reparto de papeles.
6. Memorización de los papeles e interpretación de la escena.
7. Aprendizaje e interpretación de las canciones de la escena.
8. Aprendizaje e interpretación del movimiento coreográfico de la escena.
9. Presentación final el último día del curso de las escenas trabajadas.

*Los profesores suministrarán el material de texto y partituras necesario para las escenas.*

*Curso dirigido a personas iniciadas en la expresión teatral y musical*

**Susana Egea Ruiz.** Lic. en Filología Románica por la Univ. De Barcelona. Realiza los cursos de Doctorado en Artes Escénicas (UAB, IT). Bailarina y coreógrafa, tras estudiar Solfeo, Piano y Canto se inicia en el teatro en 1996 con Tamzin Townsend. Realiza cursos de Voz y Dicción en el Institut del Teatre de Barcelona y completa su formación concursos como Commedia dell'arte, con Antonio Fava, Voz y cuerpo en la interpretación, con Zygmunt Molik o El cuerpo del actor, con Anne Denis. Ha formado parte de diversas compañías de danza española y como actriz ha participado en numerosos montajes teatrales, así como en cine y TV. En el año 2004 obtiene la plaza de profesora de Escena Lírica en la Escuela Superior de Música de Catalunya y, desde 2008, es Directora Artística de Youkali Escuela de Teatro Musical de Barcelona.

**Josep María Borràs i Cristòfol.** Licenciado en Ciencias de la Educación, en la especialidad de Organización y Tecnología Educativa por la Univ. De Barcelona. Título profesional de piano por el Conservatorio Superior de Música del Liceo. Fundador y director de Youkali-Escola de Teatre Musical de Barcelona desde 1997. Autor y director de la música de "El somni d'una nit d'estiu", adaptación libre de Ever Martin Blanchet (Versus Teatre). Ha intervenido como pianista y compositor en diversos espectáculos de Àngel Cerdanya, "El Sueco", como pianista/actor; con Nuria Espert en Master Class y, como pianista, en "Els pirates", de Dagoll Dagom. Director musical, arreglador y pianista del cantautor Quico Pi de la Serra, de Miguel Comamala en su espectáculo de canciones de J. Brel y de Joana Font, con quien ha grabado su primer trabajo discográfico "Boleros con sabor a Jazz".

En las próximas páginas, repasamos la actividad académica de la ENT/NAE. Comenzamos con los cursos de verano que tendrán lugar en los meses de agosto y septiembre para, a continuación, difundir la memoria de actividades del curso 2008-2009 e informar de la oferta del próximo curso 2009-2010.



## INTERPRETACIÓN

**Del 24 al 28 de agosto. De 9:30 a 14:30 horas.**

**Profesor:** Joan Castells

### Programa:

"Todo el cuerpo participa en cada uno de nuestros movimientos" (Meyerhold)

Si el actor dispone de unos buenos reflejos, partir de un movimiento preciso excitará en él un sentimiento preciso. El ser humano posee una capacidad innata para adaptarse a circunstancias muy distintas y dispone para ello de una serie de reflejos condicionados que activan su cuerpo. De hecho, adaptarse a una circunstancia es un acto espontáneo que casi siempre —es curioso— se adelanta al pensamiento.

El objeto del curso es el entrenamiento sistemático de los reflejos condicionados del actor en escena a partir de los siguientes temas: **1.** Geografía del espacio. **2.** Circuitos de la vida cotidiana. **3.** Instinto del texto. **4.** Anulación de la mirada. **5.** Orientación del objeto.

**Materiales:** Se trabajará con un texto teatral aportado por el profesor y con un poema o un pequeño monólogo que ya haya sido interpretado por el actor.

### Curso dirigido a profesionales del teatro

**Joan Castells.** Director de l'ESAD del Institut del Teatre de Barcelona (2006-2009) y profesor de Técnicas de Interpretación y de Historia de la Dirección Escénica en el Institut del Teatre de Barcelona desde 1973. En el año 2008 recibió el premio de la Crítica de Serra d'Or al mejor montaje del año. Ha dirigido más de 60 obras y entre los más recientes: Dos de dos, de Albert Mestres; Les aventures extraordinaries d'en Massagran, de Josep M. Folch i Torres; 16.000 pessetes, de Manuel Veiga; Un ram de mar, con textos de Joaquim Ruyra; Ran del camí, de Txékhov; Pluja seca, de Jaume Cabré, todos ellos para el Teatre Nacional de Catalunya. Entre sus publicaciones se encuentran la versión teatral de Les aventures extraordinaries d'en Massagran a partir de la novela de Josep M. Folch i Torres; El món del teatre (credit de síntesi); Juli Val/mitjana, teatre de gitanos i de baixos fons, Guia urbana de la diversió, dentro de "Barcelona 1888-1929". También ejerce la crítica teatral en "Diari de Barcelona", en "Presencia" y en la revista "Destino". Colabora en las revistas especializadas: "El público", "Primer Acto", "Serra d'Or", "Els marges" y "Estudis Escenics" (1973-1993).

## VOZ Y HABLA ESCÉNICA

**Del 1 al 5 de septiembre. De 9:30 a 14:30 horas.**

**Profesor:** Vicente Fuentes

### Programa:

**1. La voz y la teoría. 2. La voz y la práctica:** a) La Respiración: anatomía y fisiología del gesto respiratorio; análisis de las principales respiraciones. b) La Fonación: la voz y la resonancia; el papel de las "bandas ventriculares" en el acto de fonación. e) El Habla: anatomía y fisiología del habla. Funcionalidad y parámetros del habla: el acto del habla, articulación, ritmo y entonación. d) La Palabra en Acción: habla escénica.

