

Nafarroako Antzerki Eskolaren Aldizkaria 2 Zbka. Martxo 1995

Antzerki teatro

Revista de la Escuela Navarra de Teatro Nº 2 Marzo 1995



27 de marzo, Día Mundial del Teatro

Seminario sobre "Teorías Dramáticas del siglo XX" • del 27 de marzo al 3 de abril

Talleres infantiles, balance de la Programación de Otoño y del Cuento de Navidad

Ultimos montajes de grupos navarros

Colaboraciones • La Karroxa de Valcarlos

Entrevista • Omar Grasso

ENT. Entidad patrocinada por:



Gobierno de Navarra
Departamento de
Educación y Cultura

Editorial

EL 27 de marzo, Día Mundial del Teatro, nos da la oportunidad de retomar la palabra siempre tan ligada al teatro, ese arte inmerso en el territorio inseparable de lo dicho, lo escrito, lo hecho y lo sugerido.

El teatro tiene necesidad de hablar, de no callar, aunque no corran buenos tiempos, o, quizás, por eso mismo. El teatro responde a los buenos y malos tiempos ofreciendo espectáculos estéticos y cuidados. Por el contrario, ya **Shakespeare** tenía claro que

*este gran teatro que es el universo
más tristes espectáculos ofrece que la escena
en donde actuamos.*

En la Escuela Navarra de Teatro, ante este Día Mundial del Teatro, seguimos sin saber nada de nuestro futuro...

¿Continuaremos donde estamos? ¿Dispondremos de un espacio adecuado para dar cobijo y expresión a este Arte tan antiguo como nuestra especie? ¿Quién lo sabe?

Por nuestra parte, vivimos ante la incertidumbre y la inseguridad, nada nuevo por otra parte para el teatro que nació en un espacio vacío. Espacio que posteriormente delimitó y acotó para transformarlo jugando, unas veces, a creer y recrear todos los sueños posibles e imposibles, y otras, a representar lo bueno y lo malo. Así ha logrado devolvernos nuestra propia imagen como en un caleidoscopio lleno de magia.

Quizás nuestra mayor seguridad esté en la que ha tenido siempre el teatro: su vivencia y, sobre todo, su supervivencia con prohibiciones, sin prohibiciones, con persecuciones, en libertad, con censura, en la calle, en la iglesia, en las casas, los palacios, en espacio abierto o cerrado.

Nos conformamos, como **Peter Brook**, con *un lugar en el que jugar actuando, en otras palabras, un lugar en el que el teatro no pretenda ser más que TEATRO.*

Nos sentimos convencidos de lo que hacemos. Hemos hecho casi una cuestión de fe de las palabras de **Cervantes** que adornan las paredes de nuestra escuela: *Los comediantes son necesarios en la república, como lo son las florestas, las alamedas y las vistas de recreación, y como lo son las cosas que honestamente recrean* (El licenciado Vidriera).

Ojalá podamos seguir trabajando, sin demasiados problemas, para ofrecer un eterno Día Mundial del Teatro con una buena comedia de esas que no necesitan epílogo y con final feliz. Esa comedia será el reflejo de que los tiempos que vivimos han decidido ofrecer una realidad maravillosa para que nosotros os la devolvamos jugando a representarla.

Entonces, os diremos con la **Rosalinda** de la comedia Shakespereana *Como gustéis*:

Mi método ha de ser el de encantaros; comenzará, mujeres, por vosotras. (...) A vosotras os digo: gozad de la comedia a vuestro gusto; y a vosotros los hombres os digo: gozad juntos de esta hermsa función.

Día Mundial del Teatro



págs.
3 - 8

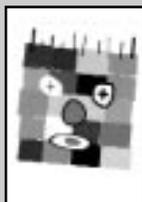
Actividades de la ENT



págs.
9 - 11

SUMARIO

Ciclos infantil y en euskera



pág.
12

Programación y últimos montajes



págs.
13-15

Colaboraciones



págs.
16-17

Entrevista Omar Grasso



págs.
18-19

teatro • antzerki

Revista de la Escuela Navarra de Teatro
Nafarroako Antzerki Eskolaren aldizkaria

(Patrocinada por el Gobierno de Navarra)

Nafarroako Gobernua
Hezkuntza eta Kultura
Departamentua



Gobierno de Navarra
Departamento de
Educación y Cultura

Número 2 Zenbakia. Marzo - Martxo

Redacción y Coordinación: Heda

Comunicación. Tel. 184437

Diseño: Julián Oria

Impresión: Gráficas Aralar

Tirada de 3.000 ejemplares. Difusión gratuita

c/ San Agustín, 5, Pamplona/Iruñea. Tel. (948) 229239

A propósito del Día Mundial del Teatro



Teatro / Antzerki, la revista de la Escuela Navarra de Teatro, se suma a la celebración del Día Mundial del Teatro, 27 de marzo, con un dossier en el que recogemos la ponencia que Jaume Melendres leyó durante el seminario “El Teatro de la crisis” celebrado en la Escuela, así como artículos sobre la situación de nuestras artes escénicas y la experiencia de tres jóvenes profesionales que pasaron por la ENT.

Elogio de la crisis

QUIERO, ante todo, felicitar a la persona que ha tenido la feliz idea de invertir la frase tópica -la crisis del teatro- y dedicar esta sesión al teatro de la crisis, abandonando aquel espantoso lugar común que aparece (y seguirá apareciendo) como una inevitable pesadilla en todos los debates sobre el arte dramático. Pero debo añadir en seguida que el nuevo enunciado tiene un pequeño inconveniente: acentuar una de las ambigüedades del antiguo.

Me refiero, por supuesto, a la palabra teatro, que tan a menudo usamos, llevados por nuestra sospechosa inclinación hacia los términos colectivos: nos gustan porque tienen efectos tranquilizadores, porque esconden las diferencias y, como la famosa cama de Procusto, nos igualan a todos. Es lo mismo que ocurre cuando hablamos -¡y lo hacemos tan a menudo!- de los hombres de teatro, expresión todavía más engañosa porque contiene no uno sino dos colectivos. Pronunciamos

constantemente frases que empiezan por “nosotros, los hombres de teatro...”, y nos sentimos orgullosos de estar todos en el mismo saco (con las mujeres de teatro, naturalmente), sin darnos cuenta de que así contribuimos a nuestra confusión y a la de los demás porque la mayor parte de las veces no tenemos absolutamente nada en común. A mí, sinceramente, me molesta mucho que me consideren un hombre de teatro si también merece esa consideración Alfonso Paso, por poner un ejemplo que no ofenda a ningún colega vivo.

Pero cuando hablamos de la crisis del teatro español, por ejemplo, es bastante evidente que utilizamos la palabra como sinónimo de negocio teatral, lo cual a fin de cuentas tiene un sentido, aunque no esté del todo claro qué entendemos exactamente por “teatro español”: ¿es el teatro comercial de Madrid? ¿el teatro navarro? ¿el teatro catalán? Y cuando hablamos de éste, ¿nos referimos a espectáculos como



los de la Fura dels Baus o a los montajes convencionales de las obras de Guimera? ¿Estamos aludiendo al teatro público o al teatro privado?

En realidad, deberíamos dejar de hablar -de una vez por todas- de Teatro y empezar a hablar, por fin, de teatros, no

en la acepción de locales de representación sino en la de prácticas teatrales, sobre todo en un debate como el que hoy nos reúne aquí. Porque, si algún efecto ha de tener la crisis económica y social que padecemos, éste será -sin duda- la diversificación de las prácticas teatrales, una diver-

**MATERIAL DE BELLAS ARTES
MARCOS Y MOLDURAS DE CALIDAD
LAMINAS Y GRABADOS**

C/ Mayor, 27
31001 PAMPLONA
Teléfono 22 10 87





Valoración de la Administración

LA Dirección General de Cultura - Príncipe de Viana analiza la realidad teatral desde una doble óptica: como institución vinculada a todo tipo de iniciativas escénicas y como programadora de espectáculos.

José Ortega, jefe de la sección de actividades culturales de Príncipe de Viana, recuerda que para la Escuela Navarra de Teatro puede ser un hándicap no ofrecer una titulación, "objetivo que su directora está planteando desde hace mucho tiempo".

La ENT tiene suscrito un convenio con la Dirección de Cultura en el que se incluye la ayuda para la financiación de la programación de Otoño. "La valoración de la programación en la Escuela es positiva, tanto del ciclo de otoño como de los ciclos infantiles... La cesión de los locales para montajes y conciertos es una labor de promoción, en estos momentos, indispensable. Es un balón de oxígeno para el teatro disponer de un local como éste, con una disponibilidad técnica, de personal, equipamiento tan importante."

En Navarra se valora la existencia de un tejido de grupos más que la posibilidad de promover y mantener una compañía profesional oficial. "Se ha reflexionado sobre la experiencia de otras comunidades, como Arteszena, el Centro Andaluz de Teatro o el IVAEM de Valencia. Entendemos que estas organizaciones han contribuido a la configuración de un panorama teatral en el que priman los planteamientos profesionales de calidad y rentabilidad; pero, al mismo tiempo, a través de un proceso de absorción de los profesionales más destacados, estas iniciativas han supuesto indirectamente un proceso de desintegración de compañías o grupos con planteamientos y propuestas de carácter más sociocultural".

También Príncipe de Viana sufre la falta de salas de teatros y auditorios, por lo que aplauden la recuperación por parte del Ayuntamiento de Tudela del Teatro Gaztambide y la rehabilitación del cine Blas de Laserna de Corella por la Fundación María Villar Díaz.

Ahí siguen pendientes, sin embargo, la recuperación y rehabilitación del Teatro Gayarre, la apertura del Auditorio de Barañáin y todas esas cabezas de merindad, villas y ciudades navarras sin un solo local medianamente digno en el que se pueda disfrutar de espectáculos escénicos y musicales.

Esa asignatura pendiente, pendiente por suspendida hasta la enésima convocatoria, puede solventarse de algún modo gracias al convenio firmado por el Gobierno de Navarra y el Ministerio de Cultura para la construcción de auditorios en nuestra Comunidad. "Es un plan a cinco años en el que Navarra aportaría el 50%, y el Ministerio el resto, con un límite de 600.000 pesetas por plaza construida y otro límite de 1.000 nuevas localidades para toda Navarra en ese período de cinco años. No parece que se esté pensando en un gran auditorio sino en ayudar a la construcción de salas para que, a medio plazo y como ideal, cada merindad tuviera una sala de estas características".

Existe también un proyecto de Ley de infraestructuras locales para el período 1996-1999 en el que se contempla la inversión de 200 millones (50 por año) para la construcción de Casas de Cultura y otros equipamientos.

sificación todavía mayor a la actual. **O habrá teatros de la crisis, o no habrá Teatro.** Esta es, en cualquier caso, la tesis de esta ponencia.

