

TK ISSN 1136-7679
Número 26 zenbakia
Diciembre 2014ko abendua
Publicación anual
Edita:
Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkartea
Correo electrónico: asnabi@asnabi.com
Página web: www.asnabi.com
Coordinador:
Jesús Arana Palacios
Consejo editorial:
Clara Flamarique Goñi
José Ignacio Etchegaray Auzmendi
Ana Urrutia Jubera
José Antonio Gómez Manrique
Beatriz Cantero Saiz
Beatriz Lacalle Ustárroz
Iñaki Suso Espadas
Dirección postal y administración:
Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkartea,
Apartado de Correos 347.
31080 Pamplona (Navarra)
Fotocomposición e impresión:
Rodona Industria Gráfica
Polígono Agustinos, calle A
31013 Pamplona (Navarra)
Depósito Legal: NA. 1.029-1996

Los artículos que aparecen en **TK** van, en su mayor parte, firmados y sólo reflejan la opinión de sus autores. La Asociación Navarra de Bibliotecarios no comparte necesariamente dichas opiniones.
Para el número 27 de **TK** se admite para su consideración todo tipo de contribuciones que nos sean remitidas a nuestro apartado de correos o a nuestra dirección de correo electrónico: asnabi@asnabi.com. Más que la procedencia geográfica o el ámbito profesional de los autores, interesa la pertinencia de los textos, es decir, que se circunscriban al contenido de nuestra publicación. El plazo de recepción de originales finaliza el 30 de septiembre de 2015.

Foto de cubierta: Antigua postal de Pamplona, *L. Roisin*

Esta publicación se ha editado con la ayuda del Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales/ Institución Principe de Viana del Gobierno de Navarra.





Gobierno de Navarra
Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales
Institución Príncipe de Viana

Y con la colaboración de:



Sumario 3

Presentación 7

Entresijos 9

Taller de plantas medicinales y cosmética natural en la Biblioteca Pública Pamplona-Milagrosa 13

por Beatriz Lacalle

X Encuentro de bibliotecarios de la UNED 15

por Beatriz Cejudo

Cooperación entre bibliotecas europeas desde la Biblioteca Pública de Viana 15

por Iñaki Suso

La Biblioteca de Barañáin y sus lecturas dramatizadas 21

por Jesús Arana

IV Encuentro de Clubes de Lectura de Navarra 25

por Iñaki Suso

Dossier: "El Teatro en Navarra" / "Antzerkia Nafarroan" 27

Mi memoria del teatro 29

por Ignacio Aranguren

¡Que treinta años no es nada…! 33

por Miguel Munárriz

Años de teatro 39

por Ángel Sagüés

Buscando la belleza para cambiar el mundo 43

por Juan Lobato

Panorama desde el puente foral 45

por Pedro Zabalza

Entrevista a Alfredo Sanzol 51

Entrevista a Grego Navarro 57

Entrevista a Yolanda Osés 69
Entrevista a Víctor Iriarte 77
Mesa Redonda "El Teatro en Navarra: perspectivas y retos" 85
participan José María Asín, Belén Otxotorena, Patxi Larrea,
Marisa Serrano y Javier Pérez Eguaras
Reflexiones sobre el hecho teatral 113
por Patxi Larrea
Cómo ser actriz y no morir en el intento 121
por Marisa Serrano
El viejo arte de hacer comedias 125
por Javier Pérez Eguaras
El oficio de mirar 129
por Ana Maestrojuan
Tecnología teatral 131
por Pako Iglesias
Cuentacuentos en Navarra: 133
entrevistas a:
Inés Bengoa 134
Sergio de Andrés 136
Manuel Aliaga 138
Lur Korta, 140
Loli Francés 142
Itziar Vaquero 145
Izaskun Mujika 147
Belén Álvarez, 149
Patrizia Eneritz 151
Joe Ó Máirtín 153
Sofía de Esteban 155

El Teatro Profesional en Navarra **157**
artículos de:
Aintzane Baleztena **(La Llave Maestra)** *157*
Virginia Cervera **(Malaspulgas)** *159*
Isabel Aisa **(Trokolo Teatro)** *161*
Adriana Olmedo **(TDiferencia)** *163*
Belén Otxotorena **(Pasadas las 4)** *166*
Marisa Serrano **(Ditirambo Teatro)** *168*
Santi Litago **(La Ortiga T.D.S.)** *170*
Ainhoa Juaniz **(Zirika Zirkus)** *173*
Susana Pellicer y Fernando Arregui **(Gus Marionetas)** *175*
y Joli Pascualena **(Demode Quartet)** *177*
El Teatro Amateur en Navarra **179**
artículos de:
Vanesa Eguiluz **(Habíateatro)** *181*
Nieves Oteiza **(Zarrapastra Teatro)** *183*
Esther Ochoa **(Míreni)** *185*
Paco Ocaña **(El Bardo)** *189*
Javier Salvo **(Gabalzeka Teatro)** *194*
Camino Liras **(Taller de Teatro Ilusiona)** *197*
Raúl Urriza **(Taller de Teatro Kilkarrak)** *199*
Arantza Hernández **(La Trapera)** *201*
Unai Mezquiriz **(Complexus)** *203*
Sergio Albillo **(Teatralis)** *206*
Muskilda Elorduy **(Encadenadas Teatro)** *209*
Merche Herrera **(Tarima Beltza)** *213*
Laura San Martín **(Teatris)** *215*
y Txus San Vicente **(Trapalan)** *218*

Presentación

Para este número de ***TK*** nos hemos puesto de tiros largos y nos hemos ido al teatro. Ha sido un lujo acompañar en sus evocaciones a figuras tan emblemáticas como Ignacio Aranguren, una de las personas que, gracias a su taller de teatro en el instituto de Ermitagaña, más vocaciones ha despertado. Eso es algo que le reconoce todo el mundo. Nos hemos sentido nostálgicos con los artículos de tres iconos del teatro en Navarra: Miguel Munárriz, Ángel Sagüés y Juan Lobato. Los tres nos han llevado hasta esa época de finales de los años setenta y principio de los ochenta, la época del deshielo y la esperanza, un momento en el que estaba todo por hacer, o al menos así lo vivían ellos y todos los amigos y amigas a quienes citan en sus textos. A estos cuatro artículos de corte *memorialístico*, le sigue en el *dossier* uno del crítico Pedro Zabalza que haciéndole un guiño a Arthur Miller ha titulado *Panorama desde el puente foral*. En él hace un repaso a los mejores montajes de las compañías navarras de los últimos veinte años. Estamos seguros de que ha sido difícil para él decidir qué obras y compañías citar y confiamos en que los lectores y lectoras sabrán valorar este ejercicio de honestidad. A continuación viene un bloque de cuatro entrevistas. La primera, a Alfredo Sanzol, sin duda el dramaturgo navarro con más proyección del momento (por no decir de todos los tiempos). Las otras tres entrevistas se las hemos hecho a personas vinculadas fundamentalmente con la gestión: Grego Navarro, gerente del Teatro Gayarre, Yolanda Osés, directora del Festival de Teatro Clásico de Olite y Víctor Iriarte, dramaturgo, crítico y en estos momentos responsable de la Red Navarra de Teatros. A principios de septiembre organizamos una mesa redonda a la que pusimos como título *El teatro en Navarra, perspectivas y retos*. Queríamos enterarnos de primera mano de los problemas con los que han de vérselas las personas que pretenden vivir del y para el teatro en nuestra comunidad, que nos contaran sus inquietudes, sus planes, su día a día en definitiva. Aceptaron participar en esa mesa los actores Patxi Larrea, Marisa Serrano, Belén Otxotorena y José María Asín (este último, además, gestor cultural) y el profesor de la Escuela Navarra de Teatro Javier Pérez Eguaras. Durante casi dos horas hablaron apasionadamente de su oficio para un público compuesto casi exclusivamente de bibliotecarios. Algunos de ellos nos mandaron además después sus propios artículos con reflexiones algo más matizadas. Escuchándoles primero, y leyéndoles después, llegamos a pensar que iba a tener razón Fernando Fernán Gómez cuando decía aquello tan terrible de que en España al público le gusta ver sufrir al actor, no al personaje. Ana Maestrojuán y Pako Iglesias en dos textos breves nos hablan de dos aspectos específicos del trabajo teatral: la dirección en el primer caso, y la iluminación y el sonido en el segundo. Completan el *dossier* tres extensos trabajos colectivos dedicados al mundo de las compañías profesionales, al de las compañías amateurs y a los cuentacuentos. Ahí el lector se va a encontrar con un nutrido número de entrevistas y de contribuciones más o menos breves en las que los autores hacen un repaso a su propia trayectoria o a la de las compañías a las que representan. Creemos que a pesar de las ausencias, que las hay, la lectura de esos textos da una idea de la riqueza y diversidad del panorama teatral navarro.

El número se completa, como es habitual, con artículos que recogen experiencias de distintas bibliotecas, como el taller de plantas y cosmética natural llevado a cabo en la biblioteca de Pamplona / Milagrosa, que da idea de la cada vez más variada oferta de actividades que se llevan a cabo en las bibliotecas públicas. Muy relacionado con el contenido del *dossier* está el artículo que nos han enviado desde la biblioteca de Barañáin describiendo el funcionamiento de los grupos de lecturas dramatizadas que se crearon allí hace tres años. De la biblioteca de Viana su responsable, Iñaki Suso, nos ha enviado un texto donde habla de cómo está cooperando con dos bibliotecas europeas, y desde la biblioteca de la UNED Beatriz Cejudo da cuenta del X Encuentro de los bibliotecarios de dicho centro universitario. Finalmente, incluimos una nota acerca del IV Encuentro de Clubes de Lectura de Navarra que este año tuvo lugar en Marcilla, y contó con la presencia de la escritora Dolores Redondo.

Durante la elaboración de este número, en algunos momentos tuvimos la impresión de que constituía un díptico con el anterior, el que dedicamos a la música en Navarra, un díptico misterioso y bellísimo. Sentíamos que nos adentrábamos en territorios en apariencia alejados de nuestros intereses, pero al mismo tiempo éramos conscientes de que esos territorios se confunden con los nuestros y también nos pertenecen. No puede resultarnos ajeno el trabajo de personas que se dedican a dar vida a las palabras, a liberarlas, a compartirlas: eso lo hacemos nosotros y nosotras cada vez más. Las bibliotecas son espacios para los libros pero también para las voces, para el estudio y al mismo tiempo para el debate, lugares donde el silencio no excluye la conversación, como se pone de manifiesto cada vez que programamos una sesión de cuentos, un recital de poesía, una lectura dramatizada, una tertulia, una charla…

Taller de plantas medicinales y cosmética natural en la Biblioteca Pública de Pamplona-Milagrosa

Beatriz LACALLE USTÁRROZ*

Como si quisiera principios que pueden utilizarse para curar, media sonrisa natural asomó al solicitar un buen libro de botánica. —Toma, Jose, pero lo tendremos que llevar pronto a encuadernar, que de tanta generosidad se deshojó entero —le dije, contenta de sus treinta y dos años de vida útil.[1]

De una manera indefinible pero real, las certidumbres de los préstamos crean la música estacional de los usuarios de una biblioteca pública. Y el azar se viste y deja de serlo: nutricionista, iridólogo, profesor de fitoterapia… y aprendiz diario tanto en las paredes del aula-biblioteca pública como en los bordes del paseo del Arga o montaña pirenaica, por poner unos desplazamientos seguros.



¿Y por qué no socializar un poco de este conocimiento en fitoterapia y repartirlo entre el resto de usuarios de la biblioteca? No concibo un espacio así sin las letras ni el arte o las ciencias, sin los juegos, el deporte, la filosofía...

Los niños son el futuro, claro, pero el presente adulto es el discurso del hoy, y los servicios que ofrecemos, con los recursos económicos convergentes, nos han hecho inclinarnos en estos últimos años hacia los más pequeños, y hacia actividades literarias. Justo era que aprovecháramos la suerte de contar con este usuario para virar en busca del aprendizaje de las plantas, para cualquier edad o nivel de conocimientos. Beneficios cercanos y gratuitos, o incluidos en nuestros impuestos, quiero decir. ¡Que reviertan las raíces, el polen y las hojas en la opción del ahora!

Nuestro compromiso con el fondo fue crear un pequeño centro de interés con los libros sobre botánica, medicina natural y cosmética de que disponemos;

*Biblioteca Pública Pamplona-Milagrosa

1.- Rose FRANCIS, Clave de plantas silvestres: una guía de identificación en el campo de nuestras plantas con flores y sin ellas, Barcelona, Omega, 1982



además, realizar algunas compras nuevas bajo recomendación y análisis, que completaban la sección.

La ubicación de la biblioteca es buena. Porque en diez minutos disponíamos del laboratorio natural de observación, reconocimiento, aprendizaje y disfrute; paseos enriquecedores cercanos a la Universidad Pública de Navarra o al nuevo parque de Arrosadía.

Paseos y escenarios que constituyen el recorrido semanal de muchos caminantes, que miran flores, huelen a hinojo y saúco sin revelar, escuchan la voz de las hojas del fresno, puntean colores, persiguen los tamaños de sus problemas en las hojas… pero la gran mayoría sin saber quiénes son estas cómplices, y cuánto bien les pueden otorgar, si lo desean.

Al mismo tiempo, sobre las estanterías, hermosos ejemplares ilustrados nos ofrecen recetas de pomadas y ungüentos medicinales, con sus exactas medidas y explicaciones para su preparación. Cursos y talleres se pueden encontrar en la ciudad, y vía Internet, con valiosos remedios y buenas consecuencias. Mas nuestro objetivo era abrir los ojos. Amar la búsqueda. Saludar a la cercanía de tanta bondad diaria como existe en la comarca de Pamplona. Observar, reconocer, atrapar un humilde conocimiento que te pueda conducir a toda su parentela, si la curiosidad te crece hasta una o dos generaciones. Aprender y ganar un poco de autonomía y responsabilidad en el cuidado, en nuestro cuidado. Autosuficiencia y eficacia de la prevención.

Ir a la tierra y después a la biblioteca, al libro que te llevarás a casa y te hará probar. Con el que obtendrás fácilmente excelentes pomadas, ungüentos, cremas faciales y remedios caseros. Un conocimiento local y a la vez heredado de la antigüedad. Básico, pero infinito para nuestro punto de partida. Gratificante y enriquecedor.



El taller lo realizamos en el mes de mayo, esperado. En cuatro sesiones alternas: martes y jueves, de dos horas de duración aproximada, porque tuvimos el cinturón tan grande por parte del profesor y del interés de los participantes, que se nos hacía casi la hora del cierre de la biblioteca en cada sesión. Salíamos de la biblioteca, a la búsqueda de las plantas, y del aire, la luz… como escolares en día de excursión, muy cortita, porque en cinco minutos ya teníamos un descampado amarillo lleno de mostaza, verdes, rojo amapola… donde comenzar a subir los párpados. Nuestro profesor tiene un conocimiento holístico, y el grupo —de intereses e inclinaciones diferenciadas— preguntaba tanto por sus usos tópicos como nutricionales o medicinales. Jose repartía información con generosidad, confiadamente. Dejando



que el grupo se expandiera, como a él le gusta, ya que dejó claro que no quería seguir unas pautas ni muy rígidas ni cerradas. Los afortunados presentíamos que aquellos ejemplos y casos que él comentaba acerca de sus experiencias eran importantes, así que anotamos y fotografiamos, para nuestra futura independencia por el campo. Recogíamos rápidamente las perlas que nos soltaba Jose, bajo preguntas que interesaban particularmente, con el ánimo que él subrayaba en que lo probásemos, que no le creyéramos hasta entonces, decía…

Sirva este párrafo en pena para todas las personas que se quedaron sin poder realizar el curso por falta de presupuesto. El grupo no podía ser de más de veinticinco personas para que el taller tuviera cierta calidad, fuese manejable y satisfactorio. Gratis para cualquiera, porque lo organiza la biblioteca pública que es de todos, para todos. Y el dinero limitado que se destina a actividades de extensión cultural en la biblioteca de La Milagrosa se ha repartido este año en cuentacuentos, tertulias literarias y el taller. No obstante, el éxito ha sido tan rotundo que las posibilidades de que se repita son altas, Ayuntamiento con su dinero, mediante.

En fin, la transmisión del conocimiento también es poderosa e interesante. Después de realizar el taller, muchos participantes han probado los ungüentos con sus amistades, intercambiado experiencias, y nos han solicitado libros de reciente publicación que amplían y cotejan lo aprendido. Seguimos y seguimos.

Tenía lampsana, llantén, y malvas a mis pies, y al de mi perro, y no sabía que me podía hacer unos aceites cicatrizantes tan efectivos, sales aromáticas para las ensaladas, o recoger ese hinojo, carminativo, entre otras cosas. Cataplasmas con acedera, multivitamínica en su raíz; decocciones reconstituyentes o inhalaciones de tomillo, por poner algunos ejemplos populares.

En los siguientes días encontramos plantas con principios activos muy poderosos para preparar pomadas: bardana, ortiga, diente de león, caléndula, uva de gato, manzanilla, romero, fumaria, euforbia, vulneraria, hierba de San Antonio; y grandes señores: árboles como el olmo, saúco, fresno, nogal… que son monumentos cargados de oportunidades físico-sensoriales y espirituales. ¡Que sí, que no exagero!