**MATERIAL BÁSICO:** el profesor facilitará los textos para el trabajo. Bibliografía básica y especializada de los contenidos del programa. En un momento dado habrá una sesión-vídeo nasofibrocópico para aquellas personas que deseen ver el comportamiento laríngeo de algunos sonidos.

Al final del seminario el actor-participante terminará con unas nociones muy claras de cómo poder entrenarse con la voz, diariamente.

### Curso dirigido a profesionales del teatro

**Vicente Fuentes.** Doctor por la Universidad de Alcalá en "Teoría, Historia y Práctica del Teatro". Departamento de Filología. Graduado en Arte Dramático por la RESAD, Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Catedrático de la misma, Departamento de Voz y Lenguaje. Asesor de verso de la CNTC, Compañía Nacional de Teatro Clásico. Es becado por la Fundación Juan March para ampliar estudios teatrales en Inglaterra. En Londres investiga con el profesor ROY HART y redacta su trabajo "La Voz Humana u Objetiva". Completa su formación teatral en Stratford con Cicely Berry, directora vocal de la Royal Shakespeare Company. Miembro fundador del Roy Hart International Center (Francia). Con el profesor G. CORNUT, foniatra de la Universidad de Lyon, investiga los comportamientos laríngeos de ciertos sonidos multifónicos y especialmente el papel de las bandas ventriculares en la fonación del actor. Parte de su actividad teatral está estrechamente asociadas al Teatro de la Abadía, donde imparte talleres y seminarios y colabora con J. L. Gómez en sus producciones teatrales. Ha traducido y adaptado al castellano para la Editorial ALBA de Barcelona el libro de Cicely Berry "LA VOZ Y EL ACTOR".



## MATRÍCULAS PARA LOS CURSOS DE VERANO

**FECHAS.** Las fechas de matrícula son del 8 al 26 de junio y del 3 al 10 de agosto

**IMPORTE DE LAS MATRÍCULAS.** Teatro musical: 200€. Interpretación: 200€. Voz y habla escénica: 200€

**Las personas que se matriculen en más de un curso tendrán un descuento del 10%**

**TELÉFONO:** 948 22 92 39 **CORREO ELECTRÓNICO:** info@laescueladeteatro.com (Asunto: cursos de verano).

**WEB:** www.laescueladeteatro.com

# 2009ko UDAKO IKASTAROAK

## ANTZERKI MUSIKALA

**Abuztuaren 17tik 21era 9:30etik 14:30era**

**Irakasleak:** Susana Egea eta Joseph M<sup>a</sup> Borrà

### Programa:

1. Ariketa fisikoak, banaka, binaka eta kolektiboak, mugimendua - ahotsa - emozioa konektatzeko.
2. Kanturako ahoskera ariketak, banaka eta taldeka.
3. Musikal bateko eszena baten edo batzuen prestaketa, ikasle kopuruaren arabera.
4. Eszena aurkeztea, dagokion musikaren testuinguruan.
5. Paper banaketa.
6. Paperak buruz ikasi eta eszena interpretatzea.
7. Eszenako kanta ikasi eta interpretatzea.
8. Eszenako koreografia mugimendua ikasi eta interpretatzea.
9. Landuriko eszenak ikastaroko azken egunean agertzea.

*Irakasleek eszenetarako beharrezko testu materiala eta partiturak emanen dituzte.*

*Antzerki eta musika adierazpenean hasitako pertsonentzako ikastaroa*

**Susana Egea Ruiz.** Filologia Erromanikoan lizentziaduna, Bartzelonako Unibertsitatearen bidez. Arte Eszenikoetako doktoratu ikastaroak egin ditu (UAB, IT). Dantzaria eta koreografoa, Solfeo, Piano eta Kantua ikasi ondoren, antzerkian hasi zen 1996an Tamzin Townsend-ekin. Ahotsa eta ebakera ikastaroak egin zituen Bartzelonako Institut del Teatre-n eta, bere prestakuntza osatzeko, ikastaro hauek egin zituen besteak beste: Commedia del'arte, Antonio Fava-rekin, Ahotsa eta gorputza interpretazioan, Zygmunt Molik-ekin, eta aktorearen gorputza, Anne Denis-ekin. Espainiako dantzako konpainia batzuetako kide izan da eta antzerki muntaia anitzetan, zineman eta telebistan, aktorea. 2004an Kataluniako Goi mailako Musika Eskolan Eszena Liriko irakasle plaza lortu zuen eta 2008az geroztik Bartzelonako Youkali antzerki musikaleko eskolako zuzendari artistikoa da.

**Josep María Borràs i Cristòfol.** Hezkuntza Zientzietan lizentziaduna, Antolakuntza eta Hezkuntza Teknologia espezialitatean, Bartzelonako Unibertsitatearen bitartez. Lizeoko Goi mailako Musika Kontserbatorioan pianoko titulu profesionala erdietsi zuen. Bartzelonako Youkali antzerki musikaleko eskolaren fundatzailea eta zuzendaria da 1997az geroztik. "El somni d'una nit d'estiu" obraren musikaren egile eta zuzendaria da, Ever Martin Blanchet-ek (Versus Teatre) egin zuen moldaketa librean.

Piano-jole eta konpositore izan da Angel Cerdanya El Sueco-ren zenbait ikuskizunetan, piano-jole/aktore Núria Espert-ekin Master Class-en eta piano-jole Dagoll Dagom-en "Els pirates" obran. Quico Pi de la Serra kantautorearen musika zuzendaria, moldatzaile eta piano-jole, Miguel Coma malarena, J. Brel-en kanten ikuskizunean eta Joana Font-ena, zeinek "Bolerós con sabor a Jazz" bere diskografiako lehen lana grabatu baitu,

## ANTZEZPENA

**"ERREFLEXU BALDINTZATUAK"**

**Abuztuaren 24tik 28ra 9:30etik 14:30era**

**Irakaslea:** Joan Castells

### Programa:

"Gorputz osoak hartzen du gure mugimenduetako bakoitzean parte" (MEYERHOLD)

Aktoreak erreflexu onik badauka, mugimendu zehatz batetik abiatzeko sentimendu zehatz bat eragin du berarengan.