En otras palabras, creo firmemente que las crisis sociales son buenas para el teatro. Y no lo digo como una boutade, o como provocación.

Desde luego, como ciudadano, preferiría que no hubiese crisis, porque sé que esto significa que los ricos de las épocas opulentas se vuelven todavía más ricos y los pobres todavía más pobres (la prueba de ello es que las crisis nunca las provocan los pobres); porque sé que crisis significa dolor y angustia para millones de personas, lágrimas y sangre, y un horroroso overbooking carcelario. Pero confieso que como "hombre de teatro" (entre comillas) recibo la crisis con los brazos abiertos. Sé muy bien que estoy en contradicción manifiesta, que al decir esto me coloco en una situación de esquizofrenia, pero así es, y de nada sirve ocultarlo. **Es una más de las contradicciones que comporta la práctica artística: nos guste o no, los artistas a menudo rebanamos nuestro pan en el dolor de los demás y casi nunca en la alegría ajena.**

¿Acaso Homero no escribió su Odisea sobre la dolorosa espera de Penélope? ¿Acaso Tomas Mann no escribió su extraordinaria Montaña Mágica cruzando los discursos de los condenados a muerte por tuberculosis ¿Acaso Velázquez no pasó a la posteridad pintando a un hombre clavado en una cruz?

Razones para el optimismo

Pero dejemos esto, y vayamos a las razones por las que considero positiva para los teatros la crisis económica.

En primer lugar, porque tengo la firme convicción de que no afectará de modo significativo al mercado teatral. es decir, a la demanda, a la afluencia de público.

- Por una parte, el público teatral (hablo sobre todo de Cataluña) pertenece al sector social que se verá menos afectado por la crisis económica, al menos en términos relativos: lo constituyen, en su inmensa mayoría, enseñantes, funcionarios de la administración o de la banca, profesionales independientes y estudiantes, hijos -a su vez- de los anteriores. Personas



En la civilización técnica global, formada por tantas culturas particulares amenazadas por sus conflictos, el Teatro es el constructor de la esperanza y una lente por la que se entrevé el futuro
Vaclav Havel

que no se verán abocadas al paro, aunque sus salarios se vean congelados.

- Pero por otra parte -y hasta hoy, al menos-, y en contra de lo que suele creerse, el precio de la butaca teatral no es el factor que explica la mayor o menor afluencia del público al teatro, a los teatros. Me he tomado la molestia de establecer -para Barcelona- la curva de la demanda teatral y el resultado de mi investigación es que cuanto mayor es el precio de la butaca, mayor es la demanda, en contra de lo que suele ocurrir para la mayor parte de los productos.

El mercado teatral se comporta como el mercado del oro, o como el mercado bursátil, y no como el de los coches o el de los detergentes: un aumento del precio de la butaca comporta un aumento de la demanda teatral. Ello no significa -por supuesto- una relación mecánica entre precio y audiencia; no quiere decir que bastaría con aumentar el precio de las butacas para que la

¿Por qué un 27 de marzo?

La celebración del Día Mundial del Teatro está íntimamente ligada al reconocimiento del Instituto Internacional del Teatro (IIT), organismo que promueve intercambios en los cinco continentes desde mediados de este siglo..

La fecha del 27 de marzo se escogió porque tal día como ese del año 1956 comenzó en París el primer Teatro de las Naciones, primer gran encuentro internacional de las artes escénicas y origen de lo que hoy conocemos como Festivales Internacionales.



gente se agolpase en las taquillas. Significa únicamente que el ciudadano interesado por el teatro acude a los teatros por razones que no son monetarias: está dispuesto a pagar lo que se le pide si cree que sus expectativas se verán satisfechas: Y lo que se le pide oscila -en Barcelona- enormemente, llegando a multiplicarse por más de cuatro: va de las 557 pesetas que costó en promedio ver "Premoderns" en la Cuina, a las 2.660 de "Medea" en el Teatre Grec, sin que tan increíble abaratamiento de la butaca en La Cuina se traduzca en una mayor afluencia. Así, en la temporada 1991-92, por poner otro ejemplo, la sala Adria Gual sólo

consiguió reunir a 100 espectadores de pago en 11 funciones, a 878 ptas la localidad, mientras que el musical "Memory", en el Tívoli, congregó a 42.717 espectadores que pagaron una media de 2.013 ptas.

El resultado de todo ello es que **no hay amor al teatro entre la ciudadanía, al teatro como actividad, sino únicamente amor a determinados productos teatrales. Y cuando hay amor, uno está dispuesto a pagar lo que sea.** O, al menos, lo que le piden no le parece excesivo, por el momento.

Así pues, no creo que la crisis perjudique al teatro en términos

de disminución de la demanda. Más aún, creo que lo va a beneficiar en términos artísticos, precisamente porque saneará su economía. Entre otras cosas, la brutal caída de las subvenciones obligará a los pequeños teatros privados a revisar al alza sus precios para ajustarlos a unos costes que hoy parecen haberse perdido totalmente de vista, que no son el criterio fundamental para establecer los precios y, en consecuencia, para mantener una política de producción y programación si no racional, al menos razonable.

Por supuesto, la penuria económica puede producir situaciones de abuso. Ya lo está haciendo, tal como ha ocurrido en la Fira del Teatre de Tárrega de este año, cuyos organizadores, para enjuagar el déficit de la edición anterior, sustituyeron el ya magro cachet a las compañías por el préstamo de una manta (no es broma) a cada uno de los actores y técnicos que pernoctaban en la ciudad. Pero aunque tales casos puedan darse, es a los artistas a quienes corresponde responder adecuadamente y reajustar su estrategia.

También deberán reajustarse (y creo que ya es hora) los programadores públicos y privados. La relativa opulencia vivida hasta hoy ha conducido a una situación que, por lo que se refiere a Barcelona, alcanza cotas de verdadero delirio. No me canso de repetir, oralmente o por escrito, un dato realmente asombroso, digno de una época obsesionada por los récords inútiles siempre y cuando aparezcan en el Guinness: en la mencionada temporada 1991-92, se estrenaron en Barcelona 168 espectáculos en los locales comerciales, es decir, uno cada dos días prácticamente, con un total de 2.579 funciones, lo cual arroja un promedio de 15 funciones por espectáculo. Pero esta media es poco representativa



Euskera jalgi hadi oholta gainera

HEMEN, Nafarroan, helduentzako antzerki lanik egiten da euskeraz? Hauxe da askok buruan bueltaka dugun galdera. Bai, egia da: haurrentzako gero eta lan gehiago aurki daiteke, baina antzerkigintza ez da horretara mugatzen. Helduok ere ikusi nahi dugu. Hala ere onartu behar dugu dirubide ziurrena dela. Talde batek bizirik irau nahi baldin badu, profesionalki, horrerara dedikatua haurrentzako obrak egin beharko ditu nahi eta nahi ez. Halaxe dirudi, behintzat.

Helduentzako antzerkia euskeraz oso gutxi dago Nafarroan. Noizean behin institutoren batean aurrera ateratako obra bat kenduta ez dago ezer. Horiek izan dira Iturrama edota Irubide institutoen kasuak, adibidez. Zenbait herritan ere kostata eta izerdi ederra botatz lan batzuek egin dituzte azkeneko urte hauetan. Gainera Irufetik ateratzea hemengoentzako eta herriakoentzako hona etortzea izugarri zaila dela dirudi. Honen ondorioz emanaldi bakar batzuek egin ondoren lan hauek berehala uzten dira bazterrean.

Hasiera guztiak zailak izaten direla jakin badakigu. Beraz animoa amatea besterik ez zaigu gelditzen. Animo antzerkizaleok eta aurrera segi.

Oharra: bien bitartean Bizkaia eta batez ere Gupuzkoa aldetik datozkigun gero eta kalikate haundiagoko obrek in kontsola gaitzen.

Reyes Iintxeta (kazetaria)



Papelería clásica e informal

Papelería Comedias 23 • Tfno. 22 01 44 - Pamplona

**AUZOLAN
LIBURUDENDA
LIBRERIA**

San Gregorio 3
31001 IRUÑAPAMPLONA
TEL'EF. 22 36 14





De todas las ocupaciones, de todas las artes, el teatro es, probablemente, la única que no se puede distanciar de las miserias, los problemas y las inquietudes de su tiempo, la única que se dirige a todos porque a todos necesita para mantenerse en vida
Federico Mayor
.....

porque encubre cifras muy diversas: en realidad, sólo tres títulos pasaron de las cien representaciones y el 48% no superó las cinco representaciones.

A esta situación de despilfarro programador han contribuido especialmente los gestores públicos, más pendientes de mostrar una actividad trepidante que de llevar a cabo una verdadera política de acción teatral y, por tanto, cultural. Estrenar un espectáculo cada semana equivale a salir en los periódicos con esta misma frecuencia, lo cual, sin duda, es más rentable para algunas personas o instituciones que mantener un título en cartelera para que pueda beneficiarse de él el mayor número posible de ciudadanos.

En otras palabras, la crisis ha

de favorecer una redefinición de lo que hoy entendemos por teatro público. ¿Cuáles son las funciones de la Administración en el terreno teatral? ¿Cuál es su campo de actuación?

Yo creo que la Administración -las diversas administraciones- se han portado muy bien con el teatro en los últimos años. Han volcado en él unas cantidades de dinero que supera en mucho lo que podríamos imaginar quince años atrás. Pero lo han volcado muy mal. **La Administración ha oscilado entre una actuación electoralista, destinada a ganar votos, y una actuación de carácter realmente cultural; entre la recuperación de un patrimonio arquitectónico gravemente abandonado, y la limosna bajo la forma de magras subvenciones que, en última instancia, no han resuelto ningún problema.**

Más aún, en esta época opulenta, se han creado grandes complejos que ahora se llaman Centros Dramáticos, y no Teatros Nacionales, pero que todavía funcionan como éstos. Los técnicos de algunos de estos teatros pasan mensualmente enormes recibos de horas extras difícilmente justificables; los directores que trabajan para tales teatros no dudan en dar la orden de rehacer una escenografía o un vestuario si el que les sirven no les acaba de gustar, aunque lo hayan confeccionado en París. En algunos centros pagados con el dinero de todos, siguen funcionando -como en los viejos tiempos- las listas negras de actores, directores, autores y escenógrafos. **La ausencia de un marco legal ha permitido pequeñas o grandes corruptelas, ha contaminado profundamente la práctica teatral. Y no sólo en España, por supuesto. Nosotros no hemos hecho más que seguir un modelo generalizado en otros países europeos, y, a veces, con la complicidad de algún compatriota, las hemos exportado al resto del mundo.** Difícilmente olvidaré el estreno de "Tirano Banderas" (una producción del Théâtre de l'Europe, que dirige Lluís Pasqual) en Caracas: sólo transportar a través del Atlántico la escenografía (actores y técnicos al margen) costó treinta millones de pesetas y al término de tan largo y oneroso viaje el dispositivo escénico fue instalado en un inmenso e inhóspito escenario, al fondo de una no menos inmensa

sala de 3.000 butacas, más apta para multitudinarios congresos políticos o religiosos que para un acto teatral. El resultado artístico de la noche fue desastroso, por supuesto, y sólo sirvió para el lucimiento vestimentario de la élite intelectual y social caraqueña, la cual, después del evento, se agolpó alrededor de las copas y los canapés, mientras a pocos, muy pocos metros de distancia, el 70% de la población se consumía en unas condiciones de vida muy por debajo de lo que se considera "la miseria razonable". Una vez más, el teatro se convirtió en una cortesana de lujo. No culpo a nadie de este desafuero porque

las responsabilidades individuales, en nuestro sistema social, quedan diluidas en aquéllas que se demonina "la estructura del sistema", porque todos los errores - hoy- son "operativos", simples accidentes de un cuerpo que, nos guste o no, goza de una mala salud de hierro.