Como ocurre con las personas, no es lo mismo coger la mano que las hojas, la corteza que el hueso, las flores que el pezón… y así aprendimos cuándo utilizar unas partes o las otras para evitar contraindicaciones y mejorar sinergias. Con cuidado y sin esquilmar.

El último día acudimos a la biblioteca con los deberes hechos: trajimos todas las flores y plantas que habíamos reconocido en el monte, campo o ribera del río, y las dispusimos en la sala. Teníamos tantas, que pudimos clasificarlas para varios remedios: antiinflamatorias, dermatológicas, antiálgicas, anticelulíticas, expectorantes, antirreumáticas… y con morteros, tijeras, coladores, una cacerola, ceras y aceites, realizamos nuestros ungüentos y pomadas. Cada uno nos llevamos dos tarritos con el remedio elegido para nuestros asuntos, con la energía del grupo y la individual depositada en esa tarde única, bien envasada. Pero sobre todo, recogimos el aprendizaje que ha hecho que en casa tengamos más de dos botes… y que los paseos por el boulevard del Arga sean otro viaje. Continuamos evolucionando año tras año, y con la reflexión encantada de varios participantes en el aire: *¡no sabía que se hacían estos talleres en la biblioteca! ¿Vais a hacer más?* La plasticidad de la biblioteca pública…



X Encuentro de bibliotecarios de la UNED

Beatriz CEJUDO ALONSO*



Bibliotecarios de la Universidad Nacional de Educación a Distancia —UNED— participaron en el X Encuentro y compartieron experiencias para avanzar en el papel que deben jugar en los servicios de información.

Durante los días 12 y 13 de junio se celebró, en la sede del Centro Asociado de la UNED de Calatayud, el X Encuentro de Bibliotecarios de la UNED, al que asistió, por parte de la Biblioteca de UNED Pamplona, Beatriz Cejudo, junto con más de cincuenta profesionales de la UNED.

Como en ediciones anteriores, los bibliotecarios han tenido la oportunidad de establecer relaciones profesionales, actualizar conocimientos, difundir experiencias, participar en el debate y la reflexión sobre sus ámbitos o compartir su tiempo con compañeros.

El acto de inauguración corrió a cargo de la Vicerrectora adjunta de Centros Asociados, Doña Araceli Gómez, acompañada del Director del Centro de Calatayud, Julio Fuentes, la Directora de la Biblioteca Central, Doña Isabel Calzas y Pepe Burgoa, Coordinador de Centros Asociados.

El programa de la edición 2014 se basa en la estructura siguiente:

a) Información sobre la situación de la Biblioteca Central y Centros Asociados.

b) La cooperación: cultural y el préstamo interbibliotecario.

c) Actualización de conocimientos: Recursos y libros electrónicos o el papel de la Biblioteca en la universidad digital.

d) Difusión de experiencias, presentadas por los Centros Asociados, concretamente, Talavera: *EEES. Competencias genéricas. Competencias técnicas;* Tortosa: *Fotografíate con tu libro favorito;* Teruel: *Cita a ciegas con un libro;* Úbeda: *Búsqueda de la*

*Biblioteca UNED. Pamplona.

Bibliografía recomendada; y, Barbastro: *Libros de Valentina y el Concurso Escolar de Relato Breve sobre "La persona o la obra de Ramón J. Sender"*. Antes de la clausura se realizó un debate y se reflexionó sobre las conclusiones.

Además del programa central de las Jornadas, el Encuentro recogió visitas guiadas a las instalaciones del Centro UNED–Calatayud y a la ciudad, así como sendos almuerzos y cena.

La clausura la llevó a cabo Don José Antonio Sanmiguel, Vicepresidente de la Diputación de Zaragoza.



Cooperación entre bibliotecas europeas desde la Biblioteca Pública de Viana

Iñaki SUSO ESPADAS*

Inicios en el programa

El programa NAPLE Sister Libraries, coordinado desde el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte[1], permite el contacto entre bibliotecas públicas de diferentes países europeos, con las que establecer relaciones de cooperación y establecer nuevos mecanismos para desarrollar la lectura y el uso de las bibliotecas por parte de los usuarios habituales y, en general, de todos los habitantes, a través del intercambio de experiencias profesionales, de plantear novedosas actividades de animación a la lectura, etc.

Así, buscando nuevas formas de dinamizar la biblioteca en la que trabajo, me animé a darme de alta en el programa[2], para lo cual cumplimenté un cuestionario sobre la biblioteca pública de Viana "Francisco Navarro Villoslada", las características de la localidad donde se ubica y las actividades que realiza habitualmente (todo en inglés, pues es el idioma del programa).

---

*Biblioteca Pública de Viana "Francisco Navarro Villoslada"

1.- http://naple.mcu.es

2.- http://sisterlibrariesnaple.wordpress.com

Una vez recibida la bienvenida por la persona que coordina el proyecto desde la Subdirección General de Cooperación Bibliotecaria del Ministerio, me dispuse a buscar, entre los doce países europeos participantes (Bélgica, Croacia, Escocia, Eslovenia, Finlandia, Grecia, Irlanda, Lituania, Polonia, Portugal, República Checa y Rumanía), aquellas bibliotecas públicas que cumplieran alguna de las condiciones que buscaba. En mi caso, debido al tipo de trabajo que llevo desarrollando en Viana desde mi llegada en agosto de 2013, me interesaban bibliotecas en localidades de menos de 5.000 habitantes, con especial interés en el público infantil y juvenil, y también con población multilingüe.

La primera biblioteca con la que contacté fue la de la localidad polaca de Aleksandrow (en la región de Lublin, fronteriza con Ucrania), que ya conocía de mi anterior paso por la biblioteca de Allo.

Se trata de una biblioteca pública en un entorno rural (no se puede hablar de una ciudad, sino de una serie de pueblos unidos en un distrito o valle, por compararlo con nuestra realidad navarra), con una población de poco más de 3.000 habitantes[3]. A su responsable, Justyna, le propuse establecer también relaciones con Viana, ya que trabaja fundamentalmente con niños y jóvenes (de hecho, la biblioteca se localiza físicamente dentro del instituto de enseñanza secundaria), y tras su respuesta afirmativa, en enero de 2014 procedimos a firmar un escrito en el que ambas entidades nos hermanábamos, comprometiéndonos a colaborar en adelante, en beneficio de nuestro trabajo y de nuestros usuarios respectivos.

A continuación, contacté con una segunda biblioteca, situada en la región croata de Istria (limítrofe con Italia), concretamente en Novigrad-Cittanova[4], una ciudad costera de algo más de 4.000 habitantes (similar, por tanto, a Viana), que tiene la particularidad de que se trata de una zona bilingüe, puesto que además del croata también hablan el italiano. Como en el caso polaco, mi propuesta de establecer la relación de hermanamiento fue aceptada (su responsable, Morena, me confirmó que las tres personas que trabajan en la biblioteca estaban implicadas en el proyecto) y en marzo de 2014 firmamos el correspondiente compromiso de colaboración y cooperación mutua.

Ya en el mes de septiembre contacté con una nueva biblioteca, situada en la región de Bohemia, en la República Checa, concretamente en Semily[5]. Se trata de una localidad de unos 9.000 habitantes, cercana a la frontera con Polonia y en cuya biblioteca trabajan siete personas. Su trabajo se dirige especialmente al público infantil y juvenil, y a promover la enseñanza autodidacta entre sus usuarios adultos, para lo cual ofrecen diversos programas.

Tras una primera toma de contacto, y en vista de que ambas bibliotecas teníamos puntos en común (y, además, parte del personal de la biblioteca se defendía en castellano), decidimos establecer el correspondiente acuerdo de cooperación, que finalmente firmamos en octubre.

3.- http://en.wikipedia.org/wiki/Aleksandr%C3%B3w,_Bi%C5%82goraj_County • http://www.ealeksandrow.pl

4 http://en.wikipedia.org/wiki/Novigrad,_Istria_County • http://www.novigrad.hr/

5 http://en.wikipedia.org/wiki/Semily • http://www.semily.cz/

Hubo una cuarta biblioteca con la que intenté contactar, la biblioteca pública de Joutsa, en la región de Finlandia Occidental, pero mis correos electrónicos no obtuvieron respuesta, por lo que al final desistí. De momento, pues, son tres las bibliotecas públicas europeas que cooperan con la biblioteca pública de Viana.

Actividades realizadas durante el año 2014 con Alek-Sandrow (Polonia)

La biblioteca pública de Aleksandrow proporcionó imágenes de su comarca que constituyeron una muestra fotográfica, expuesta en la biblioteca de Viana durante los meses de mayo y junio, conjuntamente con un centro de interés sobre Polonia en el que, además de las novelas de autores polacos existentes en la biblioteca pública de Viana, se mostró información turística enviada también desde Aleksandrow.

Por su parte, la hermana polaca hizo lo mismo con los libros de autores españoles y las fotografías sobre Viana y la información turística de Navarra allí enviadas. Aunque, por las fotografías luego intercambiadas, la muestra tuvo más éxito en Polonia que en Viana, la iniciativa fue bien acogida por el público vianés.



Pero esta actividad no ha sido la primera en realizarse dentro de nuestro acuerdo de cooperación, ya que desde enero han sido múltiples las sugerencias de lectura que hemos intercambiado ambas bibliotecas.

Por ejemplo, el club de lectura de Viana ya ha trabajado un libro polaco (*La bella señora Seidenmann*, de Andrzej Szpzypiorski), y la obra *Ébano*, de Ryszard Kapuscinski será leída durante este curso 2014-2015, mientras que en Polonia se han decantado por autores españoles de literatura juvenil para su club de lectura de educación secundaria, como Jordi Sierra i Fabra, o Eduardo Mendoza para los adultos (se trata de autores muy conocidos y valorados en Polonia).

La biblioteca pública de Viana ha creado también un Punto Polaco - Polish Point - Polski Place, en donde los usuarios de Viana pueden encontrar todo lo relacionado con el hermanamiento con Aleksandrow.



Además, desde el mes de octubre está en marcha una nueva actividad que pretende acercar a los niños y niñas de Viana y

a los de de Aleksandrow. Se les ha pedido a los niños de siete a diez años que dibujen las cubiertas de sus libros preferidos, para después enviarlos a la biblioteca de Polonia, donde se hará una exposición con ellos, y lo mismo ocurrirá con los dibujos que los niños de Aleksandrow hagan de sus libros favoritos.

Y para el año 2016 estamos preparando un viaje a Polonia, ya que la ciudad de Wroclaw será capital cultural de Europa (junto a Donostia/San Sebastián), y se anuncian numerosas actividades en torno al libro y a la lectura.



Actividades realizadas durante el año 2014 con Novigrad-Cittanova (Croacia)

Por su parte, la colaboración iniciada con la biblioteca pública de Novigrad-Cittanova comenzó también con un variado intercambio de sugerencias de lectura de autores croatas y españoles, encontrándonos con el hecho de que ambas literaturas eran bastante desconocidas entre los usuarios de las dos bibliotecas, así que por ese lado tenemos

todavía mucho trabajo que hacer. Así, se ha preparado un Punto Croata - Croatian Point - Hrvatski To ka, con libros de autores croatas e información turística de este país.



También se ha gestionado una exposición fotográfica sobre la localidad de Novigrad-Cittanova en particular, y de Istria en general, y gracias al trabajo de la Oficina de Turismo de Croacia en España, ésta fue posible entre los meses de agosto y septiembre.

Además, desde el mes de septiembre está en marcha una nueva actividad que pretende acercar a los niños y jóvenes de Viana la realidad de Croacia, a través de cartas y mensajes que se intercambien con niños y jóvenes de Novigrad. Aunque tímidamente al principio, ya se han producido algunos contactos, y tanto Morena como yo esperamos que la actividad despegue a lo largo del año 2015.

Actividades realizadas durante el año 2014 con Semily (República Checa)

Dadas las fechas en las que fue firmado el acuerdo de cooperación con la biblioteca de Semily, solo se ha podido plantear una actividad que ahora mismo está involucrando a los alumnos de Educación Infantil y Primaria del C.P. Ricardo Campano y de la Ikastola Erentzun.

Así, se ha acordado proponer a estos alumnos que realizaran dibujos acerca de su propio pueblo (su calle, la plaza que más les gustara, etc.), para posteriormente enviar a la biblioteca hermana una muestra de esos dibujos (en torno a veinticinco), donde preparar una exposición. Por su parte, la biblioteca de Semily hará lo mismo con los colegios de su ciudad.

Sin embargo, todavía nos dio tiempo a preparar una actividad conjunta entre las cuatro bibliotecas, ya que en el mes de noviembre preparamos, cada una en función de su disponibilidad de espacios y materiales, un centro de interés para celebrar el 25º aniversario de la caída del muro de Berlín.

UMOWA O WSPÓŁPRACY.
COOPERATION AGREEMENT.
ACUERDO DE COOPERACIÓN.

Gminna Biblioteka Publiczna
w Aleksandrowie

Biblioteca Pública de Viana
"Francisco Navarro Villoslada"

The above libraries establish cooperation as partner libraries under the "NAPLE Sister Libraries".

This agreement serves make friendship and mutual help between those libraries. As partners, libraries intend to combine their efforts and work to improve the quality of work, lead partner activities to develop reading and cultural users libraries and all the inhabitant.

Changes or updates to the agreement may be amended as necessary.

Powyższe biblioteki nawiązują współpracę jako biblioteki partnerskie w ramach programu „NAPLE Sister Libraries".

Umowa ta służy nawiązaniu przyjaźni i wzajemnej pomocy między tymi bibliotekami. Jako biblioteki partnerskie zamierzają połączyć swoje wysiłki i pracę w celu podniesienia jakości pracy, prowadzić działania partnerskie mające na celu rozwój czytelniczy i kulturalny użytkowników bibliotek partnerskich i wszystkich mieszkańców tych miejscowości.

Zmiany lub aktualizacje do umowy mogą być wprowadzone w miarę potrzeb.

Las bibliotecas abajo mencionadas establecen una cooperación como socias bibliotecarias bajo el programa "NAPLE Sister Libraries".

Este acuerdo sirve como marco de amistad y ayuda mutua entre las bibliotecas. Como socias, las bibliotecas manifiestan su intención de aunar esfuerzos y trabajar para mejorar la calidad del trabajo, dirigir actividades asociadas para desarrollar la lectura y las bibliotecas de los usuarios culturales y de todos los habitantes.

Los cambios o actualizaciones en el acuerdo podrán ser introducidos en caso necesario.

Gminna Biblioteka Publiczna
w Aleksandrowie
Kierownik Biblioteki
Manager of library

Biblioteca Pública de Viana
"Francisco Navarro Villoslada"
Encargado de biblioteca
Manager of library

Miejscowość, kraj, data
Place, country, date

Lugar, país, fecha
Place, country, date



La biblioteca de Barañáin y sus lecturas dramatizadas

Jesús ARANA PALACIOS*

La presencia del teatro en nuestra biblioteca ha sido con el pasar de los años más o menos constante. Me refiero a la programación de actividades relacionadas con el teatro y no a la sección de obras dramáticas, que es como en la mayoría de las bibliotecas paupérrima. Por aquí han pasado grupos como Gabalzeka, que en su momento nos presentó un montaje sobre *Poeta en Nueva York* de Lorca. Hemos organizado varias salidas para ir con los clubes de lectura a ver obras de teatro en el Gayarre, Baluarte y el Auditorio Barañáin. En una de esas ocasiones vimos *Luces de bohemia* y después vinieron a la biblioteca a una tertulia el director del montaje —Ángel Sagüés— y los actores Javier Ibáñez (Max Estrella, en la obra de Valle Inclán) e Izaskun Mujika. En la primera edición de los cursos culturales a la carta ofrecimos uno de diez horas impartido por Ignacio Aranguren titulado *Ver teatro hoy.* Varias actrices y actores (como Ana Hernández, Marta Juániz, Marisa Serrano, etc.) han participado en recitales poético musicales. Todo eso sin contar, naturalmente, con la infinidad de sesiones de cuentos y narración oral para público infantil y público adulto, en distintos idiomas, con narradores venidos de sitios lejanos, con marionetas, con música. También organizamos un taller de teatro infantil con Juan Lobato. No es raro por tanto que en algún momento nos propusiéramos ir un paso más allá y ese paso fueron las lecturas dramatizadas.

La cosa empezó en el otoño del 2011, y fue para nosotros una osadía y un reto. Desde el principio nos propusimos jugar con algunas de las obras más importantes del repertorio clásico, ensayarlas y, cuando las hubiéramos trabajado durante tres o cuatro meses, leerlas íntegras en

*Biblioteca Pública de Barañáin

público. Y lo hacíamos con el agravante de que en ninguno de los dos grupos que se formaron había ningún experto. A todos nos gusta el teatro, por supuesto, pero no sabemos nada de dramaturgia. Las ideas van surgiendo en el propio grupo. A medida que ensayamos se nos van ocurriendo elementos —música, proyección de imágenes, vestuario— para enriquecer "la representación". Lo pongo entre comillas porque nunca sabemos muy bien qué es lo que hacemos. Obviamente no es la puesta en escena de una obra de teatro pero al mismo tiempo es algo mucho más rico, más entretenido y más accesible que una lectura individual, y la prueba es que en estos tres años hemos conseguido un público fiel. En este tiempo hemos programado la lectura dramatizada de obras de Anton Chejov, Arthur Miller, Dario Fo. Vamos, que nos atrevemos con todo. A veces, después de ensayar una obra durante meses la abandonamos (nos ocurrió en *El tiempo y los Conway*, de J.B. Priestley) porque no vemos claro que se vayan a entender los cambios temporales. También hemos aprovechado para rendir homenaje a algún autor que nos gusta, lo hicimos con Carmen Martín Gaite con su obra *La hermana pequeña* y el año pasado en unas jornadas que le dedicamos en el primer aniversario de su muerte, lo hicimos con José Luis Sampedro. Fue una semana en la que vimos la película *El río que nos lleva*, tuvimos una tertulia multitudinaria sobre *La sonrisa etrusca*, nos visitó su viuda Olga Lucas, pero el plato fuerte fueron las dos lecturas dramatizadas de dos de sus obras —*Un lugar para vivir y El nudo*— que la propia Olga no se quiso perder.



