

# TEATRO ANTZERKI

**SUMARIO**

- Presentación
- Taller Fin de carrera
- Conferencia de Maite Pascual
- Mesa Redonda
- Actividad académica
- Cursos de verano
- Memoria de actividades
- Curso próximo: 2011-2012



## EL TIEMPO Y LOS CONWAY MONTAJE DEL TALLER FIN DE ESTUDIOS

Revista de la Escuela Navarra de Teatro Nº 36, mayo 2011. Difusión gratuita  
Nafarroako Antzerki Eskolaren Aldizkaria. 36 zbka. Maiatza 2011. Doako zabalpena

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



**3** EDITORIAL  
EDITORIALA



**4** TALLER FIN DE CARRERA  
El tiempo y los Conway  
Dirigida por Joan Castells



**8** CONFERENCIA INAUGURAL DEL CURSO 2010-11  
Por Maite Pascual  
"¿Merece la pena hablar de títeres?"



**18** MESA REDONDA  
"Es imposible hacer una obra de teatro que no sea educativa y terapéutica"  
Maite Pascual y Joan Castells, junto a Emi Ecay y Fuensanta Onrubia



**22** CURSOS DE VERANO  
UDAKO IKASTAROAK



Gobierno  
de Navarra



**25** MEMORIA DE ACTIVIDADES  
JARDUEREN MEMORIA



**30** CURSO PRÓXIMO. 2011-2012  
HELDU DEN IKASTURTEA. 2011-2012

# TA

## TEATRO ANTZERKI

REVISTA DE LA ESCUELA NAVARRA DE TEATRO  
NAFARROAKO ANTZERKI ESKOLAREN ALDIZKARIA  
NÚMERO 36 ZENBAKIA  
MAYO 2011 MAIATZA

FOTO PORTADA:

Imagen de la obra *Donde el viento hace buñuelos*,  
montaje del Taller Fin de estudios 2010

CONSEJO DE REDACCIÓN:

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

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

COORDINACIÓN Y DISEÑO:  
HEDA Comunicación

IMPRESIÓN:  
ONA Ind. Gráfica

DEPÓSITO LEGAL:  
NA/620/1995

I.S.S.N.:  
1137-828 X

TIRADA:  
3.000 ejemplares  
Impreso en papel 100% certificado PEFC

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



un proyecto  
elegido por  
clientes de **can**

## EDITORIAL

**“EL PASADO, EL PRESENTE Y EL FUTURO NO PRECISAN DE UNA SECUENCIA LINEAL, EN DONDE TODO SUCEDA ORDENADAMENTE, ES DECIR, QUE EL FUTURO PUEDE ESTAR ANTES QUE EL PRESENTE, Y EL AYER EN EL FUTURO”.**

**J.B. PRIESTLEY, AUTOR DE “EL TIEMPO Y LOS CONWAY”, ESPECTÁCULO FIN DE CARRERA 2011.**

25 aniversario de la Escuela Navarra de Teatro.

## EDITORIALA

**“IRAGANAK, ORAINAK ETA GEROAK EZ DUTE LERRO-SEGIDAREN BEHARRIK NON DENA HURRENKERA BATI JARRAIKIZ GERTATZEN DEN; HAU DA, GEROA ORAINA BAINO LEHENAGO ETA IRAGANA GEROAN EGON DAITEZKE”.**

**J.B. PRIESTLEY, “EL TIEMPO Y LOS CONWAY”, KARRERA BUKAERAKO 2011KO IKUSKIZUNAREN EGILEA.**

Nafarroako Antzerki Eskolaren 25. urteurrena.



**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 TIEMPO Y LOS CONWAY





**JOAN CASTELLS**

# “La obra muestra cómo la destrucción del estado del bienestar destruye la convivencia”



Joan Castells es el director de “El tiempo y los Conway”, el montaje teatral de último curso que se representa en la ENT/NAE durante el mes de mayo. La obra que John Priestley escribió en 1937 nos descubre realidades muy cercanas, reflexiona sobre los ideales, la familia, el deterioro de las relaciones o la quiebra del estado del bienestar.

**Joan Castells ha elegido para el Taller Fin de Carrera de este año “El tiempo y los Conway”, del dramaturgo británico John Priestley. ¿Por qué elegiste esta obra?**

Priestley escribió la obra en 1937, cuando faltan dos años para que estallara la Segunda Guerra Mundial. El primer acto ocurre en 1919, cuando acaba de terminar la Primera Guerra Mundial y familias como los Conway disfrutan de propiedades y riquezas. En el segundo acto hay un salto de 20 años y Priestley lo escribe intuyendo que estamos a dos años de una nueva guerra. Elegí la obra porque en ella se describe cómo afecta la quiebra del estado del bienestar a las relaciones personales.

**En “El tiempo y los Conway”, bajo la apariencia de una crónica familiar, se muestra una reflexión sobre el tiempo pero también sobre los ideales.**

Hay un tema de tipo filosófico, referido al tiempo, del filósofo y científico J. W. Dunne, que teoriza sobre la premonición del futuro, sin muchas mitificaciones. Lo que pasa en el Segundo Acto, de hecho, no ocurre: es el pensamiento de unos segundos de Kate, una de las protagonistas, que ve proyectada la vida de toda su familia. Esta parte me parece muy contemporánea; el apego a lo irracional, al tarot o a aspectos no relacionados con la ciencia sino con otras dimensiones...



Lo fundamental, sin embargo, no es el paso del tiempo, sino que la obra muestra cómo la destrucción del estado del bienestar destruye la convivencia. Me parece una metáfora de nuestro tiempo bastante interesante.

#### ¿Has hecho algún tipo de adaptación o es fiel al original?

Es fiel al original, con algún pequeño cambio como que uno de los personajes masculinos aquí es femenino o que sí he vigilado que la oralidad fuese menos retórica, más actual. Desde el punto de vista de la escritura es una obra bastante contemporánea porque todo son réplicas muy cortas, los personajes no reflejan el pensamiento del autor, tiene mucha dinámica interna. "El tiempo y los Congway" tiene cien años y no lo parece, tiene una estructura tan bien trabada que no se pueden eliminar personajes porque, si se hace, se destruye todo.

#### ¿Cómo es la puesta en escena, qué se encontrarán los espectadores que vayan a la sala de la ENT?

Toda la obra transcurre dentro de una especie de vestidor, dentro un armario enorme, que es una metáfora de las propiedades de los Conway, durante la fiesta de aniversario de 20 años de una de las hijas. La obra arranca donde se están preparando para ir a una fiesta que no veremos, algo que me parece fantástico: Priestley define que el espacio escénico es la fiesta pero hay un espacio "obsceno", fuera de la escena, que es lo que realmente vemos. Crea también un espacio obsceno en el sentido perverso de la palabra, el espacio en el que se ven todos los enfrentamientos, las rivalidades, la realidad de la familia mientras se están cambiando para mostrarse felices en la fiesta.

Si conseguimos que el espectador conecte con la obra, conseguiremos que la gente se lo pase muy bien. Otro aspecto original de este montaje es que tenemos un alumno del Conservatorio que toca el acordeón durante la representación, acompaña a los actores y le da un ambiente muy especial.

#### ¿Cómo han intervenido las actrices y actores de la ENT?

Va a ser una obra muy personal de ellos. Ya les dije desde el primer día que íbamos a hacer su montaje y hemos hecho su dramaturgia. Yo no he venido con el cuaderno de dirección cerrado. Si fuese un montaje con actores profesionales, no hubiese hecho este proceso. Al final hay una identificación de los actores con la obra y con la definición de cada uno de los personajes. Va a ser un montaje inédito, de ellos, de jóvenes actores que entran en una obra que tiene cien años y descubren que está hablando de lo más inmediato y vital de ellos. El desenlace de cada personaje lo hemos llevado muy lejos, realmente lejos. Es divertido pero no va a ser especialmente amable. El propio autor dice que, pese a lo que luchan los personajes, van a acabar como van a acabar.

#### ¿Se acerca entonces a su mundo y a nuestra realidad?

Priestley dejó escrito que le había encantado un montaje hecho en un pequeño teatro por actores muy jóvenes. Y eso lo hemos aplicado aquí porque lo importante es cómo se comportan los personajes. Me parece fascinante usar actores jóvenes que se proyectan, lo que les ha hecho pensar también a ellos sobre dónde estarán dentro de veinte años. Con actores maduros, transformarlos en personajes jóvenes puede tener un punto patético y, en cambio, para el espectador es mejor que vean a los personajes jóvenes y reflexionen sobre qué será de ellos.

#### ¿Priestley habla más de la situación personal o social?

Hay un posicionamiento personal de los actores hacia lo social pero también hacia las relaciones personales. Es una obra en el que se muestra a una familia que inicialmente no es reaccionaria. Priestley estuvo al principio del socialismo, en el germen de los sindicatos y aquí nos muestra su decepción. Se sirve de la familia Conway para hacer una metáfora de la sociedad, ante el cáncer de la especulación económica que afecta a la sociedad o a la política.

## “PRIESTLEY DEJÓ ESCRITO QUE LE HABÍA ENCANTADO UN MONTAJE HECHO EN UN PEQUEÑO TEATRO POR ACTORES MUY JÓVENES. Y ESO LO HEMOS APLICADO AQUÍ PORQUE LO IMPORTANTE ES CÓMO SE COMPORTAN LOS PERSONAJES”

### ¿Los personajes son utilizados entonces por el autor para mostrar parte de sus reflexiones?

Hemos detectado muchos aspectos autobiográficos de Priestley en la obra y en sus personajes. Priestley fue militar durante la Primera Guerra Mundial, le hirieron, volvió a Londres, se interesó por la cultura, abrió escuelas, se implicó con el partido socialista... y vio cómo todo el trabajo que se había hecho entre la Primera y la inminente Segunda Guerra Mundial, había sido un fracaso.

### ¿Consideras esa reflexión más importante que el tema del tiempo?

Para mí es más importante su reflexión sobre la sociedad. El uso del tiempo es muy interesante porque, de hecho, no es un golpe de carpintería teatral, sino que nos ayuda a explicar el personaje principal de la obra: cómo Kay intuye, durante unos segundos, dónde van a llegar todos los personajes, algo que, de hecho, no sabemos si es o no verdad porque es una ilusión de ella.

### ¿Este planteamiento tan innovador hace que sea el espectador el que emita juicios sobre los personajes porque, sin ese salto en el tiempo, estaríamos ante una obra más convencional?

Efectivamente. Me decidí por esta obra por su actualidad. Yo la relaciono, de alguna manera, con el libro “Indignaos”, de Stephane Hessel. Los actores y los espectadores pueden indignarse con esta obra, viendo que lo que estamos haciendo en la sala de ensayos está en la calle, en la crisis actual. También es una obra divertida, muy imaginativa.

### ¿Cómo marcó el teatro de Priestley el siglo XX y cómo puede marcar el teatro del siglo XXI?

Marcó mucho el teatro del siglo XX y se representa mucho en Inglaterra. “El tiempo y los Conway” es una buena obra y nosotros hemos podido montarla ahora con elementos que vienen de la evolución del teatro de todo este siglo y de un modo que hace cien años no podían ni imaginar, gracias a todas las enseñanzas de Artaud, del naturalismo, de Stanislavsky, del psicoanálisis, Brecht, Brook, el teatro del objeto... Tenemos un patrimonio de técnica teatral que no tenían a principios del siglo XX y este patrimonio se incorpora de un modo u otro a la obra. Gracias a toda esa cantidad de ingredientes, la creatividad del actor y del director ahora consiste en saber utilizar los mejores ingredientes al servicio de cada montaje.

## Tiempo y crítica social

John Boyton Priestley (1894-1984) es uno de los autores británicos más relevantes del siglo XX. Entre sus creaciones más conocidas están *Llama un inspector* y las tres obras que definen su “Teatro del tiempo”: *Esquina peligrosa*, *Yo estuve aquí una vez* y *El tiempo y los Conway*.

*El tiempo y los Conway* narra la fiesta de cumpleaños de, Kay, una de las hijas de una acaudalada familia. Durante el segundo acto, Kay tendrá una ensoñación en la que verá el futuro que les espera a todos los presentes. El hecho de intuir el futuro mediatizará, a partir de entonces, nuestra visión de los hechos, nos conmovirá y nos hará reflexionar sobre los personajes, su tiempo y también el nuestro. Como otras obras de Priestley, *El tiempo y los Conway* se ha convertido en un clásico del teatro anglosajón. Cargada de una provocadora crítica social, sigue abierta a interesantes interpretaciones casi un siglo después de haber sido estrenada.



## El tiempo y los Conway

### Intérpretes / Antzezleak

FERMÍN CARIÑENA, NEREA DOMÍNGUEZ, ITZIAR ELGARRISTA, XABIER FLAMARIQUE, MARÍA GURREA, IKER HUITZI, PATRICIA PECES, CON TRUJILLO, AINARA UNANUA, JAIONE URTASUN

### Vestuario / Jantziak

MARÍA SAGÜÉS, LISA ANDREA POLET

### Músico / Musicari

JUAN CAZCARRA

### Iluminación / Argiak

LUZ Y FER

### Escenografía / Eszenografia

A TORNAPIÓN

### Diseño gráfico / Diseinu grafikoa

EZTABAIDA

### Autor / Egilea

J. B. PRIESTLEY

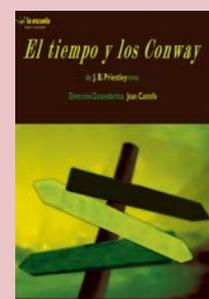
### Dirección / Zuzendaritza

JOAN CASTELLS

### Producción / Antzerkigintza

ENT / NAE

*El tiempo y los Conway* se representará los días 20, 21, 22, 27, 28 y 29 de mayo en la sala de la ENT a las 20:00 horas.