Desde luego, no pretendo convertir una anécdota en categoría, pero tampoco quiero olvidar que la suma de muchas anécdotas (y sería el cuento de nunca acabar si empezásemos a contar ahora todo lo que sabemos y todo lo que hemos cometido), no quiero olvidar que la suma de muchos singulares produce, no gramati-

EXPERIENCIAS

Angelines

YO acudí a la escuela porque quería hacer teatro y no veía otra forma de acceder a un escenario. Allí me encontré, porque no era mi idea, con que tenía que estudiar. Ahora sólo puedo decir que a mí se me abrió todo un mundo nuevo, fue un gran descubrimiento y

hoy guardo el recuerdo más bonito. Lo más enriquecedor fue encontrarme con gente tan apasionada del teatro, algo que inmediatamente se contagia a uno mismo, y la posibilidad de subirme por primera vez a un escenario. Montamos un Cuento de Navidad que ni siquiera tenía título pero que para mí fue el más grande de los regalos. Pamplona y la Escuela son mi casa, y ni siquiera tengo que recordarlas, porque siempre están ahí.



Los años de la Escuela han marcado, además, todo lo que he hecho después. De aquella época son algunos de mis mejores amigos y, lo que es muy importante, la escuela es la referencia para los que pasamos por ella y hoy estamos fuera dedicándonos a esta profesión. Me sirvió sobremanera haber estudiado aquellos tres años en Pamplona en mi posterior paso por el Laboratorio William Leyton. No partía de cero, contaba ya con una valiosa base que me facilitó mucho el aprendizaje.

Creo que en la actualidad hay demasiados actores para muy pocas producciones. En estos momentos tengo trabajo, lo que, dada la situación, es como estar tocada por una barrita mágica. Tiene que ocurrir algo para cambiar esto. Demasiadas pocas producciones y, además, muy descompensadas: algunas, las menos, cuentan con dinero y todos los medios del mundo y, el resto, las más, no tienen nada.

Para mí el teatro es una gran pasión. Si te metes y te pillas... quedas enganchado para toda la vida.

Curriculum

Permaneció en la Escuela Navarra de Teatro entre los años 1985 y 1988. Ese año el Gobierno de Navarra le concedió una beca para continuar su formación en el Laboratorio de William Leyton, donde permaneció hasta 1991. Entre sus trabajos en la escuela, se encuentran Leoncio y Lena (1988), de Pablo Valdés, y Orquesta de señoritas (1991), de Pedro Miguel Martínez.

Desde su llegada a Madrid ha trabajado, entre otras, en las producciones La fiesta Barroca (1992), de Miguel Narros, Marat-Sade (1994), del mismo autor, y, en la actualidad, en Macbeth, de Arnold Tarraborelli.

calmente pero sí socialmente, un plural. Nadie, individualmente, puede poner coto a estas “desviaciones”. Ninguno o ninguna de ustedes, si mañana tuviese responsabilidades (que ahora se llaman “competencias”) sobre los Centros Dramáticos del Estado o de una de sus Autonomías se atrevería a no pagar las horas extras a empleados que sólo empiezan a trabajar una vez concluida la jornada laboral, o negar a un director de escena el derecho que tiene, en nombre del arte, a confeccionar el vestuario en el sitio más caro, aunque no sea el mejor.

Espero que la crisis se encargue de hacer este trabajo limpio.

Y que, además, contribuya a redefinir las nociones de “teatro público” y “teatro privado” cuya significación hoy desconocemos.

En efecto, hoy, en España, la casi totalidad del teatro puede ser calificado de público. En grados diversos, naturalmente, que van desde la subvención parcial (siempre concedida tras una difícil y no incierta -sino cierta- lucha, en beneficio de los intereses bancarios), hasta la financiación total. Pero, paradójicamente, nadie puede afirmar que exista un teatro genuinamente público. Del mismo modo que entre las televisiones públicas y las privadas no se detectan diferencias significativas, actualmente casi nada distingue a la empresa teatral privada de la pública: ni su programación, ni su política promocional ni el tipo de público al que se dirige, ni su voluntad de crear un repertorio, ni -salvo contadas excepciones- la estabilidad laboral de sus profesionales.

En otras palabras, **una parte del teatro privado se ha hecho público** (es el caso de la compañía Josep M. Flotats en Cataluña, financiada por la Generalitat), **mientras, a su vez, el teatro público se ha privatizado** (tal como demuestra la trayectoria del Centre Dramatic de la Generalitat en esta misma comunidad autónoma), **dando lugar a un espacio similar al de las marismas, donde las aguas dulces y salinas se entremezclan y confunden y están habitadas por seres que no saben muy bien si son carne o pescado.**

Aclarar cuestiones

Espero que la crisis ponga un cierto orden en este nudo de ambigüedades y contradicciones conceptuales y económicas y nos



El teatro es una patria; es una religión; es un fervor. Por un lado, distingue y cualifica; por otro, unifica y asume y totaliza. Si cada pueblo consiguió su teatro, la urgencia del común amor al teatro une a todos los pueblos
Antonio Gala



permita aclarar, por fin, dos cuestiones fundamentales:

1. Si el teatro público debe hacer lo mismo que el teatro privado pero sin temor a las pérdidas económicas. Es decir, a fondo perdido y compitiendo con él.

2. Si debe limitarse a suplir las lagunas culturales que suele generar el teatro privado, basado únicamente en la consecución del máximo beneficio, suponiendo que tenga muy claro (la Administración) cuáles son estas lagunas culturales.

Creo que la crisis económica tendrá positivos efectos higiénicos. Pero más allá de los aspectos económicos y políticos, y en la medida en . . . que las crisis económicas suelen ser ideológicas al mismo tiempo, también espero que resulte beneficiosa desde el punto de vista de

Escuela Navarra de Teatro

LA Escuela Navarra de Teatro imparte cursos de arte dramático desde hace casi una década. Pero además de los alumnos matriculados en la especialidad de interpretación, la Escuela mueve, cada año, a más de 600 alumnos, repartidos en los cursos regulares, taller permanente, talleres infantiles, alumnos de la UPNa y cursos de técnicas teatrales en pueblos de toda Navarra.

María José Sagüés, subdirectora del Centro, ha conocido el panorama teatral antes y después del nacimiento de la ENT. Asegura que la existencia de los locales de la calle San Agustín han dinamizado el panorama escénico. “La Escuela ha aportado un nivel a los nuevos actores. La mayoría de los grupos de teatro echan mano de los alumnos que se están formando aquí porque, ya de entrada, eso les da la garantía de que van a entender lo que se quiere de ellos. Saben lo que es el oficio y todo sale mejor y más rápido. Hay que preparar al alumno para que res-

ponda ante cualquier director”.



Los alumnos que acaban interpretación en Pamplona tienen tres salidas: buscarse la vida en Navarra, probar fortuna en Madrid o Barcelona y, por último, pedir una beca

para ampliar conocimientos en dirección, técnica de clown, etc.

La ENT da un certificado de estudios a los alumnos que han aprobado los tres cursos académicos. La falta de titulación oficial supone un problema relativo.

“La titulación — opina María José Sagüés — vendría muy bien para buscarse salidas fuera de la interpretación; cuando, con la aplicación de la LOGSE, dentro de la enseñanza primaria y media, los colegios demanden gente con titulación para impartir clase de áreas dramáticas. Pero la realidad es que ningún director del mundo te pide el título para que hagas un papel. También vendría bien para hacer especializaciones en otros centros, con asignaturas convalidadas; facilitaría muchas cosas.”

La programación de la sala de la calle San Agustín se ha consolidado como la más regular y activa de la ciudad. La falta de otras infraestructuras se sufre indirectamente en la Escuela. “Este es un problema grave, sobre todo para las compañías, que no encuentran salas de grandes dimensiones. Nuestra sala, aunque muchas veces se nos queda corta, cumple su función. Aquí se hace un tipo de teatro que es muy importante que exista pero sin salas de mayores dimensiones se crea una falta de dinámica perjudicial para todos”.

En cuanto al posible traslado de la Escuela si finalmente se derriban el Euskal Jai y el Teatro, ya se han barajado varias posibilidades. “A nosotros, en principio, nos gustaría quedarnos en el Casco Viejo de Pamplona porque se ha hecho una labor importante, la gente está acostumbrada a este emplazamiento, los vecinos están encantados con nosotros: la calle ha mejorado en ambiente estos diez años. Si esto se derriba y en el casco Viejo no hay locales, habría que ir a un barrio, a un pueblo... Estamos barajando posibilidades de lo más variopintas pero sin agobio porque no ha habido ninguna comunicación oficial al respecto”.

los contenidos, de la estética: que acabe con este predominio del teatro "light" y amable que ha invadido nuestros escenarios.

Pondré un ejemplo. En las pruebas de acceso a la especialidad de Dirección y Dramaturgia del Institut del Teatre de Barcelona, recientemente celebradas, pedimos a los candidatos que propusieran una situación dramática para ser desarrollada en el curso de una breve improvisación. El resultado fue que todas ellas, salvo una o dos excepciones, trataban exactamente de lo mismo: de las relaciones de la pareja. Era más bien estremeceador ver como iban pasando ante nuestros ojos los futuros directores y las futuras directoras, los futuros dramaturgos y las futuras dramaturgas, y constatar que su horizonte vital y artístico estaba limitado por aquello que los ingleses llaman "privacy", es decir, por la vida íntima, asimilada a vida doméstica. Fuera de este ámbito, parecía no ocurrir nada digno de contar teatralmente, pese a que estamos viviendo

una época de cambios sin precedentes tanto por la celeridad con que se producen, como por la complejidad de sus causas y la magnitud de sus consecuencias.