Si nos hemos decidido a contar, aunque sea brevemente, esta experiencia (y dónde mejor que en un número dedicado al teatro en Navarra) es porque es una actividad sencilla de poner en práctica, barata y con unos beneficios indudables. Para empezar porque el grupo de lecturas dramatizadas funciona en un nivel como un club de lectura más, en la medida en que leemos y comentamos obras literarias. Pero además, y lo que es más importante, nos asegura una programación continua y gratuita a lo largo del año de obras que muchas veces son difíciles de encontrar en los teatros de localidades más o menos pequeñas, como la nuestra. Por si eso fuera poco, cada trimestre los grupos de lecturas dramatizadas organizamos sesiones de cuentos para los más pequeños que suelen ser muy concurridas, porque no lo hemos dicho, pero otra de las ventajas es que los propios miembros de los clubes arrastran a sus amigos, hijas, nietos, etc. que vienen ese día a la biblioteca sobre todo por verlos actuar. Las sesiones suelen ser temáticas. La primera fue *Cuentos pasados por agua*, la segunda *Abuelas maravillosas*, la tercera *Familias de todos los colores*…

No queríamos terminar esta nota sin mencionar la obra que el año pasado representó aquí el grupo de teatro aficionado de Biurrun titulada *Y todo por una duda* (en la que actúa, y muy bien, dicho sea de paso, nuestra compañera Clara Flamarique). La sala con capacidad para unas cincuenta personas se nos quedó pequeña (como se nos queda casi siempre que programamos este tipo de actividades). Pero sobre todo nos dejó muy buenas vibraciones, fue como si se hubiera abierto una rendija. Cada vez hay más grupos de teatro con todo tipo de propuestas, algunas de pequeño formato, y cada vez más bibliotecas disponen también de pequeñas salas de usos múltiples, y cuentan además con unos públicos bastante fidelizados. Y nos quedamos pensando que quizás deberíamos hacer algo.

IV Encuentro de Clubes de Lectura de Navarra
Marcilla, 25 de octubre de 2014

Iñaki SUSO ESPADAS*



Dolores Redondo mostrando su carnet de usuaria de las bibliotecas públicas de Navarra.

El pasado 25 de octubre, sábado, más de 370 personas, pertenecientes a distintos clubes de lectura de Navarra, bibliotecarias y bibliotecarios, lectoras y lectores…, se reunieron en el convento de los Agustinos Recoletos de Marcilla, sede elegida por el Servicio de Bibliotecas del Gobierno de Navarra, para asistir al IV Encuentro de Clubes de Lectura de Navarra. Si los anteriores se habían celebrado desde 2011 en Barañáin, en Pamplona y en Tudela, este año la organización optó por el desplazamiento a esta localidad ribera, en cuyo castillo, recientemente restaurado, se ubica la biblioteca pública.

El programa no dejaba de tener interés, empezando por la tertulia que se desarrolló entre el escritor tudelano Pepe Alfaro y la invitada en esta edición, Dolores Redondo (autora de dos de los libros más leídos en los últimos meses, *El guardián invisible* y *Legado en los huesos*). Dolores Redondo habló sobre la redacción de los primeros libros y sobre su faceta como escritora, que profundizó cuando llegó el turno de las preguntas del público asistente.

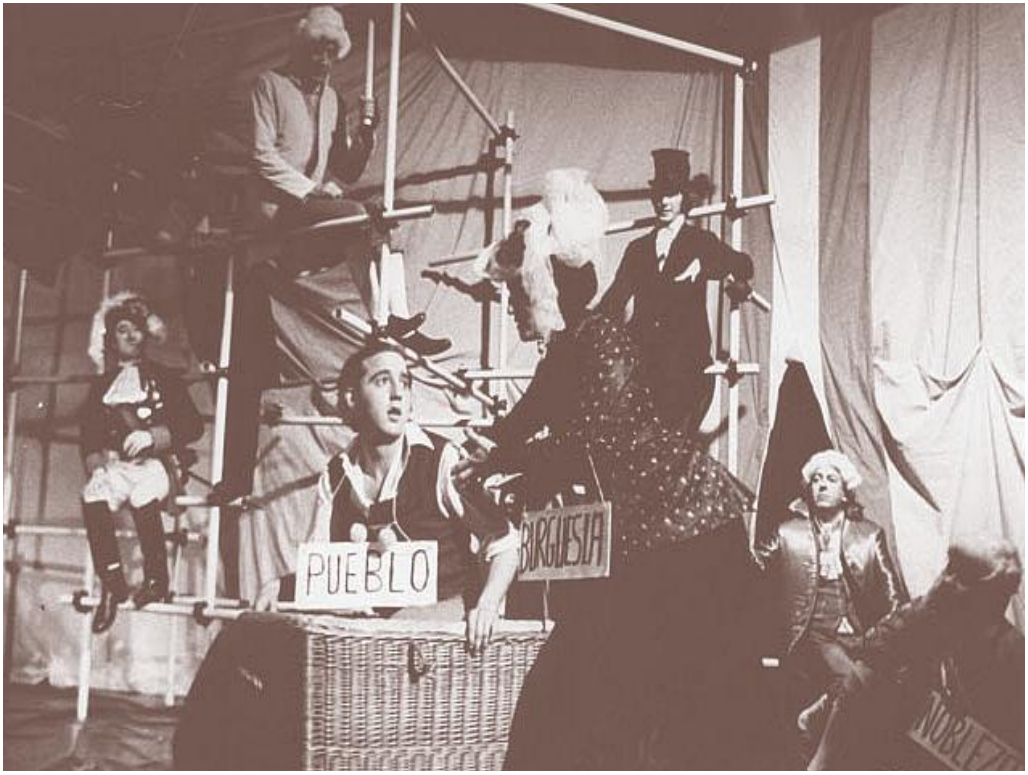
También, tras una pregunta, opinó contra el canon por préstamo bibliotecario, declarando que esa no era la manera de atacar el problema, y argumentando contra las compañías proveedoras de ADSL como principales causantes de la piratería en Internet.

Con posterioridad a un breve descanso con café, el programa del Encuentro prosiguió con una sesión denominada "Navarra, destino literario", en la cual se pudieron escuchar cuatro ponencias sobre rutas literarias en Navarra referidas a distintos escritores, dos de ellas a cargo de los socios de ASNABI Jesús Arana (*Viaje literario a Itzea, en Bera*) e Iñaki Suso (*Viana y su tradición literaria: Pablo Antoñana, Francisco Navarro Villoslada, César Borgia y el Camino de Santiago*).

Además, Pepe Alfaro presentó la ruta literaria de Gustavo Adolfo Bécquer en la zona de Tudela, y Javier Corcín, del club de lectura de Olite, habló sobre *Los archivos, fuente de relatos históricos*.

*Biblioteca Pública de Viana "Francisco Navarro Villoslada"

El Teatro en Navarra
Antzerkia Nafarroan



Montaje de Valentín Redín: "1789", representado en el Pequeño Teatro de la calle Amaya, por el grupo Amadís. (Fotografía sin datar)

Mi memoria del teatro

Ignacio ARANGUREN*

A lo largo de mis cuarenta años de idas y venidas por el teatro, a menudo me han hecho una pregunta que aun hoy me sigue produciendo cierta inquietud. No obstante la pregunta resulta en principio bastante inocente: *Ignacio, ¿y tú cómo descubriste el teatro?*

En el momento de contestar, en un siesnoes uno se pregunta a su vez si el preguntón estará esperando una respuesta de esas que delatan un buen pedigrí artístico. Y para no defraudar, uno estaría a punto de evocar alguna dorada tarde de adolescencia en la que fue raptado y seducido por el misterio del teatro tras presenciar un Shakespeare que, ya puestos, estaba hecho en inglés y por la Royal. Tampoco quedaría mal y tendría su punto evocar tempranas curiosidades intelectuales por las vanguardias artísticas y los autores malditos. La respuesta debería acompañarse con la adecuada puesta en escena. Lástima que haya dejado de fumar, porque no hay como el humo del cigarrillo —o mejor una cachimba— para apoyar una mirada perdida y un tono de confidencia. El preguntón no quedaría defraudado y el preguntado, o sea yo, acometería una aceptable interpretación del intelectual setentero que se le supone.

Pero no. Uno nació en Pamplona en el casco viejo y pasó su adolescencia yendo y viniendo a la Plaza de la Cruz entre reválidas y algún que otro himno. Así es que de intelectual precoz más bien poco. Hombre, en la familia sí que había algún antecedente artístico e incluso se daban algunas veladas teatrales en el comedor. Sin ir más lejos, mi hermana mayor se hacía con papeles de *prota* en las funciones de la parroquia y los ensayaba en casa, y en el día de su onomástica le echaba unas poesías al párroco llenas de expresividad corporal y matices vocales. Pero esta nueva Margarita Xirgú apenas intervino en mi vocación, ya que no perseveró en su carrera dramática, por lo que la escena parroquial decayó mucho tras su retirada.

Descartados los antecedentes familiares que también podían impresionar lo suyo, me queda recordar que al comienzo de mi interés por el teatro se cruzó por medio una enfermedad. Aquí sí hay un titular para una noticia. Por lo menos a toda biografía artística siempre le va bien una larga convalecencia, algo así como un periodo de maduración. Y yo lo tuve, aunque fugaz. Recuerdo que en el bachillerato estuve una temporada escayolado y por lo tanto exento temporal de gimnasia, aunque me hacían ir a clase. Así, mientras los demás nadaban con el meyba en Goroabe o corrían con la pantaloneta de algodón por el Ruiz de Alda, este pobre tullido entretenía su soledad en el graderío leyendo a Casona, que era para mí como Shakespeare, pero en mucho más facilito.

---

*Catedrático de Literatura, escritor y director de teatro. Ha recibido entre otros el *Premio Nacional a la Innovación Educativa "Francisco Giner de los Ríos" 1989* y el *Premio Nacional Buero 2011* a su larga trayectoria de proyectos de teatro con jóvenes

Así del teatro leído pasé pronto al teatro representado. Por aquella época en el Gayarre solían venir algunas compañías de repertorio en los llamados Festivales de España. Por treinta pesetas, unos veinte céntimos de euro, uno se podía ver un Benavente o un Calderón. Un Valle Inclán no, porque para una vez que se monta *Luces de bohemia* va y la prohíben en Pamplona, porque creo recordar que aquí estábamos en estado de excepción.

Pero aquel contacto con el teatro visto desde el gallinero tampoco me duró demasiado. Cierto día un portero del Gayarre me pidió el carné de identidad y, como yo no tenía ni carné ni edad, me puso de patitas en Carlos III, donde supliqué a la taquillera que me devolviera mis treinta pesetas. Le debí parecer tan *friki*, que accedió. Pero me quedé sin ver *El concierto de san Ovidio*, un drama histórico de Buero Vallejo que a mi portero cortafuegos le debía de parecer entonces demasiado subido de tono para mí.

¿Qué hacer? No tenía muy claro qué era eso del teatro, salvo que era algo que era entretenido y se podía prohibir. ¿Cómo enterarme de qué iba de verdad el teatro sin esperar a la mayoría de edad? Tomé una decisión que marcó mi vida. Si no podía tomar la fortaleza por delante, lo haría por la retaguardia. Sí, me hice tramoyista y así pude entrar en *nuestro principal coliseo* por la acera del Niza y sin preguntas. Bueno, no intentaré a estas alturas maquillar mi biografía. En realidad más que tramoyista en *el* Gayarre yo era ayudante de utilería. Era el chico ese que a pie de decorado recoge los paquetes —que en realidad no pesan— con los que la protagonista sale cargada de escena y los deposita bien amontonados en una mesita tras el decorado. El chico ese. El trabajo no era lo que se dice artístico ni bien remunerado, pero tampoco resultaba agotador. A cambio, me veía todas las obras que pasaban por Pamplona y además varias veces, qué remedio. Bastaba con tener controlado el momento de los dichosos paquetes para entrar sigilosamente desde la platea y llegar a tiempo de auxiliar a la artista. Otra cosa era cuando la obra tenía *cambios*. Otra cosa distinta eran las zarzuelas y las revistas. Sobre todo las revistas con *las alegres chicas de Colsada*, que así se llamaba el célebre empresario que llenaba los camerinos y el escenario con sus músicos, sus *vedettes* (primera, segunda y tercera), los actores cómicos y una veintena de vicetiples con medias de rejilla. Todo eso más sus baúles de mimbre llenos de plumas y lentejuelas en mediano uso y sus cajones con los telones pintados por delante y remendados por detrás en los que nunca faltaba una playa tropical con sus palmeras inclinadas y su sol amarillo en lo alto de un cielo azulcielo.

La verdad es que desde dentro lo que se dice *glamour* en aquellas revistas había poco. Todo era un sinvivir de gente corriendo en función de tarde y en función de noche, gente a medio vestir que dejaba un inconfundible olor a maquillaje y sudor mezclado con dulzones aromas de oriente a granel. A esta mezcla humana se añadía también el olor a tomate frito. Sí, porque resultaba que a la vez que se desarrollaba la función de tarde se estaba condimentando la cena de los tramoyistas del teatro en un cuartito minúsculo pegado al escenario. Era el cuarto de utilería en el que se guardaban objetos desportillados que lo mismo se utilizaban para ambientar un vodevil parisino que un sainete castizo. Todavía hoy cuando veo números musicales ambientados en el Caribe siempre me parece percibir un tufillo a pisto manchego mezclado con los proyectores de alta tecnología y el humo de los efectos especiales. Palabra.

Pero yo me lo pasaba muy bien. Y aprendí muchísimo de aquellas compañías de verano que tras acabar la función de noche esperaban con las maletas hechas a que se desmontara el decorado que llevaban en el mismo autocar para viajar de noche y poder debutar al día siguiente en Vigo. Unas compañías que explotaban los recientes éxitos de la cartelera madrileña —no había otra— con un reparto B hecho a posta *para provincias*. Cuántas veces me habré visto yo *La casa de las chivas*, aquel melodrama *bastante fuerte* de Jaime Salom, que además tenía *cambio*, ya que en el entreacto bombardeaban la dichosa casa y había que ambientar todo el decorado con escombros y destrozos.

Así es que entre dramones y vodeviles, zarzuelas y revistas, se fue construyendo mi aprendizaje teatral. De aquellas compañías aprendí muchísimo. Sobre todo de las malas, que me permitían analizar a fuerza de ver función tras función por qué aquello no funcionaba y en cambio la risa o la lágrima estaban garantizadas en otras compañías nada más levantarse el telón. Sí, yo empecé a apreciar el teatro bueno a base de ver teatro malo. Como debe ser, llegué a valorar el jamón de bellota tras mucha mortadela sin aceitunas. Cervantes ya lo dejó escrito, aunque yo entonces creo que no lo sabía, que no había libro del que no se extrajera algo bueno. Yo lo aplicaba a cuanto teatro veía, aunque fueran trucos de actores desconocidos y resabiados haciendo trabajillos alimenticios. Recuerdo por ejemplo cómo en una *comedia cómica* —así se anunciaba para que no hubiera dudas— el primer actor luchaba sin éxito por controlar un repentino ataque de risa sobrevenido y que se acabaría contagiando al resto del elenco. La compañía se partía de risa sin poder continuar los diálogos y la comedia se paraba unos segundos. Mientras escenario y sala compartían aquella risa imparable, el público aplaudía a rabiar, lleno de complicidad. Pero resultaba que en la función de noche al llegar el mismo momento pasaba lo mismo que en la de tarde y al día siguiente otro tanto, nuevo parón en la misma escena. En mi etapa de universitario, cuando ya no leía a Casona y leía otras cosas por mi cuenta, me enteré de que lo que hacía aquel galán cómico con peluquín denteroso era más moderno y llevadero si yo le llamaba *ruptura de la cuarta pared o ejercicio de catarsis colectiva*.

Pero me estoy desviando y me voy a saltar otros capítulos existenciales. Está claro que el curioso que me preguntara por la razón de tan larga convivencia entre mi vida y el teatro no se merecería una perorata detallada y encima sombreada de nostalgia. Pocos de mis alumnos recientes la aguantarían. Volviendo a lo que importa, lo que en realidad aprendí siendo utilero vocacional en el Gayarre de los años sesenta, en aquel Caribe con olor a sofrito semiclandestino, era a poder mirar con igual fascinación las dos caras del decorado, la del arte y la del oficio, la del aplauso y la del autocar de madrugada, la de la mentira de dos horas y la de la verdad de toda una vida. Aprendí que una no existe sin la otra y que las dos, aunque diferentes, son grandes y se necesitan porque se complementan. El mejor aplauso siempre huele a sudor.