Gizakiak oso inguruabar ezberdinetara egokitze gaitasuna du jaiotzetik eta, horretarako, bere gorputza aktibatzen duten erreflexu baldintzatuak dauka. Izan ere, inguruabar batera egokitzea berezko ekintza da, zein ia beti -bitxia da pentsamenduari aurreratzen baitaio.

Ikastaroaren helburua aktoreak eszenan delarik dituen erreflexu baldintzatuaren entrenamendu sistematikoa da, gai hauek abiapuntu:

1. Espazioaren geografía.
2. Eguneroko bizitzako zirkuituak.
3. Testuaren sena.
4. Begiradaren ezeztapena.
5. Objektuaren orientazioa.

**MATERIALAK:** Irakasleak emanen duen antzerki testu bat eta aktoreak jada interpretaturik duen bakarrizketa txiki bat edo poema bat erabiliko dira lanean.

*Antzerkiko profesionalentzako ikastaroa*

**Joan Castells.** Bartzelonako Institut del Teatre-ko ESADeko zuzendaria (2006-2009) eta Bartzelonako Institut del Teatre Interpretazio Tekniketako eta Eszena Zuzendaritzaren Historiako irakaslea 1973az geroztik. 2008an, urteko muntaiarik onenaren Serra d'Or Kritika saria jaso zuen. 60 obra baino gehiago zuzendu ditu eta hauek dira azkenekoetako batzuk: Dos de dos, Albert Mestres-ena, Les aventures extraordinaries d'en Massagran, Josep M. Folch i Torres-ena,

16.000 pessetes, Manuel Veiga-rena, Un ram de mar, Joaquim Ruyra-ren testuekin, Ran del camí, Txékhov-ena eta Pluja seca, Jaume Cabré-rena, denak Kataluniako Teatre Nacional-erako. Bere argitalpenetakoak ditu Josep M. Folch i Torres-en Les aventures extraordinaries d'en Massagran eleberriarren antzerki bertsiak, El món del teatre (credit de síntesi), Juli Val/mitjana, teatre de gitanos i de baixos fons eta "Barcelona 1888-1929"-ren barneko Dibertsio gida urbanoak. Antzerki kritika ere egiten du, "Diari de Barcelona"n, "Presencia"n eta "Destino" aldizkarian. Eta "El público", "Primer Acto", "Serra d'Or", "Els marges" eta "Estudis Escenics" (1973-1993) aldizkari espezializatuetan kolaboratzen du.

## ESZENAKO AHOTSA ETA MINTZAIRA

**Irailaren 1etik 5era 9:30etik 14:30era**

**Irakaslea:** Vivente Fuentes

### Programa:

1. **Ahotsa eta teoria.**
2. **Ahotsa eta praktika:** a) Arnasketa: arnasketa keinuaren anatomia eta fisiologia; arnasketa nagusien azterketa. b) Fonazioa: ahotsa eta erresonantzia; "bentrikulu bandek" fonazio ekintzan duten egitekoa. c) Mintzaira: mintzairaren anatomia eta fisiologia. Mintzairaren funtzionaltasuna eta parametroak: mintzairaren ekintza, artikulazioa, erritmoa eta intonazioa. d) Hitza ekintzan: eszenako mintzaira.

**ONARRIZKO MATERIALA:** Irakasleak emanen ditu lanerako testuak. Oinarritzko bibliografia eta programaren edukietan espezializaturikoa. Une batean, bideo nasofibrokopikoko saio bat eginen da laringeak soinu batzuetan duen portaera ikusi nahi dutententzat.

*Mintegiaren bukaeran aktore/parte-hartzaileak ahots-entrenamendua, egunero, egiteko moduz oso ideia argiak izanen ditu.*

*Antzerkiko eta eszena ahotseko profesionalentzako ikastaroa*

**Vicente Fuentes.** Alcalá Unibertsitatearen bitartez, "Antzerkiaren teoria, historia eta praktika"n doktoratua. Filologia Saila. Arte Dramatikoko graduatua, Madrildo RESAD Goi mailako Arte Dramatikoko Eskolan. Horretako katedraduna, Ahots eta Hizkuntza Saila. CNTC Teatro Klasikoko Konpainia Nazionaleko bertso-aholkularia. Juan March fundazioak beka eman zion antzerki ikasketak Ingalaterran zabaltzeko. Londresen ROY HART irakaslearekin ikertzen aritu zen eta bere "Giza ahotsa edo ahots objektiboa" lana idatzi zuen. Stratford-en osatu zuen bere antzerki prestakuntza Royal Shakespeare Companyko ahots-zuzendari Cicely Berry-rekin. Roy Hart International Center-eko (Frantzia) kide fundatzailea. Lyongo Unibertsitateko foniatra G. CORNUT irakaslearekin, laringeak soinu multifoniko batzuetan dituen portaerak eta bereziki bentrikulu bandek aktorearen fonazioan duten eginkizuna ikertu zituen. Bere antzerki jardunaren parte bat Teatro de la Abadiarekin estuki loturik dago, non tailer eta mintegiak ematen baititu eta J. L. Gómezekin bere antzerki ekizpenetan kolaboratzen du. Cicely Berryren "LA VOZ Y EL ACTOR" liburu gaztelaniara itzuli eta moldatu du Bartzelonako ALBA argitaletxearentzat.