No soy demasiado optimista acerca de los posibles efectos beneficiosos de la crisis en este terreno de los contenidos ideológicos y estéticos, porque su actual pobreza es, en mi opinión, el resultado de un cambio en la mentalidad y en la sensibilidad de la ciudadanía en general, víctima de un proceso de infantilización que procede sobre todo de la televisión, y que tal vez sea ya irreversible, o difícilmente recuperable.

Algunos creadores, tal vez la mayoría, al igual que otros creadores de crisis pasadas, tratarán de ocultarla, enmascararla, y nos ofrecerán hermosos musicales vestidos de rosa o bonitos retratos costumbristas de los vecinos de nuestro barrio. Pero tal vez, en la



Os pido que utilicéis vuestro talento para eliminar el arcaísmo y la vulgaridad, para ser fieles al ideal del Humanismo Kirill Lavrov



medida que la tragedia humana se acerque a nosotros y deje de ser aprehendida como tele-tragedia (cerca y lejos a la vez; en casa, pero a distancia), en la medida en que no resulte tan fácil como ahora borrar sus imágenes (no olvidemos que al hacer zapping de imágenes también hacemos zapping de sentimientos, pasamos en un instante de compartir el horror de la mujer violada a compartir la euforia de los ganadores de concursos), en la medida -repito- en que ocurran fenómenos de este tipo, tal vez algunos creadores, aunque sea una minoría, descubrirán que no sólo existe la "crisis de los cuarenta" o la "inevitable crisis conyugal al cabo de siete años de matrimonio" y, sobre el papel o sobre las tablas, nos hablarán de la condición humana más allá de las fronteras de lo doméstico y familiar.

Porque a fin de cuentas, la palabra crisis -si no me equivoco- significa mutación.

Jaume Melendres.

EXPERIENCIAS

M^a Pilar Gutiérrez



MI paso por la Escuela Navarra de Teatro ocupa uno de los lugares más tiernos en mi corazón. Lo recuerdo siendo parte activa de un sueño común, el de que la Escuela triunfara. Durante aquel tiempo comprendí algo esencial: que hacer teatro depende total y exclusivamente de tener algo que decir y de querer decirlo, y que hay que luchar para, a partir de una ayuda inicial privada o gubernamental, poder llegar a ser creadores independientes. Yo no lo olvidaré porque empecé siendo parte de un principio, el de la Escuela Navarra de Teatro.

El trabajar desde Gales, Gran Bretaña, me da una perspectiva del teatro europeo un tanto curiosa: europeo es todo lo que no es británico, incluido lo español. Y por otro lado, una perspectiva diferente de la que tendría si estuviera en Inglaterra. Gales es un país en sí mismo, con un carácter diferente al inglés.

Aún y así, generalizando mucho, quizá incluso equivocándome, se podría decir que el británico desconoce el teatro español y todavía lo mira con gafas de sol. Desde aquí se contempla como un teatro apasionado, abierto y de masas, un teatro de calle y fiesta, y cuando se piensa en algo más serio, un teatro lorquiano, colorido y trágico. Si lo aceptamos como verdad y lo comparamos, entonces su teatro, el británico (¿el europeo?), es un teatro individualizado, de ideologías y vidas personales, un gran monólogo en el que la palabra ingeniosa es esencial para el éxito.

Quizá por ello, las compañías llamadas "Physical Theatre" (Teatro Físico) y "Multimedia" estén en auge ahora dentro del teatro independiente (el único realmente innovador y en contacto con la realidad). Al menos en ellas hay una posibilidad de escape para las emociones contenidas, para el movimiento, para la pasión.

Currículum

Su paso por la Escuela Navarra de Teatro se remonta al periodo 1987-1990. Ese año se trasladó a Cardiff (País de Gales) con una beca concedida por Príncipe de Viana destinada a ampliar sus estudios en el Welsh College of Music & Drama. Tras trabajar en varias producciones teatrales y cinematográficas en ese país, en 1994 creó su propia compañía, Theatr Auristela, sin dejar por ello de colaborar con otros grupos. Este año ha fundado una productora de cine, Austirela Productions, cuyo primer corto *The thief of sounds* (El ladrón de sonidos) será filmado en junio.

EXPERIENCIAS

Sofía Alforja



ENTRÉ en la Escuela Navarra de Teatro en sus comienzos. No solo éramos alumnos, sino que tomábamos parte en los procesos de creación que se producían en la Escuela.

El que fuese una escuela generó en nosotros, los alumnos, una preocupación por conocer y experimentar los diferentes oficios que rodean al teatro, más allá de la pura interpretación, un enfrentamiento al TEATRO en toda su profundidad y en todas sus vertientes. Gracias a esta forma de entender el teatro por parte de un equipo de incondicionales, yo me dedico a la producción desde hace diez años.

En estos momentos, el Teatro se enfrenta a una realidad: el público no acude masivamente a los teatros, salvando algunas excepciones. Y dentro de la profesión, las diferentes fórmulas empresariales no dan los resultados esperados.

Hace falta coordinar esfuerzos con las instituciones públicas para fomentar el teatro, la danza, como fórmula de ocio, de riqueza cultural de una ciudad. Empezando por los colegios. Y diseñar unas programaciones continuadas en los teatros siguiendo unos criterios claros, para que el teatro vuelva a formar parte activa del ocio de la sociedad.

Currículum

Pasó por la escuela durante los cursos 1986-87 y 1987-88. Con anterioridad trabajó como becada del Gobierno de Navarra en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (Ministerio de Cultura). En la Escuela trabajó como ayudante de producción en *Un cuento de Navidad* y *El proceso por la sombra de un burro*. En 1987 y 1988 formó parte del equipo técnico de Festivales de Navarra. En 1989 colaboró como becada del Gobierno de Navarra en el equipo de dirección de Miguel Narros en el montaje *Así que pasen cinco años*, en el Teatro Español de Madrid. En la Expo '92 trabajó como Coordinadora Técnica en el Auditorio de Sevilla y como Coordinadora de Producción en el Programa de Animación de calle de la empresa Hispano '92. Desde hace tres años, coordina las jornadas de danza *Maiatza Dantza*, organizadas por la Diputación Foral de Guipúzcoa. Trabaja, así mismo, en Artesena, Teatro Público de Gipuzkoa.

Teorías dramáticas del siglo XX

EL objeto de las jornadas "Teorías dramáticas del siglo XX" será aproximarse a las renovadoras teorías dramáticas y a las nuevas características del teatro de nuestro siglo.

Tal y como los organizadores del seminario señalan, tal vez sea muy pronto todavía para intentar llegar a conclusiones más o menos definitivas. Falta aún la perspectiva que nos dará el paso del tiempo. Podemos, sin embargo, analizar lo que en estos últimos años ha venido sucediendo en el espacio escénico. Para ello nada mejor que la ayuda de unos cuantos estudiosos del tema.

En este seminario estarán presentes tanto autores teatrales, dramaturgos y directores, como especialistas en literatura. Aunque es prácticamente imposible encasillarlos y, a riesgo de dar una visión muy reducida de su amplia labor profesional, diremos que entre los asistentes estarán Jaume Melendres, autor, director, traductor y crítico reconocido, que es también profesor del Institut del Teatre de Barcelona. En este mismo centro ejerce Ramón Simó, director y escenógrafo teatral.

Otro escritor polifacético es J. Antonio Hormigón. Es, además, catedrático en la Real



Escuela Superior de Arte Dramático en Madrid.

Profesores universitarios

Profesores universitarios son Jesús Rubio, profesor de Literatura Española en Zaragoza, y Javier Orduña, catedrático de Lengua y Literatura Alemana en Barcelona y especialista en teatro alemán, además de traductor. Traductora es, también, Carla Matteini, que ha trabajado en numerosas ocasiones con figuras de la talla de William Layton, José Carlos Plaza o José Luis Gómez.

Unos especialistas de lujo, por lo tanto, para conocer un

poco más a fondo la teoría teatral del presente siglo.

El lugar elegido para las sesiones es la sala que la Universidad Pública de Navarra tiene en el número 46 de la calle Carlos III de Pamplona. Los encuentros serán los días 27, 28, 29, 30 y 31 de marzo y el 3 de abril a las 7.30 de la tarde.

El domingo 2 de abril a las 8 de la tarde tendremos también la oportunidad de ver un montaje teatral en el local de la Escuela Navarra de Teatro. Será una muestra de escenas trabajadas en el taller de improvisación impartido por Juan Abellán a partir de textos teatrales de Bertol Brecht.

Ponencias

Día 27: Jaume Melendres.

Las paradojas marca Brecht

(Ni siquiera el diluvio duró eternamente)

Día 28: Ramón Simó.

La emoción convenida"

Día 29: Jesús Rubio.

La estética de la crueldad: Artaud"

Día 30: Javier Orduña.

Peter Szondi y la crisis del drama moderno desde la teoría crítica

Día 31: J. Antonio Hormigón.

La renovación teatral de Meyerhold

Día 3: Carla Matteini.

Algunas tendencias y propuestas del Teatro Contemporáneo

Repostería Integral

Infusiones

Cafés

Tes

Café Solame

c/ Compañía, 9 • 31001 PAMPLONA-IRUÑA • Tel 21.31.44

ARION

estudio de sonido

SERVICIOS INTEGRALES EN SONIDO

c/ RIO EGA, 19 (trasera) • 31005 PAMPLONA

Teléfono 24.47.39 • Fax 15.16.90

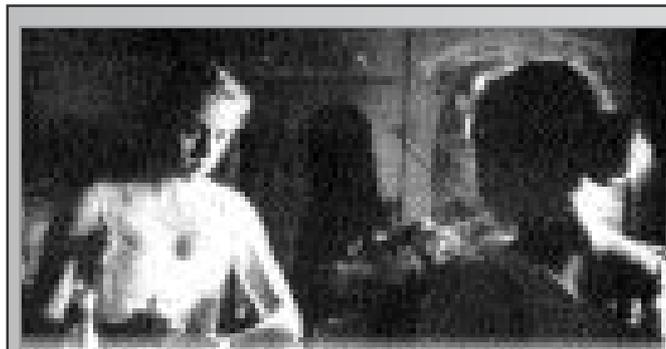
Encuentro en Sevilla

LA Escuela Navarra de Teatro ha participado a finales de marzo, entre el 23 y el 26, en un interesante encuentro internacional de profesionales del teatro.

Es el **Informal European Theatre Meeting** (encuentro informal de teatro europeo), que este año, en su decimo-sexta edición, se ha celebrado en Sevilla.

Javier Pérez Eguaras, Secretario Técnico de la escuela, ha sido el representante designado para el encuentro.

El plan de trabajo de los casi 400 asistentes ha sido muy ambicioso: por un lado se han organizado grupos de trabajo para facilitar el inter-



(directora de la ENT), Valentín Redín (director de teatro) e Ignacio Arellano (Universidad de Navarra).