# TA

## CONFERENCIA DE MAITE PASCUAL + MESA REDONDA

Publicamos en este número de Teatro-Antzerki la conferencia inaugural del curso 2010-11, impartida por Maite Pascual y titulada “¿Merece la pena hablar de títeres?”. Entre las páginas 18 y 21 de esta revista, y aprovechando la presencia en Pamplona de Joan Castells, reproducimos varias de las reflexiones que el dramaturgo catalán y la propia Maite realizaron en la mesa redonda con la que, en cierto modo, se cierran los actos con los que hemos celebrado los 25 años de la Escuela Navarra de Teatro.



## 12

# ¿Merece la pena hablar de los títeres?

“ Buenas tardes, amigas y amigos, es para mí todo un honor dar hoy, en nuestros 25 años, esta conferencia de apertura del nuevo Año Académico respondiendo a la petición del colectivo de esta Escuela, con el que comparto y he compartido todos estos años, tantas horas, vivencias, alegrías, preocupaciones, tristezas y sueños. Gracias, amigas y amigos.

**QUISIERA CON ESTA CONFERENCIA HOMENAJEAR A TODOS LOS TÍTERES Y TITIRITEROS** que ha habido en nuestra comunidad, desde los primitivos Zanzantzar (joaldunak), los juglares medievales, hasta los titiriteros, volteadores y volatineros recogidos en más de 103 registros desde 1600 a 1750 en archivos de Navarra que recogieron Pamplona y Tudela, (en Tudela ya en 1491 está registrado: *un jugador de manos en la plaza pública*), muchos de ellos del Baztán, Baja Navarra y Ribera de Navarra, incluidos los más importantes que recorrían el país, como Francisco Morales, más todos los constructores y danzantes de gigantes recogidos en el archivo de Pamplona desde 1600 hasta hoy y en el archivo de la Catedral de Pamplona (con su propia compañía) desde el 1º cuarto del s. XVII hasta 1780, año en que la iglesia prohibió su presencia en sus edificios. Y a mis colegas: Juan y Ana de *Retablo de Figurillas*, Susana y Fernando de *Gus mario-netas*, los integrantes del *Colectivo Humo* y Patxi Fuertes, Iosu Iragui, Amparo Ibarra, Luis Francisco Ruiz, Goizargi... y los que se quedan en el tintero y los que vendrán...

Di muchas vueltas pensando qué compartir con todos ustedes. ¿Hablo del actor? ¿Del teatro en general? ¿De enseñanza teatral? ¿De nuestro santo padre Aristóteles? Y al final he optado por hablar de esas figuritas con vida propia, a veces consideradas arte menor, que algunos no saben bien dónde meter; sí, de una de las grandes Artes dentro de las Artes Escénicas... el Arte de los títeres y las mario-netas.

Pero ¿Merece la pena hablar de los títeres? ¿Es tan importante hablar de ellos y de los que los manejan, si en las clases sociales, a lo largo de la historia, los titiriteros solemos ocupar los últimos escalones de cualquier clasificación social y artística? Incluso no solemos estar recogidos en las listas de profesiones posibles, y hasta los del teatro, a veces, nos miran por encima del hombro. Debemos de seguir viviendo inmersos en concepciones mágicas y eso de dar vida a un muñeco, como que es algo raro, poco serio.

En estas dudas y divagaciones andaba, cuando me cayeron encima, de pronto, unas cuantas cosmogonías creadas en la faz de la tierra, en las variadas épocas animistas con todos los tótem y todos los muñecos que nos precedieron hasta que alguien, ¿un dios? ¿un titiritero acaso?, nos dio vida a los humanos: el muñeco de barro del Génesis, prestando una costilla para la muñeca necesaria de la cultura hebrea, el otro muñeco de barro en la cosmogonía griega con Prometeo a la zaga, y el de barro negro, blanco o rojo de los pigmeos y el de barro amarillo de los chinos y el muñeco de madera de las cosmogonías nórdicas y el de maíz de la Cultura Maya, tal como lo registra su libro el Popol Vuh, y, aún no me había repuesto de esta invasión, cuando el mismísimo García Lorca, sonriente junto a Manuel Fontanals, me miraba fijamente, con su Cristobita, como cuando estubo en Buenos Aires en el teatro Avenida, representando *Los títeres de Cachiporra*, allá por 1934. D. Cristóbal tomó la palabra en la mano de Fontanals para decirle al poeta:



- No es la primera vez que yo, D. Cristóbal, el muñeco borracho que se casa con doña Rosita, salgo de la mano de Federico García Lorca a la escenita, donde siempre vivo y nunca muero (...)

y el poeta le contesta:

- Es que Usted es un puntal del teatro, don Cristóbal. Todo el teatro nace de usted. Hubo una vez un poeta en Inglaterra, que se llamaba Shakespeare, que hizo un personaje que se llamaba Falstaff, que es hijo suyo.(...) Yo creo que el teatro tiene que volver a usted (1).

Después de esto comprenderán que mi pregunta pasó a segundo plano y he decidido que sean ustedes los que la respondan después de escucharme.

Recuerdo mis primeros años, en Tudela, donde disfruté gritando para avisar a Gorgorito, títere de guante, de la presencia de la bruja, conjurando mis miedos más profundos y sintiendo esa catarsis tan Aristotélica, cuando por fin, Gorgorito, lo graba, sencillamente, con una escoba, vencer al mal. No parecía tan complicado, en mi mente de niña, eso de lograr poner las cosas en su sitio y que el bien triunfara definitivamente; y me iba de lo más contenta.

La vida me ha enseñado que hacen falta muchos Gorgoritos y que no siempre se logra vencer a las múltiples facetas de las variadas brujas y brujos que nacen y renacen sin cesar.

Afortunadamente, pensé ... ahí siguen estando, desde los albores de la humanidad, esos títeres y marionetas, como una de las Artes Escénicas más antiguas e importantes, haciendo realidad nuestros sueños y utopías; y pasó por mi mente, como un flash, el recuerdo de cómo a lo largo de la historia de las Artes Escénicas siempre que el teatro de actor ha estado en peligro o prohibido, los títeres han permanecido para mantener vivo el Arte del Drama en espera de que sus amigos los actores de Teatro vuelvan a ocupar y compartir con ellos ese espacio que, gracias a los títeres, no quedó vacío. Como pasó en la España del S. XVII cuando se prohibieron las comedias durante la cuaresma en los diversos patios y corrales de comedias existentes; como no supieron qué hacer para prohibir los muñecos... los títeres salvaron la economía de las variadas instituciones benéficas que dependían de los corrales de comedias; incluso les contaré que en Pamplona durante la peste de Marsella, allá por 1720, el Ayuntamiento hizo el peculiar voto a Dios de no hacer nunca más comedias para que no llegara la peste a nuestra ciudad y la Institución de los niños de la Doctrina Cristiana, de la que dependía la Casa y Patio de comedias, pudo sobrevivir gracias a las representaciones de títeres que se hicieron en el Patio de Comedias de nuestra ciudad, sito en la esquina de la calle Comedias con Lindachiquía. No se angustien, las comedias regresaron 10

años más tarde... aunque no fue fácil empresa.

Pero, ¿qué es en definitiva un títere? Según mi amigo John Varey, que nos dejó hace unos pocos años, la palabra títere aparece registrada en España por primera vez en 1524 en la Historia verdadera de la conquista de Nueva España, donde Bernal Díaz del Castillo relata que en la expedición de Hernán Cortés a Honduras *llevaba cinco chirimías y dulzaynas y un bolteador y otro que jugaba manos y hazia títeres (2)*.

¿Cómo definirlos? Afortunadamente, tiempo ha, otros lo han hecho por mí.

Así, Isabel Tejerina (2000) en su artículo: "La literatura dramática infantil y el teatro de títeres: de Federico García Lorca a la actualidad.", señala que *los títeres desde la más lejana antigüedad han fascinado a la humanidad porque la simbolizan. Así está expresado desde la vieja China por el emperador chino Suang Tsong de la dinastía Tang:*

*"Se tallan en madera/ los rostros viejos de las marionetas.  
Se manejan con hilos;  
con su arrugada piel y sus cabellos blancos  
asemejan verdaderos ancianos.  
Mas acabada la comedia,  
se derrumban inmóviles.  
Igual que marionetas,  
los humanos  
pasan como en un sueño/ por la vida" (3).*

En España, Sebastián de Covarrubias en 1611, en su *Tesoro de la Lengua Española o Castellana* los define como: *ciertas figurillas que suelen traer los extranjeros en unos retablos, que, mostrando tan solamente el cuerpo de ellos, los gobiernan como si ellos mismos se moviesen y los maestros que están dentro, detrás de un repostero y del castillo que tienen de madera, están silbando con unos pitos que parece hablar las mismas figuras y el intérprete que está acá fuera declara lo que quiere dezir y porque el pito suena ti, ti, se llamaron títeres. Ay otra manera de títeres que con ciertas ruedas como de reloj tirandole las cuerdas van haciendo sobre una mesa ciertos movimientos que parecen personas animadas y el maestro los traían ajustados que en llegando al borde de la mesa dan la buelta caminando hasta el lugar de donde salieron (4).*

Esta definición, limitada a un tipo de títeres, los conocidos en la España de la época de Cervantes, los de varilla e hilo (manejados desde arriba), los títeres de guante y esos títeres de cuerda que se movían encima de una mesa y que ya eran conocidos desde la Edad Media.



El diccionario de Autoridades del s. XVIII ya tiene más claro el concepto de títere y su relación con las artes escénicas al definirlo como: *Figurilla de pasta u otra materia, vestida y adornada que se mueve con alguna cuerda o artificio con acciones risibles u representando algún papel con las acciones, el qual explica la persona que le gobierna* (5).

Sin embargo, Charles Magnin que tenía ya un mayor conocimiento de la diversidad y complejidad de este arte, en 1862, nos dejó en su documentada e imprescindible *Historia de las marionetas en Europa*, esta poética, entrañable y completa definición de este Arte diciendo: *Las marionetas son esas prestigiosas pequeñas criaturas, dotadas desde su nacimiento de los favores de las hadas. Las marionetas han recibido de la escultura, la forma; de la pintura, el colorido; de la mecánica, el movimiento; de la poesía, la palabra; de la música, el canto; de la coreografía, la gracia y la medida de los pasos y los gestos; y finalmente, de la improvisación, el más preciado de los privilegios, la libertad de poder decirlo y- añado yo: hacerlo- todo* (5).

Definición que abarca ese **Arte total** que compone la gran masa de los títeres creados por las diversas culturas a lo largo de la historia de la humanidad, de Oriente a Occidente, es decir, de los cinco continentes; pues si hay algo evidente es la existencia del Arte de los Títeres en todas las culturas y el que siempre remueven algo en lo más hondo del ser humano, como muy bien expresaba el director de Teatro Antoine Vitez: *remue en nous des choses profondes. Elle est l'art de la partie pour le tout (...). Le plaisir qu'on éprouve devant elle a quelque chose de connaissance érotique: en possédant un fragment du corps d'un autre ou d'une autre, on croit posséder l'être même, le monde par surcroît, et cette soif renaît sans cesse. Cette saisie du tout par la partie réalise nos rêves d'enfance* (7).

Todos los títeres tienen algo en común: ser creados por el ser humano como Arte mimética para representar y comunicar ante un público la acción dramática, utilizando esos muñecos, prestos a recibir el movimiento/espíritu que les insuflará vida.

Cada cultura, cada época ha buscado su técnica, su manera de construir esos seres inertes pero vivos, así unos son planos, de cuero, de papel, de cartón, de latón, de plástico, de acetato, de corcho blanco (porespán), de tela, goma espuma, opacos o con transparencia; otros con volumen, de hueso, de marfil, de terracota, de madera, de metal, de pasta de papel, de otro tipo de pastas, de tela, de fibra de vidrio, de goma espuma, de poliuretano, de material de desecho, de flores y hortalizas; unos son pequeños, como los títeres de guante y de dedo y algunos de hilo y varilla, otros semejantes al tamaño humano como los títeres japoneses de Bunraku, otros más grandes como los variados gigantes de las diversas culturas, los marottes.

Así mismo cada cultura ha buscado la manera de dar vida, movimiento, a esos seres que contienen dentro de sí todas las posibilidades de expresar lo humano y hasta lo que parece y es imposible para los humanos. Unos han

utilizado los hilos, las cuerdas; otros, las varillas de metal, de madera o plástico etc., otros el guante y las propias manos del titiritero o el cuerpo del titiritero transformado con la máscara, otros han necesitado más de un manipulador, otros artificios mecánicos como los autómatas, otros la luz para jugar con ella y con la sombra y el tamaño de los personajes títeres, otros la electrónica, otros lo digital. Unos títeres exigen ser manipulados desde abajo, otros desde arriba, otros de forma horizontal, otros en el agua, otros necesitan un ordenador, otros que todo el cuerpo del manipulador se introduzca dentro de ellos, otros, detrás de una tela opaca, de un saco, de la capa de su manipulador, de un retablo de madera, otros se mueven con su manipulador a la vista, como mucho vestido de negro, jugando a que no están... como los niños pequeños... Otros títeres interactúan con su manipulador a la vista de los espectadores, así hasta llegar al teatro de objetos, pues cualquier objeto está capacitado para recibir el "ánima", el movimiento, la vida y puedo asegurarles que niños y adultos, aunque manipules el títere a la vista, acaban cautivados por la magia del títere y sólo lo ven a él, reproduciendo con su cara las expresiones faciales que el muñeco no hace, ¿o sí?; en el caso de los adultos una vez que han dejado de lado su inhibición y el miedo al ridículo, al ¿qué dirán?

En fin... Las variedades del Arte de los títeres, las formas de movimiento, sus historias, sus acciones son infinitas, como infinita es la imaginación y la capacidad de crear del ser humano.

Y hablando de todas estas semejanzas y diferencias, presentes en el Arte de los Títeres y las marionetas a lo largo de la historia y de las diferentes culturas, me viene a la mente una lúcida conferencia que impartió Erns Gombrich sobre el relativismo cultural, sus aciertos y sus peligros, en Congreso Internacional de Filología Alemana, celebrado en 1986 en Tubinga. El Congreso llevaba por título: "Controversias. Viejas y nuevas".