## MATRIKULAK IZEN-EMATEEN ORDENAREN ARABERA. PLAZA KOPURU MUGATUA

**IZEN-EMATEAK.** Ondoko hauek dira izena emateko epeak: ekainaren 8tik 26ra, eta abuztuaren 3etik 10era

**MATRIKULAK:** Antzerki musikala: 200 €. **Atzezpena:** 200 €.

**Eszenako ahotsa eta mintzaira:** 200 €.

**TELEFONOA:** 948 22 92 39

**POSTA ELEKTRONIKOA:** info@laescueladeteatro.com (**Gaia:** udako ikastaroak)

**WEB:** www.laescueladeteatro.com



# MEMORIA DE ACTIVIDADES DE LA ENT. CURSO 2008-2009

La actividad de la ENT, que se desarrolla gracias a los convenios establecidos con los Departamentos de Educación y Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra, se vio en riesgo este curso tras los recortes aplicados a los presupuestos de estos Departamentos. La aprobación unánime por parte de los grupos políticos de las enmiendas a los presupuestos, presentadas por Román Felones y M<sup>a</sup> Victoria Arraiza responsables del PSN de Cultura y Educación respectivamente, nos permitió poder mantener la actividad en un nivel similar al de años anteriores.

Seguimos trabajando en esta dirección sin perder de vista la situación de nuestra sede y el reconocimiento oficial de los estudios de Arte dramático en nuestra Comunidad. Desde nuestro colectivo agradecemos todos los apoyos que nos permiten seguir con nuestra labor de Formación y Difusión teatral.

## ESTUDIOS DE ARTE DRAMÁTICO

Durante el curso 2008-2009, la Escuela Navarra de Teatro ha impartido Estudios de Arte Dramático, especialidad de Interpretación, en sus tres niveles. Las Áreas de Conocimiento en torno a las cuales se estructuran las asignaturas son: Interpretación, Técnicas de la voz, Técnicas corporales y Teoría. Las clases se imparten en los locales de la ENT, de lunes a viernes, de 9 a 15 h.

## CURSOS Y TALLERES

### TALLERES EN COLEGIOS DE NAVARRA EN HORARIO LECTIVO

- Talleres de Juego Dramático y Dramatización con marionetas en euskera y castellano para niños y niñas de 1º y 5º de Primaria de los colegios de Pamplona, en ejecución del proyecto ganador en el Concurso Público del Ayuntamiento de Pamplona.
- Talleres de Juego Dramático y Dramatización

con marionetas en euskera y castellano para niños y niñas de primaria en los colegios públicos de Baztán, Huarte y Larrainzar, en colaboración con los respectivos Ayuntamientos.

- Talleres de Educación para la Igualdad a través de la Dramatización, en euskera y castellano, en colegios públicos de Alsasua, Barañáin e Irurzun.

### OTROS TALLERES

- Talleres de Juego Dramático para niños y niñas de 4 a 12 años en la Escuela Navarra de Teatro. En castellano y en euskera.
- Cursos de Iniciación a las Técnicas Teatrales para jóvenes y adultos. En castellano y en euskera.
- Curso de Impostación de la voz para el Negociado de Formación del profesorado del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra. En Pamplona.
- Taller de Teatro para la Universidad para mayores Francisco Indurain.
- Taller para adultos de sensibilización y concienciación en el tema de la Igualdad a través de la Expresión Dramática. En San Adrián.
- Taller de Iniciación a las Técnicas Teatrales, para jóvenes. En Lodosa.
- Talleres de Juego Dramático en el CEIP Obispo Ezequiel Moreno, de Alfaro (La Rioja)
- Cursos de verano 2008: "CREACIÓN" impartido por Patrice Pavis, "ESGRIMA ESCÉNICA", impartido por Joaquín Fuente, "MOVIMIENTO ESCÉNICO" impartido por Isabel Úbeda.

### SALA DE LA ENT

#### PROGRAMACIONES ESTABLES

- Programación de Teatro/Otoño-09 (FESTA), edición número 23, en colaboración con la Dirección de Cultura del Gobierno de Navarra.
- Teatro infantil en Navidad: "Hª de Muri, un lémur con mochila", de Javier Izcue. Texto ganador del XVII Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, (modalidad de castellano). Producción de la Escuela Navarra de Teatro.
- Antzerki Aroa: en convenio con el Departamento de Euskera del Ayuntamiento de Pamplona.
- 2009 CATES: campaña escolar de teatro para niños en castellano.
- 2009 GOLFOS. Programación de café-teatro
- Teatro infantil y campaña escolar en euskera: "Kaia", de Aizpea Goenaga. Texto ganador del XVII Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, (modalidad de euskera). Producción del Ayuntamiento de Pamplona y la ENT.
- Taller Fin de Carrera de los alumnos/as que han cursado los estudios de Arte Dramático: "EL MUNDO AL REVÉS. Una escuela de bufones", dirigida por Alvaro Morales. Producción de la Escuela Navarra de Teatro.