Siglo de Oro en Almería

Entre el 3 y el 19 de marzo se han celebrado en Almería las XII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, en las que han participado, entre otros, Maite Pascual

cambio de opiniones y experiencias; por otro, se han tratado temas específicos en las sesiones plenarias, como Teatro, redes culturales y el

Mediterráneo, o Las artes escénicas en España. No faltó, además, la oportunidad de asistir a una decena de espectáculos de teatro y danza.

Así pues, tres días intensos para conocer de cerca qué se está haciendo en Europa en el campo de las artes escénicas.



La ENT, en la Red de Salas Alternativas

LA Escuela Navarra de Teatro ha entrado recientemente a formar parte de la **Coordinadora Nacional de Salas Alternativas**. La fecha del ingreso fue concretamente el uno de febrero de este año.

Esta coordinadora trata de agrupar a

salas o espacios teatrales pequeños o medianos de todo el Estado que estén gestionados por un equipo privado siguiendo un proyecto artístico determinado y sin afán de lucro como fin primordial.

La coordinadora tiene como principales fines defender estas pequeñas salas alternativas por medio de la colaboración tanto en la creación de circuitos de trabajo como en la de mecanismos de difusión

conjuntos. Intentar facilitar y agilizar las relaciones con las administraciones es otra de las labores de esta entidad.

La Escuela Navarra de Teatro ha tenido como padrinos del ingreso a las salas Becket de Barcelona y Niessen de Renteria, relacionadas ambas con recientes galardonados con el Premio Nacional de Teatro, José Sanchís Sinisterra y el Grupo Ur, respectivamente.

librería
"el parnasillo,"

Castillo de Maya, 45
31003 Pamplona
Teléfono 237258

ZMAD!

BERRIKO
TABERNA

KITERIA KALEA 3
BURLATA
TFNOA: 121998

Abrimos a las 9 h ... y los fines de semana te damos de cenar

Los niños vienen a la Escuela

AFORTUNADAMENTE, ya no es cuestión ni es hora de reivindicar fervientemente el derecho de los niños a participar como espectadores y actores de un teatro propio. Es, simplemente, momento de constatar.

El teatro para niños y el teatro de niños es cada vez más una necesidad y una realidad viva. Teatro es "toda aquella actividad que cumple -cualquiera que sea actor o espectador- unos fines de contemplación, ensimismamiento participativo, catarsis o enseñanza. El niño requiere el teatro en su forma ingenua o primitiva para distanciarse o identificarse con los personajes del escenario dando cauce a sus pasiones y deseos o, en el plano de la actuación propia, para probar otras posibilidades, asombrarse con el ensayo de una personalidad múltiple y afirmarse en su propio papel". (1)

La Escuela Navarra de Teatro es fiel testigo de todo ello, desde hace ya unos cuantos años. Pero ha sido en los dos últimos cuando esa realidad se ha hecho fuerte. Después de distintas experiencias, de espectáculos infantiles ofrecidos, de talleres de verano organizados, hemos logrado programar con criterios sólidos la **segunda Campaña de Teatro Infantil** (de "teatro para niños") durante febrero y marzo de 1995. De la misma manera, estamos realizando los **talleres de invierno de "teatro de niños"** también



La Muestra Final de los Talleres Infantiles tendrá lugar el 12 de abril a las 5 de la tarde y las dos Muestras de los Talleres de Jóvenes de Iniciación a las Técnicas Teatrales serán los días 10 y 11 de abril a las 8.30 de la tarde.

por segundo año consecutivo.

El proceso y la consolidación resultan obvios al comprobar que en el caso de los talleres,

la demanda primero, y la respuesta, sobre todo, ha sido excelente. Durante el invierno de 1993-94 asistieron a nues-

tros talleres 30 chicas y chicos entre 4 y 12 años. La valoración fue desde todos los ángulos positiva. Pero este invierno todo ello se va a superar. Son ya 51 los participantes y aunque el final del curso está previsto para el 12 de abril, ya podemos decirlo: todos, sobre todo ellos, pero también los monitores y toda la Escuela, estamos disfrutando.

Y nada más comenzar el año, ya sabemos que mucha gente, padres y niños, están esperando la próxima edición de los talleres de invierno, y también los de verano, ya veteranos entre las actividades de la Escuela.

La raíz del teatro está en el juego. El teatro infantil ("para niños" y "de niños") siempre es juego, "una clase de juego que supone la creación de una irrealdad, donde se nos presentan situaciones simuladas para ofrecernos nuevos ángulos de conocimiento, y comprensión de lo que somos" (2). Y el juego representa una actividad esencial en la vida y en el desarrollo de un niño. Pero además está en la génesis de toda cultura. La Escuela Navarra de Teatro seguirá favoreciendo que todo eso no sera simple palabrería, sino viva realidad.

1. TEJERINA, Isabel: *Dramatización y teatro infantil*.

Pág. 14, Madrid: 1994, Siglo XXI de España editores.

2. Idem. en pág. 27.

Haurrak eskolara etortzen dira

Haurrentzako antzerkia eta haiek beraiek egindakoa errealitate bat da gaur egun.

Haurrak antzerkian parte hartzea maite du, bai ikus-entzule moduan pertsonaia batzuekin bat eginez eta beste batzuen aurka jarritz, bai antzezle gisa. Azkeneko bide honek asmatutako pertsonen larri-azalaren azpian sartzeko aukera ematen die, joku batean arituko balira bezala.

Azken bi urteotan Nafarroako Antzerki Eskola laenan aritu da antzerkia hurrengana hurbiltzeko asmoz. Alde batetik zikloan antolatzen ditu, aurten adibidez otsaila eta martxoan eginikoa, eta, bestetik, tailerrak eskeintzen ditu. Pasa den ikasturtean 30 ziren parte hartu zuten neska-mutikoak. Aurten 51 dira, eta, askoz ere gehiago dagoeneko, udako tailarren zain daudenak.



ENCUADERNADORAS, PLASTIFICADORAS,
CIZALLAS Y GUILLOTINAS

Pol. Ind. Mutilva Baja C/G, nº 27-D • Tel 15.25.00



aika. c/Mayor 83.31001-Iruñea • Tel 22.71.70

Campana de Teatro Infantil: todo un éxito



DESDE enero y hasta finales de marzo decenas de personajes han habitado en la Escuela Navarra de Teatro los domingos por la tarde.

Trokolo nos contó la historia de *Alí Baba* con los aromas de Oriente. **TEN-Pinpilinpauxa** dio un soplo de vida a un *Príncipe feliz* que se hace amigo de un jilguero y ayuda a la gente que lo necesita. Más que figurillas de un retablo parecían personillas de verdad *Esmeraldo* y *Esmeraldina* cuando nos contaban su *Historia de amor tan fina*. (**Retablo de Figurillas**)

Txirristra nos preguntaba a ver *dónde estaba el arco iris*, y el arco iris, los árboles, la naturaleza en general y las *leyendas* y los *mitos* de nuestra tierra, desde *Basajaun* a las *Lamias*, fue lo que **Sambhu Teatro** nos presentó en una de sus obras. Y en la

otra nos narró la conocida historia de *El Principito*. No menos popular es lo que **TEN-Pinpilinpauxa** nos contaba en *La flor del lobo*: la bella y la bestia, *Cyranno*, *Pinocho*, todos estaban presentes de alguna manera. Y qué decir de la *Historia de una muñeca abandonada*, de **Iruña Pequeño Teatro**. El juicio de Salomón explicado para niños, ni más ni menos. y, para finalizar, *Cineman*, del grupo **Scaramouche**. El salvaje oste en un pequeño pueblo.

El resultado está a la vista: lleno total en todas las representaciones, y es que a los niños les encanta descubrir todos esos personajillos traviosos que viven los domingos en el local de la calle San Agustín.

Bedatseko giroa

IRUÑEKO Udalak antolatutako kultur ziklo honen barruan 3 lan interesgarri ikusteko aukera izanen dugu Nafarroako Antzerki Eskolan.

Apirilaren 6an: Bederen bat taldeak Errenta antzerki obra eramanen du taula gainera. Ramon Agirre aktore ezagunak Donostia Hiria antzellanetarako saria irabazi zuen iaz testu honekin.

Errealitatea eta itxura hutsa igeriketan dabilta nahaste-borraste batean. Honetaz gain umorea, samurtasuna eta zinismo pixka bat dira itxuraz amaiera zorionsu baterantz abiatzen den obra honen osagaiak.

Zuzendari: Ramon Barea
Antzezleak: Ramón Agirre, Xabier Agirre, Maribi Arrieta eta Amaia Lizarralde.

Maiatzaren 18an Koldo Ameztoi ipuin kontalariak bere azkeneko muntaia eskeiniko digu: *Apanize*.

Pascal Gaigne musikari eta Edi Naudo zuzendari katalandarraren laguntza izan du.

Apanize obra honek menditik itsasora, bere herrian



gaindi doan artzain gazte baten ixtorioa da. Denbora zeharkatuz bidaia egiten du

Euskal Herriko kondaira eta mitoak ezagutzen. Amodioa ere ez da falta ixtorio honetan.

Maiatzaren 25ean: Maskarada taldeak *Ernesto izatearen garrantzia* Oscar Wilderen lan ospetsua Iruñera ekarriko du. Hau izanen da, agian, idazle ingelesa honek eginiko lan dramatikorik onena.

Duela 100 urteko Ingalaterrako goi mailako gizartearen bizimodua erreparatzen dio. Itxurakeria eta klaseen arteko bereizketa kritikatzen du umorearen bidetik.

Euskerazko bertsioa: Patxo Tellereria.

Antzezleak: Asier Hormaza, Jokin Oregi, Aitor Argote, Esther Uria, Ana Aseginolaza.

el Camerino
danza, gimnasia y disfraces

31001 Pamplona
c/ Mayor 64 tf. 226470

COMEDIAS, 14 - TELEF. 224167
31001 - IRUÑEA

¡Volvamos a soñar!

Teatro-Otoño 94: Sueño de una noche de verano (**UR Teatro**), Maravillosamente loco (**Marcel Gros**), Patas arriba (**Kevin Brooking**), Clombina enamorada (**Trokolo**), Dos tristes tigres (**Barocco-Fronterizo**), El oso, Petición de mano (**La traperera**), ¡Boom! (**Chapertons**), Commedia (**Ollomol-Travía**), Vagabundos (**Teatrapo**), Metamorfosis (**Triangel**), Zanahorias en el vientre de la bestia (**Dar Dar**), Zapatos rojos (**Teatro Paraíso**), El Principito (**Sambhu Teatro**), Metro (**Moma Teatre**).

ALLA por junio, cuando el solsticio, las hogueras, por alguna extraña ley, nos volvimos a adormecer y quisimos tener un *Sueño de una noche de verano Maravillosamente loco* que nos volviera a alegrar esos meses tan tristes del otoño.