Conferencia surgida de dos motivaciones:

- por una parte de una poesía de cuatro versos de los *Zahme Xenien* de Goethe que dicen:

*¿Qué te ha apartado de nosotros?/ He leído siempre a Plutarco/ Y, ¿qué has aprendido? Que, en el fondo, todos han sido humanos.*

IMÁGENES OBTENIDAS DEL NÚMERO 2 DE "FANTOCHE", REVISTA DE LA UNIÓN INTERNACIONAL DE MARIONETAS (UNIMA. FEDERACIÓN ESPAÑOLA).

**DIBUJO REALIZADO POR ÁNGEL FERRANT PARA SU "ESTUDIO ESTEREOTÓMICO DE COYUNTURAS ESTATUARIAS" Y PUBLICADO EN "FANTOCHE". EN LA PÁGINA SIGUIENTE, ALUMNOS DE LOS TALLERES DE JUEGO DRAMÁTICO Y DRAMATIZACIÓN CON MARIONETAS EN LA ENT.**

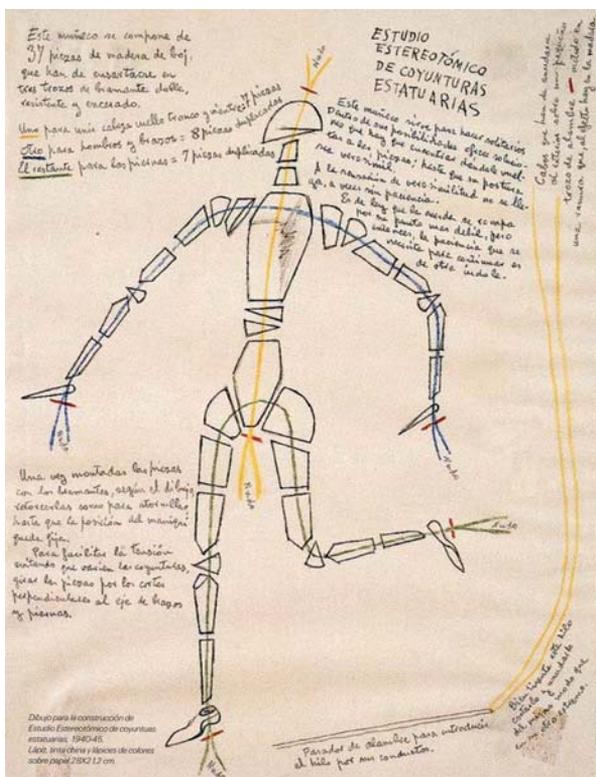
- y por otra de la opinión de Hegel de que las épocas y los pueblos se diferencian entre sí, para concluir que:

(...) ni en las ciencias naturales ni en las del espíritu debemos buscar soluciones totales, pero, a pesar de ello, tenemos derecho a seguir preguntando y a seguir investigando, porque también de nuestros errores podemos aprender.

Creo que lo mismo se puede decir de nuestros afanes por comprender a otras personas, otras culturas y otras épocas. Qué duda cabe de que es una conclusión errónea el creer que, como todos han sido seres humanos, todos han pensado y sentido como nosotros. La etnología ha demostrado que algunas instituciones e ideas de tribus lejanas son más difíciles de comprender que otras. En este terreno no hay duda de que la influencia del relativismo cultural es muy saludable, porque nos impide medir formas de vida ajenas con nuestros propios raseros culturales. Pero también aquí hay que estar prevenidos ante las exageraciones, porque la negación de toda medida se lleva a sí misma ad absurdum. Al absurdo (8).

El Arte de los Títeres con todas las variantes que ya expresé demuestra claramente estas conclusiones de Gombrich, pues es un arte que, como todo Arte, no siempre ha sido igual, siempre ha evolucionado y sigue evolucionando con el ser humano, su tiempo, su espacio, su clima, sus necesidades, su economía, su ciencia, sus progresos artísticos, plásticos, musicales, literarios, sus espectadores, sin dejar de lado -para no llegar al absurdo del que habla Gombrich- las ancestrales y tradicionales técnicas que le han servido de punto de partida para avanzar, realizar diferentes exploraciones e investigaciones y proporcionarnos nuevas creaciones; de forma que siguen coexistiendo las formas más tradicionales con las más contemporáneas y de sofisticadas técnicas y las unas no podrían existir sin las otras. Afortunadamente para nosotros, todas siguen conviviendo.

El Teatro de Títeres y Marionetas es ese arte casi mágico, complejo, nada fácil, que a veces desdénamos, como recordaba John Vary, *es un arte que aun habiendo alcanzado elevadas cotas de popularidad siglo tras siglo, no ha logrado alzarse a la alta esfera de las estrellas teatrales* (9), pero, a pesar de todo, siempre nos inquieta y además nos puede enseñar mucho más de lo que creemos, como le sucedió al romántico Heinrich von Kleist y que le llevó a escribir el texto *Sobre el teatro de marionetas*, ese filosófico ensayo surgido a partir del encuentro reiterado que tuvo con un primer bailarín de la ópera, con el que coincidía viendo representaciones de títeres en la plaza del mercado y que un día, ante las preguntas del Kleist, le comentó entusiasmado (...) *Un bailarín deseoso de mejorar su forma-*



ción podría aprender mucho de ellos [los títeres] (...) Me Respondió que no debía figurarme que el titiritero, en los distintos momentos de la danza, accionase cada miembro en particular y tirase de él. Cada movimiento, dijo, tenía su centro de gravedad; bastaba con gobernar este, en el interior de la figura... (...) Replicó que aún siendo los aspectos mecánicos de una tarea sencillos, no se seguía de ahí que pudiera llevarse a cabo careciendo de toda sensibilidad. (...) Pues no se trataba sino del "recorrido del alma del bailarín"; y él dudaba que pudiese hallarse, salvo si el titiritero se situaba en el mismo centro de gravedad de la marioneta, esto es, dicho con otras palabras, si **bailaba**. Kleist, asombrado le dijo: *Me habían pintado la tarea del titiritero como algo bastante trivial, semejante al hacer girar la manivela de un organillo...* El bailarín le respondió casi enojado: *en modo alguno. Más bien se relacionan los movimientos de sus dedos con los movimientos del muñeco fijados a ellos de manera bastante artificial, aproximadamente como los números a sus algoritmos* (...) (10)

Así continúan reflexionando ambos sobre la peculiaridad, facilidad, dificultad e importancia del Arte de los Títeres con unas interesantísimas divagaciones filosóficas también sobre el conocimiento humano que no voy a continuar y que les invito a leer directamente. No les defraudará.

Kleist no es una excepción entre los admiradores del Arte del títere, ya que está presente en las grandes epopeyas de la humanidad y ha captado la atención de muchas personas a lo largo de la historia humana, como Platón, Aristóteles, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Craig, Aurora Dupin (George Sand, que tenía su propio teatro de marionetas con su hijo Maurice), Isadora Duncan, Valle-Inclán y su *Cabeza del Dragón*, entre otras..., García Lorca y su *retablillo de D. Cristóbal*, entre otras, Margarita Xirgu, Magda Donato, Haydn y sus óperas para marionetas, Falla y su *Retablo de Maese Pedro* Mozart, Paul Klee, Picasso, Miró, Leo Bakst, Remedios Varo y su cuadro *Títeres vegetales*, Frida Kalo (y su teatrillo de la infancia), Gargallo (y sus máscaras), Stravinski y su *Polichinela*, Antoine Vitez y un largo etc., hombres pertenecientes a las diferentes ramas del saber y del arte.

A modo de ejemplo les contaré cómo le sirvieron los títeres a Platón para explicar mejor su célebre teoría de la caverna; así nos lo cuenta en el libro *VII de su República*:

*Y a continuación -seguí-, compara con la siguiente escena el estado en que, con respecto a la educación o a la falta de ella, se halla nuestra naturaleza. Imagina una especie de cavernosa vivienda subterránea provista de una larga entrada, abierta a la luz, que se extiende a lo ancho de toda la caverna, y unos hombres que están en ella desde niños, atados por las piernas y el cuello, de modo que tengan que estar quietos y mirar únicamente hacia adelante, pues las ligaduras les impiden*

volver la cabeza; detrás de ellos, la luz de un fuego que arde algo lejos y en plano superior, y entre el fuego y los encadenados, un camino situado en alto, a lo largo del cual suponte que ha sido construido un tabiquillo parecido a las mamparas que se alzan entre los titiriteros y el público, por encima de las cuales exhiben aquellos sus maravillas. Ya lo veo-dijo (11).

Platón deja claro que el arte de los títeres es de sobra conocido en su cultura, como así era, y que puede servir para que sus alumnos entiendan mejor sus teorías. También se cuenta que Sócrates utilizaba los títeres en sus clases.

No os voy a aburrir con innumerables citas, pero sí quiero traer aquí a Cervantes, cautivado por los títeres, como lo demuestra ese excelente *Retablo de Maese Pedro*, incluido en su magistral Quijote, ese retablo entre la imaginación, la realidad, la fantasía, ¿dónde está la realidad? ¿en Sancho? ¿En Maese Pedro? ¿En D. Quijote que se mete hasta el tuétano en la historia de Melisendra y D. Gaiferros?

Pues bien, este mismo Cervantes, paradojas de la vida, nos deja en sus obras, en variadas ocasiones, opiniones sobre los titiriteros, nada agradables por cierto, y muy en consonancia con la condición social a ellos asignada desde antiguo. En su novela *El licenciado vidriera*, pone en boca del licenciado la siguiente descripción:

(...) era gente vagamunda, y que trataba con indecencia de las cosas divinas, porque con las figuras que mostraban en sus retablos, volvían la devoción en risa, y que les acontecía envasar en un costal todas o las mas figuras del testamento viejo y nuevo y sentarse a comer y beber en los bodegones y tabernas. En resolución decía que se maravillaba de cómo quien podía no les ponía perpetuo silencio en sus retablos, o los desterraba del reino (12).

De nuevo ese Cervantes que se debate entre el amor y el desamor por los títeres, el teatro, los comediantes y titiriteros. ... Creo que le atrapaba la magia del muñeco, sobrándole la historia del titiritero de quien prescinde totalmente, como ha hecho tantas veces la historia; conocemos a Guignol, Pulchinella, Karagoz, Petrushka, els Teresetes, la Tía Norica etc. pero pocas veces los nombres de sus innumerables manipuladores.

La historia, sin embargo, nos deja constancia de la esencia de esos títeres, de su carácter subversivo "volvían la devoción en risa" (dice el Licenciado Vidriera) unido a lo cómico, existente desde que el homo sapiens es homo sapiens y sobre todo ... desde el viejo jorobado y grotesco Vidushaka, del arte milenario de los títeres de la India que empezó a reírse de todo y de sí mismo y que más tarde incluiría Goethe como el gracioso de su *prólogo del teatro* en su magna obra *Fausto*. Por cierto, obra que debe su existencia al teatro de marionetas donde Goethe vio representar la leyenda de Fausto.

Pero ¿cuál es el origen de los títeres?

La realidad es que no hay nada claro ni evidente, salvo lo que repetimos, como un mantra, *Que se pierde en la noche de los tiempos...*

¿Está como decía en el s. XIX, Charles Nodier, en la primera muñeca que usaron los niños y niñas para jugar? Sin embargo, parece ser que la opinión mayoritaria coincide con el origen sagrado y ritual expresado por Gordon Craig, ese hombre de teatro de principios del S.XX que quería hacer de los actores "supermarionetas", que ante esa afirmación expresó: *En la actualidad, en su época menos feliz, muchas personas no dejan de considerarlo como una muñeca superior, y piensan que se ha desarrollado desde la muñeca. Eso no es cierto. Desciende de las estatuas de piedra de los viejos templos. (...) Déjenme repetir de nuevo que son descendientes de una noble familia de Imágenes, imágenes que fueron hechas, por supuesto "a semejanza de Dios" (13).*



La verdad es que nos tendríamos que retrotraer a las incipientes etapas de la historia de la humanidad, desde los momentos mágicos del paleolítico en que el ser humano es consciente de su sombra, se disfraza, se enmascara, como lo atestiguan las pinturas rupestres de las diversas culturas, ya sea para la caza, para celebrar momentos favorables etc., hasta la aparición del animismo, ya en el neolítico, donde todo posee un espíritu, un alma; todo tiene vida, y es tan imperioso atraer a los buenos espíritus como expulsar a los malos, aparecen los primeros totems, las primeras figuras con movimiento, como lo demuestran los trabajos arqueológicos, de oriente y occidente.

Esos títeres, en principio mágicos, que, además de atraer y rechazar espíritus, también hacen de intermediarios para controlar los fenómenos naturales. Incluso en épocas no tan lejanas, todavía se seguía atribuyendo a las imágenes ese carácter de intermediarias para controlar fenómenos naturales. Les

contaré una anécdota escuchada muchas veces en mi Tudela natal sobre los poderes de la patrona Santa Ana. Vuelvo a la anécdota: en Tudela es habitual, al menos en mi niñez, que todos los años se "saliera el río Ebro" con las lluvias del otoño e invierno. ... Un año, guardado y transmitido por la memoria popular, la riada era tal que las cosechas de la huerta la *mejana* y sus alrededores peligraban. Los vecinos de Tudela con las Autoridades religiosas y civiles a la cabeza, sacaron en procesión la imagen de Santa Ana y la colocaron en el puente sobre el Ebro y le dijeron: "o mengüete, o capucete"; parece ser que la lluvia cesó, es decir: hubo *mengüete* y no fue necesario el *capucete*. Santa Ana no navegó por el Ebro y así, sigue presidiendo su altar en su capilla de la Catedral de Tudela.