Esa fascinación me ha durado más de cuarenta años. Cuando de utilero pasé primero a actuar y luego a dirigir o a escribir, en cada momento del proceso, ya se tratara de los primeros ensayos o de representaciones rodadas, siempre me ha maravillado el milagro que permite crear casi desde la nada ese tiempo mágico en el que la mentira se va haciendo poco a poco ver-

dad y actores y público jugamos o nos la jugamos sin ser capaces de distinguir con claridad dónde empieza y dónde termina la verdad de la risa —o la lágrima o la idea— que nos hace más humanos. Un milagro que cada día se produce con Shakespeare, pero también sin él.

Son las paradojas del teatro, tan lleno de contradicciones. Como yo, que disfruto con la Royal y también con el teatro aficionado —o profesional— flojillo. Esa es mi memoria del teatro, una larga memoria en la que al cabo de cuatro décadas todavía la ilusión sigue desplazando al escepticismo. Una memoria que he buscado compartir cada año con miles de adolescentes. Me consta haberlo conseguido con algunos. ¿El arma secreta? ¿Cómo hacer para pasar por alto que el paraíso terrenal también suele oler a magras con tomate? Sin más rodeos, tal vez el secreto a voces esté en la definición del teatro que dejó escrita Federico García Lorca: *el teatro es la poesía que sale del libro para hacerse humana*. Humana, en todos los sentidos. Eso es el teatro. Y que me perdonen los bibliotecarios.

¡Que treinta años no es nada...!

Miguel MUNÁRRIZ*

Es cruel. Es muy cruel obligarnos a hacer memoria. Los actores vivimos de ella, sí.

Pero también vivimos con ella.

Sin esa potencia del cerebro no podríamos trabajar, recordar los textos en el escenario. Es más, trabajamos con la esperanza de permanecer en la de los espectadores. Pero somos pasto del olvido incluso en vida, si no estamos estrenando cada dos por tres.

Pero, ¡maldita sea!, tenemos memoria de lo que hicimos. Y somos nuestros mejores críticos, es decir, no nos dejamos pasar una.

Pero a veces, como en esta ocasión, hay que recordar.

Pues se hace.

Tengo la impresión de que en la prehistoria del teatro en Pamplona, del teatro hecho por gente de Pamplona, solo hay un par de nombres de referencia. Valentín Redín y "El Lebrel Blanco". Herederos de aquella "Institución Cunas", con el teatro infantil en su ADN, pronto se adaptaron, el teatro siempre ha sido así, al devenir histórico de la muerte de Franco y al cambio, mejor habría que decir desaparición, del régimen. Y comenzaron a hacer teatro para adultos. Quedan de aquello recuerdos estupendos de fabulosos montajes, algunos actores todavía funcionando, Manolo Almagro, José Mari Asín, Jesús Idoate, y la impresión del que escribe esto de que algo hubiera debido ser mejor. Menos capricho en la confección de espectáculos, más compromiso con el teatro como hecho social y algo, siquiera algo, de permitir y apoyar la competencia teatral. Y ya se sabe, toda competencia es buena.

En la edad de bronce teatral, como recuerdos, ya difusos, me viene una reunión, convocada por Aranaz y Redín, vaya par de personajes, en la que se anuncia a la ciudadanía la creación del T.E.N. Teatro Estable de Navarra. Ese anuncio fue hecho en el "Pequeño Teatro" de la calle Amaya de Pamplona. Local que ardería poco después víctima de unos descerebrados que creían poder detener las palabras que el teatro escupe y esculpe con un par de estúpidos cócteles "molotov". Brindo a su salud con un "cubata".

El Teatro Estable de Navarra fue definitivo en la configuración del hoy teatral en nuestra Comunidad. Ya no estaba solo, apuntaban Txingurritegi, Pinpilinpauxa y otros.

---

*Actor y director

Pero en el T.E.N. y en la posterior escuela del T.E.N., había nombres que siguen siendo referentes en el panorama de las artes escénicas en Navarra. Ignacio Aranaz en Baluarte, Grego Navarro en la gerencia del Teatro Gayarre, Angel Sagüés y yo mismo, actores y directores de escena, también profesores de talleres, Aurora Moneo, actriz y profesora de la Escuela Navarra de Teatro donde todavía dan clase María José Sagüés y Amelia Gurutxarri, la propia Asun Abad...

Pasó a menudo. La primera generación de la Escuela de Teatro también fue una generación abundante y pujante. Deben de ser los tiempos muertos de la historia teatral los que provocan las buenas cosechas de los tiempos vivos.

Porque, a pesar del nombre, no había nada estable.

Valentín hacía teatro literalmente cuando le apetecía y nunca tuvo el empeño o la visión, ni siquiera estando en Príncipe de Viana, de crear una partida presupuestaria para nada teatralmente consistente.

El Teatro Estable de Navarra empezó a devorarse a sí mismo y sus miembros se fueron desperdigando física e ideológicamente.

El resto de compañías peleaba por la profesionalidad exceptuando a Joko, que lo consiguió pronto, pero lo consiguió mal.

Así que mi historia comienza en el año 85 del siglo pasado, estando todavía en el T.E.N., cuando comprobamos que habiendo, por fin, una partida presupuestaria del Gobierno de Navarra para la creación de una Escuela de Teatro, pasaba el año, no se ejecutaba esa partida y tanto el dinero como la idea, estaban a punto de irse al vertedero administrativo.

Acudimos a una reunión con el gobierno cultural en el que se nos propuso a varios grupos de teatro la ejecución de aquel dinerillo. La idea era gastárselo en cursillos y cursillitos a mayor gloria del gobernante en cuestión, el PSOE, en aquellos oscuros tiempos.

Tengo la impresión de que logramos meter un gol a la administración, o, por lo menos un golito, que menudos cancerberos están hechos los de libre designación. Porque aquella partida presupuestaria se mantuvo en los presupuestos culturales hasta los tiempos de crisis y aún hoy, no se sabe cómo, la institución consigue sobrevivir.

Aquellos grupos hicieron una coordinadora, una asociación sin ánimo de lucro, de esas en las que cabe desde el mejor restaurante del mundo, hasta el mejor yerno del mundo, pasando por el peor grupo de teatro aficionado del mundo. Como una de esas figuras jurídicas nació aquella Escuela Navarra de Teatro. El primer director de aquel proyecto fue Juan Pastor que, asustado ante el frío de la Iglesia de los Javieranos, primer local donde impartimos clases, ante las estufas de butano, primera inversión de la Escuela, y espantado ante el agujero negro que era todavía el Cine Arrieta, local que iba a ser sede de la Escuela, pues este Juan Pastor nos abandonó. Tomé el martillo a la vez que las riendas de la Escuela porque estaba, como Strasberg, en el momento adecuado en el sitio oportuno. Las riendas para llevar el día a día de la ges-

tión y el martillo porque había que construir un teatro y no había ni mucho ni poco dinero para ello.

Ambas cosas y más se hicieron. Se podía haber hecho mejor. Se podía haber hecho peor. Se hizo. En aquellos tiempos llevábamos un retraso de años, más o menos como hoy, con respecto a otras autonomías. No teníamos Escuela, no teníamos Centro Dramático, no teníamos programación. Todo era nuevo.

Creo que iniciamos el camino, que luego han seguido, y mejor, los actuales dirigentes de la escuela, de hacer algo permanente. Conseguimos un local, el cine Arrieta, donde construimos un teatro. Y eso, eso es algo que nadie me va a quitar. Abrir un teatro. En Pamplona, probablemente Valentín Redín tuvo una sensación parecida cuando le dieron las llaves del Teatro Gayarre una vez que la ciudad de Pamplona recuperó su gestión. Después los distintos municipios han levantado teatros en las Casas de Cultura. Pero ya llegaremos a eso. Estamos hablando de poder abrir un lugar donde el teatro va a ser el rey todos los días, donde las compañías van a poder trabajar y el público asistir y ¡ojo!, el alumno aprender. Eso es magia y lo demás, puñetas.

No recuerdo cuál fue la primera función que se exhibió en la Escuela, tal vez alguna de un Certamen de Teatro para grupos jóvenes, de esos que organizaba el Departamento de Juventud del Gobierno de Navarra. Pero sí recuerdo los nervios del estreno, como si yo mismo fuera a salir al escenario. Desde entonces la marcha de la programación ha sido imparable y, para muchos, el teatro de la Escuela es un permanente lugar de encuentro.

He hablado de la programación porque, con ser importante, no fue más allá de un trasunto lógico del devenir de un edificio teatral.

Me queda tranquilito y suave en la memoria el día a día de la enseñanza teatral. El abrir la puerta todos los días a las cinco para que la escuela se llenase de voces, de músicas, de gritos de locos y de suspiros de amor. De teorías sobre Sófocles, y de prácticas de la teoría cubista de la voz del Múgica. El olor a sudor y la primera malla de color, todos parecían cucarachas hasta que llego “Fama”, la película. El trabajo diario que produjo sus frutos en forma de actrices y actores que por ahí siguen ganándose la vida con el teatro o con lo que queda de él.

Pero desde el convencimiento de que la enseñanza teatral no podía ser otra cosa que formación y formación profesional, me empeñé, y algunos conmigo, en la producción de espectáculos.

Por otra parte, y sigo hablando de la producción, en Navarra había algunos grupos aficionados y en Pamplona, aún se me estremecen las carnes, había cincuenta grupos aficionados que mantenían un convenio de representaciones con el Ayuntamiento. Aquello era tremendo. Y lo era, no solo por el dineral que se despilfarraba por las alcantarillas de las cenas de los grupos aficionados, sino también, y eso era lo más grave, por la ínfima calidad de los productos representados en que consistían las representaciones en cuestión. El espectador de Pamplona de aquellos tiempos fluctuaba entre el *Enseñar a un sinvergüenza* que traía la SAIDE, el montaje

del "Lebrel" que tocase, alguna ligera excepción en forma de "Els Joglars" y el subproducto pamplonés.

Por otra parte, y sigo hablando de la producción de espectáculos de la Escuela, quien piense que cada año pueden salir de una escuela de actores de Pamplona diez, quince, siete incluso, buenos actores, que se lo mire, porque un problema serio es lo que tiene entre las patillas. Si vamos sumando eso sería una friolera de setenta buenos actores navarros en diez años. Impensable. Pero la Administración no va a soltar pasta para que en un tercero de carrera no haya más de dos o tres actores matriculados. Había que buscar soluciones.

A mí se me ocurrió disimular aquella escasez invitando a actores navarros a participar en los montajes. Empezamos por aquellos cuentos de Navidad, medio elenco alumnos, la otra mitad profesores. Por aquel chocolate en el descanso de la función, idea del Aranaz, vaya personaje. Por aquel *Proceso por la sombra de un burro* del 87. Y por otro, y por otro, y por otro. Los alumnos se formaban y además se curtían. ¡Buenos tiempos! Después aparece la figura de Ricardo Romanos y aquello se desborda. *El gabinete del doctor Caligari, El retablo de las maravillas…* La actividad era constante y nadie venía a preguntar cuántos alumnos teníamos. Siempre había mucha gente en el escenario. Misión cumplida.

A pesar de todo, de los problemas personales, de los dimes y diretes y de los idas y venidas de las relaciones personales entre gentes del teatro, siempre me ha producido satisfacción saber que la Escuela está ahí. En la misma medida que me duele ver cómo el Estable, aquel T.E.N., ya no está ahí.

Porque en lo único en lo que uno puede volverse sabio en esto de las tablas es en saber que, el teatro, no queda más remedio que hacerlo en compañía y que, por lo tanto, la vida da tantas vueltas que terminamos por encontrarnos de nuevo, sobre todo en este teatro tan diminuto de la Foralidad.

Yo me largo de la Escuela porque lo de detrás de la mesa todos los días a las ocho y media no era mi idea del quehacer teatral y me lanzo a la aventura del vivir. Cuando oigo a los aficionados hablar de su propia calidad y de lo buenos que son no me queda más remedio que partirme el culo pensando en los cojones que hay que tener para abandonar el sueldo fijo y largarse al mundo de "¿sonará hoy el teléfono?". Y no lo digo por mí, no solo. Lo digo por todos los colegas que viven del euro inestable. Pero siempre me acordaré de lo que decía el Romanos. Que cuando solo le quedaban mil duros, para los jóvenes, cinco mil pesetas, lo mejor que se podía hacer era lanzarse a la calle a gastarlas de manera inconsecuente. Y siempre, siempre, siempre, al día siguiente, a los días, alguien te llamaba para trabajar.

Por ejemplo, Valentín Redín para *Don Juan Tenorio.* Ahí andaba yo, ganándome la vida, con los vuelos en globo y los hinchables, intercalando los trabajos como técnico en el teatro Bretón de Logroño, cuando se produce el fenómeno Valentín.

Sobreviene una maravillosa, estupenda y poco rentable económicamente época. La de las producciones municipales, seguidas de la Compañía Titular del Teatro Gayarre.

Lo de las producciones municipales, magnífico ejemplo de cómo la iniciativa personal puede ser acogida por los políticos en su propio provecho, sirvió para revitalizar la vida teatral en Pamplona de una manera exponencial. Fueron tres espectáculos, *Don Juan Tenorio, La ópera de cuatro cuartos* y *La Celestina*, en los que se cumplieron con creces las expectativas teatrales y se crearon relaciones humanas de difícil olvido. Momentos felices y gloriosos con el teatro lleno, el sabor del éxito en la cerveza de después de la función, y la sensación permanente de más, más, más.

Y ese más fue la Compañía Titular del Teatro Gayarre, pomposo nombre que provocaba en mí numerosas carcajadas cuando Valentín justificaba, con su peculiar estilo, la elección del nombre.

Aprovecharé para mencionar a algunos de los que se fueron. A María Eugenia Arístegui, mujer deliciosa, y a mi Manolo Monje. Mío, como lo fue de todos los que trabajaron con él. Pero mío es su recuerdo y así lo digo. Mi Manolo. Y con la Maiken y el José Mari pues hicimos aquella cosa. Y terminó mal. Pero hasta que terminó mal fue muy bien. Una trayectoria errática en la elección de los montajes. Clásico, moderno, nuevos textos, por aquí una *Piadosa*, por allá una *Ratonera*, incluso una *Dina, la cerillerita* de difícil explicación. Pero volvimos a los teatros llenos, a los éxitos, cierto que no tan habituales, y al placer de decir verso, y a los compañeros, y a las hamburguesas en el Tropicana.

Pero en el teatro, misterios tiene el ser humano, nos cansamos rápido de ver todo el rato a la misma gente, y aquella *Titular* se fue al garete.

Desde hacía algunos años, Marta y yo habíamos creado "La Nave", nuestra propia compañía, y con ella andábamos haciendo trabajos y bolos, por aquí y por allá, y por aquí y por allá, porque no sé por qué ocultas razones del destino las compañías navarras de teatro para adultos hemos tenido que limitarnos al por aquí y por allá y no hay manera de pasar de Tudela, ni de Etxarri, si vamos al caso.

Pero vamos a "La Nave", casi veinte años de vida y muchos, muchísimos trabajos, y lo que ha conformado mi subsistencia, tanto artística como económica.

A mi lado, la Juániz.

Al fin y al cabo, este artículo podría haber sido: "Treinta años de Teatro: diez de los demás y veinte de Marta Juániz".

En los buenos tiempos, los de antes de la crisis del hijoputa del Bush, la situación fue buena y estable para lo que llamamos "la profesión". Se crea la Red de Teatros y se amplían las programaciones de los municipios navarros. El Gayarre produce y da trabajo a través de esas producciones a los actores navarros. Las subvenciones, entonces escasas y mal organizadas, suponían "pasta" a la hora de confeccionar espectáculos. Nunca un panorama teatral puede ser idílico, pero yo sabía en octubre de 2007 lo que iba a hacer durante la mayor parte del año 2008, excepto las novedades, como siempre. Y en octubre de 2008 no tenía ni idea de lo que iba a hacer en 2009. Y eso, cuando has cumplido los cincuenta, acojona.

A veces bromeo diciendo que los cómicos cometimos el error de creer que podíamos hipotecarnos como el resto de los mortales. La crisis vino a demostrarnos que los cómicos antiguos tenían razón. Aunque los enterrasen en no sagrado. ¿A quién le importa eso ahora?

Bueno, voy acabando.

La crisis, y determinadas decisiones políticas, han despoblado la profesión. Seguimos tres y seguimos como podemos. Algunos vimos las orejas del lobo.

Otros no. Algunos han tenido más cintura que otros para sortear la crisis. Pero no siento la profesión como en un estado pujante y vivo. Me gustaría volver a hacer el "Tenorio", tal vez solo como "Buttarelli", pero no veo Doñas Ineses y Mejías a mi alrededor. Y eso jode. Porque hemos metido muchas horas para que hubiese teatro a pesar de los políticos y, algo me lo dice, están a punto de ganar.

Pero los millones de actores que han sido antes que yo, y yo mismo, sabemos que el "Teatro"… ganará.