Como no era nada fácil, dimos vueltas y más vueltas, nos pusimos *Patas arriba* y al fin conciamos el sueño. De pronto, apareció ante nosotros una *Colombina enamorada de Dos tristes tigres*; éstos, un poco desorientados, se pusieron a hacer *El oso* y, tras perderse por las calles, decidieron hacer a la chica una *Petición de mano* muy poco formal. Claro, aquel arco no lo cargó Cupido y cuando la flecha dio en el blanco todo aquello hizo *¡Boom!* De repente, lo que parecía que iba a ser un culebrón se convirtió en una *Commedia*, o igual era una tragedia y no nos enteramos. El caso es que nuestros dos amigos que no encontraron el amor, se empezaron a parecer a dos *Vagabundos*, se quedaron mudos, y, mientras envolvían su dolor en un pedazo de plástico con forma de mujer, vieron cómo su enamorada comenzaba a transformarse. Tras su *Metamorfosis*, ésta se convirtió en un ser horrible, un monstruo. Ellos, recuperando la voz, no pudieron menos que decir: - *¡Zanahorias!, ¡en el vientre de la bestia está pasando algo!*

Claro que pasaba. Como tirados por dos hilos invisibles surgieron de aquel espantoso estómago dos preciosos *Zapatos rojos* y, tras ellos, como por arte de magia, *El Principito* más entrañable que nos podíamos imaginar.

Cuando llegó el otoño invitamos a todos los que pudimos a ver nuestra historia. Vinieron muchísimos, pero además nos escucharon como nadie. Y esto fue lo que más nos gustó.

Así que, conforme pasa el invierno y se acerca la primavera, nos están volviendo unas ganas locas de volver a soñar; aunque quizás esta vez, la décima, tengamos que dormir en alguna boca de *Metro*.



Asistencia de público:

3.309
espectadores repartidos en
14 funciones
(236
espectadores por
espectáculo,
un 80% del aforo de media)

Usuarios del Carnet Joven:

1.628 jóvenes
(49.2 % de los espectadores)

Egin dezagun amets berriro !

1994ko Udazkeneko Antzerkia: Sueño de una noche de verano (**UR Teatro**), Maravillosamente loco (**Marcel Gros**), Patas arriba (**Kevin Brooking**), Clombina enamorada (**Trokolo**), Dos tristes tigres (**Barocco-Fronterizo**), El oso, Petición de mano (**La traperera**), ¡Boom! (**Chapertons**), Commedia (**Ollomol-Travía**), Vagabundos (**Teatrapo**), Metamorfosis (**Triangel**), Zanahorias en el vientre de la bestia (**Dar Dar**), Zapatos rojos (**Teatro Paraíso**), El Principito (**Sambhu Teatro**), Metro (**Moma Teatre**).

EKAINA aldean, solstizio garaian, Donibaneko suak egiten ari ginela, lege ezezagun batek hal a aginduta lozorro gelditu ginen berriro, eta, udako gau bateko ametsa egin nahi izan genuen, zoragarri eta eroa, larrazken hilabete ilun horiek alaituko zizkiguna.

Batere erraza ez zenez, jira-biraka hasi ginen, hankaz gora jarri eta, azkenik, loak hartu gintuen.

Bat batean, bi tigre tristerek in maiteminduta zegoen kolonbina bat agertu zen gure aurrean. Tigreak, zora-biatuxamar, hartzarena hasi ziren egiten eta karriketant barna galduta ibili ondoren oso formala ez zen era batera eskua eskatu zioten. Jakina Cupido ez zen izan arku horretan azkona jarri zuena eta honek zurian jo zuenean eztanda egin zuen: Boom! Ustekabean sugetzarraren traza zuena komeri bihurtu zen, edo, beherbada, tragedia bat zela ez ginen ohartu.

Kontua da maitasuna aurkitu ezinean zebiltzan gure bi lagun hauek arloete antza hasi zirela hartzen. Mutu gelditu ziren eta barreneko dolumina emakumezko itxura zuen plastikoko puxka batean biltzen ari zirela, haien amorantearen itxuraldaketa nola hasten zen ikusi zuten.

Itxuraldaketa behin burututa, neska hura izaki beldurgarri, munstro bat bihurtua zela ikusi zuten. Abotsa eztarrira berriro itzulirik, hauxe besterik ezin izan zuten esan: "azenarioak piztiaren sabelean, zeozer ari da gertatzen!".

Bai, noski. Sabel beldurgarri hartatik, hari ikustezin batzuetatik tiraka eginda balitz bezala bi zapata gorri eder atera ziren, eta haien atzetik, magiak eraginda edo, irudika dezakegun Printze txikirik hunkigarriena.

Udazkena heldu zelarik, ahalik eta jende gehiena gonbidatu genuen gure obra ikustera. Jende aunitz etorri zen eta, gainera, inork ez bezala, arretaz entzun ziguten. Eta hura izan zen atseginen hartu genuena.

Beraz, negua aurrera joan eta udaberria gerturatu ahala, amets egiteko txirrinta gorria pizten zaigu berriro, nahiz eta oraingo aldi honetan, hamargarrean, Metro baten atarian lo egiteko beharra agian izan.

Chocolate de Navidad ¡Habrá cuento!

¿Tú haces ruido cuando piensas?

UNA vez eliminadas las toxinas navideñas, cuando ya casi nos hemos olvidado de la dichosa pregunta, parece que llega el momento idóneo de valorar nuestro ¿TU HACES RUIDO CUANDO PIENSAS? Nada más fácil. Nos han llegado muchas opiniones que nos han ayudado enormemente. Nos han dicho: “Esta obra no es para niños”, “Parece mentira que bien la siguen los críos ¿eh?”, “¿Cómo se pueden decir esas palabras en un escenario con tanto chaval delante”, “El texto buenísimo”, “Los actores malísimos”, “¡Que bien vienen estos alumnos!”, “Es como feo ¿No?”, “Que escenografía más maja, tú”, “Me gustaban más las de otros años, más navideñas, más para niños”, “Ya era hora de que se dejará de tratar a los niños como a idiotas”... **Lo mejor los niños, nos han mandado muchos dibujos.**

El cocinero también tuvo claro el resultado de su trabajo: Había quien dejaba medio chocolate, quien se comía cuatro, quien lo prefería menos espeso, quien pen-

saba que estaba demasiado aguado, quien lo tomaba sin bizcochos, quien se llenaba de bizcochos y así ya estaba cenado, quien creía que todo estaba muy sabroso, quien le echaba un poquito de ron “para darle sabor”... **Lo mejor los niños, se chuparon los dedos.**

Para nosotros hubo cosas muy importantes: Actores jóvenes que pueden llegar donde quieren; un autor, joven también, que ganó un premio y estrenó su obra; recibimos la ayuda de personas muy interesantes y desinteresadas; nos vinieron a ver muchísimos niños. En definitiva, aquí hay teatro para rato.

Para que no nos quedáramos demasiado contentos, uno de los últimos días vino a visitarnos un señor un tanto malhumorado. En el descanso, cuando ya se iba (ya le contarían la segunda parte), nos miró fijamente, se ajustó su corbata del más genuino sabor Luis Aguilé, desenfundó su bolígrafo y no nos hizo las siguientes preguntas. Por lo tanto, no mantuvimos con él la siguiente conversación:



P- ¿No sabéis que a mí me gusta tomar el chocolate sentado en un bonito tresillo?

R- Ya, pero es que eso de los tresillos no nos hacía mucha gracia. Además, en un sitio tan feo como éste igual se estropeaba.

P- Entonces... ¿ya me diréis que puedo hacer?

R- Usted, tranquilo. Una calle más arriba le darán tresillos hasta hartarse.

P- ¿No les importará que me vaya?

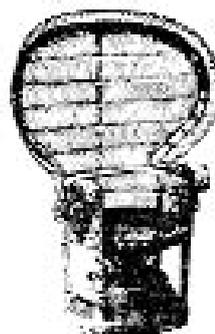
R- No, hombre. Encantados. Pero... ¡Oiga! ¡Oiga! ¡Aquí hay mucha gente! ¡No se lleve todos los bizcochos!

LIBRERIA - LIBURUDENDA

irrintzi

Textos teatrales

c/ Navarrería, 29 • Tel. 55 29 10
ESTELLA - LIZARRA



CESTERIA

ZAIKA

MUEBLES DE MIMBRE Y JUNCO
ARTICULOS IMPORTADOS Y
DECORACION
REGALOS

Bajada de Javier, 2. 31001-Pamplona • Tel 21.25.13

Ultimos montajes de grupos navarros

• **MELODY SISTERS**, “Cuadros clínicos” de M Jesús Jodar y Pepa Marianas.

Dirección: Antonio Fava. Fecha de estreno: Agosto de 1994.

• **IRUNA PEQUEÑO TEATRO**, “Santa Juana de los mataderos” de Berold Brecht.

Dirección: Pablo Valdés. Fecha de estreno: 25 de Marzo de 1995.

• **TEATRO KOLLINS CLOWN**, “Bienvenidos al Oeste”. Autor y director: Javier Ibañez.

• **SAMBHU TEATRO**, “El Principito” de Antoine de Saint Exupery. Fecha de estreno: 4 de Diciembre de 1994.

• **CREACIONES MATXIN**, “Juguemos”. Creación y dirección: José Ignacio González.

• **TALLER DE TEATRO ESCOLAR NAVARRO VILLOSLADA**, “Los figurantes” de J. Sanchís



Sinisterra. Dirección: Ignacio Aranguren. Fecha estreno: 2 de Febrero de 1995.

• **GRUPO DE TEATRO LA BARCA**, “La cinta dorada” de M Mercedes Reina. Dirección: Ana Carmen Almingiol. Fecha estreno: 25 de Marzo de 1995 en Buñuel.

• **PRODUCCIONES TEATRALES MARMOL**, “Lección de Italiano-spaghetti n°1”. Autor y director: Pablo Zubikarai. Fecha estreno: 19 de Diciembre 1994.

• **GRUPO DE TEATRO HITZ/HITZ ANTZERKI TALDEA**,

“Historias para ser contadas” de varios autores. Dirección: Jesus Garín. Fecha estreno: 24 de Marzo de 1995.

• **PRODUCCIONES TEATRO BAJO LA ARENA**, “Polih Polih”. Creación y dirección de Ana Sola y Pablo Lujife. Fecha estreno: 10 de Diciembre 1994.

• **TEATRO TROKOLO**, “Colombina enamorada” de Jenaro Villar, dirección Ramón Marco. Fecha estreno: 5 de Agosto de 1994. “Alí-Babá y los cuarenta ladrones” de Jenaro Villar, dirección Ramón Marco. Fecha estreno: 13 de Marzo 1994.

• **ZIRKO TTIPIA**, “Los más malabaristas del mundo”. Dirección Ramón Marco y “Vaya chandriooo!!!” en preparación.