Todas las culturas tienen alguna forma de títere ligada en un primer momento a lo ritual, lo sagrado, para poco a poco ligarse a lo social, lo festivo, lo subversivo. Al títere, al muñeco, le está permitido todo, puede ser eternamente joven, hermoso, aunque el manipulador sea viejo y feo, nada se le interpone, puede vivir, morir en el mayor de los horrores, para resucitar al momento con una sonora carcajada, volar, tener voz de niño, de viejo, ser animado e inanimado, culto, grosero, delicado, virtuoso, malo, malísimo, de una belleza poética increíble, y sobre todo poseedor de esa magia que le hace ser "como los humanos", sin serlo, incluso superarlos, de forma que hace exclamar a los espectadores: ¡Cómo come, cómo coge las cosas, cómo baila, cómo se sienta, parece una persona de verdad!

Ya lo dijo ingeniosamente Jonhant Swift en su poema: *The puppet-show: Todos los ideales que persiguen los hombres, placer, locura, guerra, amor nos los mues-*

**MARIONETAS DE GONZALO CAÑAS PARA  
"LA PÁJARA PINTA" E IMAGEN DEL  
TITIRITERO JOAN BAIXAS, REPRODUCIDAS  
EN "FANTOCHÉ".**

tra en sus personajes la raza imitadora de los títeres.

En definitiva, de acuerdo con el titiritero Francisco Cornejo, *títeres, religión y teatro vienen cogidos de la mano desde un principio. Incluso los personajes del teatro clásico griego tenían más el aspecto de un fantoche (con sus expresivas máscaras, y sus altos coturnos que el de un actor tal como se entiende hoy).*(...) *El teatro se hizo civil y, paralelamente, desterró de su ámbito el uso de imágenes animadas. Títeres y titiriteros tomaron su propio camino, unas veces, siguiendo los pasos e imitando al teatro de actores, y muchas otras, "las más"-añado yo- desarrollando un lenguaje dramático propio* (14).

Al parecer, y esto también está bastante consensuado, el origen de la mayor riqueza de formas de expresión con títeres estaría en la India donde se desarrollaron, desde la antigüedad, en sus variadas formas; de guante, hilo, máscaras, gigantes, varilla y sombras. Parece ser que entre los primeros títeres encontrados en la India se encuentran el mono Harrapa y el toro policromado de aproximadamente 2.500 años de antigüedad.

Como dice la actriz de origen pakistaní Roshan Dhunjibhoy, *no sabemos con toda certeza si los títeres se originaron primero en la China o en la India, los primitivos escritores de este último país, que escribían en lengua sánscrita, atribuyen su creación a la diosa Parvati, esposa del dios Shiva. De acuerdo con la leyenda, la diosa fabricó un muñeco ingenioso que nunca mostró a su divino consorte por temor de la potencia maligna que acaso poseía la figurilla. Antes bien llevó el objeto a una montaña y lo ocultó. Pero, Shiva no pudo resistir a la tentación de la curiosidad y siguió los pasos de su esposa. Encontró el escondite y recibió tal impresión ante la belleza y gracia del muñeco que le dotó de vida y de movimiento y le envió al mundo de los hombres* (15).

Esto mismo corrobora Gordon Craig cuando nos revela: *En Asia está su primer reino. En las orillas del Ganges le construyeron su casa, un vasto palacio que se elevaba columna a columna en el aire y descendía columna a columna de nuevo hacia el agua* (16).

Desde ahí se fueron extendiendo por todo el mundo, adquiriendo sus peculiaridades en cada una de las diferentes culturas donde se han desarrollado.

La otra cuna, más al occidente, parece que fue Egipto, pasando de allí a Grecia, Roma y toda Europa y América donde fue evolucionando con la historia, la ciencia, la cultura y las artes occidentales.

Me centraré en la cultura occidental y haré casi un esquema de la historia (17):

**Antigüedad:** Egipto, Grecia, (el primer titiritero conocido: Photino que representaba títeres en el teatro de Dioniso, en las faldas de la Acrópolis, parodiando



las tragedias de Eurípides), Roma, sobre todo con sus máscaras de las farsas Avellanas. Nos quedan muestras Arqueológicas de esta realidad.

**Edad Media:** juglares, bufones que eran capaces de cantar, tocar instrumentos, hacer acrobacia y manejar títeres, ejemplos múltiples tenemos en el Archivo General de Navarra. Incluso iconografía en la Catedral de Pamplona.

Aunque la iglesia no los veía con buenos ojos, enseguida los utilizó en imágenes articuladas, con mecánica de autómatas, prontas a realizar variados milagros como el Cristo de las limpias en Santander que mueve labios, párpados y los ojos y cambia la expresión del rostro. Algunos lloraban lágrimas de sangre...



Podemos concluir que fue en la Edad Media cuando se dio el paso de la marioneta de hilo, varillas etc. más pesadas, al títere de guante más ligero y fácil de transportar, incluso parece que fue en la Edad Media cuando los gitanos trasladaron ese arte desde Oriente al mundo árabe para bastante más tarde afincarse en Europa, tal y como recoge el titiritero argentino Javier Villafañe, a partir de la lectura de *Desde los primitivos títeres hasta los títeres checos* libro de Enrique Vesely, editado en Praga en 1910 (18).

**Edad Moderna:** La mayoría de edad de los títeres surgiría en Italia de la mano de los personajes enmascarados de la Commedia dell'Arte en el s. XVI, que se immortalizarían en los títeres, sobre todo: Pulcinella tataranieto del hindú Vidusha-

ka y nieto del Maccus latino de las Farsas Atelanas, subversivo, cómico...tragi-cómico, enfrentado a las dos caras de la vida: lo trágico y lo cómico, el eros y el thanatos...

El Pulcinella italiano viajó por todo el mundo hablando todas las lenguas y ha obtenido carta de ciudadanía hasta transformarse en la máscara típica de otros países, así Polichinelle, destronado en el S. XVIII en Francia por Guignol, el títere de Lyon; Punch en Inglaterra, Petrushka en Rusia, Kasperle en Austria, Hanswurst en Alemania, en Holanda, Hans Pickelharing y Jan Klaassen, D. Cristóbal en España, Barriga Verde en Galicia, Putxinellis en Cataluña, Tía Norica de Cádiz, Teresetes de Valencia y Mallorca, Txotxonguillos País Vasco, hasta llegar finalmente al Padre Ubú de Alfred Jarry a finales del s. XIX.

Es a partir del S.XVIII cuando se confirma en variados grabados la manipulación de los títeres de guante, y se desarrollan mucho más. En casi todos los países hay un resurgir del arte de los títeres en este siglo de la mano de músicos como Gluck y Haydn que componen óperas para marionetas, entre ellas el *Filemón y Baucis* de Haydn, de literatos como Schiller, Goethe, lord Byron. También en España se nota este resurgimiento, incluso en Pamplona las representaciones de acróbatas y títeres tanto en la Casa y Patio de comedias como en la ciudad se incrementa notablemente. Como dato curioso reseñaré que, en 1742, fue presentado Punch en Filadelfia y a finales del XVIII había 5 teatros de títeres en Ciudad de Mexico y uno en Canadá.

### EL HOY DE LOS TÍTERES Y SUS PRECURSORES

Fue a mediados del S.XIX, cuando cambió todo; la línea espectacular acabó cansando, los títeres quedaron marginados frente a otras actividades teatrales, incluso el teatro también decae. La *pièce bien faite* y la Alta y Baja comedia de decadente burguesía irán sembrando la necesidad de grandes cambios.

A finales del S. XIX soplan ya con fuerza esos preconizados vientos de cambio y una nueva forma de títere más artística, empezará a cobrar fuerza, con nuevas estéticas plásticas y nuevas técnicas que se van haciendo más complejas: linterna mágica, sombras, lentes ópticas, autómatas etc. Pero la gran eclosión vendrá de la mano del movimiento de las vanguardias con el cuestionamiento tanto de la plástica, como de la música, la literatura, la danza, el teatro y los títeres de la mano de Alfred Jarry con su *Ubú rey*, tampoco podemos olvidar la aparición del cine.

Se realizan experiencias interdisciplinarias entre las diversas artes, tenemos como ejemplo los ballets rusos de Diaghilev donde todos colaboran: los músicos, los artistas plásticos diseñando las escenografías y el vestuario, los bailarines, literatos, directores... Todo esto contribuyó también al resurgir del teatro de Títeres donde la nueva plástica y las nuevas búsquedas se dan la mano; tenemos un ejemplo

en las obras de Manuel de Falla sobre todo con su estreno del *Retablo de Maese Pedro*; sin olvidar tampoco el gran trabajo del titiritero Vittorio Podrecca y su teatro *Dei Piccoli* de Roma que recorrió Europa y América con sus estilizados muñecos, dejando su impronta por donde pasaba.



A la vez, paulatinamente, fueron abriéndose pequeños locales dedicados a los espectáculos de marionetas, como los del barrio de Montmartre en París: *Le Chat Noir* (especializado en sombras chinecas) y *Le Petit-Théâtre* (marionetas de hilos) y *Els Quatre gats* en Barcelona. El Arte de los títeres está viviendo uno de sus grandes momentos en Occidente.

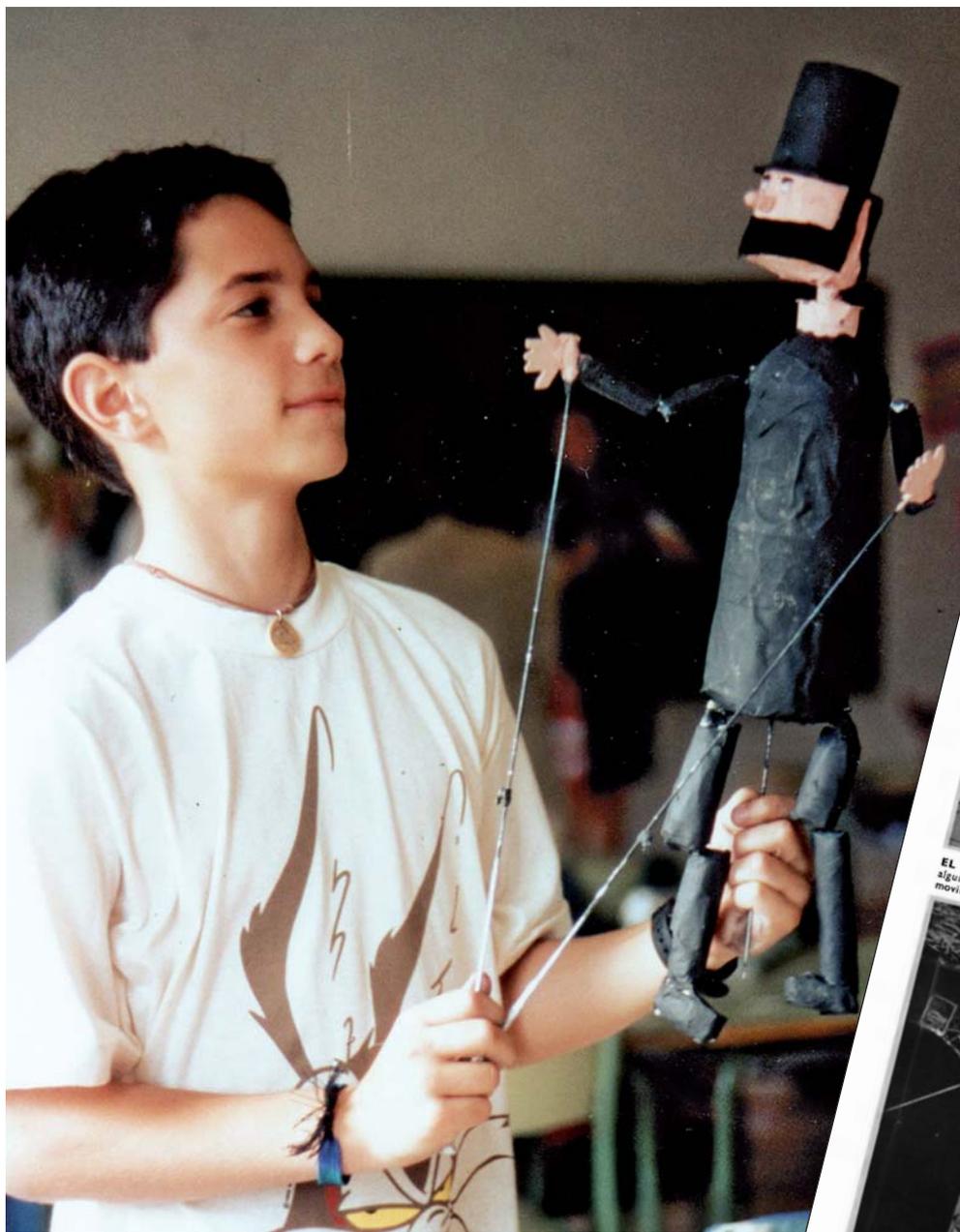
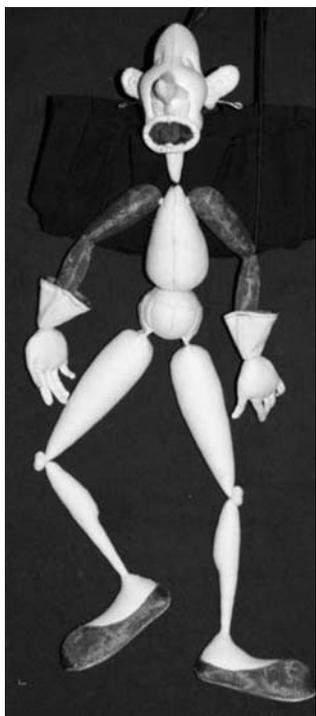
Además en 1929, en Praga, surge la primera organización internacional de Titiriteros (UNIMA) que impulsará mucho este Arte a nivel mundial. Hay que señalar que la UNIMA ha sido la primera estructura internacional del mundo del teatro.

Este resurgir se mantendrá en lo largo de todo el siglo XX, a pesar de la interrupción de la segunda guerra mundial y con excepción de nuestro país, España, que participó de este movimiento durante la 2ª República con las Misiones Pedagógicas, la Barraca y con un movimiento también interdisciplinar con la colaboración y participación de Federico García Lorca, Salvador Dalí, Manuel de Falla, Luis Buñuel, Rafael Alberti, y los titiriteros Félix Malleu, Magda Donato, Salvador Bartolozzi, Julio Pi...etc. Movimiento que se paralizó, como tantos otros avances artísticos, educativos y científicos, con nuestra funesta guerra civil y los 40 años de dictadura que le siguieron. La recuperación comenzará a partir de los años 70.