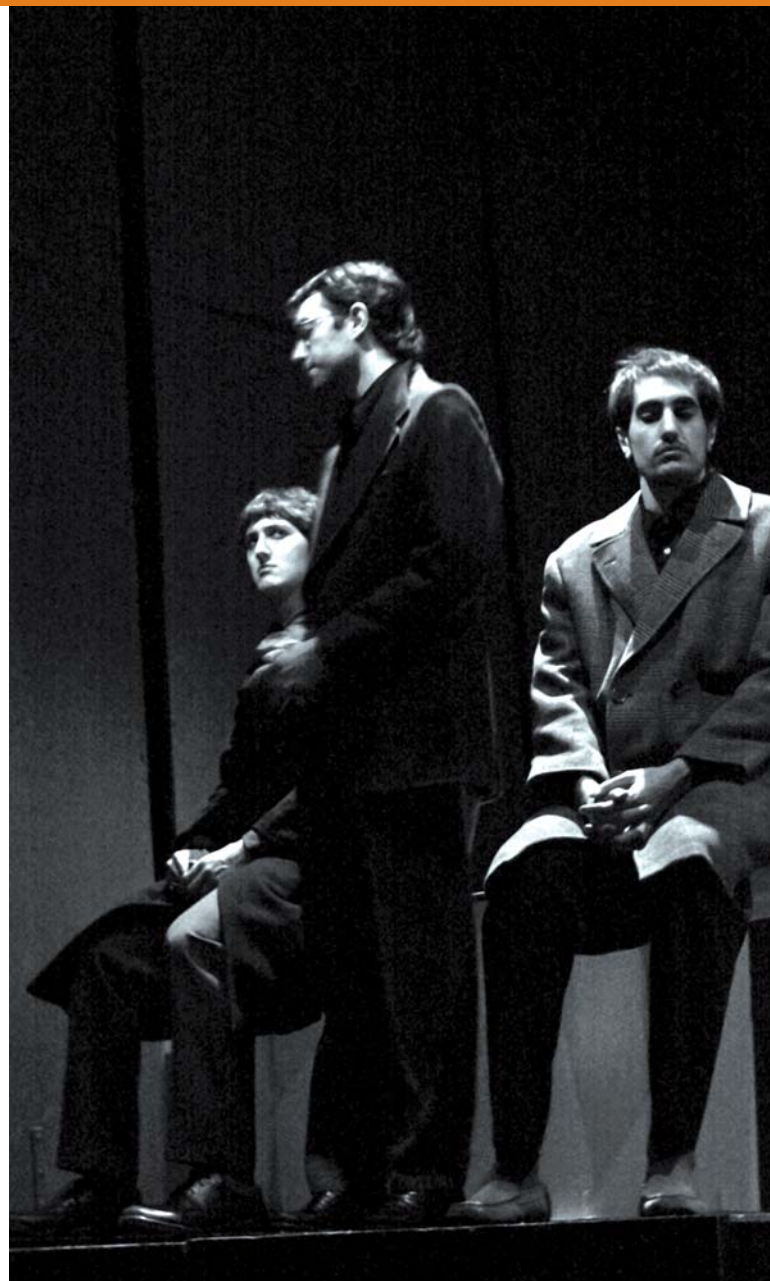
#### OTRAS PROGRAMACIONES

- Gazteen Antzerkia Euskaraz Topaketak/Encuentros de Teatro de Jóvenes en Euskera. Organizado por el Ayuntamiento de Pamplona y el Gobierno de Navarra.
- Irri-Zikloa. Ciclo de humor en euskera. Organizado por el Ayuntamiento de Pamplona y Ateneo Navarro.
- Alquiler de la sala por parte de distintas asociaciones.

#### PRODUCCIONES PROPIAS

- Teatro infantil en Navidad: "Hª de Muri, un lémur con mochila", de Javier Izcue. Texto ganador del XVII Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, (modalidad de castellano). Producción de la Escuela Navarra de Teatro interpretada por los alumnos de tercer curso.
- Teatro infantil y campaña escolar en euskera: "Kaia", de Aizpea Goenaga. Texto ganador del XVII Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, (modalidad de euskera). Interpretado por exalumnos/as. Producción del Ayuntamiento de Pamplona y la ENT.

- Taller Fin de Carrera de los alumnos/as que han cursado los estudios de Arte Dramático: "El mundo al revés. Una escuela de bufones", dirigida por Alvaro Morales. Producción de la Escuela Navarra de Teatro.
- Visitas escolares al teatro Gayarre: programa dirigido a alumnos de 4º curso de primaria con el espectáculo "Las maravillas del teatro", proyecto promovido por el Teatro Gayarre y el Área de Educación del Ayuntamiento de Pamplona, y realizado por la Escuela Navarra de Teatro.



- Muestras de alumnos de Arte Dramático de la ENT, de las distintas áreas de formación: Cuerpo, Voz, Interpretación y Autoescuela, a lo largo del curso.
- Muestras de finales de los talleres de Juego Dramático (infantiles) e Iniciación a las Técnicas Teatrales (jóvenes y adultos).

### OTRAS ACTIVIDADES

- XVIII Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, en castellano y euskera. ENT y Ayuntamiento de Pamplona
- Ciclo de conferencias: "Los sueños vividos" en colaboración con la Fundación Municipal Teatro Gayarre y dentro de la programación Otras miradas, otras escenas. Contamos con la participación de Jorge Gurpegui, Marga Reyes, Alfredo Sanzol y Arantxa Aranguren
- Asistencia a Ferias de Teatro.
- Revista T/A: números 31 y 32
- Servicio de Biblioteca, videoteca y hemeroteca.
- Vestuario, con servicio de préstamo.
- Centro de documentación Teatral e Investigación.





# NAEren JARDUEREN MEMORIA.

## 2008-2009 IKASTURTEA

NAEren jarduera, zein Nafarroako Gobernuko Hezkuntza eta Kultura eta Turismo departamentuekin eginiko hitzarmenak direla-eta gauzatzen baita, arriskuan egon zen ikasturte honetan departamentu horien aurrekontuei aplikaturiko murrizketen ondoren. Román Felonsek eta M. Victoria Arraizak, PSNko Kultura eta Hezkuntzako arduradunak hurrenez hurren, aurkezturiko aurrekontu zuzenketak talde politikoek aho batez onetsi izanak jarduerari aurreko urteetako antzeko mailan eustea ahalbidetu zigun.

Ildo horretatik jarraitzen dugu lanean gure egoitzaren egoera eta Arte dramatikoko ikasketak gure Komunitatean ofizialki aitortuak izatea bistatik galdu gabe.