• **TEATRO ESTABLE DE NAVARRA PINPILINPAUXA**, “El Principe Feliz” de Oscar

Wilde, adaptada y dirigida por Angel Sagués. Fecha estreno: 5 de Febrero de 1995. “El Bailecito”. Creación: Angel Sagués y Asun Abad. Dirección: Angel Sagués. Fecha de estreno: 15 de Mayo de 1994.

• **COMPAÑIA DE TEATRO SCARAMOUCHE**, “La Bella y la Bestia” de Marcos Santos. Dirección: Carlos Merino. Fecha estreno: 16 de Enero de 1994. “Cineman” Creación y dirección de Marcos Santos. Fecha estreno: 23 de Mayo de 1994.

• **TXIRRISTRRA** Titeres, “Dónde está el Arco-Iris”. Fecha estreno: 4 de Agosto de 1994. creación colectiva.

• **PASADAS LAS 4**, “Te lo juro por mi madre que me las voy a cobrar”. Creación de Judit Segarra. Dirección: Javier Aranzadi.

libros cómics
revistas papelería

ANTARES

P. Caballero, 48 - Pamplona • Tfno. (948) 23 69 62

ZURA
“EL REGALO DIFERENTE”

Juguetes de hojalata, marionetas, cajas musicales, caballos de cartón, soldaditos de plomo, juguete histórico “Payá”, miniaturas, etc.

Bajada de Javier, 4 • Tel. 22 66 52 • Pamplona

Azedin, aunque no le conozca

... Y así quiero que sepas, noble hija,
que la sierpe que quitó la vida a tu padre
lleva hoy la corona".

(de "Hamlet". - W.Shakespeare-)

HAN pasado cuatro siglos ya desde que estas palabras fueron escritas. Cuatrocientos años en los que el hombre ha continuado sufriendo conspiraciones contra su libertad, contra su propia dignidad humana. Hamlet se convierte en el hombre que busca la justicia, que ansía encontrar la verdad. La pluma maestra del genial dramaturgo se convierte en denunciante de uno de los males mayores que aquejan al ser humano: su propio e inherente egoísmo, su sed de poder y codicia desmedida.

Muchos somos los que pensamos que el teatro de nuestros días, nuestro Teatro, debe ser el Hamlet que busque la reconciliación; que explore en el entendimiento y que, a pesar de las adversidades, no cese en su apuesta como lugar de encuentro.

Desgraciadamente, si esta actitud de lucha debe existir, es porque la intolerancia corre como moneda de cambio en nuestra sociedad.

Sería terrible que no pudiéramos frenar el caos, que no fuéramos capaces de conducir a la reflexión. Todo esfuerzo es poco para intentar cambiar el final de esta obra; evitar el festín de la muerte, la sangre derramada inútilmente, nuestra propia destruc-

ción.

Hace apenas unas semanas murió asesinado Azedin Medjub, director del Teatro Nacional de Argelia. Los grupos armados integristas de este país, han prometido convertir el mes de Ramadán en un "mes de sangre y victorias". La victoria de la sinrazón, por la cual la vida y el trabajo de un hombre se convienen, según ellos, en una tarea pecaminosa. Azedin ha sido víctima de un fanatismo incomprensible, una plaga amenazante que se contraponen a la ola conservadora que nos envuelve (o una cosa lleva a la otra.) Mientras, el Gran Occidente se cruza de brazos. ¿Y qué podríamos esperar si cierra los ojos ante sus propios males?

La situación es preocupante y resultarla hasta gracioso ver cómo algunos políticos nuestros tienen clara la labor del teatro, de



no ser por la lejanía y el desconocimiento que los separan de este arte.

En el programa anunciante de "Las trampas del azar", última obra de Antonio Buero Vallejo, se ha incluido un texto firmado por el señor Jose María Aznar. Y miren por dónde, no fue una trampa del azar la que sufrió don Antonio, sino del productor del espectáculo, Enrique Cornejo. Fue éste quien pidió la colaboración del líder derechista, sin consultar al autor y provocando su estupefacción.

Pero podemos estar tranquilos: el señor Cornejo explicó su decisión aduciendo que Jose María Aznar "tiene grandes proyectos" para el teatro. Permitame un margen de duda.

En fin, centrémonos en lo nuestro y continuemos trabajando. Y a tí Azedin, aunque no te conociera, te prometo que lucharemos para que nuestro Hamlet tenga un final feliz.

DAVID MARTINEZ ATOZKI
ALUMNO E.N.T.

ESCUPITAJO PARA LAS 'BATAS BLANCAS'

E iremos a comer pepinillos
en el valle donde nacen

los sapos sin nombre;

Candelabros de cera iluminan la puerta
del silencio: se escucha el respirar
del gran gusano (silencio en las cloacas del vacío).

Voy a sacarte los ojos
y a escupir mi orina
por el agujero de tu locura
sueños, sueños diurnos de un Centauro;
en los testículos de la Bestia
se injertan las flechas de la
desesperación.

Años antes se colgaron
los monos del zoológico
ya no queda NADA
en el mundo de los "batas blancas"

Al borde del precipicio
no espero una lágrima de consuelo,
no espero que las flores florezcan
de sus pétalos marchitos
sólo espero que la vida
no hable de mí, de mi sueño
Además no se habla de los desconocidos

El Duende Lerende

Bar Burgalés
Especialidad en
Pinchos

Calle Comedias, 5

Café Lehió
Infusiones y Cafés

C / Javier, 7. Pamplona



Luzaideko Karroxa

AGUREEK diotenez, bere mendietan eta bere asmo zaharretan ezkutatzen zen herri bat zegoen, eta ahaztua izan den arrazoi bategatik pentsatzen zuena libreki adierazteko ezintasunean, bere nahiak, kritikak eta kexak, dantza, bertsolaritza eta antzerkiaren bidez adierazten zituela.

Hau izanen zen gure folklore munduan aunitzetan errepikatua izan den kondairaren hasiera, hainbeste ohitura bereziak kontserbatzea posible egin duen kondaira. Ohitura hoiere artean sartu ditzakegu herri antzerki modu zahar batzuek, bai oraindik bizirik (pastoralak, maskaradak, dance, etb...) bai arrazoi ezberdiñagatik desagertuak (astolasterrak, karroxak, etb...). Azkenengo honetaz mintzatuko dugu artikulo txiki honetan: hau da, luzaideko karroxaz.

Mugan dagoen herri eder honetan (Luzaide), bai eta ere Nive ibarreko herri gehienetan, auzotarren bizieerak kritikatzeko sistema berezi bat izaten zuten, benetan berezia.

Herrian moralki gaitzesgarria omen zen zeozer gertatzen zenean, gehienetan xesoari dagokionez (emakume ezkongabea eta haurduna, gizon eta emakume elkarbizitzen ezkondu gabe...) elkarrizketa guzietan gai hontaz muntzatu ondoren, bai elizako irteeran, nai tabernan, etb... gau ilun batean, herriko bi aldeetara ubiltzen ziren. Autatuak ziern lekuetara ailegatu ezker, haien ioaliak jotzen zituzten auzotar guzietan esnatzeko nahian, eta oihuka elkarrizketa hau errepikatzen zuten:

TALDE I: Ba al dakizue?

TALDE II: Zer?

TALDE I: Erantzuten zuen zer gertatzen zuen adieraziz.

Halako eszena batzuek beste gauetan errepikatzen ziren, inplikatuak askari bat partaideentzako ordaindu arte. Horrela ez ba zen gertatzen, GALARROTTA hau (hola baitu izena) egiten zen behin eta berriro, eta herriko gazteek, protagonisteei "taktika" hau ez zitzaizela zirikatzen egiaztatu ezker, KARROXA bat egitea erabakitzen zuten.

Herri osoan KARROXAren egitea iragartu ondoren, aukeratua zegoen egunean, besta-gorteiu bat (musikalariak, dantzariak, aktoreak...) herriko kaleetatik pasiatzen zen, antzeztua izan behar zen fartsaren prologo bezela.

Horrela, besta-giro honetan sartutak, ikusleak frontoira edo plazara ailegatu ostean, hasten zen benetako antzezlana: herri epaiketa oso bat. Epaiketa guzietan bezela han zeuden pertsonai ezberdiñak: epaile sasimaisua (JUIA), abokatu ezgauza (KRIDIA), idazkari sasi eginkorra (GREFIERRA) eta, haien ondoan, halako pertsonai xeblea aunitz, akusazioaren edo defentsaren aldetik haien lekukotasun prest emateko.

Errol guziak gizonek betetzen zituzten, batzutan emakumeak bezela moztortuak, baina beti mintzaera trauskil eta jostagarria erabiltzen. Jendeak, nola ez, hainbat ezagutzen zituen pertsonaiak eszenatokiaren gainean ikusiz, oso gustora parre egiten zuten.

Eszena bakoitza hasi baino lehen, bertsolariek haien bertsotan herriko jendeak benetan pentsatzen zuena eritzen zuten. Atsedendian, berriz, KURRIERAK frogari gehiagoren bila joaten zirenean, dantzariak haien trebetasuna erakusten zuten herriko dantzak eginez, jai guzietan gertatzen zen bezela. Azken momentuan, erokeri horretan zeozer garbi ateratzea ezina izan behar zela iruditzen zenean, apeza batek eszenan agertzen zen partaideen artean pakea proposatzeko. Eta horrela amaitzen zen dana: kondena sinboliko batekin eta, epaileen epaitza ospatzeko, dantzaldi eta afari haundi batekin Karroxa hau ikustera urbildu zirendako.

Azken Karroxa 1929an egin zen, eta herrian bertan hainbeste gorroto sortu omen ziren, Gobernadore Zibalak fartsaren antzezpina debekatu zuela. Horregatik bertakoek mugaren beste aldean antzeztu zuten, Arnegin. Nahiz eta agintariak mugak ixtea agindu, jendeak, bai mendietatik, bai zubietatik, zeharkatu ziren ziren eta horrela azken Karroxa hori ikusteko aukera izan zuten, baina, itzuli zirenean ez zekitena zen fartsan parte hartu zuten guziendako Guardi Zibilek isun gogorrek prestatu zituela.

Orduandian, Luzaiden izan ondorioak ikusiz, herri honetan ez da inoiz halako Karroxa bat antzeztu, nahiz eta zihur gai aproposak urteetan zehar eduki, zeren eta, nork ez dauka bere bizian gaiaren bat karroxa bat prestatzeko?

Patxi Laborda

Duguna Folklore Elkarteko kidea

Omar Grasso • Director de teatro

“La tarea de dirigir conlleva tener una postura ante el mundo”

EN Pamplona, en la Escuela Navarra de Teatro, entre clase y clase, hemos robado un poco de su tiempo a Omar Grasso.