A lo largo de este s. XX, la delgada línea que separa el arte del teatro de actor y el de títeres se confunde y se funde como ya pasó entre el titiritero, el títere y el "trujamán" que delante del teatrillo explicaba a D. Quijote las aventuras de D. Gaiteros y Melisendra, ahora los títeres prestan a los actores de teatro nuevas formas, cercanas de nuevo al ritual, pensemos en Grotowski y sus máscaras faciales, Kantor y sus maniqués vivientes, y los actores al títere una forma de interacción en la que no se sabe bien quién es el títere ni quién el actor de teatro, recordemos el magnífico espectáculo del titiritero Philippe Genty y su Pierrot... Sería lo que el estudioso

de los títeres Henryk Jurkowski llama *El tercer género* y lo explica de la siguiente manera:

*El 'tercer género' consiste en la mezcla de los medios de expresión del teatro de títeres y de actores. Rompe los convencionalismos o principios de la vida 'mágica' de los títeres, pero no es capaz de romper la convención de la vida biológica del actor. De este modo la destrucción de lo mágico del títere no está seguida de una destrucción similar en el tratamiento del actor, y el 'tercer género' no termina en un equilibrio de la forma estética. La mezcla de los medios de expresión favorece so-*



lamente al actor. Aún así la coexistencia en la escena de los elementos actor y títere crea la oportunidad de un nuevo lenguaje metafórico del teatro (19).

Para concluir, quiero repetir que **El teatro de títeres** nos demuestra a lo largo de su historia que sigue evolucionando y sigue siendo eterno; No importa el medio, se adapta y sigue VIVO, ya está en el cine, la televisión y en las nuevas tecnologías... conviviendo con sus formas más tradicionales.

Pero si de algo estoy convencida es de que todos los humanos seguimos necesitando gritar a algún Gorgorito, Cristobita, Punch, Pulcinella, Putxinelli, Guignol, Kasperl, Petruska, Víduška o Karagoz, para exorcizar y conjurar nuestros eternos miedos y, por un momento, creer que es posible el milagro: de un garrotazo, el mal ha sido definitivamente arrojado de la faz de la tierra. ¡BIEENNNN!!!! ¡BRAVO!!!!

Baja el telón, el sueño ha terminado, pero ha tenido sus minutos de gloria.

Ojalá, actores y espectadores, logremos, viendo estos espectáculos, ya sean nuevos, sofisticados o tradicionales, que se despierte ese niño que llevamos dentro y se haga realidad aquello que decía el director de escena francés, Antoine Vitez, al hablar de este Arte:

*El deseo que tenemos por las marionetas sobrevivirá a todas las modas y a su desprecio. Hay que mantener la tradición para que Goethe pueda volver a encontrar a Fausto en la feria de Frankfurt y Flaubert, en Rouen, a San Antonio y García Lorca su D. Cristóbal en su Fuentevaqueros natal (20).*

*Maite Pascual*



**NOTAS BIBLIOGRÁFICAS**

- 1 García Lorca, *Federico, Diálogo del Poeta y D. Cristóbal*, en la representación de "Los títeres de Cachiporra", teatro Avenida, Buenos Aires, 26 de marzo de 1934, Madrid, Aguilar, 1966, p. 143.
- 2 Varey, John, *Historia de los títeres en España*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, p. 93.
- 3 Ver la página web: <http://personales.unican.es/tejerini/> (consultada 01/05/2011)
- 4 Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Alata fulla, 1ª edic. 1987
- 5 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil de la de 1726, Madrid, Gredos, 1990)

6 Magnin, Charles, *Histoire des marionnettes en Europe*, Paris-Genève, Slatkine, 1981, reimpresión de la edic. de París de 1862. Edición facsímil, p., 4.

7 Vitez, Antoine, Dans "Le preface" de *Les marionnettes* de Paul Faurnel, Paris, Bordas, 1982. *Remueve en nosotros cosas profundas. Es el arte de la parte por el todo (...). El placer que se experimenta con él tiene algo de conocimiento erótico: poseyendo un fragmento del cuerpo de otro o de otra, creemos poseer el ser mismo, el mundo por añadidura, y esta sed renace sin cesar, realiza nuestros sueños de infancia.* (Traducción realizada por mí)

8 Gombrich, Hans, "Sobre el relativismo cultural en las ciencias del espíritu", *Revista Atlántida*, Madrid, Rialp, 1990, pp. 4-15. Traducido por Enrique Banús. Véase web: <http://arvo.net/filosofia-del-conocimiento/sobre-el-relativismo-cultural-en-las-ciencias-del-espiritu/gmx-niv579-con16973.htm> (consultada:03/05/2011)

9 Varey, John, *Historia de los títeres*, op., cit., p. 1

10 Kleist, Heinrich von, *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*, Madrid, Hiperión, 1988, pp., 27, 28 y 29.

11 Platón, *República*, Según la versión de J.M. Pabón y M. Fernández Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1981 (3ª edición) Página Web: [www.webdia-noia.com/platon/textos/platon\\_caverna.htm](http://www.webdia-noia.com/platon/textos/platon_caverna.htm) (consultada 05/05/2011)

12 Cervantes, Miguel de, "El licenciado vidriera", en *Novelas ejemplares*, Madrid, Aguilar, 1964 p. 351.

13 Craig, Edward Gordon, *Del arte del teatro. Hacia un nuevo teatro*, Edición de Manuel Vieites, Madrid, ADE, 2011, p.122 y 128

14 Cornejo, Francisco, "El títere y su misterio: magia, religión y teatro (incluso en el S.XXI)" en el nº 2 de la revista *Fantoche*, p., 41 Véase: [http://www.unima.es/spip/fantoche\\_2.pdf](http://www.unima.es/spip/fantoche_2.pdf) (consultada 03/05/2011).

15 Dhunjibhoy, Roshan, "Títeres de Asia: símbolo ancestral del pueblo", en *Correo de la UNESCO* (1955), nº 3-4. P. 37. Ver la web:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000689/068976so.pdf> (consultada, 05/05/2011)

16 Craig, Edgard Gordon, Op. Cit., p. 128.

17 Para la historia de los títeres revisar: **Varey, John**, *Historia de los títeres en España*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, **Magnin, Charles**, *Histoire des marionnettes en Europe*, Paris-Genève, Slatkine, 1981, reimpresión de la edic. de París de 1862. Edición facsímil. **Paul Faurnel**, *Les marionnettes* Paris, Bordas, 1982. **Francisco Porras**, *Titelles, teatro popular*, Madrid, Editora Nacional, 1981. **Freddy Artilés**, *Títeres: Historia, teoría y tradición*, Zaragoza, Arbolé, 1998. **Javier Villafaña**: *Títeres: origen, historia y misterio* en la página web: [www.imaginaria.com.ar/19/9/titeres.htm](http://www.imaginaria.com.ar/19/9/titeres.htm) (consultada 05/05/2011); "Títeres: mundo mágico en miniatura", *Correo de la UNESCO* (1955), nº 3-4. Ver la web: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000689/068976so.pdf> (consultada, 05/05/2011).

18 Villafaña, Javier, *Títeres: origen, historia y misterio* op. cit.

19 Jurkowski, Henryk, *Consideraciones sobre el teatro de títeres*, Bilbao, Centro de documentación de Títeres de Bilbao, 1990, p., 27

20 Vitez, Antoine, Dans "Le preface" de *Les marionnettes* de Paul Faurnel, Paris, Bordas, 1982. (Traducción realizada por mí).



**TÍTERES DE TELA DE PACO DEL ÁGUILA, JOVEN MANIPULANDO UNA MARIONETA EN LA ENT Y PÁGINA DE UNA REVISTA PUBLICADA POR LA UNESCO EN 1955 DEDICADA A LOS TÍTERES EN EL MUNDO.**

## 12

**MESA REDONDA****“Es imposible hacer una obra de teatro que no sea educativa y terapéutica”**

La Escuela Navarra de Teatro ha organizado distintas actividades durante los últimos meses para celebrar los 25 años de su nacimiento. Como cierre de estos actos, reunimos en una mesa a dos personas que han conocido la trayectoria del centro desde dentro y desde fuera: Maite Pascual y Joan Castells. Los dos repasaron, junto a Emi Ecay y Fuensanta Onrubia, momentos cruciales de este cuarto de siglo y reflexionaron sobre el presente y el futuro del teatro.

**LA IDEA ORIGINAL DE ESTE ARTÍCULO ES LA DE RECOGER, DESDE EL RECORRIDO VITAL DE MAITE PASCUAL Y JOAN CASTELLS LAS ETAPAS QUE HAN PASADO RELACIONADAS CON LA ESCUELA, CON PAMPLONA Y SU RELACIÓN CON EL CENTRO.**

**Teatro-Antzerki:** ¿Qué hacíais cada uno de vosotros a mediados de los años ochenta?

**Maite:** La Escuela empezó en el año 1985 y yo me incorporé más tarde, en 1987. Yo estaba recién aterrizada de Venezuela, donde había trabajado con títeres en la Universidad del Zulia. Me había marchado de Navarra en 1969 y volví en el verano de 1982 a empezar de cero otra vez. Había vivido otras realidades y adquirido en Latinoamérica una serie de experiencias y conocimientos muy interesantes, mucho más avanzados que lo que había aquí, tanto en el mundo de la educación como del teatro.

**Teatro-Antzerki:** ¿Resultó duro empezar de nuevo?

**Maite:** Empecé a ganarme la vida dando talleres en la escuela en la que estudiaban mis hijas, en San Juan de la Cadena. Estaba todo por hacer. Allí empecé a hacer talleres de desarrollo de la creatividad. Tenía montones de niños en talleres en los que integraba todas las áreas expresivas; trabajaba con títeres, con plástica, con música... Luego trabajé en institutos y en 1987 me incorporé a la Escuela Navarra de Teatro.

**Teatro-Antzerki:** ¿Cómo comenzó la relación de Joan Castells con la ENT?

**Joan:** Conocí a Maite en 1989. Era el momento en el que empezaba a plantearse en serio, a través de la LOGSE, que los estudios teatrales tuviesen una titulación oficial. Todas las escuelas del Estado español, que estaban burocratizadas y muchas eran bastante reaccionarias, querían ser universitarias. Desde el Institut del Teatre, sin embargo, vimos clarísimo que teníamos que ser un espacio fuera de la



Universidad. Lo planteamos en una reunión en Madrid y nos saltaron a la yugular; todo el mundo menos el CAT de Sevilla y Maite Pascual, de la ENT. Yo, que estaba representando al Institut, me dije: con estos tengo que ir a cenar.

Y aquí empezó una relación que se ha ido enriqueciendo con los años. He venido varias veces y le tengo un gran cariño a esta Escuela porque para mí es un referente, pero un referente que me alimenta. No vengo aquí a predicar pero me parece una Escuela muy seria. Y en aquel momento, gracias a vermutos y cantidad de aceitunas, dimos la vuelta a todas las escuelas de España. Y al final todos defendían que era mejor estar fuera de Universidad.

**Teatro-Antzerki:** ¿Cómo eran aquellos encuentros?

**Joan:** Teníamos muchas reuniones con Rubalcaba, que entonces era Secretario de Estado de Educación. Recuerdo una en la que no estuvo la ENT porque aquí los políticos no apoyaron que la Escuela estuviera dentro de la LOGSE. El Ministerio se relacionaba con las autonomías y en Navarra no había la voluntad política de convertir los estudios en estudios oficiales... En aquella reunión le dije a Rubalcaba: "hay que poner que es equivalente a la licenciatura a todos los efectos". Y Rubalcaba replicaba "equivalente" ya significa "a todos los efectos". Y yo le dije, pues que lo ponga. Y así se hizo.

**Maite:** Yo asistí a las reuniones de la LOGSE, como representante de todas las escuelas que en aquel momento no entraban en el modelo oficial.

**Joan:** Nosotros defendimos que un campo de conocimiento tan importante, tan complejo y tan extenso como el arte dramático merece un reconocimiento de conocimiento superior, igual que la filosofía o la filología. Venimos de los griegos, ininterrumpidamente, y hay mucho teórico, mucho saber y mucha bibliografía. Por lo tanto, el arte dramático es un campo del saber indiscutible y por eso le dijimos

“  
JOAN CASTELLS

**SI MAÑANA CIERRAN TODOS LOS TEATROS, ASESINAN A TODOS LOS ACTORES, DRAMATURGOS, DIRECTORES Y QUEMAN TODAS LAS OBRAS DE TEATRO, AL CABO DE DOS SEGUNDOS VOLVERÁ A HABER TEATRO**

al Ministerio "os lo vamos a formular, os lo hacemos todo".

**Maite:** Y así lo hicimos, les hicimos los planes de estudio, les ayudamos a crear la estructura.

**Joan:** Si un alumno de teatro necesita tres o cuatro años para adquirir los conocimientos básicos, tiene que tener el mismo reconocimiento social que una titulación superior. Esa era la lógica: es de justicia. Se reconoció con una gran oposición del Consejo de las universidades aunque hicimos una gran labor

de explicación con los rectores... Pusieron como condición que la prueba teórica tuviese mucho peso en las pruebas de acceso, como así se hizo, dado que nosotros no admitíamos la selectividad porque viene de notas que no tienen nada que ver con el teatro. Finalmente funcionó, se hicieron los planes de estudio pero, poco a poco, se desmontaron todas las escuelas independientes que no eran del ministerio, algo que yo considero que fue un error.

**Maite:** Había una pelea de las escuelas oficiales existentes con las independientes. Había unas escuelas oficiales, reconocidas, casi todas en el Sureste de España, en Madrid y en Barcelona. En el norte, poco o nada. Yo también tengo que señalar que parte de las escuelas que pasaron a ser oficiales al resto nos dejaron bastante de lado. Seguías manteniendo relación con el Institut, el RESAD en Madrid o el CAT en Andalucía pero las trayectorias se separaron totalmente. Cada autonomía se buscó la vida.