Años de teatro

Ángel SAGÜÉS*

A finales de los setenta yo era un chaval de veinte y pocos años que, como gran número de jóvenes de Pamplona, militábamos en las juventudes de los infinitos partidos políticos de izquierdas que aparecieron en la transición. Nos divertíamos en los clubes juveniles que había por todos los barrios de la ciudad. Había grupos de jóvenes que, sin tener la menor experiencia en el teatro, nos reuníamos en torno a una idea política o reivindicación social y montábamos el número. Cómo no recordar las movilizaciones por la libertad de Sagaseta, que en una actuación teatral había quemado una bandera española y fue perseguido militarmente. Unas veces nos inspirábamos en el ciclo del agua, otras veces sobre las actuaciones políticas del ministro de turno. Las músicas, tan diferentes como la cantata de Santa María de Iquique o la Mahavishnú Orchestra, también eran fuente de inspiración. Todo era nuevo, imprevisible y cargado de una gran ilusión por acercarnos a un futuro perfecto. Un día pasó por el patio de las escuelas municipales "José Vila" de Santa María la Real un grupo llamado Cómicos de la Legua con el espectáculo *Triponzi Jauna*, aquello nos motivó tanto, que una cuadrilla decidimos dedicarnos con más fundamento al teatro.

Gente con inquietudes expresivas que estaba haciendo carrera en Madrid volvía a la vieja Iruña, es el caso de Javier Rey que montó un grupo de expresión corporal y pantomimas en el centro Auzotegui de la Txantrea, este fue el comienzo de mi aventura teatral y la de otros como Javier Ibáñez o Ramón Marco. Poco más tarde, Ignacio Aranaz, que debía de conocer las experiencias del T.E.I. (Teatro Experimental Independiente) y del T.E.C. (Teatro Estable Castellano) de Madrid, en colaboración con Valentín Redín, *alma mater* de El Lebrel Blanco, montaron el Taller de Actores del Teatro Estable de Navarra. Ahí comenzamos un grupo de personas entre las que se encontraban el mismo Ignacio Aranaz, Miguel Munárriz, Ana Goya, Marian Delgado, Grego Navarro, Aurora Moneo, Kollins entre otras muchas. Bajo mi modesta opinión, la aparición del T.E.N. fue un momento decisivo para el teatro navarro: se introdujo el concepto de escuela, método y profesión en un contexto escénico en el que no existía más que la afición, la intuición y el talento infuso. La escuela del T.E.N. aportó el rigor, la versatilidad e inspiración de Carlos Creus, el primer maestro que tuvimos. La manera clara y efectiva de aplicar el método Stanislawski por parte de Paca Ojea. Las clases de voz de Iñaki Fresán y Mª José Bayo. Los talleres de Julio Castronovo, Arnold Tarraborrelli, Miguel Narros, Lyndsay Kemp. La danza con José Lainez y Ana Moreno. El primer espectáculo que produjo el T.E.N. fue *Esperando al Zurdo*, de Clifford Odest, no había locales en condiciones y actuábamos en iglesias abandonadas o cines que se caían a pedazos. La escenografía la transportamos en una ocasión en el camión de la basura de Peralta. Nos pagaban con una merienda o cena. Miguel Munárriz aportaba su viejo Peugeot y en él

*Actor y director

viajábamos los dos, de mañana, para preparar las luces y el sonido. Creo que fue en Funes, pusimos uno de esos largos bancos de iglesia en vertical y con aprietos, amarrados en su extremo, colgamos los focos del espectáculo. Las personas que se formaban en la escuela del T.E.N., teóricamente deberían pasar a formar parte del elenco de El Lebrel Blanco, pero una vez conocida una forma de trabajo y actuación metódica, no se sentían estimuladas por los procedimientos de El Lebrel Blanco, con lo cual hubo algún rifirrafe y malentendido, pero las aportaciones de Valentín Redín, así como los textos de Patxi Larrainzar o las interpretaciones de Manolo Monje, José Mari Asín, etc., fueron fundamentales en la historia del teatro navarro de aquellos años. Había pasado el tiempo, algunas y algunos de nosotros de militar en la política pasamos a militar en el teatro.

Echando la vista atrás, no puedo olvidar el *Navarra sola o con leche*, de Patxi Larrainzar que quizá sea el espectáculo teatral que más navarros y navarras vieron en su día. *El Zoo de Cristal*, que nos dirigió Paca Ojea. *Ameli-Catalina y Abismo*, de José Lainez, con este último espectáculo ganamos el primer premio del festival internacional de teatro de Sitges. *El Loco y la Monja*, con el que estuvimos actuando durante un mes en nuestro local de la Txantrea. *Peter Pan y Wendy*, con el que se hicieron más de cien representaciones por todo el estado. Amaia Lasa y Miguel Munárriz *En el quinto cielo. Dos, uno y ninguno*, montada por Shambú Teatro y dirigida por Pablo Valdés. Recuerdo los personajes del Quijote o Max Estrella interpretados por Javier Ibáñez. El *Wielopole, Wielopole y La Clase Muerta*, de Tadeus Kantor, programados en un festival de Vitoria a rebosar y en un Gayarre casi vacío, respectivamente. La visita de Maurice Bejart a Donostia con el *Bolero* de Rabel y *La Consagración de la Primavera*, de Stravinski, el mimo británico Linsay Kemp y su *Flowers* en un frontón Labrit repleto de gente en todas sus representaciones, Marcel Marceau en Olite. Todo ello, perdón por lo mucho y bueno que me dejo, forma parte de la lista de momentos espectaculares que han dejado huella en el teatro navarro que yo he vivido.

El teatro navarro, tal como yo lo veo, siempre ha sido productivo, cargado de voluntarismo y esfuerzo, se han formado buenas actrices y actores, egocéntrico por momentos, bisoño en su difusión, algo ingenuo en sus contenidos, con casi nula proyección exterior. Ningún político, ni cargo con responsabilidad se ha preocupado nunca por estudiar, ordenar y difundir nuestro teatro, más bien al contrario hay algunos que lo han difamado y casi aniquilado, especialmente en lo que se refiere al sector profesional. Las políticas y gestiones siempre se han hecho al margen del sector y cuando, excepcionalmente, ha sido consultado se le ha hecho poco caso; ocurrió con la recuperación del Teatro Gayarre, con la creación y mantenimiento de la Escuela Navarra de Teatro, con la Red de Espacios Escénicos, con la liquidación de los programas que funcionaban, etc. Hoy en día nos salva el teatro aficionado que pasa por un momento de gloria; nunca ha habido tanta producción y de tanta calidad en un sector amateur, bienvenido sea. Conviene recordar, sin embargo, que cualquier sector de nuestra sociedad (educación, sanidad, medio ambiente, industria, agricultura, gestión cultural, política) sin un sector profesional bien formado, innovador, transparente, con proyección, está condenado al fracaso y luego lo paga la ciudadanía.

Después de llevar bastantes años trabajando en el teatro, cada vez veo más clara la necesidad de este oficio. Me he preocupado por mantenerme saludable física y mentalmente, he luchado por un nivel de vida aceptable para mí y mi gente, pero en momentos de crisis como el actual hay momentos de miedo y duda. No es que haya tenido menos trabajo y dinero, que también, es que la cabeza se bloquea por el miedo y la desorientación. Es aquí donde toma valor el teatro que me permite expresar sentimientos y emociones en compañía de otras personas, me da, y nos da a los que conmigo están, la posibilidad de compartir y aligerar los fantasmas. El teatro como espejo del comportamiento de las personas, nos viene bien para observarnos, distanciarnos, reírnos y superar momentos difíciles como el actual. Admiro a Wajdi Mouawad y Henning Mankell, el uno de origen africano y el otro trabaja en África, porque nos muestran un ser humano alejado geográficamente, pero con el dolor, la alegría, la enfermedad, la lucha, el despilfarro, la sexualidad o el hambre que afectan a toda la humanidad. Admiro a Alfredo Sanzol porque ha sabido acercarnos un mundo teatral cargado de emociones especiales, sencillas, originales y cercanas. Admiro la energía y el talento de Txori, Iratxe García y de toda La Ortiga, la autenticidad de Javier Ibáñez y Asun Abad, el trabajo constante de Miguel Munárriz y Marta Juaniz, la gente de la Escuela Navarra de Teatro, mis compañeros y compañeras de oficio: Jon Barbarin, Izaskun Mujika, Belén, Patricia, Edurne, Juan y Marisa… al final de la larga lista tengo una hija que es bailarina en Francia y otra que estudia el bachiller de artes escénicas en euskera porque quiere ser actriz en algún lugar donde se hable inglés. La cosa es así, el teatro por lo que a mí respecta tiene el futuro garantizado; lo que hace falta es que sea en un mundo justo donde el acento esté puesto, como apuntaba Brecht, en el ser humano y no en los bancos. Lo demás es tener un espacio vacío, una persona que te observe y nosotros lo convertiremos en teatro. Saludos teatreros del mundo.

Buscando la belleza para cambiar el mundo

Juan LOBATO*

Una vez alguien me dijo que en la vida hay que buscar la belleza y alejarse de la fealdad. Como consejo no está nada mal, pero como motor vital es extraordinario. En la primera mitad de la década de los ochenta, el azar hizo que coincidiéramos en la Escuela de Magisterio de Pamplona una serie de gente con ideales parecidos. La Escuela nos ofrecía una visión de la educación academicista y trasnochada con la que no comulgábamos. En consecuencia empezamos a explorar otros ámbitos en donde la creatividad y la imaginación tuvieran el peso necesario. Ese ámbito nos lo proporcionaba el Teatro. Tengo que decir que, desde nuestra posición, nosotros queríamos y podíamos cambiar el Mundo, así con mayúsculas (¡bendita inocencia, cuánto te echo de menos!). La educación podía ser el motor pero tendría que ser "otra educación". Ocurrió entonces que empezamos a reunirnos para explorar ese nuevo mundo del teatro. Comenzamos con cursillos de movimiento, expresión corporal…, y cuanto más trabajamos más nos gustaba. Tanto que nos permitimos estrenar un montaje de creación colectiva, que era lo que se llevaba entonces. La semilla estaba sembrada. Si no se podía cambiar el mundo a partir de la educación, lo haríamos a partir del Teatro.

Acabamos magisterio y la verdad es que no derramamos lágrimas al dejar la escuela. A partir de ahí nos dedicaríamos al teatro. Formamos nuestra propia compañía. Había que buscar un nombre que fuera cortito, pegadizo, sonoro. Después de dos semanas pensando surgió la gran palabra: Pinpilinpauxa. Algunos concejales de cultura tardaron años en aprendérselo y cuando nos llamaban siempre lo decían mal.

La casualidad quiso que empezáramos a trabajar en la calle. Y nos gustó. Aprendimos a andar en zancos, a manejar los malabares, el mono-ciclo y empezamos a participar en kalegiras. El dinero que nos pagaban lo invertíamos en material para el grupo y mientras tanto prácticamente vivíamos del aire. El grupo se asentó. Ya sabíamos lo que teníamos que hacer. En el 86 montamos nuestra primera obra de teatro de calle: *Las aventuras del Pirata*. La calle nos ofrecía prácticamente todo y aprovechamos su invitación. Nos ofrecía cercanía con el público, espacios para transformar y recorrer, espíritu de fiesta, comunicación directa con el hecho teatral. Nuestras obras ocupaban la calle, la transformaban. El público acudía y se dejaba seducir por la propuesta. En un año cambió todo. De empezar actuando en los barrios de Pamplona pasamos a hacerlo por toda Navarra. De hacer una docena de actuaciones el primer año pasamos a hacer treinta en el 87. Montamos *Akelarre* y *El Caballero y el Dragón*. Empezamos a viajar. Nos compramos un pequeño camión (todavía en activo) y un coche. Era maravillosa la sensación que teníamos al subir al camión y saber que tienes unos cientos de kilómetros de carretera por delante. Públicos distintos, ciudades lejanas, el mundo a nuestro

*Actor y director

alcance. Desayunabas en Pamplona y cenabas en Alicante. Actuamos en la mayoría de las comunidades de este país. Al principio con una cierta inseguridad por el trabajo que hacíamos, pero después, al ver la respuesta del público, comprendimos que nuestra propuesta era buena, valía la pena defenderla y así lo hicimos. Había un mundo paralelo al real donde las reglas que imponía la imaginación eran cambiantes.

La propuesta de *La historia interminable* de M. Ende para la calle cumplía nuestras aspiraciones. Así fue como abordamos la propuesta de un mundo fuera de este mundo. Y la calle era su espacio natural. Ahora que ha pasado el tiempo recuerdo a la vieja Morla. Un personaje que él solo podía llenar la calle: sobre zancos construimos una tortuga de 2,5 m de altura. "Ella", la araña, en su telaraña a 5 metros sobre nuestras cabezas, el Espejo mágico, Atreyu y su carro, el viejo Comerrocas… Era sencillamente extraordinario.

Nuestras propuestas no sabían nada acerca de la cuarta pared. Hablaban directamente con el público y lo integraban desde el principio como personajes de la obra. Todo ocurría en la calle y para la calle y nos utilizábamos mutuamente. El público no tenía edad y se prestaba desinteresado e ilusionado a hacer un viaje extraordinario. Detrás de cada esquina podía surgir un nuevo personaje, alguien nos podía sorprender por detrás y todos ellos nos invitaban, a actores y público, a jugar en esa nueva dimensión.

Con *La historia interminable* la compañía dio el salto definitivo hacia la profesionalización. Nuestro ámbito de actuación comprendía buena parte de las comunidades y en un año podíamos hacer un centenar de actuaciones. Y eso permitió también que fuésemos la primera compañía de Navarra que cotizáramos a la Seguridad Social y tuviésemos un sueldo, si exceptuamos el caso particular de la Compañía Joko que trabajaba en el ámbito escolar.

Pasado el tiempo y echando la vista atrás, resulta evidente que no conseguimos cambiar el mundo. En este proceso hemos tenido momentos, instantes efímeros, brillantes. Después del camino recorrido me quedo con la idea de que si no cambiamos el mundo, al menos contribuimos a cambiar por un instante nuestro entorno más próximo.

Siempre se puede hacer algo para aportar un pensamiento, un sentimiento, algo diferencialmente creativo que enriquezca, que aporte algo de belleza a nuestras vidas. La suma de esos pequeños instantes es lo que cambia el mundo. Si esto ha sido así, entonces, habrá merecido la pena hacer el viaje.

Un viaje, un proceso vital, creativo, que fue posible gracias a todos los que iniciamos esa aventura: Feli Maya, Iñaki de Miguel, Ana Beriáin, Alfredo Hoyuelos, Beatriz Napal, y una larga lista de personas que fueron aportando lo mejor de su imaginación para hacer de los espectáculos de Pinpilinpauxa algo vivo, algo con magia, algo con alma.

Con esta idea me quedo pasado el tiempo.

Panorama desde el puente foral

Pedro ZABALZA*

En noviembre de 1999 publiqué mi primera crítica de teatro en *Diario de Noticias*. Ha llovido desde entonces, y más en Pamplona/Mordor. Como gotas de lluvia, las columnas publicadas han ido salpicando las páginas del periódico durante estos quince años hasta terminar formando un caudal más o menos apreciable: calculo a ojo que habrán salido unas setecientas. Como es lógico, entre ellas hay de todo: buenas, malas y regulares. Pero, salvando las particularidades, creo que el conjunto sirve para hacerse una idea razonable del teatro al que tenemos acceso en Navarra (más exacto sería decir en Pamplona y sus alrededores). Visto, eso sí, desde el punto de vista del espectador: el que contempla desde lo alto del puente el torrente que circula a sus pies, sin correr el riesgo de mojarse; aunque sin conocer tampoco de primera mano el flujo de corrientes que circulan bajo la superficie de este río. Soy solo el pescador que echa el sedal esperando que piquen. Alguna buena captura ha habido en todo este tiempo.

Mi primera apreciación como tal espectador es que, en general, tenemos una cartelera teatral bastante aceptable. Por supuesto que no gozamos de la variedad ni de la cantidad de espectáculos que pueden encontrarse en grandes capitales, pero creo que Pamplona puede compararse con cualquiera de las ciudades de su entorno y salir bastante airosa en cuanto a la calidad de los montajes que se presentan. Aparte de comparar la programación local con la de otras capitales vecinas, suelo usar también el termómetro de mirar la lista de los nominados a los Premios Max y ver cuáles de ellos se han programado aquí. El resultado es variable según los años, pero suele salir un porcentaje razonable.

No quisiera tampoco caer en esa costumbre tan nuestra del ombliguismo complaciente. Sí que es cierto que no solemos tener la suerte de ver demasiados espectáculos internacionales. Aunque me crea cierta desazón el recuerdo de algunos que se han programado en salas navarras y que han contado con una asistencia de público más bien discreta. Me gustaría pensar que a lo largo de estos años en los que se ha ido cimentando una programación constante y de calidad se ha ido forjando al mismo tiempo un público progresivamente más entendido, fiel y exigente. Creo que es así, aunque los efectos de la crisis se hagan notar en el descenso de su asistencia a las salas, lo que repercute a su vez en la programación: salvo excepciones en las que se apuesta sobre seguro, no suelen ser frecuentes los montajes que estén más de un día.

*Crítico teatral

También a lo largo de este tiempo han ido aflorando por el territorio foral un buen número de espacios escénicos bien equipados, con sus profesionales asociados, que han de ser el sustrato en el que crezcan los montajes producidos en Navarra. A través de ellos y de la refundada Red de Teatros sería esperable que los espectáculos de las compañías locales puedan gozar de una cierta estabilidad necesaria para mejorar su profesionalidad y la calidad que se le supone a esta condición.