Con más de 70 obras dirigidas a sus espaldas, este argentino no para. Ha cruzado el Atlántico para dirigir a Nuria Espert y M. Jesús Valdés en “El cerco de Leningrado” de J. Sanchís Sinisterra. Su mayor satisfacción es poder expresar en todo momento, mediante el teatro, los problemas que atañen a nuestra sociedad.

El cuerpo grandote de Omar Grasso llena la habitación por completo. Se sienta y dice: “Bueno, vamos a charlar como amigos, ¿no? ¿Qué quieres saber?”

-Mmmm...esto...yo Desconcierto, confusión. Todos mis esquemas quebrados. Pensaba que iba a ser todo muy formal y estaba muy nerviosa. ¿Quién no iba a estarlo frente a una persona encaramada en las alturas? Pero Omar Grasso es un hombre sencillo, humilde y se ilusiona por sacar adelan-

te esta vida, la de todos.

Este argentino canoso, bigotudo y con unos ojos muy azules, como el Atlántico, se fue de su pueblo natal, Rosario de Santa Fe, con dieciocho años, tras el grupo uruguayo “La Legua” que pasó por su pueblo.

Pedí permiso a mi padre para estar allá diez días y me quedé dieciocho años, y aquí estoy, con 70 obras de teatro dirigidas y cada vez más contento con mi profesión, dice Omar riendo.

— ¿Cómo fueron tus comienzos en el mundo del teatro?

— *Yo empecé estudiando como actor los dos primeros años pero, una*

Pedí permiso a mi padre para estar diez días con un grupo de teatro y me quedé dieciocho años

•••••

feliz coincidencia hizo que, en el teatro en que trabajaba, un grupo de jóvenes se quedara sin profesor y yo me ofreciese voluntario para ocupar su puesto hasta encontrar un sustituto. Entonces me di cuenta de que dirigir me gustaba mucho y no he vuelto a actuar desde entonces.

— ¿Qué te parece más difícil: dirigir o actuar?

— *Bueno, son artes completamente distintas. El actor ha de poner e implicar su cuerpo, su sensibilidad, su imaginación... y en cambio, el director ha de poseer una visión más global, saber qué quiere decir, cómo transmitir su pensamiento... para conceptualarlo todo en el espectáculo.*

La tarea de dirigir, según Omar, conlleva “tener una postura ante el mundo. No puede exis-

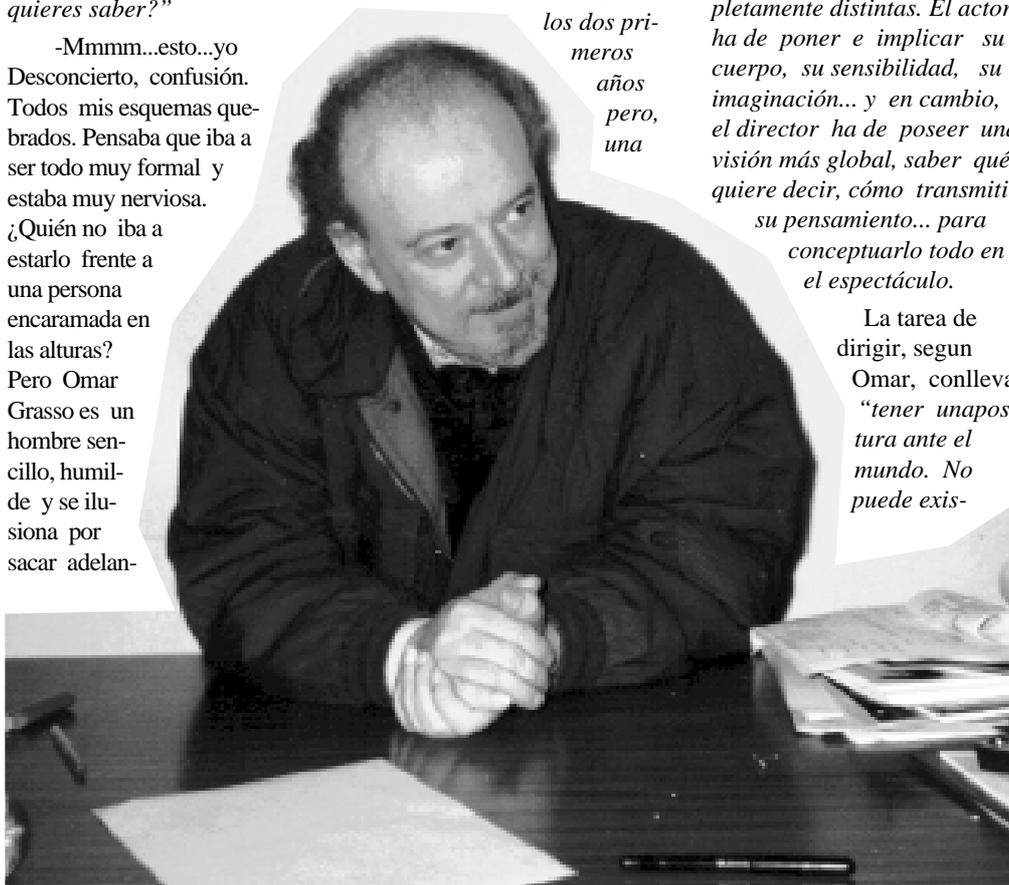
tir un ser que marche por la vida sin pensar en nada y ser director. Hay que vivir para decir algo, tomar una posición ante la relación entre los seres humanos, ante la sociedad.

— ¿Por eso está en crisis el teatro, porque no se muestran inquietudes ante la sociedad actual?

— *A partir del crack del mundo del Este, en todo Occidente estamos viviendo un tiempo de reflexión. Los autores que son habitualmente los pensadores, los intelectuales, no saben muy bien qué decir. El problema está en que en los escenarios no se está diciendo nada que interese demasiado escuchar. Cuando tú encuentras algo que conmueve a la sociedad la gente va al teatro.*

— Actualmente vivimos una crisis de ideologías en que izquierdas y derechas se funden y confunden. ¿Dónde ve la salida?

— *Hace poco leí un artículo de Vaclav Havel, presidente de la república checa, que me resultó muy interesante, porque hablaba del papel que deben jugar los llamados intelectuales en el actual mundo de confusión ideológica. El decía que tras un siglo en que el pensamiento revolucionario era unir todos los países del mundo, pretensión de la Internacional Socialista, ahora tendemos justo a lo contrario, a la individualización, tanto en lo que se refiere a las personas como a países o etnias... y algo atractivo sería que lo intelectuales peleémos por el amor a la*





Cuando encuentras algo que conmueve a la sociedad la gente va al teatro

diversidad, el respeto a lo diferente. Yo estoy plenamente de acuerdo. Buscar el entender al otro, que un serbio pueda entender a un croata o que un croata pueda entender a un bosnio o que un vasco pueda entender a un andaluz y viceversa”.

Omar Grasso respira, se queda callado y pega un resoplido como si algo no marchara bien, se recuesta sobre la silla y, al final, sonriendo, dice:

— Yo es que no entiendo bien esto de las crisis, porque, fijate, Antígona, hace 25 siglos, luchaba por el derecho a enterrar a su hermano. En la Argentina de la dictadura nosotros tuvimos miles de Antígonas que luchaban por el mismo deseo de enterrar a su hermano. Caiga el muro de Berlín o no caiga, hay valores eternos de la condición humana por los que pelear, pase lo que pase. Me da rabia que digan que no hay nada para decir ahora en

el teatro. ¿Cómo que no hay nada que decir? Todo esto es mucho que decir. Sanchís Sinisterra lo muestra muy bien en el “Cercos de Leningrado” donde expresa que hay que seguir peleando por los ideales, por los valores, estemos donde estemos.”

Su suave acento, que hasta hace unos momentos era dulce y producía escalofríos, se ha tornado agrio con un tono áspero de desencanto, pero es que Omar piensa que tenemos responsabilidad de luchar por muchos derechos aún no conseguidos.

— ¿Las nuevas tecnologías desbancarán al teatro?

— No. Jamás. No creo que exista nada capaz de desbancar al teatro, porque es un fenómeno de contacto humano. No habrá máquina capaz de imitar el espectáculo más emotivo que jamás haya existido, como es el ver en vivo a dos personas comunicándose de un modo profundo, ver que sobre escena “pasa algo”, ver la transpi-



Busco gente que suba al escenario a decir algo que le queme el corazón



No creo que exista nada capaz de desbancar al teatro porque es un fenómeno de contacto humano

ración de la gente, ver su corazón... ¡Uy! ¡Qué espectáculo!”

Omar cruzó el Charco para dirigir la obra de Sanchís Sinisterra “El cerco de Leningrado” y dice que llegó preocupado por cómo sería trabajar con una figura ya consagrada como Nuria Espert y “sin embargo, me encontré con una señora que se había puesto el primer día un par de zapatillas, un vestido raído y me miraba asustada”.

Al parecer, las cosas salieron bien y “es que esto siempre ocurre con actores que son gente inteligente, sensible, abierta, que saben que el teatro es una cosa tan ambigua que están esperando que les digan qué tienen que hacer. Es formidable.”

— ¿Es eso para usted ser buen actor?

— Sí, sí. Yo busco gente que suba al escenario a decir algo que le queme el corazón.

Es que por más que alguien sepa mover bien los brazos, tenga una bonita voz... para mí esto no tiene ninguna sustancia... La gente que te llega con preconcepciones, sin esperar a que le aporten algo nuevo... ahí, ya, como que me aburro un poco. Pero habitualmente eso no ocurre con la gente inteligente.

— ¿Qué le gusta más trabajar con actores jóvenes o con actores consagrados?

— Pues, la verdad, me gusta trabajar con actores.

— Con su labor de viajero e investigador teatral, habrá encontrado cosas interesantes. ¿Hay algo que le haya llamado la atención especialmente?

— Sí, soy un franco admirador del trabajo del coreógrafo del Ballet de Frankfurt, William Forsythe, del que pienso que es un creador fantástico, capaz de sintetizar ideas y visiones globales en una sola escena, realmente fantástico.

Señor Grasso, tengo que acabar preguntándole por su tierra. (Risas y un ¡Ay, cómo no, adelante!, tan agradable y tan dulcemente sudamericano). Dígame una diferencia entre Latinoamérica y este lado del Atlántico:

— Nosotros, por estar en sociedades más atrasadas, tenemos una noción más clara de que hay muchos problemas que resolver. En vuestra sociedad, que tiene algunos problemas sociales un poco más resueltos y digo sólo un poco, de repente no hay conciencia tan clara de todo lo que queda todavía por resolver.

Otra vez el cuerpo grande de Omar ocupa toda la habitación sonriendo, un poco campechano, pero con la elegancia de un poeta.

**Maite Bermúdez
y Juan Ramón Cayal**
• ENT-UPNA •