**Teatro-Antzerki:** ¿Cómo fue quedando el panorama?

**Maite:** Hay otras escuelas en nuestra situación aunque algunas han conseguido entrar últimamente como Galicia, Asturias, Castilla y León, Extremadura, Canarias, Baleares, etc. Siguen quedando sin Escuela Oficial de teatro las comunidades de

“  
JOAN CASTELLS

**AHORA HAY UN CUERPO DE DOCENTES QUE HACE TREINTA AÑOS NO EXISTÍA Y EL SISTEMA EDUCATIVO YA ESTÁ DEMANDANDO ESTOS ESPECIALISTAS. EL TEATRO APLICADO A MÍ ME PARECE QUE ES EL FUTURO DE LOS PRÓXIMOS QUINCE AÑOS**

Navarra, Aragón, Rioja y País Vasco, aunque van a abrir la de Bilbao. Nuestra Escuela estuvo a punto de obtener la titulación oficial pero, cuando estábamos en conversaciones con la Autonomía y con Madrid, se aprobó la LOGSE, se paró el proceso y se perdió ese tren.

**Teatro-Antzerki:** ¿Qué ha significado para el país que se normalizara esta situación?

**Joan:** En todos estos años, además de formar profesionales, se han formado docentes. Ahora hay un cuerpo de docentes que hace treinta años no existía y el sistema educativo ya está demandando estos especialistas. El teatro aplicado a mí me parece que es el futuro de los próximos quince años. El teatro, además de estar formado por profesionales que suben al escenario o salen en el cine y la televisión, tiene todo un campo de saber útil para otros aspectos.

**Maite:** Para el desarrollo de la comunidad, para el desarrollo de la persona, para la educación permanente... En Inglaterra y en otros países ya existen titulaciones universitarias de teatro para la comunidad

**Joan:** Incluso para terapias hospitalarias; es un campo inmenso.

**Teatro-Antzerki:** muchas veces hemos hablado aquí que el teatro siempre ha tenido esa función.

**Joan:** El teatro tiene una componente educativa que siempre está. Haces una obra de teatro y tanto los actores como el espectador se ponen en una actitud educativa. Y es que el teatro viene de cómo los griegos querían educar a la sociedad. Es imposible hacer una obra de teatro que no sea educativa y terapéutica. Si no existiera la tragedia de Edipo todavía no sabríamos cómo describir el complejo de Edipo. Me gusta decir que, si mañana cierran todos los teatros, asesinan a todos los actores, dramaturgos, directores y queman todas las obras de teatro, al cabo de dos segundos volverá a haber teatro.

**Maite:** Porque es una necesidad del ser humano.

“  
MAITE PASCUAL

**SON 25 AÑOS DE PELEAS CONTRA LA MISMA PARED. NO ES FÁCIL. SE HAN CONSTRUIDO CASAS DE CULTURA PERO NO HAY DINERO PARA PROGRAMAR Y LOS GRUPOS DE TEATRO DE AQUÍ ESTÁN SUFRIENDO MUCHO**

**Joan:** Tenemos la necesidad de representarnos a nosotros mismos; una necesidad que nos hace cultos e inteligentes. Hay palabras del lenguaje común que vienen del teatro. "Persona" viene del término personaje: a los griegos les gustaba tanto el teatro que ellos querían ser "personas". Palabras como "obsenidad" vienen de lo que no estaba correcto ver en escena: obs-cena, fuera de la escena. Y así hacemos una lista larga...

**Maite:** Hipócrita viene del "hipocrités", el que es otro.



**Teatro-Antzerki:** Han pasado veinte años y la pregunta es cómo se encuentra ahora el teatro.

**Joan:** Hemos entrado en una situación peligrosa, hemos llegado a un sitio que no es el que esperábamos. El teatro, una vez superada cierta barrera, da prestigio. Todo se llena de grandes edificios, que lucen mucho y que son lo contrario a un lugar en el que se practica el arte. A ello se une un tema con el que soy muy crítico, que es el tema de Bolonia, que ha burocratizado las enseñanzas universitarias, también las nuestras. Se pretende burocratizar la formación artística, una especie de servicio de urgencias en el que el protocolo es lo más importante. Proponen un



sistema que asfixia y yo creo que lo más importante es lo que va a pasar en un aula y que el profesor transmita lo que tiene, no lo que le indican desde Bolonia. Estoy profundamente angustiado con este tema. Para un científico, Bolonia será importante pero nosotros no necesitamos esa unificación.

**Teatro-Antzerki:** En el caso del teatro, ¿de dónde vienen esas normas unificadoras?

**Joan:** Vienen de un modelo anglosajón y norteamericano. Detrás de Bolonia está la necesidad de articular el intercambio de mano de obra o de intelectuales en la Unión Europea pero, a mi juicio, Europa es de una diversidad cultural tan extraordinaria que ni se puede ni se debe unificarla.

**Maite:** Yo soy menos crítica. Veo aspectos positivos en Bolonia en cuanto que da más protagonismo al alumno. Al profesor que es creativo no le va a causar problemas y sí al acostumbrado a hacer siempre lo mismo, que va a tener que actualizarse y buscar nuevos caminos, lo que va a mejorar la enseñanza universitaria española.

**Joan:** En eso estoy de acuerdo contigo, es verdad.

**Teatro-Antzerki:** Hemos hablado de la LOGSE, la LOE, de Bolonia, realidades que parecen muy lejanas a la realidad de la Escuela Navarra de Teatro.

**Joan:** Voy a hablar con mucha franqueza. Desde un punto de vista, la falta de cursos crea muchos problemas y mucho desgaste a la Escuela. Algo tiene que pa-

sar. Tiene que ver con la renovación pero hay que tener claro qué se quiere ser; hacer una prospección a quince años vista. Dentro de una Escuela que no da una titulación oficial, la ENT puede ser un referente europeo, puede llegar a serlo.

**Maite:** Es importante renovar la ilusión, ir hacia algún sitio. Son 25 años de peleas contra la misma pared. No es fácil. Se han construido Casas de Cultura pero no hay dinero para programar y los grupos de teatro de aquí están sufriendo mucho. Luego está el bachillerato de artes escénicas, al que no está accediendo el profesorado preparado para artes escénicas o danza. Lo están cubriendo con el profesorado que tienen y no aprovechan al formado específicamente.

**Joan:** El trabajo que estáis haciendo aquí con la escuela aplicada es fantástico; hay que contemplar a la ENT con todo, no con sólo los tres cursos sino con toda la realidad que generaréis a vuestro alrededor, incluso con la posibilidad de dar trabajo a exalumnos... todo eso no lo perdáis.

Se vea como se vea desde la Administración, el papel que está jugando la Escuela Navarra de Teatro es muy importante. De cara a los alumnos, de cara a la organización de lo que es el teatro aplicado, a la programación de la sala de la ENT, siempre arriesgada, todo esto os pido que no lo perdáis porque sería una pérdida irreparable. Después de esto viene el desierto. Hay que mejorar pero con una cierta moral, no de supervivencia sino de victoria. Hay que ser críticos con el trabajo de cada uno pero la realidad de 25 años de la ENT es imprescindible para la cultura de Navarra y de Pamplona, imprescindible. Cada año que esto funciona es patrimonio que se renueva.

# TA

## ACTIVIDAD ACADÉMICA EN LA ENT



En las próximas páginas, repasamos la actividad académica de la ENT/NAE en el último año. Comenzamos con los cursos de verano que tendrán lugar en los meses de agosto y septiembre de 2011. En las siguientes páginas, repasaremos la memoria de actividades del curso 2010-2011 e informaremos sobre la oferta del próximo curso 2011-2012.

### CURSOS DE VERANO 2011

#### INICIACIÓN A LA DIRECCIÓN ESCÉNICA

**“Dentro del caos busquemos una dirección”**

**Profesora:** Ana Maestrojuán

Trabajo de investigación, análisis y recorrido por los mecanismos intrínsecos de la dirección escénica a lo largo de la historia (tiempo, ritmo y espacio). Viaje dentro y fuera de la labor de dirección para todas aquellas personas interesadas en todos los elementos que participan en el hecho teatral. Intento de organizar, otear, tocar y oler qué es la dirección de escena.

**Ana Maestrojuán** (Pamplona, 1976). Comienza desde muy joven en grupos aficionados en su ciudad natal, estudia Educación Infantil en la UPNA, Interpretación en la ENT y Dirección Escénica y Dramaturgia en el Institut de Teatre de Barcelona. Trabaja como asistente en el Teatro Nacional de Catalunya y dirige el montaje “Construint l’heroi positiu” dentro del proyecto Assaigs oberts del Teatre Lliure de Catalunya. En 2001 participa en el encuentro de jóvenes creadores de Rozanka (Polonia) y en 2004 entra a formar parte del proyecto europeo de escritura rizoforma “La playa” hasta 2008, teniendo diversos encuentros en Italia, Francia y España. En Navarra dirige a compañías como T’Omblijo o La Bolla, obras cortas para el Teatro Gayarre y escribe diferentes obras teatrales (“Que la muerte te acompañe”, “Terapia verbal”, “Tesoro”...). Su labor docente en el ámbito teatral se desarrolla tanto en Navarra como en diferentes provincias, donde ha impartido cursos de interpretación y dirección.

**Precio:** 120 euros

**22 al 26 de agosto. De 10 a 14 horas.**

#### CREPÚSCULO: UN MUSICAL DE PAPEL

**Profesor:** Patxi Fuertes

Creación y posterior interpretación musical de un libreto basado en los personajes que aparecen en la saga “Crepúsculo”, construcción de máscaras, maquillaje y demás elementos de atrezzo necesarios para su puesta en escena.

**DIRIGIDO A JÓVENES DE 13 A 16 AÑOS (MÁXIMO 15)**

**Precio:** 60 euros

**22 al 26 de agosto. De 10 a 14 horas.**

#### LOS TÍTERES HACEN CINE

**Profesor:** Patxi Fuertes

Construcción de títeres y realización de un casting para la posterior puesta en escena de un guión cinematográfico de creación propia. La técnica utilizada será la de títeres de guante que saldrán a escena en una pequeña muestra al final de cursillo.

**DIRIGIDO A: NIÑOS DE ENTRE 8 Y 12 AÑOS (MÁXIMO 15)**

**Patxi Fuertes** es Licenciado en Bellas Artes por la UPV, profesor de Lenguaje del Arte, de técnicas de creación plástica para teatro, escenografía y de danza popular y de salón en la Escuela Navarra



de Teatro y de dramatización con títeres en colegios de Pamplona.

**Precio:** 60 euros

**Del 29 de agosto al 2 de septiembre. De 10 a 14 horas (20 horas)**

## EL CUERPO EN LA VOZ

**Profesora:** Marga Reyes

Este curso está planteado para que el actor desarrolle herramientas desde la técnica y desde la imaginación para la voz cantada, así como para que tome conciencia de que todo el cuerpo está involucrado en la emisión vocal

Aparte de las técnicas, se harán improvisaciones vocales individuales o colectiva para el desarrollo de la escucha. Es necesario traer una canción aprendida. Con ella se trabajará individualmente con cada alumno.

**DIRIGIDO A:** ESTUDIANTES Y PROFESIONALES DE LA VOZ Y LAS ARTES ESCÉNICAS. SE PRESENTARÁ CURRÍCULUM.

**Marga Reyes.** Nacida en Logroño, estudió arte dramático en la Escuela Navarra de Teatro. De ahí se trasladó a Madrid, donde estudió en el Teatro de Cámara de Ángel Gutiérrez. En 1997 entró como alumna en el II Laboratorio de TNT (Sevilla) y, desde entonces hasta 2009, ha formado parte de la compañía sevillana Atalaya. Desde 2009 a 2011 ha estrenado, bajo la dirección de Pepa Gamboa, "La casa de Bernarda Alba" y "El sueño de una noche de verano". Imparta clases en los Laboratorios del TNT.

**Precio:** 110 euros.

**Del 29 de agosto al 2 de setiembre. De 10 a 13:30 horas.**

## TALLER DE ENTRENAMIENTO PARA EL ACTOR "ELENCO Y TÉCNICA CHEJOV"

**Profesor:** Jorge Gurpegui

El entrenamiento actoral es multidisciplinar. El objetivo de los ejercicios de Elenco es fomentar la escucha entre los compañeros y la relación con el espacio. Hay que realizarlos con la idea que el ejercicio es "una pequeña obra de arte". Para un buen entrenamiento se puede tener en cuenta "los cuatro hermanos" (sentido de facilidad, belleza, forma y totalidad). Con unos ejercicios se fomenta más la relación con los compañeros, con otros la relación con el espacio; y alguno de ellos sirven como "psicofísicos", es decir, tratar de liberar el cuerpo a través de la imaginación con el objetivo de conseguir un cuerpo libre de tensiones y con gran disposición

La Técnica Chejov es un ENTRENAMIENTO PSICOFÍSICO. No es un entrenamiento gimnástico -en donde la finalidad podría ser el bienestar físico, mejorar nuestra fisonomía, o batir nuestras marcas-. Realizamos un ejercicio y tenemos que preguntarnos ¿Qué significa para nosotros? ¿CUÁL HA SIDO LA "EXPERIENCIA"? Esta es la manera de que podamos convertirlo en algo útil. Si el objetivo es cómo utilizar nuestra imaginación para que se convierta en elemento útil y eficaz, debemos realizar los ejercicios tratando siempre que nuestra imaginación vaya por delante y nosotros seguirla, dejarnos llevar por ella, sentirnos arrastrados.