Tampoco quiero dejar de mencionar el dinámico sector amateur que *trabaja* (este término proporciona un merecido contrapeso positivo a las connotaciones que pueda tener la palabra *amateur*) en Navarra. Además del esfuerzo organizativo plasmado en la federación que agrupa a un buen número de compañías aficionadas, hay que reconocer el enorme mérito e interés de iniciativas surgidas en este entorno, como el Festival de Teatro del Tercer Sector, promovido por el grupo tafallés Gabalzeka, que llega este año a su quinta edición. Una oportunidad estupenda de conocer trabajos realizados por compañías aficionadas de otros lugares de España, algunas de ellas con propuestas muy interesantes.

Y ya que menciono un festival creado por iniciativa *privada* (sin querer darle a esta palabra el matiz de búsqueda de beneficio económico que suele acompañarle), será justo recordar otros como el Inmediaciones, dedicado a nuevos lenguajes escénicos y formas experimentales de representación, y que ha tenido ya con la de este año tres ediciones. Y este 2014 ha nacido uno nuevo: El Gallinero, orientado también hacia el teatro contemporáneo. En esta ocasión se ha celebrado en Cabanillas, pero sus organizadores no descartan hacerlo itinerante.

En definitiva, todo esto me produce la sensación de contar con un tejido teatral muy dinámico, en el que proliferan iniciativas tal vez de un alcance limitado, pero interesantes y enriquecedoras. Hay un sector profesional sólido, con artistas experimentados y solventes en casi cualquier rama de las artes escénicas. A diferencia de lo que opinaba un antiguo consejero, no todos los buenos profesionales del teatro navarro han tenido que emigrar a Madrid o Barcelona. Aunque en estas urbes encontremos también a unos cuantos: Alfredo Sanzol, Cirpi Lodosa, Bruno Ciordia, Álex Larumbe, Natalia Huarte, Frantxa Arraiza, Virginia Riezu, entre otros, aparte de los que fueron allí a formarse (o a probar suerte) y han regresado.

El número de profesionales de las artes escénicas radicados en suelo foral es elevado, y su nivel artístico, como he comentado, en líneas generales me parece bueno. Me pasa que en ocasiones el nivel de sus trabajos me parece no situarse a la altura de sus condiciones individuales. A veces, me parecería que podrían ayudarles un poquito de ambición y de riesgo a la hora de planificar sus propuestas. En este sentido, me parece modélica la iniciativa reciente de La Nave colaborando con compañías de otras comunidades autónomas para producir su versión de *El nombre de la rosa* (2013). Un encomiable trabajo de aunar esfuerzos para elevarse por encima del formato reducido, que suele ser el habitual en las producciones teatrales locales, con alguna excepción.

Entre esas excepciones que menciono, la más señera son los montajes producidos por la Fundación Teatro Gayarre. Espectáculos que suelen tener siempre un nivel de calidad notable, lo que prueba lo que he comentado sobre la buena preparación de los *teatreros* locales. Recuerdo ahora *La importancia de llamarse Ernesto* (2012), con la dirección invitada de Alfredo Sanzol; la versión de *La casa de Bernarda Alba* (2005), dirigida por Carme Portaceli; la vibrante puesta en escena de Alexander Herold en la divertida *Por delante y por detrás* (2004); o la colaboración con el Centro Dramático de Aragón para realizar las *Tres hermanas* (2007) de Chéjov.

También en ese formato mediano-grande recuerdo con gusto la aventura de los periodistas y críticos Víctor Iriarte y Alberto Garayoa en la producción (también en colaboración con el Gayarre), que fructificó en tres comedias de los autores de *La otra generación del 27*: *Los ladrones somos gente honrada* (2001), de Jardiel; *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (2003), de Tono; y especialmente *Tres sombreros de copa* (2002), de Miguel Mihura.

La labor dinamizadora del teatro municipal es determinante en la creación de un teatro de calidad, pero no es la única. De alumnos egresados del principal foco formador de actores en esta comunidad, la Escuela Navarra de Teatro, han surgido propuestas que, en mi baremo personal, están entre lo mejor que he visto en estos últimos quince años. De Caracois, por ejemplo, recuerdo la impresión que me produjo su revisión de los poemas y canciones de Bertolt Brecht, magistralmente musicadas por Kurt Weill, en *A los hombres futuros* (2005). También de esta compañía son estimables trabajos *Woyzeck* (2007), de Georg Büchner, y *Blanche* (2009), de Noëlle Renaud. La Ortiga TDS es otra compañía *hermana* de la anterior por haber compartido algunos de sus componentes, aunque un tanto más inclinada a un teatro político o de denuncia social, como deja claro el acrónimo que lleva en el nombre. Podría decirse que La Ortiga ha sido lo más representativo de un germen de teatro independiente surgido en Navarra en los últimos años. Prácticamente todos sus trabajos han merecido la pena, desde el incómodo texto de Camus *Los Justos* (2002), con el que se estrenaban, hasta su último montaje hasta la fecha: *El idiota* (2012), adaptación de Ángel Sagüés de la obra de Jaroslav Hasek *Las aventuras del valeroso soldado Schweijk*; pero tengo un recuerdo especial de *Luces de Bohemia* (2008) y del inolvidable Max Estrella compuesto por Javier Ibáñez. Y una pequeña joya: la adaptación de la pieza de Brecht *¿Qué cuesta el hierro?* (2009) en el más puro estilo de teatro épico, dentro del ciclo de *Pequeñas obras de grandes autores* que organizaba el Gayarre.

Y si Navarra ha contado con un germen de teatro independiente, también tiene su correspondiente botón de muestra de un teatro comercial. Su representante por excelencia es el grupo Iluna, que ha encontrado un filón en la comedia de referentes locales. Así lo explotaron desde que Miguel Goikoetxandia tomó el timón de la autoría, con *No hay rival pequeño, 50 navarros y punto (2005)*, una comedia que superó el medio centenar de representaciones; un pequeño récord foral (en ese formato medio para adultos; no cuento los espectáculos unipersonales ni el teatro infantil), aunque por detrás del mítico título de Patxi Larrainzar, *Navarra, ¿sola o con leche?* Iluna ha seguido llenando salas con sus obras pos-

teriores, al tiempo que trataba de variar progresivamente su estilo hacia propuestas temáticamente más profundas, aunque sin salirse del todo del refugio de la comedia. Ejemplo de esto son *Cerdo agridulce* (2012) o *Nosotros, que crecimos odiando la movida* (2011), aunque seguramente su obra más representativa siga siendo su sátira de la política foral *Ramplona 2016* (2010 y 2013). Fruto de su enorme capacidad de conectar con el público, Iluna tiene también el mérito de haber conseguido llevar algunas de sus producciones fuera del territorio foral, lo cual no es nada sencillo.

No resulta fácil agrupar montajes en conjuntos significativos de algún tipo. He intentado hacerlo en los párrafos precedentes, pero en mi recuerdo las obras que me han gustado aparecen las más de las veces como fogonazos momentáneos antes que como hitos enlazados en la trayectoria de alguna compañía determinada. Supongo que será por ese teatro casi de supervivencia al que obligan las circunstancias (cuyo análisis daría para otro artículo; escrito, eso sí, por alguien con más conocimientos que los míos), que hacen que los grupos se hagan y se deshagan, y que sus componentes pasen de unos montajes efímeros a otros producidos casi a vuela pluma y a los que les espera una difusión previsiblemente reducida. Así, recuerdo la poética e intrigante propuesta de TDG La Perola *Me quiero vivir* (2008) (cuyo título, al menos, ha pervivido en la librería de la Plaza del Castillo que regentan dos de las integrantes de la compañía). O el clown circo de *Makina* (2007), de la compañía La Banda, dirigidos por Ángel Sagüés. Alguno de los miembros de este grupo estuvo luego en Circus Tanzia, firmantes de *Frágil* (2011), un extraordinario montaje que recogía con gusto influencias del mejor teatro circo. De La Caja Flotante guardo memoria de su único montaje, *El círculo de tierra* (2012), versión de una de las obras más famosas de Brecht: El círculo de tierra caucasiano. No me olvido tampoco de *Zapatos* (2008), una pieza con la que Charo Gallego e Imanol Espinazo estrenaban en Zizur un texto de Irma Correa, una de las jóvenes promesas del teatro español (o más que una promesa: premio SGAE y un par de nominaciones a los Max). Espinazo estrenó más tarde *A ambos lados del muro* (2010) con Pablo Sánchez (o del Mundillo), un montaje que, si bien contenía imperfecciones, representa para mí un buen intento de hacer cosas arriesgadas y diferentes.

Tanto en la autoría como en la interpretación, Pablo del Mundillo se ha convertido en una presencia ubicua en nuestra escena. Sin hacer de menos lo que ha venido después, de él me sigo quedando con sus primeros trabajos (o los primeros de los que yo tengo recuerdo): aquel *Cómico de los caminos* (2004) y *De la pérdida de apetito, o de cómo conocí al extraño caballero Don Quijote de Navarra* (2007). Espectáculos de *one man show*, pulidos, especialmente el primero (más de doscientas funciones), a fuerza de llevarlo por caminos, bares y salas de cualquier tamaño y condición hasta adquirir la consistencia dura y redonda de los cantos rodados.

Los trabajos en la dirección del chileno Álvaro Morales sí que tuvieron una cierta continuidad, aunque truncada por el retorno a su país natal en busca de mejores perspectivas laborales. Una pérdida para la escena local. Antes de irse dejó, eso sí, prueba de su buen hacer

con la compañía La Llave Maestra, que cuajó en dos montajes: *Bestiario* (2011) y *Delirios de papel* (2011). Preciosos productos híbridos de teatro físico, de objetos y de máscaras que han continuado con vida al otro lado del charco.

Y sigo recordando, aunque sea ya casi con el desorden del delirio: imprescindible y conmovedora *Voces y silencios. Pamplona 7 de julio de 2008* (2013), la visión de Sandra Arróniz sobre el asesinato de Nagore Laffage. Más: el encanto de la voz y el acordeón de Edurne Arizu y la maestría en la percusión de Txus Eguílaz (Majolie DO) en *Olivia y Oliver* (2013). Muchos de los hallazgos cómicos que Trasteando Teatro extraía casi de la nada en *Escenikas a medianoche* (2012). El *clown* bien desarrollado de Lorena Arangoa en *Enmimismada* (2011). La versatilidad interpretativa y el trabajo corporal de Ion Barbarin en *El mono sabio* (2013). El gusto por el detalle y la precisión dirigiendo de Víctor Iriarte en *Terror y miseria en el primer franquismo* (2005). Y de este mismo, pero en su faceta de autor lo poco (lamentablemente) que hemos podido ver representado. Destaco dos comedias: *¡Chssssss!* (2005) y *Analogía inversa* (2011). Ambas, obras breves representadas en el Gayarre, como también lo fue la espléndida *Pequeños movimientos* (2005), de Maite Pérez Larumbe.

No quiero terminar sin mencionar algunas muestras de funciones para público familiar, algunas de las cuales me han hecho pasar estupendos momentos en una sala de teatro. Un recuerdo para un título casi mítico, como *El secreto de Lena* (1997), de Sambhu Teatro; o los cuidados montajes firmados por Gus Marionetas (*La princesa de fresa* -¿1997?-, *El traje nuevo del emperador* -2000-), que cumplen veinticinco años dedicados al oficio. Otras que llevan también una buena carrera dedicándose con elevados niveles de calidad a la farándula para niños son Pasadas las 4: *Cuentos de un ciempiés* (2007), *Juegos de niños* (2009), *Ploc, ploc… ¡PLIK!* (2013), montajes que tienen en la mezcla de música y teatro su seña de identidad más clara. Otros: la habitual maestría en el conocimiento de los resortes argumentales de Víctor Iriarte en *Misión imposible: el ratoncito Pérez contra la bruja Caries* (2011). Las dos incursiones de La Ortiga TDS en el teatro familiar: *Momo* (2010), dirigida por Álvaro Morales, e *Invierno eseoese* (2007), con texto de Javier Izcue. Este también firmaba *Muri, un lémur con mochila* (2008), otra brillante muestra de este género.

Me habré dejado muchas otras y tal vez alguna de las que menciono pueda ser discutida por otros espectadores. Todo esto no deja de ser una selección muy personal de cosas que me entretuvieron, me hicieron reír, pensar o estremecerme en un teatro (o en la calle, cuando se terció así), que es lo que pretende, o debería pretender, el teatro y cualquier arte: producir un efecto en quien lo ve. Para mí, cumplieron su misión, y ya nunca morirán del todo. Al menos mientras puedan permanecer en mi recuerdo.

"El mayor espectáculo del mundo es un actor haciéndome creer que lo que está haciendo es verdad": entrevista a Alfredo Sanzol*

Alfredo Sanzol, premio Max a la mejor autoría teatral en 2013 por su obra *En la Luna*, está que no para. Solo ha pasado un año del estreno de su versión de *Esperando a Godot* y acaba de estrenar en el Valle Inclán *La calma mágica*, participa junto con Miguel del Arco y Andrés Lima en Teatro de la Ciudad, un proyecto de investigación, reflexión y puesta en escena de obras del teatro clásico griego. A pesar de vivir en Madrid, Alfredo Sanzol sigue teniendo una relación especial con Navarra. Recientemente estuvo en el Gayarre con el montaje de su obra *Delicadas* y mantuvo una tertulia con el público, en verano había impartido un *Taller de creación dramática* en la escena en el marco del Festival de Teatro Clásico de Olite, hace dos años pasó temporadas por aquí con el montaje de *La importancia de llamarse Ernesto…*

TK.- El crítico Marcos Ordóñez (que dicho sea de paso tituló su crítica a una de tus obras "Una razón más para hacerme navarro") cuenta que su aproximación al teatro fue por el oído. De niño su padre le contaba con pelos y señales las representaciones a las que había ido esa semana. En tu caso, ¿cómo se produce ese primer interés?, ¿también había afición en tu familia?, ¿recuerdas la primera vez que fuiste al teatro?

A.S.- En mi familia la aficionada era mi madre, siempre que había algo en el Gayarre nos llevaba y, cuando viajábamos a Madrid, ir al teatro era lo primero que hacíamos. El primer recuerdo teatral que tengo es del colegio, de José María de Huarte, un grupo hizo una función en el gimnasio, yo debía de tener cinco o seis años, y aunque eran solo cinco actores montaron una manifestación con unos soportes que sujetaban muñecos del tamaño de una persona. Fue algo que me encantó y que no había visto en la televisión. Descubrí el poder metafórico del teatro, y eso me cautivó. El poder de enseñar una cosa y hacer ver otra. El poder de enseñar unos muñecos, darles vida, y hacer ver una manifestación.

TK.- ¿Y cómo se produce el salto a la arena? En todas las reseñas biográficas se menciona que estudiaste Derecho y después Dirección de Escena. Parece un cambio de rumbo sorprendente, sin embargo en alguna entrevista has mencionado la importancia que tuvieron en esa decisión personas como Ignacio Aranguren, a quien ya conocías antes de la universidad, o Maite Pascual. ¿Nos puedes hablar de esa etapa de formación?

A.S.- Como muchos de los que nos dedicamos al teatro, no tenemos recuerdo de cuándo fue la primera vez que actuamos. Tenemos la sensación de que actuamos desde siempre, desde muy pequeños, y nuestro primer público era la familia. En mi caso, recuerdo disfrazarme y hacer reír a mi familia desde siempre, esa fue mi primera arena. Desde luego nadie tomaba

*Entrevista realizada por Jesús Arana Palacios. Biblioteca Pública de Barañáin.

en serio ese tipo de talento, pero sí que atendían más al talento de escribir, que tampoco recuerdo cuándo comencé a ejercer. El primer recuerdo que tengo de algo escrito por mí, es la historia de un oso de peluche que tiene que cruzar el desierto llevando un cargamento de neumáticos.

Para mí fue muy importante cuando mi tía Esther me regaló una grabadora. Grababa diálogos cambiando de voces y parecía que había varios personajes al mismo tiempo. Actuaba y escribía al mismo tiempo. Me gustaba mucho. Pero hasta los diecisiete años no tuve consciencia de que quería dedicarme a la escena. Fue gracias al taller de Ignacio Aranguren en el IES Navarro Villoslada. Ahí tuve una especie de revelación. Recuerdo el momento perfectamente. Estaba haciendo una improvisación, y tuve la sensación de que el cielo y la tierra se unían a través de mí, y de que yo servía para algo. El teatro es un arte muy físico, en todos los sentidos, y muy intelectual, la unión de dos aspectos de mi vida que hasta entonces estaban separados. Dije en casa que quería hacer teatro, pero me dijeron que mejor estudiara primero otra cosa. Elegí Derecho. No se me daba mal, y al mismo tiempo hacía talleres en la Escuela Navarra de Teatro donde Maite Pascual fue la directora muchos años. Fue ella la que me animó a estudiar Dirección de Escena.

TK.- Desde finales de los noventa, en un caso perfecto de doble personalidad, vienes compatibilizando tu carrera de dramaturgo con la de director, ¿dónde te sientes más cómodo? ¿Prefieres dirigir tus propias obras o las obras de los otros? ¿*Esperando a Godot* es el mayor reto al que te has enfrentado como director o hay otros más complicados?