Gure kolektibotik, antzerki prestakuntza eta hedakuntzan egiten dugun lanean jarraitzeko aukera ematen diguten laguntza guztiak eskertzen ditugu.

### ARTE DRAMATIKO IKASKETAK

2008-2009 ikasturtean Nafarroako Antzerki Eskolak Arte Dramatikoko Ikasketak eman ditu, Antzezpena espezialitatean, hiru ikasmailetan. Ikasgaiak ondoko jakintza arlo hauen inguruan egituratzen dira: Antzezpena, Ahots teknikak, Gorputz teknikak eta Teoria. Eskolak NAEren lokaletan ematen dira, astelehenetik ostiralera, 9:00etatik 15:00etara.

### IKASTARO ETA TAILERRAK

#### NAFARROAKO IKASTETXEETAN ESKOLA ORDUETAN EGINDAKO TAILERRAK

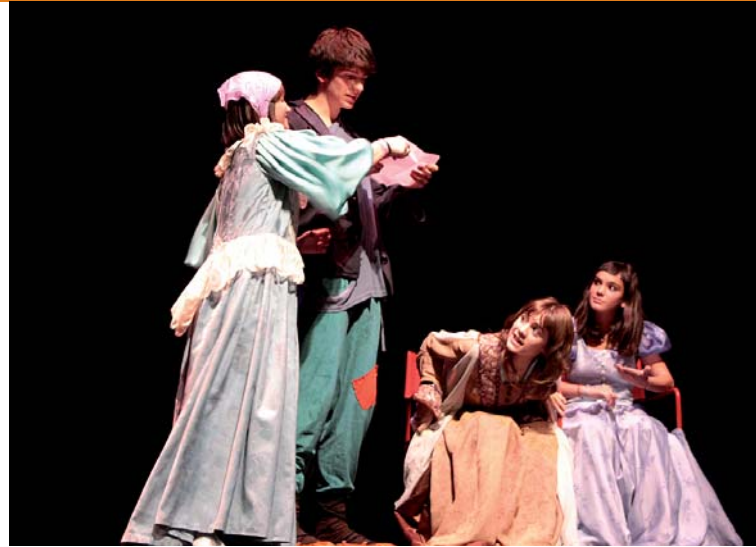
- Txotxongiloekin egindako Joko dramatikoko eta Dramatizazio tailerrak, euskaraz eta gaztelaniaz, Iruñeko ikastetxeetako Lehen Hezkuntzako 1. eta 5. mailetak haurrentzat (Iruñeko Udalak antolatutako lehiaketa publikoan irabazle izan zen proiektuaren gauzapena).
- Txotxongiloekin egindako Joko dramatikoko eta Dramatizazio tailerrak, euskaraz eta gaztelaniaz, Lehen Hezkuntzako haurrentzat, Baztan, Uharte eta Larraintzako ikastetxe publikoetan, herriotako udalekin elkarlanean.
- Dramatizazioaren bidezko Berdintasunerako Hezkuntza tailerrak, euskaraz eta gaztelaniaz,

Altsasu, Barañain eta Irurtzungo ikastetxe publikoetan.

#### BESTE TAILER BATZUK

- Joko dramatikoko tailerrak 4tik 12 urte bitarteko haurrentzat Nafarroako Antzerki Eskolan. Euskaraz eta gaztelaniaz.
- Antzerki Tekniken Hastapenei buruzko ikastaroak gazte eta helduentzat. Euskaraz eta gaztelaniaz.
- Ahotsaren Oreka, Nafarroako Gobernuko Hezkuntza Departamentuko irakasleen Prestakuntzako Bulegoarentzat. Iruñean.
- Antzerki tailerra Francisco Indurain helduentzako Unibertsitaterako.
- Helduak Berdintasunean Dramatizazio adierazpen bidez sentikortu eta ohartarazteko tailerrak San Adrianen.
- Antzerki Tekniken Hastapenei buruzko tailerra gazteentzat Lodosan.
- Joko dramatikoko tailerrak Alfaro (Errioxa) Obispo Ezequiel Moreno ikastetxean (HLHIP).
- 2008ko Udako ikastaroak: "SORMENA", Patrice Pavis-ek emana; "ESGRIMA ESZENIKOA" Joaquín Fuente-k emana; "MUGIMENDU ESZENIKOA" Isabel Úbeda-k emana.





## ARETOA

### PROGRAMAZIO IRAUNKORRAK

- Udazkeneko Antzerki Programazioa (FESTA), 23. aldia, Nafarroako Gobernuako Kultura Zuzendaritzarekin elkarlanean.
- Haurrentzako Antzerkia Eguberrietan: "Hª de Muri, un lémur con mochila" Javier Izcuereña. Haurrentzako antzerki testuen XVII. Lehiaketako irabazlea, gaztelaniazko modalitatean. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena.
- Antzerki Aroa: Iruñeko Udaleko Euskara Departamentuarekin hitzarturik.
- "2009 CATES": Haurrentzako antzerki eskola-kanpaina, gaztelaniaz.
- "2009 GOLFOS". Kafe-teatroko programazioa.
- Haurrentzako antzerkia eta euskarazko eskola-kanpaina. "Kaia" Aizpea Goenagarena. Haurrentzako antzerki testuen XVII. Lehiaketako irabazlea, euskarazko modalitatean. Iruñeko Udalaren eta NAEren ekoizpena.
- Arte Dramatikoko ikasketak egin dituzten ikasleen karrera bukaerako tailerra: "El mundo al revés", Álvaro Morales-ek zuzendurik. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena.