**DIRIGIDO A:** ESTUDIANTES Y PROFESIONALES DE LAS ARTES ESCÉNICAS. SE DEBERÁ PRESENTAR CURRÍCULO.

**Jorge Gurpegui.** Actor licenciado por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Trabaja en el Elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Teatro de La Abadía y lo hace compatible con sus trabajos en televisión. Discípulo en el trabajo vocal de Vicente Fuentes con el que colabora desde hace más de una década. Amplia su formación con profesionales como Tapa Sudana, Veronique Nordey, Will Keen y Jonh Strasberg, entre otros. En 2007 crea el Centro de formación de actores Teatro Calderón de Madrid, espacio en el que trabaja alrededor de un año, hasta que funda en 2009 el Centro de Alto Rendimiento del Actor

"Elencoactoral" donde ofrece sesiones de voz, palabra e interpretación hasta el día de hoy. Ha impartido seminarios de voz y verso en varias ciudades españolas y forma parte del Centro del Centro Internacional de la palabra junto con la directora Francesa Veronique Nordey. En la actualidad es director artístico del Círculo de las Artes

**Precio:** 110 euros

**Del 29 de agosto al 2 de septiembre. De 18:00 a las 21:30 h.**

## INTERPRETACIÓN Y CREACIÓN ACTORAL

**Profesor:** Alfredo Sanzol

Entrenamiento de las técnicas de interpretación actorales a partir de un monólogo de unas diez líneas extraído de un texto dramático, que cada participante deberá traer bien aprendido. A este trabajo se le sumará el de la improvisación con el objetivo de rescatar los resultados y así desarrollar distintas herramientas en el proceso de creación de personajes y situaciones.

**DIRIGIDO A:** PROFESIONALES. PRESENTAR CURRÍCULUM.

**Alfredo Sanzol** (Madrid, 1972). Licenciado en Derecho por la UN y en Dirección de Escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Dramaturgo, guionista y director desde 1999, ha escrito y dirigido Días estupendos (2010), Delicadas (2010), Sí pero no lo soy (2008), Risas y destrucción (2006), Cómo levantar piedras sin hundirte en las aceras (2005), Caleidoscopio (2004), Móviles (2003), Cous-cous y churros (2001) y Carrusel Palace (2000). También ha dirigido textos de otros autores como La cabeza del Bautista (2009, de Valle-Inclán o Como los griegos (1999), de Steven Berkoff. Su trabajo como director y dramaturgo ha sido nominado en diversas ocasiones a los premios Max.

**Precio:** 120 euros.

**Del 5 al 9 de septiembre. De 10 a 14 horas**

## MATRÍCULAS PARA LOS CURSOS DE VERANO

**MATRÍCULAS:** Del 5 al 30 de junio y a partir del 1 de agosto (descuentos del 10% por matricularse en dos cursos, del 15% por matricularse en tres cursos y del 20% por matricularse en 4 cursos). **ANULACIONES:** Se contemplará la devolución del 75% del pago realizado en el caso de que se pueda cubrir la plaza vacante con alguna persona que esté en lista de espera. **MATRÍCULAS POR ORDEN DE INSCRIPCIÓN.** Plazas limitadas. Se considerará formalizada la matrícula cuando, al presentar el justificante de pago, se confirme la inclusión en la lista del curso. La Escuela Navarra de Teatro se reserva el derecho de no realizar alguno de los cursos si el número de participantes matriculados no es suficiente, en cuyo caso se devolverá el importe abonado.

# 2011ko UDAKO IKASTAROAK

## ANTZETZE-ZUZENDARITZAREN HASTAPENAK

**"Anabasaren barruan zuzendaritza bila dezagun"**

**Irakaslea:** Ana Maestrojuán

Antzezte-zuzendaritzaren berezko mekanismoen barnako ibilbide historikoaz egindako ikerketa eta azterlana (Denbora, erritmoa eta espazioa). Zuzendaritza lanaren barruko eta kanpoko bidaia, antzerkigintza eratzten duten osagarri guztietan interesa duten pertsonentzat.

Antzezte-zuzendaritza zertan den antolatuta, begiztatu, ukitu eta usaintzeko saiakera.

**Ana Maestrojuán** (Iruñea 1976) Oso gaztetan hasi zen bere sorterriko talde amateurretan. Haur Hezkuntza ikasi zuen Nafarroako Unibertsitate Publikoan, Interpretazioa Nafarroako Antzerki Eskolan eta Antzerki-Zuzendaritza eta Dramaturgia Bartzelonako Institut del Teatren. Laguntzaile aritzen da Kataluniako Antzerki Nazionalen eta "Construint l'heroi positiu" muntatzea zuzentzen du, Kataluniako Lliure antzerkiaren Assaigs oberts proiektuaren barruan. 2001ean Rozankan, Polonian, egindako sortzaile gazteen topaketan parte hartu zuen eta 2004an "Hondartza" idazkera rizomorfoaren europar proiektuan hasi zen parte hartzen, 2008a arte (Italian, Frantzia eta Espainian hainbat topaketa izan dira). Iruñean konpainia batzuk (T'Ombigo, La Bolla...) eta Gaiarre antzokirako antzerki lan laburrak zuzendu ditu. Antzerki lan batzuk ere ("Que la muerte te acompañe", "Terapia verbal", "Tesoro...") idatzi ditu. Antzerki eremuan irakaskuntza lana Foru Komunitatean zein beste probintzia batzuetan gauzatu du eta bertan interpretazio eta zuzendaritza ikastaroak eman ditu.

**Prezioa:** 120 euro

**Nori zuzendua:** Antzezte-zuzendaritzan interesatuak

Abuztuaren 22tik abuztuaren 26ra. 10etatik 14ak arte.

## "KREPUSKULUA": PAPERZKO MUSIKALA.

**Irakaslea:** Patxi Fuertes

"Krepuskulua" sagan agertzen diren pertsonaietan oinarrituriko libreto baten sorrera eta ondoko musika-interpretazioa, maskarak egitea, makillajea eta eszenaratzeko beharrezkoak diren gainerako atrezzo elementuak.

**Patxi Fuertes:** Arte Ederretan lizentziaduna Euskal Herriko Unibertsitatean, Artearen

Mintzairako irakaslea, antzerkirako sorrera plastikoaren tekniketako, eszenografiako eta aretoko eta herri dantzetako irakaslea Nafarroako Antzerki Eskolan. Orobat, Iruñeko ikastetxe batzuetan txotxongiloekiko dramatizazioa ematen du.

**Prezioa:** 60 euro

**Nori zuzendua:** 13-16 urte bitarteko nerabeak

Abuztuaren 22tik abuztuaren 26ra.

10:00etatik 14:00ak arte. 20 ordu.

## GORPUTZA AHOTSEAN

**Irakaslea:** Marga Reyes

Ikastaro hau planteaturik dago aktoreak, teknika eta irudimenetik abiatuta, ahots kantaturako tresnak garatu ditzen eta gorputz osoa ahots-igortzearen barnean sartuta egotearen kontzientzia har dezan.

Teknikez gain, ahots-inprobisazioak ere, banakakoak edo taldekoak, egiten dira entzutea garatzeko. Beharrezkoa da abesti bat ikasia ekartzeko. Horrekin ikasle bakoitzarekin, banaka, lan egiten da.

**Marga Reyes.** Logroñon sortua, arte dramatikoaren ikasi zuen Nafarroako Antzerki Eskolan. Hortik Madrilera joan zen eta bertan Angel Gutierrezen Ganbera antzerkian ikasi zuen. 1997an ikasle sartu zen TNTren (Sevilla) II. Laborategian eta orduz geroztik 2009a arte Sevillako Atalaya konpainiako partaide izan da. 2009tik 2011 arte "La casa de Bernarda Alba" eta "El sueño de una noche de verano" estreinatu ditu Pepa Gamboaren zuzendaritzapean. Ahots eskolak ematen ditu TNTko laborategietan.

**Prezioa.** 110 euro

**Nori zuzendua:** ahots eta artzertiaren profesionalak. Curriculuma aurkeztu beharko da

Abuztuaren 29tik irailaren 2ra.

10etatik 13,30 arte.

## TXOTXONGILOEK FILMAK EGITEN DITUZTE.

**Irakaslea:** Patxi Fuertes

Txotxongiloak eraiki eta casting bat egitea, ondoren sorrera berekiko gidoi zinematografiko bat eszenaratzeko.

Eskularru-txotxongiloen teknika erabiliko da. Ikastaroaren bukaeran, txotxongiloak eszenara aterako dira erakustaldi txiki bat egiteko.

**Patxi Fuertes:** Arte Ederretan lizentziaduna Euskal Herriko Unibertsitatean, Artearen Mintzairako irakaslea, antzerkirako sorrera

plastikoaren tekniketako, eszenografiako eta aretoko eta herri dantzetako irakaslea Nafarroako Antzerki Eskolan. Orobat, Iruñeko ikastetxe batzuetan txotxongiloekiko dramatizazioa ematen du.

**Prezioa:** 60 euro.

**Nori zuzendua:** 8-12 urte bitarteko haurrek

Abuztuaren 29tik irailaren 2ra. 10etatik 14:00ak arte. 20 ordu.

## AKTOREAREN ZAKO ENTRENAMENDU TAILERRA "ELENCO ETA CHEJOV TEKNIKA"

**Irakaslea.** Jorge.Gurpegui

**Aktore entrenamendua diziplinaniztuna da.**

Elencoren ariketen xedea da lagunen arteko entzutea eta espazioarekiko harremana sustatzea. Ariketa "artelan txikia" delako asmoz egin behar dira ariketak. Entrenamendu on baterako "lau senideak" (erraztasun, edertasun, forma eta osotasunaren zentzua) har daitezke kontuan. Ariketa batzuekin lagunekiko harremana sustatzen da gehiago, beste batzuekin espazioarekiko harremana; eta haietariko batzuek "psikofisiko" gisa balio dute, hau da, gorputza irudimena bitartez askatzen saiatzea, tentsiorik gabeko eta prestasun handiko gorputza lortze aldera.

Chejov teknika ENTRENAMENDU PSIKOFISIKOA da. Ez da gimnastika-entrenamendua –non xedea ongizate fisikoa, gure begitartea hobetzea edo gure markak haustea izaten ahalko litzatekeen-. Ariketa bat egin eta geure buruari galdetu behar diogu: zer esan nahi du guretzat? ZEIN IZAN DA "ESPERIENTZIA"? Hori da modua onuragarri bihurtzen ahal dezagun. Helburua gure irudimena elementu baliagarri eta eraginkorra bihurtu dadin nola erabili behar dugun baldin bada, ariketak egin behar ditugu gure irudimena aurretik joan dadin beti saiatuz, eta gu hari jarraitzea, hark eraman gaitzan uztea, erakarriak sentitzea.

**Jorge.Gurpegui** Madrilgo Arte Dramatikoaren Goi mailako Errege Eskolan lizentziadun aktorea. Antzerki Klasikoaren Konpainia Nazionala eta La Abadía antzerkiko aktore finkoen zerrandan dago eta bertan aritzen da eta telebistako lanekin bateragarri egiten du. Dizipulu Vicente Fuentesen ahots lanean, zeinekin hamarkada luzean lankidetzan aritzen baita. Bere prestakuntza hainbat profesionalekin handitu du, Tapa Sudana, Veronique Nordey, Will Keen eta Jonh Strasbergekin, besteak beste. 2007an Madrilgo Calderón antzokiko aktoreen prestakuntza zentroa sortu zuen eta espazio horretan urtebete inguru aritu zen. 2009an "Elencoactoral Aktorearen Goi mailako Errendimendua Zentroa fundatu zuen arte. Bertan eta gaur arte, ahots, hitz eta interpretazio saioak eskaintzen ditu. Espainiako hiri batzuetan

## UDAKO IKASTAROAK: MATRIKULAK

**MATRIKULAK:** Ekainaren 5etik 30era eta abuztuaren 1etik aurrera (%10eko deskontua bi ikastarotan matrikulatzeagatik, %15eko deskontua hiru ikastarotan matrikulatzeagatik eta %20ko deskontua lau ikastarotan matrikulatzeagatik). **DEUSEZTAPENAK:** Ordaindutakoaren %75 itzultzea aztertuko da hutsik geratzen den tokia itxaron zerrandan dagoen lagun batez bete ahal izanez gero. **MATRIKULAK IZEN-EMATEKO ORDENAN.** Toki mugatuak. **Ordainagiria aurkeztean** ikastaroko zerrandan egotea baieztatzen denean hartuko da matrikula formalizatuztat. Nafarroako Antzerki Eskolak berarentzat gordetzen du ikastaroetako bat ez egiteko eskubidea, parte hartzeko matrikulaturikoaren kopurua aski ez bada, eta kasu horretan ordainduriko zenbatekoa itzuliko da.

ahots eta bertso mintegiak eman ditu eta, Veronique Nordey zuzendari frantziarrarekin batera, Ahotsaren Nazioarteko Zentroko partaidea da. Egun Círculo de las Artes delakoaren zuzendari artistikoa da.

**Prezioa:** 110 euro

**Nori zuzendua:** Artzertiaren ikasleak eta profesionalak. Curriculuma aurkeztu beharko da.

Abuztuaren 29tik irailaren 2ra.  
18etatik 21,30 arte.

## AKTORE INTERPRETAZIO ETA SORTZEA

**Irakaslea:** Alfredo Sanzol

Aktore interpretazioko tekniken entrenamendua, testu dramatiko batetik ateratako hamar bat lerroko bakarrizketa batetik abiatuz. Parte-hartzaile bakoitzak testua ederki ikasia ekarri beharko du. Lan horri inprobisazioarena gehituko zaio emaitzak berreskuratzea helburu, horrela pertsonaiak eta egoerak sortzeko prozesuan hainbat baliabide garatzeko.

**Alfredo Sanzol** (Madril, 1972) Zuzenbidean lizentziaduna Nafarroako Unibertsitatean eta Antzerki Zuzendaritzan Arte Dramatikoaren Goi mailako Errege Eskolan. Drama idazle, gidoiari eta zuzendari 1999tik, honako hauek idatzi eta zuzendu ditu: *Días Estupendos* (2010), *Delicadas* (2010), *Sí, pero no lo soy* (2008), *Risas y Destrucción* (2006), *Cómo levantar piedras sin hundirte en las aceras* (2005), *Calleidoscopio* (2004), *Móviles* (2003), *Cous-Cous y Churros* (2001) eta *Carrusel Palace* (2000). Beste egile batzuen testuak ere zuzendu ditu, hala nola Valle-Inclánen *La cabeza del Bautista* (2009) edo Steven Berkoffen *Como los griegos* (1999). Zuzendari eta dramaturgo gisa egindako lana Max sariidun izendatu dute hainbatetan. Azken edizioan katalanez edo valentzierazko antzerkigile onenarentzako Max saria jaso du *Delicadas* lanarengatik, Sergi Belbeleg katalanera itzuli baitu.