A.S.- Ser dramaturgo y director para mí forman parte de la misma cosa, te diría que incluso actuar, escribir y dirigir, para mí son parte de la misma cosa, aunque cada oficio tiene su técnica y sus exigencias, para mí forman parte del mismo movimiento. Cuando estoy escribiendo o dirigiendo actúo mucho. Necesito que las palabras surjan de un impulso físico, y cuando dirijo necesito ponerme en la piel del actor. Como director me gusta dirigir mis propias obras y las de otros. Cuando dirijo las mías tengo la sensación de controlar mejor qué es lo que estoy contando, pero creo que es una sensación falsa. El arte tiene un elemento inconsciente muy grande. Bueno, creo que toda actividad humana, pero en los casos en los que se juega con historias e imágenes, lo inconsciente campa a sus anchas. *Esperando a Godot* fue un reto y un placer, es muy difícil montarla porque es un texto que no para de emitir significados muy potentes, pero por eso mismo, es un placer, al hacerla sientes que perteneces a algo que tiene sentido.

TK.- ¿Cuáles son tus dramaturgos de cabecera? ¿De quién has dicho alguna vez: "de mayor yo quiero escribir obras como las suyas…"?

A.S.- Samuel Beckett, Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Rafael Azcona, Eduardo Di Filippo, Woody Allen, Calderón, Lope de Vega, Harold Pinter, John Cleese, Tadeusz Kantor, Fellini, Lorca, Buñuel, Valle, Chéjov, Ibsen, Brecht, Dürrenmatt, Bernhardt, Pina Bausch, Zorrilla,



Alfredo Sanzol. Foto: David Ruano.

Robert Lepage, Wajdi Mouawad, Tennesse Williams, Arthur Miller, Francisco Nieva, Groucho Marx, José Sanchis Sinisterra, Arnold Wesker, Lope de Rueda, Steven Berkoff, Miguel Mihura, Sergi Belbel, Eusebio Calonge, Fernando Fernán Gómez, David Mamet, Koltès, Juan Mayorga, Jardiel, Pirandello, Strindberg… y no he acabado creo que necesitaría cuatro páginas, y seguro que me estoy dejando al que más me gustaría parecerme…

TK.- Háblanos de tus obras. Varias de ellas —*Delicadas, En la luna, Días estupendos*— están compuestas por sketchs de tres, cuatro, diez minutos de duración. Son como pequeñas historias dentro de una historia más grande porque el espectador entiende que hay un hilo que las relaciona. ¿Es eso un género teatral? ¿Se podría decir que las tres obras mencionadas son como un libro de relatos y *Aventura* es más como una novela o no tiene nada que ver?

A.S.- Creo que todos los géneros literarios tienen mucho que ver los unos con los otros. Desde luego sus diferencias son las que les dan la forma, y las que nos permite diferenciarlos, pero en el fondo de todos ellos, la razón por la que existen, es el deseo de contar algo a otros. Existen muchas formas de contar las cosas y a veces una obra de teatro, se diferencia tanto de otra obra de teatro, que se acerca más a la forma de una novela, y una novela puede acercarse más en su forma a una obra de teatro que a otra novela. Por eso hay novelas que parece que están escritas para ser llevadas a la pantalla o al escenario, y hay obras de teatro que parece que están hechas para ser leídas más que para ser llevadas a la escena.

TK.- El otro día, en la tertulia posterior a la función en el Gayarre, comentabas que el origen de *Delicadas* es un libro de cuentos que escribiste y tienes guardado en un cajón. ¿Escribes otros géneros además de teatro? ¿En qué se diferencia, a grandes rasgos, escribir una obra de teatro de escribir un relato o una novela?

A.S.- Sí, *Delicadas* era el título de un libro de cuentos que nunca llegué a publicar. De todas maneras el texto teatral lo escribí de cero. Del libro solo recuperé el título. Y cuando comencé a escribir teatro, hace catorce años, me metí tanto que he dejado los cuentos de lado, pero los echo de menos. Y la diferencia entre escribir teatro y relato o novela es que un texto dramático es la narración de una acción que cobra su sentido pleno cuando se monta en un escenario, porque la voz, el movimiento, la gestualidad de los actores, el espacio, la luz, la música y el sonido, los colores, los objetos y sus formas son los que crean el contenido semántico del texto. Una novela o un relato contienen de forma completa su significado en sí mismos.

TK.- Recientemente hemos podido ver una versión teatral de *El nombre de la rosa* o una de *El Quijote*, ¿cualquier historia se puede representar encima de un escenario? Y ya que estamos, ¿con una obra de teatro clásico se puede hacer cualquier cosa? ¿Se puede traicionar un texto teatral con la puesta en escena o por el contrario cada época tiene el derecho (y/o el deber) de hacer suyas las obras del pasado "modernizando" vestuarios y demás? ¿Hay algún límite?

A.S.- Se pueden hacer versiones teatrales de cualquier cosa, sí, pero al hacerse la versión se convierte en otra cosa. La novela de *El Quijote* es lo que es. Si haces una obra, o una película, o un cuadro, estás haciendo otra cosa. Que tengan el mismo título no quiere decir nada. Solo sirve de referencia. Respecto al teatro clásico, usar vestuario moderno, o una escenografía que haga referencia a un espacio actual, ni está bien, ni está mal. Me explico. Que una obra se haya escrito en el s. XVII no obliga a ambientarla en el XVII, no es una traición, pero tampoco estamos obligados a no ambientarla en el s. XVII, es decir, el problema no es el aspecto de la puesta en escena, el problema es: qué se cuenta con la puesta en escena. Los textos teatrales tienen una forma que no es escénica, es literaria. Cuando se ponen en escena, su forma se transforma, y se convierte en escénica.

Al crear la forma escénica estamos creando un objeto nuevo y las posibilidades son infinitas y cada época y cada director inventa las suyas propias. La traición se produce cuando el director no sabe o no quiere contar la historia que cuenta el texto. Y creo que lo más importante de este asunto es que este problema se puede tener con un texto clásico, o con uno contemporáneo.

TK.- Hay un momento en *Delicadas* en que uno de los actores habla con su abuela que tiene Alzheimer y le dice que se gana la vida en el teatro. Se trata evidentemente de un alter ego de Alfredo Sanzol porque acto seguido se dirige al público y le dice que esta obra se la dedica a ella (a su abuela) y a sus tías. Poco después, otro personaje también nos habla de la importancia de las raíces. ¿Son muy autobiográficas tus obras?, ¿se nutren de tus propios

recuerdos y tu propia experiencia?, ¿podríamos considerar esto como una de sus características?, ¿tienen algo en común todas las obras que has escrito?

A.S.- La biografía está presente en todos los autores, no es algo característico mío, es algo inevitable, porque aunque estuviese escribiendo la historia de una familia de la dinastía Ming, mi biografía impregnaría a esa familia, lo que pasa en mi caso es que me gusta aparecer de vez en cuando, dar detalles fuertes y concretos que son reales, pero diluidos dentro de la ficción. Mi biografía y mis emociones, y mis historias son los cimientos que sostienen todo, como en el caso de todos los seres humanos, pero las creaciones se convierten en un objeto independiente formado con la imaginación y el arte. Una obra de teatro usa todo lo que existe en la realidad, los autores-directores somos como grandes recicladores de imágenes, sentimientos, experiencias, historias, y les damos formas para crear un espectáculo, mi biografía es un granito de arena dentro de mis obras.

TK.- En las últimas ediciones de los Max tu nombre siempre suena, ¿se acostumbra uno a los premios?, ¿qué significan para ti?

A.S.- No, uno no se acostumbra, los premios se agradecen mucho, son una manera de sentir el cariño y el reconocimiento por el trabajo realizado, son como regalos que te hacen los compañeros o el público para decirte que les gusta tu trabajo. Los premios son también la excusa para hacer una fiesta y hacer que las artes escénicas aparezcan en los medios de comunicación, y producir una vinculación más fuerte con el espectador. Después del premio vuelve el día a día, la creación, el trabajo, el premio ocupa una parte microscópica en la vida de un creador.

TK.- ¿Qué relación tienes con los actores? El otro día también mencionabas que *Delicadas* la habías escrito con las fotos de los actores que la iban a representar encima de la mesa. Me imagino que no es la forma habitual de trabajar…

A.S.- La relación que tengo con los actores es intensa, estrecha, cercana, con ellos creo el espectáculo, y ellos son los que van a estar cada noche con el público. Por lo tanto es necesario establecer una relación de colaboración en la que podamos unir nuestros imaginarios para crear un espectáculo orgánico, fuerte. Para mí el mayor espectáculo del mundo es un actor haciéndome creer que lo que está haciendo es verdad.

TK.- Y para acabar una entrevista que, como es lógico, tiene su introducción, su nudo y su desenlace, la pregunta inesperada: ¿qué es para ti el teatro?, ¿qué tienen en común Sófocles y Alfredo Sanzol?

A.S.- Para mí el teatro es la manera que tengo de conocer la realidad. Cuanto más conozco a los otros más me conozco a mí, si partimos de la base de que todos nos parecemos bastante, aunque el mayor prejuicio y error del ser humano es creer que “uno” es diferente al resto de la humanidad, y que el resto de la humanidad se debería parecer más a “uno”. No sé qué

tengo en común con Sófocles. A mí me gustaría ser tan bueno como él. Eso seguro. A lo mejor lo que tenemos en común es que nos divierte hacer teatro.

Entrevista a Grego Navarro*



En el Teatro Gayarre, un miércoles a las once de la mañana, nos recibe Grego Navarro de Luis. Natural de Lodosa, es la Directora Gerente de este Teatro desde la primavera de 2012. Su experiencia profesional abarca distintas áreas de la gestión teatral (en la Red Española de Teatros, en el Espacio Matadero de Madrid), la organización de festivales (Festivales de Navarra entre 1984 y 1989), la producción y la promoción de espectáculos (en la compañía *La Fura dels Baus, Clásicos de Alcalá*). También está su faceta de formación en interpretación iniciada en el Teatro Estable de Navarra continuando en la gestión teatral en Madrid, Buenos Aires y Londres.

El Gayarre está en penumbra. Seguimos a Grego hasta la segunda planta, pasando por el imponente balcón que da a Carlos III, y entramos en un pequeño despacho de paredes azules, una gran mesa y sillones de terciopelo rojo, donde nos sentamos los tres. Ha traído consigo folletos actuales y pasados de la programación del teatro en distintos momentos y un libro, para regalarnos, que se publicó con motivo del 75 aniversario de la inauguración del Gayarre.

Grego Navarro comienza a hablar, espontáneamente, de actores y actrices con los que empezó en el mundo del teatro, en el Teatro Estable de Navarra: "…Asun Abad, Angel Sagüés, Javier Ibáñez, Maiken Beitia, Miguel Munárriz, Amelia Irisarri, Ana Goya, Aurora Moneo, Mar Mateo entre otros… Tengo muy buenos recuerdos y aprendí muchísimo", dice, "teníamos un profesorado genial como Carlos Creus, Paca Ojea, Juan Pastor… que venía de Madrid a dar clases los fines de semana.

Para entonces ya existía El Lebrel Blanco, de Valentín Redín, que tenía muchísima actividad y con quien actuaba de alguna manera todo el mundo; recuerdo el local de la calle Amaya, los montajes de la Ciudadela, yo tendría quince o dieciséis años y ya entonces me interesaban

*Entrevista realizada por Clara Flamarique Goñi (Biblioteca de Barañáin) y Nacho Etchegaray Auzmendi (Biblioteca Pamplona-Yamaguchi)

mucho las representaciones que hacían. Más tarde con el T.E.N., que empieza en el 78 o 79, me encuentro con gente que busca profundizar en la formación actoral. Así que en general la actividad teatral de Pamplona era intensa y siempre muy abierta. En las obras de Valentín Redín siempre participaba muchísima gente. Al mismo tiempo el TEN estaba planteado como una escuela con el método Stanislavski como eje central, sin ignorar el movimiento o la voz… Tuvimos también de profesores a Iñaki Fresán y a María José Bayo que nos ayudaban a descubrir las posibilidades y la importancia de la voz… Más adelante, pudimos invitar a directores para orientarnos en la puesta en escena de las obras que queríamos montar. En algún momento también podíamos actuar aquí en el Gayarre con distintas fórmulas como recibir la recaudación de taquilla. José Laínez también nos dirigió un espectáculo de teatro-danza basado en Antonin Artaud titulado *Ameli Catalina*, que se estrenó en el instituto Irubide y más tarde se representó aquí, nuestra máxima aspiración. Hablo de principios de los años ochenta. En fin, ¡prehistoria!".

Y de la prehistoria nos venimos al presente pasando por el pasado más cercano.

TK.- Tu último destino fue en Matadero, en Madrid, ¿no?

G.N.- En el Teatro Español, que a su vez gestiona las naves de artes escénicas de Matadero-Madrid. Estas forman parte de un extenso complejo cultural formado por espacios dedicados a la música, artes visuales, cine, literatura y otras actividades. Nosotros, desde la plaza de Santa Ana, donde está situado el Teatro Español, trabajábamos para los dos espacios, que en total suman cuatro teatros y un amplio bar llamado café-teatro donde también se exhiben proyectos. Matadero-Madrid, que está situado en Legazpi, inició su apertura en 2007 con *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny,* de Bertolt Brecht, que era una producción propia del Teatro Español. Cuando decimos Matadero o Teatro Español para mí es la misma casa porque éramos el mismo equipo para los dos centros.

TK.- Viniendo de allí, y con toda tu experiencia anterior, ¿qué supuso tu aterrizaje en una ciudad relativamente pequeña como Pamplona en la primavera de 2012? A día de hoy, ¿has cumplido con las expectativas con las que llegaste? ¿Viniste con sensación de vértigo ante lo que te esperaba aquí?

G.N.- El cambio es grande pero al tratarse de mi propia ciudad para mí ha sido muy fácil. Es verdad que el Gayarre, siendo tan especial para la gente de teatro de aquí, suponía un gran reto. Pero también estaba convencida de que debía intentarlo. El conocer otros modelos de trabajo, como el del Teatro Español, o la propia la Red Española de Teatros, también me aportaban una cierta seguridad.

Por otro lado, me motiva una sensación curiosa, y es que desde el 84, que empecé en Madrid primero y luego en Buenos Aires, o en Inglaterra gracias a las becas, todo lo que veía fuera, sentía que tenía que traerlo en algún momento a Pamplona. Así que volver ahora es lo mejor que me podía pasar. La primera vez que pedí una beca para ir a Inglaterra, en el año 87, el

Ministerio me dijo que a Inglaterra no, porque si iba allí me quedaría para siempre. Y me enviaron a Buenos Aires para estudiar un modelo mucho más cercano culturalmente y al mismo tiempo con un elevado nivel artístico y de gestión donde aprender.

Años más tarde conseguí ir a Inglaterra, y cierto, casi me quedo allí, pero seguía sintiéndome con responsabilidad de regresar y trabajar aquí. Es verdad que es muy fácil quedarse fuera, pero yo siempre pensaba en volver, aunque fuera de forma temporal. Salir te permite conocer y contrastar otras realidades, luego en la práctica hay cosas adaptables y cosas que no, y tienes que entenderlo así.

Me motiva muchísimo haber visto otras formas de entender el teatro y explorar si se pueden o no adaptar a nuestro contexto. Está claro que no es automático, todo necesita un tiempo de asimilación y de adaptación, pero sobre todo de flexibilidad. Podríamos poner un ejemplo del campo de la interpretación con el método Stanislavski, un profesor ruso que marcó una forma de entender el trabajo de los actores. Cuando su método se trasladó a Estados Unidos, de la mano de Lee Strasberg, fue adaptado de algún modo a la cultura americana. Aquí lo trajo William Leyton años más tarde y también se ha dicho siempre que hubo un proceso para asimilarlo de la mejor forma posible. Si hablamos de modelos de gestión cultural sucede lo mismo. Hay muchas cosas trasladables, pero que necesitan ser integradas de una manera coherente, entendiendo las diferencias. Esa es la parte bonita e interesante: fijarte en los modelos de gestión de compañías o de teatros o en políticas culturales, sabiendo que no todo lo puedes imponer de forma automática. Lo importante es pararte a pensar en cómo trabajas con tu realidad particular, con tu diferencia, y saber qué es factible y qué no lo es.

TK.- Siguiendo esta línea, ¿cuáles son los puntos fuertes del proyecto que estás llevando a cabo?

G.N.- El proyecto que estoy llevando a cabo tiene un espíritu continuista con el de mi predecesora, Ana Zabalegui. Durante el tiempo en que estuvo a cargo del Teatro Gayarre dejó sentadas unas bases muy claras, conseguidas con mucho esfuerzo, y yo he optado por respetarlo y mantenerlo en la medida de lo posible. Por ejemplo, seguir siendo un centro de exhibición de excelencia, donde prime la calidad y la diversidad que necesita un espacio público.

También es importante seguir dinamizando el sector artístico navarro, en la medida en que los nuevos tiempos nos lo permiten. Aunque en este momento no podemos producir nuevos espectáculos, lo que hemos hecho es aprovechar al máximo nuestros recursos existentes. Un ejemplo es *La importancia de llamarse Ernesto*, estrenada en 2012, con la que hemos conseguido salir de gira fuera de Navarra. Algo que puede parecer sencillo, pero no lo es. Y otro aspecto que debe destacarse es la importancia de la creación y captación de nuevos públicos a través de la educación y de proyectos de acercamiento al teatro. Y por supuesto, para seguir con este proyecto cuento con un magnífico equipo que ya estaba ahí y que conoce perfectamente el mecanismo del teatro.

Lo más complejo es medir muy bien el gasto. Con el incremento del IVA cultural tienes que estudiar muy bien cómo contener los precios de las entradas, para que el teatro siga siendo accesible y puedas seguir ofreciendo proyectos de calidad.