### BESTELAKO PROGRAMAZIOAK

- Gazteen Antzerkia Euskaraz, Topaketak. Iruñeko Udalak eta Nafarroako Gobernuak antolatuturik.
- Irri Zikloa. Euskarazko umore zikloa. Iruñeko Udalak eta Nafarroako Ateneoak antolatuturik.
- Aretoaren alokairua hainbat elkarrentzat.



### GURE EKOIZPENAK

- Haurrentzako antzerkia Eguberrietan: "Hª de Muri, un lémur con mochila" Javier Izcuereña. Haurrentzako antzerki testuen XVII. Lehiaketako irabazlea, gaztelaniazko modalitatean. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena. 3. mailako ikasleek antzezturik.
- Haurrentzako antzerkia eta euskarazko eskola-kanpaina. "Kaia" Aizpea Goenagarena. Haurrentzako antzerki testuen XVII. Lehiaketako irabazlea, euskarazko modalitatean. Ikasle ohiek antzezturik. Iruñeko Udalaren eta NAEren ekoizpena.
- Arte Dramatikoko ikasketak egin dituzten ikasleen karrera bukaerako tailerra. "El mundo

al revés Una escuela de bufones", Álvaro Morales-ek zuzendurik. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena.

- Ikastetxeek Gayarre antzokira eginiko bisitak: Lehen Hezkuntzako 4. mailako ikasleei zuzendutako programa, "Las maravillas del Teatro" ikuskizuna barne, Gayarre Antzokiak eta Iruñeko Udaleko Hezkuntza Alorrak sustatuta eta Nafarroako Antzerki Eskolak egina.
- NAEko Arte Dramatikoko ikasleen erakustaldiak, prestakuntza arloei loturik: gorputza, ahotsa, antzezpena eta autoeskola, ikasturtean zehar.
- Joko Dramatikoko (haurrak) eta Antzerki Tekniken Hastapeneko (gazteak eta helduak) tailerren amaierako erakustaldiak.

### BESTELAKO JARDUERAK

- Haurrentzako Antzerki testuen XVIII. Lehiaketa, euskaraz eta gaztelaniaz. NAE eta Iruñeko Udala.
- Hitzaldi zikloa: "Los sueños vividos", Teatro Gayarre Udal Fundazioarekin elkarlanean. "Otras miradas, otras escenas" programazioaren barruan. Parte hartu dute Jorge Gurpeguik, Marga Reyesek, Alfredo Sanzolek eta Arantxa Arangurennek.
- Antzerki ferietara joan izana.
- T/A aldizkaria: 31. eta 32. zenbakiak
- Liburutegi, bideoteka eta hemeroteka zerbitzuak.
- Jantziteria, mailegu zerbitzuarekin.
- Antzerkiari buruzko dokumentazioa eta ikerketa zentroa.

Las actividades organizadas por  
La Escuela Navarra de Teatro / Nafarroako Antzerki Eskola  
han sido presentadas a la Campaña  
"Tú eliges, Tú decides" de Caja Navarra

Nombre del proyecto: Cultura y Educación / Teatro / Difusión de la Escuela Navarra de Teatro

Nº de proyecto: 10235

geure bezeroek  
aukeratutako  
proiektua **can**

un proyecto  
elegido por  
clientes de **can**

## ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN PARA LAS PRUEBAS DE ACCESO A LOS ESTUDIOS DE ARTE DRAMÁTICO, ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

### PRUEBAS DE ACCESO.

- Ejercicio escrito sobre uno de los monólogos propuestos para presentar.
- Una semana de trabajo relacionado con las distintas áreas de conocimiento que se imparten en la ENT. Los aspirantes deberán traer ropa de trabajo (chandal o similar) y un monólogo memorizado a elegir de entre los que se adjuntan en el momento de la inscripción".
- Las pruebas se realizarán del 14 al 18 de septiembre.

### INSCRIPCIONES.

Las inscripciones para las pruebas se efectuarán del 15 al 30 de junio y del 3 de agosto al 11 de septiembre (julio cerrado por vacaciones).

### REQUISITOS PARA LA INSCRIPCIÓN.

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

### OTROS CURSOS

- **Matrícula para cursos de verano:** del 8 al 26 de junio y del 3 al 10 de agosto (julio cerrado por vacaciones).
- Matrícula SEGUNDA QUINCENA DE SEPTIEMBRE para: Talleres de Iniciación a las Técnicas Teatrales para jóvenes y adultos (castellano y euskera). Talleres de juego dramático para niños de 4 a 12 años (castellano y euskera).
- Cursos de impostación de la voz para profesionales.
- Cursos de dramatización para educadores.

### ACTIVIDADES

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

### PROGRAMACIÓN DE LA SALA INTEGRADA EN LA COORDINADORA DE SALAS ALTERNATIVAS

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

### OTROS SERVICIOS

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

# CURSO PRÓXIMO

## Año Académico 2009/2010

### ESTUDIOS DE ARTE DRAMÁTICO

#### CLAUSTRO DE PROFESORES

#### DPTO. DE INTERPRETACIÓN.

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

#### DPTO. DE TEORÍA.

Fuensanta Onrubia, Patxi Fuertes, Javier Pérez, Emilia Ecay, Patxi Larrea.

#### DPTO. DE TÉCNICAS

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

#### PROFESORAS INVITADAS:

Constanze Rosner y Marisa Serrano.

#### DPTO. DE TÉCNICAS

**CORPORALES.** Amelia Gurucharri, Patxi Fuertes, Patxi Larrea.

#### PROFESORA INVITADA:

Becky Siegel.

#### ÁREAS DE CONOCIMIENTO Y ASIGNATURAS QUE SE IMPARTEN

##### Interpretación.

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

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

##### Técnicas de la voz.

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

a la Voz Cantada y Formación Musical.