**Prezioa:** 120 euro

**Nori zuzendua:** aktore profesionalak, Curriculuma aurkeztu beharko da.

Irailaren 5etik 9ra, 10etatik 14etara



# MEMORIA DE ACTIVIDADES DE LA ENT. CURSO 2010-2011

Durante el curso 2010-2011 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 Coeducación a través del Juego Dramático, en euskera y castellano, en colegios públicos de Barañain, Alsasua 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.
- Cursos 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.
- Cursos de verano 2010: "DRAMATURGIAS DEL CUERPO" impartido por Bertha Bermúdez. "EXCÉNTRICOS, CHIFLADOS Y HUMOR ABSURDO" impartido por Cristian Atanasiu. "CABARET NOCTURNO", impartido por Mayi Chambeaud.

**CURSOS EXTRAORDINARIOS 25 ANIVERSARIO**

- Cursos de TEATRO MUSICAL para jóvenes de 13 a 18 años, impartido por Joseph M<sup>o</sup> Borrás y Susana Egea.
- Cursos de JUEGO DRAMÁTICO para niños y niñas de 4 a 12 años impartidos por los profesores de la ENT: Virginia Senosiain y Mikel Mikeo.
- "CUANDO EL TEATRO CRUZA LA PEDAGOGÍA", curso de didáctica del teatro para el profesorado de la Escuela Navarra de Teatro. Impartido por GEORGES LAFERRIERE.

**CICLO DE CERCA: FORMACION PARA PROFESIONALES DE LAS ARTES ESCENICAS:**

- "INTERPRETACIÓN Y DIRECCIÓN TEATRAL" Impartido por ANDRÉS LIMA
- "LA CÁMARA, MEDIADORA PRIVILEGIADA" Impartido por CARMELO GÓMEZ Y NORBERTO LÓPEZ AMADO.
- DE CERCA: Encuentros con compañías invitadas a la programación Festa-Otoño: Micomicón, Histrión, Los Hedonistas.
- EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA instalada en la planta baja de la E.N.T.

**SALA****PROGRAMACIONES ESTABLES**

- Programación Festa-Verano y Festa-Otoño 10, edición número 25, en colaboración con el Gobierno de Navarra.
- Teatro Infantil en Navidad: BILLY, EL NIÑO QUE PERDIÓ UNA ESTRELLA. Producción de la ENT.
- Antzerki Aroa: En Convenio con el Ayuntamiento de Pamplona.
- 2011 CATES: Campaña escolar de teatro para niños y niñas en castellano.
- 2011 GOLFOS. Programación de café-teatro.
- Teatro infantil y campaña escolar en euskera: "Sagar Biltzailea" de Beatriz Miró y Mónica Torre. Texto ganador del XIX Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil





(modalidad de euskera). Producción del Ayuntamiento de Pamplona y la ENT.

- Taller Fin de Carrera del alumnado que ha cursado los estudios de Arte Dramático: "El tiempo y los Conway" de J.B. Priestley, dirigida por Joan Castells. Producción ENT.

#### 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 y compañías.

#### PRODUCCIONES PROPIAS ESCUELA NAVARRA DE TEATRO.

- Teatro infantil en Navidad. "Billy, el niño que perdió una estrella"
- Teatro infantil y campaña escolar en euskera: "Sagar Biltzailea"
- Taller fin de carrera: "El tiempo y los Conway".
- Visitas escolares al teatro Gayarre. "Las maravillas del teatro".
- Muestras del alumnado de Arte Dramático de las diferentes áreas de formación.
- Muestras de finales de los talleres de Juego Dramático (infantiles) e Iniciación a las Técnicas Teatrales (jóvenes y adultos).

#### OTRAS ACTIVIDADES.

- XX Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil, en castellano y euskera. ENT y Ayuntamiento de Pamplona.
- Ciclo de charlas: "Conversaciones con..." en colaboración con la Fundación Municipal Teatro Gayarre, dentro del Festival Otras miradas, otras escenas.
- Asistencias a Ferias de Teatro.
- Revista T/A: números 35 y 36.
- Servicio de Biblioteca, videoteca y hemeroteca.
- Vestuario, con servicio de préstamo.
- Centro de Documentación Teatral e Investigación.





# NAEren JARDUEREN MEMORIA. 2010-2011 IKASTURTEA

2010-2011 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.

## IKASTAROAK ETA TAILERRAK

### NAFARROAKO IKASTETXEETAN ESKOLA ORDUETAN EGINDAKO TAILERRAK

- Txotxongiloekin egindako Joko dramatiko 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 dramatiko eta Dramatizazio tailerrak, euskaraz eta gaztelaniaz, Lehen Hezkuntzako haurrentzat, Baztan, Uhartea eta Larrintzarko ikastetxe publikoetan, herriotako udalekin elkarlanean.
- Dramatizazioaren bidezko Berdintasunerako Hezkuntza tailerrak, euskaraz eta gaztelaniaz, Altsasu, Barañain eta Irurtzungo ikastetxe publikoetan.

### BESTE TAILER BATZUK

- Joko dramatiko 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 Gobernu Hezkuntza Departamentuko irakasleen Prestakuntzako Bulegoarentzat. Iruñean.
- Antzerki tailerra Francisco Indurain helduentzako Unibertsitateko.
- 2010eko Udako ikastaroak: "GORPUTZAREN DRAMATURGIAK", Bertha Bermúdez Pascualek emana; "BITXIAK, ZOROAK ETA UMORE ABSURDOA" Cristian Anastasiuk emana; "GAUEKO KABARETA" Mayi Chambeaud-ek emana.

### 25. URTEMUGA, IKASTARO BEREZIAK

- ANTZERKI MUSIKALEko ikastaroak, 13 eta 18 urte bitarteko gazteentzat, Joseph M.<sup>º</sup>. Borrásen eta Susana Egeak emanak.
- JOKO DRAMATIKOko ikastaroak, 4 eta 12 urte bitarteko haurrentzat, NAEko irakasleok emanak: Virginia Senosiain eta Mikel Mikeo.
- "ANTZERKI PEDAGOGÍA ZEHARKATZEN DUENEAN", antzerkiaren didaktikari buruzko ikastaroa, NAEko irakasleentzat, GEORGES LAFERRIEREK emana.

### “DE CERCA” ZIKLOA: ARTE ESZENIKOETAKO PROFESIONALENTZAKO PRESTAKUNTZA.

- “ANTZEZPENA ETA ANTZERKI ZUZENDARITZA”, ANDRÉS LIMAK emana
- “KAMERA, BITARTEKARI PRIBILEGIATUA” CARMELO GÓMEZek eta TITO LÓPEZ AMADOK emana.
- DE CERCA: Topaketak (Festa) Udazkeneko Antzerki Programaziora gonbidaturiko konpainiekin: Micomicón, Histrión, Los Hedonistas.
- ARGAZKI ERAKUSKETA, NAEko beheko solairuan kokatuta.

### ARETOA

#### PROGRAMAZIO IRAUNKORRAK

- 2010eko Udazkeneko Antzerki Programazioa (FESTA), 25. aldia, Nafarroako Gobernuo Kultura Zuzendaritzarekin elkarlanean.
- Haurrentzako Antzerkia Eguberrietan: “BILLY, EL NIÑO QUE PERDIÓ UNA ESTRELLA”. Nafarroako Antzerki Eskolaren ekoizpena.
- Antzerki Aroa: Iruñeko Udaleko Euskara Departamentuarekin hitzarturik.
- “2011 CATES”: Haurrentzako antzerkiko eskola-kanpaina, gaztelaniaz.
- “2011 GOLFOS”. Kafe-teatroko programazioa.
- Haurrentzako antzerkia eta eskola kanpaina euskaraz. “Sagar Biltzailea”, Beatriz Mirórena eta Mónica Torrerena. Haurrentzako antzerki testuen XIX. Lehiaketako irabazlea, euskarazko modalitatean. Iruñeko Udalaren eta NAEren ekoizpena.
- Arte Dramatikoko ikasketak egin dituzten ikasleen Karrera Bukaerako Tailerra: J.B. Priestley-ren “El tiempo y los Conway” (Denbora eta Conwaytarrak), Joan Castells-ek zuzendua. NAEren ekoizpen.

#### 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 elkarterentzat.

#### NAFARROAKO ANTZERKI ESKOLAREN EKOIZPENAK

- Haurrentzako antzerkia Eguberrietan: “Billy, el niño que perdió una estrella”.
- Haurrentzako antzerkia eta euskarazko eskola-



kanpaina: “Sagar Biltzailea”.

- Ikasleen karrera bukaerako tailerra. “El tiempo y los Conway”.
- Ikastetxeek Gayarre antzokira eginiko bisitak: “Las maravillas del Teatro”.

- NAEko Arte Dramatikoko ikasleen erakustaldiak, prestakuntza arloei loturik.
- Joko Dramatikoko (haurrak) eta Antzerki Tekniken Hastapeneko (gazteak eta helduak) tailerren amaierako erakustaldiak.

#### BESTELAKO JARDUERAK

- Haurrentzako Antzerki testuen XX. Lehiaketa, euskaraz eta gaztelaniaz. NAE eta Iruñeko Udala.
- Hitzaldi zikloa: “Conversaciones con...”, Gayarre Antzokia Udal Fundazioarekin elkarlanean. “Otras miradas, otras escenas” programazioaren barruan.
- Antzerki ferietara joan izana.
- T/A aldizkaria: 35. eta 36. zenbakiak
- Liburutegi, bideoteka eta hemeroteka zerbitzuak.
- Jantziteria, mailegu zerbitzuarekin.
- Antzerkiari buruzko dokumentazio 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**

# CURSO PRÓXIMO

## Año Académico 2011/2012

### 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 19 al 21 de septiembre.

#### INSCRIPCIONES.

Las inscripciones para las pruebas se efectuarán del 5 al 30 de junio y a partir del 1 de agosto (julio cerrado por vacaciones).

#### REQUISITOS PARA LA INSCRIPCIÓN.

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

### OTROS CURSOS

- ▶ **Matrícula para cursos de verano:** del 5 al 30 de junio y a partir del 1 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

- ▶ **FESTA verano** y **FESTA 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, Titereando.
- ▶ Hemeroteca.
- ▶ Videoteca.
- ▶ Archivo de carteles y programas.
- ▶ Documentación de teatro en Navarra a lo largo de la historia.

## ESTUDIOS DE ARTE DRAMÁTICO

### CLAUSTRO DE PROFESORES

#### DPTO. DE INTERPRETACIÓN.

Aurora Moneo, María José Sagúés, 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.

**Subdirección Académica:** Fuensanta Onrubia.

**Dirección Técnica:** Javier Pérez Eguaras.

**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 eginen 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 19tik 21era eginen dira.

#### IZEN-EMATEAK.

Probetarako izen-emateak ekainaren 5etik 30era eta abuztuaren 1etik aurrera (oporrak direla-eta uztailen itxita).

#### IZEN-EMATEKO BETEKIZUNAK.

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

### BESTELAKO KURTSOAK

- **Udako ikastaroak. Izen emateak:** ekainaren 5etik 30era eta abuztuaren 1etik aurrera (oporrak direla eta, uztailen itxita).
- Izen emateak IRAILAREN BIGARREN HAMABOSTALDIAN: Gazte eta helduentzako Antzerki Tekniken hastapenei buruzko ikastaroak (euskaraz eta gazteleeraz). Joko dramatikoko tailerrak (euskaraz eta gazteleeraz) 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 Lehiaketa (Iruñeko Udalak lagunduta).
- Iruñeko Udalarekin eta Gaiarre antzokiarekin lankidetzan, "Las Maravillas del Teatro" ("Antzerkiaren mirariak") egitasmoko antzespenak jarraitzea.
- Biltzar, mintegi, antzerki jaialdi eta abarretara bertaratzea.

### ARETOKO PROGRAMAZIOA

#### ARETO ALTERNATIBOEN KOORDINAKUNDEAN SARTUA

- **FESTA Uda** eta **FESTA Udazkena** (Nafarroako Gobernuak Kultura Zuzendaritzarekin hitzartuta).
- **Golfos** programazioa.
- CaTEs.
- **Antzerki Aroa**, Euskarazko programazioa (Iruñeko Udalarekin 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.
- Hemeroteka.
- Bideoteka.
- Kartel eta programen artxiboa.
- Nafarroan historian zehar izan den antzerkiari buruzko dokumentazioa.

### 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.

##### AHOTZ 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, Antzeppen Teknikak, Mozorro Neutroa, Karakterizazioa, Klown, Autoeskola eta Tailerrak.

**Teoria.** Literatur Dramatikoa, Eszenategiko eta Dramagintzako Lengoia, Antzerkigintzaren Historia, Arte Lengoia, Artearen Historia, Teoria Dramatikoa, Hizkuntza Azterketa, Dramagintza eta Zuzendaritza.

**Ahotsaren teknikak.** Ahots Teknika, 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 eta Gorputz tailerra.

**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.

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

#### ZUZENDARITZA KONTSEILUA

**Zuzendaritza akademikoa:** Emilia Ecay.

**Zuzendariordetza akademikoa:** Fuensanta Onrubia.

**Zuzendaritza teknikoak:** Javier Pérez Eguaras.

**Idazkaria:** Assumpta Bragulat.

#### AIZPEGITURA

**Gela kopurua:** 4.

**Erakusketak aretoak:** 2 (batean 300 ikusleentzako eta bestean 100entzakoak).



ent  
nae

Escuela Navarra de Teatro  
Nafarroako Antzerki Eskola

25