##### Técnicas corporales.

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

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

#### TITULACIÓN

Certificado de Estudios.

#### HORAS LECTIVAS

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

#### CONSEJO DE DIRECCIÓN

**Dirección Académica:** Emilia Ecay.

**Dirección Técnica:** Patxi Larrea.

**Secretaría:** Assumpta Bragulat.

#### INFRAESTRUCTURA

**Nº de Aulas:** 4.

#### Salas de Exhibición:

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

**ARTE DRAMATIKO.  
ESPEZIALITATEA:  
ANTZEZPENA.****IKASKETETAN SARTZEKO  
PROBETARAKO IZENA  
EMATEKO EPEA HASI DA****SARBIDE PROBAK.**

- Aurkezteko proposatu diren bakarrizketako bati buruzko idatzizko proba bat egingen da.
- NAEn ematen diren ezagupen eremuekin erlazionaturiko lan aste bat. Aurkezten direnek ondoko hauek ekarri beharko dituzte: laneko arropa (txandala edo antzekoa). Eta, izena ematean erantsiko diren bakarrizketei dagokionez, bat aukeratu beharko da eta buruz ikasi.
- Probak irailaren 14etik 18ra egingen dira.

**IZEN-EMATEAK.**

Probetarako izen-emateak ekainaren 15etik 30era eta abuztuaren 3tik irailaren 11ra egingen dira (oporrak direla-eta uztailean itxita).

**IZEN-EMATEKO  
BETEKIZUNAK.**

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

# HELDU DEN IKASTURTEA

## 2009/2010 Ikasturte Akademikoa

**ARTE DRAMATIKO IKASKETAK****IRAKASLEEN  
KLAUSTROA****ANTZEZPEN DPTUA.**

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

**TEORIA DPTUA.**

Fuensanta Onrubia, Patxi Fuertes, Javier Pérez, Emilia Ecay, Patxi Larrea.

**AHOTS TEKNIKEN  
DPTUA.**

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

**GONBIDATURIKO  
IRAKASLEAK:**

Constanze Rosner eta Marisa Serrano.

**GORPUTZ TEKNIKEN  
DPTUA.**

Amelia Gurucharri, Patxi Fuertes, Patxi Larrea.

**GONBIDATURIKO  
IRAKASLEA.**

Becky Siegel.

**EZAGUTZA ALORRAK ETA EMATEN  
DIREN GAIAK****Antzezpena.**

Jolasa, Dramatizazioa, Inprobisazioa, Antzezpen Teknikak, Mozorro Neutroa, Karakterizazioa, Klown eta Tailerrak.

**Teoria.**

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

**Ahotsaren  
teknikak.**

Ahots Teknikak, Ebakera, Doinua, Fonetika, Ahozko Adierazpena, Irakurketa Adierazkorra, Metrika, Kantu-Ahotsaren

Hastapena eta Musika Trebakuntza.

**Gorputz  
teknikak.**

Gorputz Adierazpena, Herri eta areto dantzak, Dantza Garaikidea, Koreografi Inprobisazioa.

**Hautazkoak.**

Ikasturtero gai ezberdinak eskaintzen dira: Bikoizketa, Txotxongiloak, Eskrima, Gidoi Idazketa, Ekoizpena, Antzerki Pedagogia, Jantzi Diseinua, Txotxongilo-tailerrak, Makillajea, Mimoa, Eszena-argiztapena, Comedia dell'Arte, Interpretazioa kameraren aurrean, e.a.

**TITULAZIOA**

Ikasketa Agiria.

**ESKOLA ORDUAK**

900 ordu ikastaroko.

(egunean 6 ordu: 9etatik 15:00etara, barnean ordu erdiko atsedenaldia).

**ZUZENDARITZA  
KONTSEILUA**

**Zuzendaritza akademikoa:** Emilia Ecay.

**Zuzendaritza  
teknikoa:**

Patxi Larrea.

**Idazkaria:**

Assumpta Bragulat.

**AIZPEGITURA**

**Gela kopurua:** 4.

**Erakusketa aretoak:**

2 (batean 300 ikusleentzako eta bestean 100entzako).

**BESTELAKO KURTSOAK**

- **Udako ikastaroak. Izen emateak:** ekainaren 8tik 26ra eta abuztuaren 3tik 10era (oporrak direla eta, uztailean itxita).
- Izen emateak IRAILAREN BIGARREN HAMABOSTALDIAN: Gazte eta helduentzako Antzerki Tekniken hastapenei buruzko ikastaroak (euskaraz eta gazteleraz). Joko dramatiko tailerrak (euskaraz eta gazteleraz) 4tik 12 urte bitarteko haurrentzat.
- Ahotsaren oreka ikastaroak profesionalendako.
- Dramatizazio ikastaroak hezitzaileendako.

**JARDUERAK**

- Mintegiak, Hitzaldiak, Biltzarrak eta Tailerrak, NAEko Departamentuek antolatuta.
- *Teatro/Antzerki* aldizkaria.
- Dokumentazio eta Ikerkuntza Zentroa. Herrialdeko beste zentroekin elkarlanean aritzen da.
- NAEko ikasleek antolatutako erakusketak.
- Haurrei zuzenduriko Antzerki Testu Lehiaketak (Iruñeko Udalak lagunduta).
- Iruñeko Udalararekin eta Gayarre antzokiarekin lankidetzan, "Las Maravillas del Teatro" ("Antzerkiaren mirariak") egitasmoa antzespenak jarraitzea.
- Biltzar, mintegi, antzerki jaialdi eta abarretara bertaratzeko.

**ARETOKO PROGRAMAZIOA****ARETO ALTERNATIBOEN  
KOORDINAKUNDEAN SARTUA**

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

**BESTELAKO ZERBITZUAK**

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