TK.- Aun siendo continuista, ¿crees que has marcado algún hito, establecido alguna diferencia con lo que se hacía hasta ahora o tienes un margen de maniobra limitado?

G.N.- Por un lado, en base a estos pilares creo que he podido integrar todo lo que yo quería hacer o lo que en estos momentos se puede hacer. Cada elemento de la programación ha de estar meditado, ha de responder a las inquietudes de público muy diverso y siempre exigente.

Es posible que se queden en el tintero actividades relacionadas tanto con la educación como con la creación de públicos o el acercamiento del teatro, para las que me veo más limitada por una cuestión de equipo y de dimensión del trabajo. Hay otras razones, como la estructura misma de la programación. Yo venía de un teatro donde las obras están en cartel un mes, dos meses o más, se ensaya, ves el proceso de trabajo en todas sus fases, y eso permite trabajar con distintos enfoques, proyectos de acercamiento al público, de vinculación con distintos colectivos de la ciudad…

Aquí tenemos las propuestas un día donde se monta, se actúa, se desmonta y se tienen que marchar. Cuando tienes algo más de tiempo se le puede sacar mucho más partido a la presencia de los artistas. Algo que intentamos siempre que sea posible. Por ejemplo este verano, con *Continuidad en los parques* como venía el director de la obra, Sergio Peris Mencheta, le propusimos algo que él ya había hecho en Madrid, explicar su trabajo a un grupo de profesionales de aquí, de la mano de NAPAE. Y te preguntas ¿por qué no se quedan más tiempo?

TK.- ¿Podría ser de otra manera?

G.N.- Es una cuestión de cifras. Tener una compañía más de un día tiene un coste alto, y por otro lado también el número de espectadores es más limitado que en una gran ciudad. En ocasiones te arriesgas a hacer algo especial, como estos dos últimos veranos programando *La Cubana* o *The Hole*, que ha sido muy gratificante ver una actividad tan intensa todos los días, y no únicamente en el teatro, también en la ciudad.

Pero salvo estas ocasiones especiales, es complicado. Hemos presentado este septiembre *Delicadas* de Alfredo Sanzol, una obra maravillosa. Nuestro autor navarro en estado puro. La hicimos dos días y el público pudo elegir. También es verdad que los espectadores que vinieron pudieron verla mucho mejor que con la sala llena. Luego hicimos coloquio con Alfredo ambos días, una experiencia también muy enriquecedora.

Con *El crédito* hicimos tres funciones. Es cierto que cuando hacemos dos días (que es el máximo habitualmente), el boca a boca también funciona y se hace pensando en que tenga un poquito de eco. En definitiva, lo de estar más tiempo es una cuestión presupuestaria. Hay unas fórmulas que se usaban en los años setenta, que eran que una compañía pudiera estar de mar-

tes a jueves, aun sabiendo que iba a haber poco público los primeros días. Pero económicamente, hoy, no es viable. Hay otro tema y es que tenemos el teatro a su máximo rendimiento y dedicar tres días a algo en lo que vas a tener trescientos espectadores cada día, nos impide alquilarlo a promotores privados, que también es una importante fuente de ingresos. Pero si viéramos que podemos programar algo y tenerlo una semana entera, firmaría ahora mismo. Porque además, ya no es solo para el teatro y para el propio artista, sino para el público, que puede repetir. Esto es algo que pasa en las grandes ciudades y me parece maravilloso. Con el cine a veces lo hacemos y con el teatro ya tenemos el esquema mental de que no, por falta de costumbre.

Sin embargo, en Madrid la gente va varias veces a ver la misma obra, y en Londres hay espectadores que repiten tranquilamente. Es como un libro, que lo puedas abrir y revisitar y fijarte mejor en ciertos aspectos, en determinadas escenas…

TK.- ¿Qué opinas del Gayarre como espacio escénico? La última reforma fue en 2005… ¿Qué carencias le ves?

G.N.- Sí, en el 98 también se hizo una reforma importante… Y en estos dos años hemos reformado también los camerinos; se hizo con la Escuela-Taller municipal cambiando suelos, pintando, arreglando puertas, sillas. ¿Carencias? Únicamente la necesidad de poner un ascensor y si el escenario tuviera más hombros ya sería todo perfecto. Por lo demás, le veo muchos aspectos positivos como espacio escénico per se y en la configuración del patio de butacas, como sala para ver teatro, es fantástico.

Tiene una acústica maravillosa, la situación que tiene en la ciudad es inigualable, muy importante para un teatro. A mí del teatro Gayarre me gusta todo, sinceramente creo que es magnífico. Además, a las compañías les encanta el Gayarre por la acústica y porque la visibilidad es muy buena desde todos los puntos.

A otro nivel, técnicamente está muy bien equipado, iluminación, sonido, tramoya… Hemos hecho también hace poco un estudio de resistencia de carga del escenario y del telar, aunque últimamente las compañías no viajan con escenografías demasiado pesadas, vimos necesario conocer con precisión la resistencia del peine (la parrilla donde se cuelgan telones, escenografía y focos).

Al ser un teatro municipal es una fundación que preside el alcalde y en la que están concejales de todos los grupos. Las líneas de programación, ¿las marca mucho el responsable de Cultura del Ayuntamiento en cada momento o tiene autonomía el Gayarre en ese sentido?

El Gayarre tiene autonomía, totalmente. Nos gusta contrastar con la Junta lo que vamos a hacer y ellos velan porque todo funcione correctamente, y contamos con un alto de grado de confianza en ese sentido, sí.

TK.- ¿Cómo se relaciona el Gayarre con el Baluarte, con la Escuela Navarra de Teatro? ¿Hay algún tipo de relación?

G.N.- Sí. Con Baluarte de hecho nos sentamos a contrastar calendarios, especialmente para no coincidir en propuestas de teatro o de danza; con música es más complejo, pero también procuramos que no coincidan. Vemos propuestas que nos llegan y valoramos si es "más Baluarte" porque necesita muchísimo espacio o un gran aforo y se lo mandamos; ellos también nos dicen si algo es "muy Gayarre". Con la Escuela tenemos una relación de muchos años con el proyecto educativo *Las Maravillas del Teatro*, que es lo que hacemos con los centros de enseñanza y va ya por la edición número once. Lo hemos mantenido y actualizado en algún aspecto; por ejemplo, hemos añadido la opción de que antes de venir los chavales al teatro a ver la función (que además tienen una guía didáctica que trabajan con los profesores, que conocen muy bien este programa y cada año lo reservan para su siguiente grupo de alumnos), si el profesor lo considera necesario, pueda ir uno de los monitores de la E.N.T. a hablar del proyecto y hacer un taller sobre el mismo. Ha funcionado bien, aunque no todo el mundo la solicita porque no disponen del tiempo necesario para hacerlo. Programamos cosas diferentes y nos respetamos totalmente. Por ejemplo, *La Zaranda* históricamente va a la E.N.T. Es una compañía emblemática, que no obstante es para un público muy concreto, y en la sala de la escuela tiene un marco muy adecuado para la representación.

En general cada espacio sabe muy bien con qué público cuenta. Pero es importante que podamos coordinarnos y valorar las propuestas antes de programar, aunque no siempre es fácil. En la proximidad de Pamplona ahora mismo existen varios escenarios muy bien preparados y procuramos que las propuestas no coincidan para que el público no se divida demasiado. Os puedo poner como ejemplo *El nombre de la rosa*. Es un proyecto con el que hemos colaborado. Y en esa colaboración, aparte de que hubo un entendimiento perfecto, en todo momento, la Casa de Cultura de Villava les cedía la Sala de Ensayos. Os cuento esto para que veáis un poco el mecanismo de cómo funcionan las cosas. Y la compañía se planteó que si ensayaban allí deberían ofrecer una función a modo de ensayo general con público, y por tanto se vería allí antes que en el Gayarre…; y luego supimos que a Olite también le interesaba programarlo. Al final decidimos que íbamos a probar, teniendo en cuenta que *El nombre de la rosa* tenía el suficiente peso para arrastrar a mucha gente, y podía darse el caso de que hubiese gente que quisiese repetir.

Decidimos que Gayarre no iba a poner limitaciones. Se hizo el preestreno en Villava, luego se estrenó en Cáceres, en verano estuvo en Olite, y aquí se programó en otoño. Es decir, habiendo estudiado un poquito las fechas para que cada lugar tuviera su propio público. Y aquí, es verdad, que de otro modo podíamos haber hecho dos o tres funciones, pero decidimos solo hacer una ya que luego iba a Barañáin y se iba de gira por Navarra. Entonces decidimos hacer una única función, que fue muy bien, pero haber programado más días hubiera sido arriesgado.

La geografía de los espacios escénicos en Navarra, que por un lado es genial que en muchos puntos haya un teatro, una casa de cultura, un centro donde ver teatro…, requiere un poco de reflexión sobre qué programamos y cuándo; en definitiva, tenemos que estudiar bien los calendarios para no coincidir. Hay espectáculos que no podemos programar para evitar que los núcleos de público se fragmenten demasiado.

TK.- Otra pregunta, ¿cómo ves el panorama de grupos teatrales navarros: profesionales, amateurs, como os relacionáis con ellos. Hay muchos, hay pocos, hay suficientes, hay demasiados…?

G.N.- Hay muchos (risas), igual hay tantos como en cualquier otra comunidad. Hay muchos, y creo que es genial, hay mucha afición al teatro, lo cual es bueno para todos. Es muy interesante también el público que mueve el teatro amateur, moviliza familias, amigos, etc. También hay una frontera extraña entre el amateur y el profesional, porque el amateur está en muchos casos dirigido por profesionales, es algo que sucede en todas partes. Tenemos una sección en la programación que se llama *Por Amor al Arte* y habitualmente se llena a tope. Ponemos la entrada muy baratita sobre todo para fomentar la venta anticipada y poder numerar las butacas evitando así que se tenga que hacer cola para entrar. También buscamos propuestas amateur que necesiten un espacio amplio, que sean un poquito especiales, que hayan incluso destacado por algo. La última que hicimos fue *Navarra 1512. Conquista con quistes*, que fue un musical divertidísimo de Tudela, una locura total, eran más de cien personas en el escenario.

Y luego, por ejemplo en la sección *Leer para crear*, cada creador al que se le pide hacer un proyecto contacta con los actores que quiere profesionales, o amateur, es una realidad que está ahí, convivimos con ello perfectamente. Y luego, al fin y al cabo, quiero creer que son también los que vienen al teatro habitualmente para ver las propuestas profesionales, para ver que está haciendo Maribel Verdú, o José Carlos Plaza, o Andrés Lima u otro director.
Pero hay mucha actividad, y esa actividad es buena para la comunidad. Es un colectivo superactivo, no tenéis más que mirar la programación del teatro amateur y están por todas partes, y trabajan mucho.

TK.- ¿Y los grupos profesionales?

G.N.- Los grupos profesionales…, a algunos los conocía de antes y otros los he conocido ahora. Creo que están en una fase de readaptación a la nueva situación económica, del mismo modo que nosotros. El propio Gayarre tenía sus producciones propias hasta hace poco. A mí me ha tocado que ya no podía hacerlas. Había una subvención del Gobierno de Navarra para producciones propias y en el año que yo llego se retira esa subvención. Ya teníamos una producción hecha, que es *La importancia de llamarse Ernesto*, en el año que yo llegué ya se había estrenado, se estrenó en marzo y yo llegué en abril. Teniendo este proyecto, que tuvo su gira en Navarra, dijimos: ya que no podemos producir, vamos a poner el esfuerzo en mantener *Ernesto*. Lo hemos tenido un mes en Madrid, en un teatro municipal, el Fernán Gómez, ha sido una experiencia nueva, que una compañía de aquí esté un mes entero en un teatro de Madrid, para los actores y técnicos ha sido muy enriquecedor hacer la obra todos los días. Y para la propia obra, que ha crecido, es una experiencia muy importante en la que fuimos arriesgando, también económicamente. Esto ha sido como la forma de adaptarnos a la situación, es decir, ya no hay subvención para producir, vale, tenemos un proyecto ya hecho, entonces trabajamos para sacarlo fuera, también ha estado en tres municipios más de Madrid, en Donosti estuvimos tres días en verano en el Victoria Eugenia. Se ha trabajado mucho para sacar el máximo partido a lo que ya teníamos montado. Hicimos también una representación en la

cárcel; en el Día Mundial del Teatro hicimos aquí una representación en el zaguán, en vaqueros, lo hicieron con ropa de calle, fue un lujo verles, porque es un texto maravilloso y los actores de esta obra son grandes profesionales.

Y aparte de eso, con respecto a las compañías, nos hemos abierto a diferentes formas de colaboración. No coproducimos, porque aunque parezca sencillo, es una cuestión semántica que es importante señalar, porque si coproduces eres parte del proyecto. Creemos que a la compañía le da mayor libertad este marco de trabajo. Tú haces el proyecto que quieres, y si vemos que a Gayarre le parece una propuesta interesante, el Gayarre colabora: o bien te programa, o bien te da una pequeña financiación, te facilita los ensayos, te permite utilizar material de archivo o vestuario... Es por tanto otra fórmula, y hoy por hoy el 99% de los proyectos que han llegado, han sido acogidos, siempre estudiando en qué momento y en qué espacio es mejor programarlos —es decir, no todo es adecuado para una sala grande o para una pequeña—. Eso es lo que hemos podido atender, es algo que no cuesta tanto dinero (que no tenemos) pero sí hemos querido aportar por lo menos cariño, apoyo, y los recursos disponibles de la casa. Ha sido una forma de acoger estos proyectos que han ido llegando en una fase en que las compañías están también…, resituándose: las subvenciones se han reducido, estamos en una fase en que hay que hacer un gran esfuerzo de promoción e incluso de educación... Esa es otra parte que nosotros les hemos exigido también: de acuerdo, entramos en este proyecto, pero qué nos planteas a la hora de hacer esta obra algo más accesible, de cara a talleres, que llegue a más gente, que llegue a más sitios. Ahora las compañías con las redes sociales han adquirido una gran autonomía a la hora de comunicar y promocionarse; antes dependía todo de un cartel. Y ahora depende de tu banco de amigos. En estos dos años ¡han cambiado tanto las cosas en ese sentido!...

Yo sé que las compañías están pasando por grandes dificultades, y también se han reorganizado y han hecho otro tipo de propuestas al Gobierno, que a través de NAPAE parece que están funcionando bien. Estamos en un proceso de cambio permanente. Y yo posiblemente, lo que más echo de menos, y se lo digo a todos, es que falta un poquito de esfuerzo extra, o de darle más importancia a la gestión.

Es decir, hay muchos proyectos que pueden ser magníficos, pero la misma persona que está liderando ese proyecto, que igual lo está dirigiendo, que igual está actuando, lo está escribiendo, encargándose de las luces…, es además la misma persona que está intentando moverlo, y eso…, que yo reivindico la gestión cultural per se, que es una especialización, y estamos aquí para trabajar entre el público y los artistas, porque somos gestores. Esa gestión es necesaria, porque si no, hay mucho esfuerzo que se te queda en el camino. Yo creo que ahí hay trabajo por hacer y yo se lo estoy diciendo a las compañías todos los días. Y de hecho tenemos gestores, formadísimos y especializadísimos, y yo les digo, por favor, localizadlos, buscad gente que se dedique a la gestión. Porque si no, creo que hay proyectos, que aun siendo maravillosos en su planteamiento inicial, se mueren en el camino, porque se produce un desgaste tan grande en ese esfuerzo, porque una cosa es montar algo y otra moverlo en el mercado. Bien sabemos que cada uno tiene un rol en la cadena de trabajo. Hay una serie de trámites que hay que hacer: si el que está inmerso en la actuación al final tiene una frustración,

lo hace todo como corriendo, de hecho la gestión se ve como menos importante. Esa es la parte que las compañías de aquí deberían replantearse en serio; la necesidad de gestión que tienen los proyectos para que lleguen a buen puerto. Cuando haces un proyecto, bien, quieres estrenar aquí, pero luego tiene que tener vida, para que tenga vida tienes que trabajar con mucha antelación con esos espacios, tienes que ir a ferias, tienes que moverte...

Ahora hemos creado —ya que no podemos producir, y tratando de buscar también una fórmula de que haya proyectos que puedan destacar sobre otros, y tengan otro futuro—, hemos abierto una convocatoria junto con el Gobierno de Navarra, para un *Premio al Proyecto Escénico del 2015*. Se premiará y valorará por un lado que este proyecto ya haya buscado financiación por otras vías, pero tiene que tener un componente de gestión importante, tiene que haberse planteado que va a salir de Navarra, que va ir a ferias, que va a ir a otros marcos donde está el mercado de las artes escénicas, para contrastarse y para crecer profesionalmente. Yo creo que si no, las compañías de aquí están muy limitadas a Navarra. Seguramente hay proyectos que podrían perfectamente salir y viajar si tuvieran una mejor gestión. Por ejemplo, una compañía de danza de aquí, *Fuera del Eje*, ellos, aunque curiosamente también hacen todo, sí que tienen una visión de gestión bastante proyectada hacia fuera, sí que se han movido, es muy interesante, no sé si porque le destinan más tiempo a la gestión, pero sí que lo tienen más claro que otras compañías. Y, en general, creo que hay proyectos que pueden estar muy bien si alguien se ocupara de la gestión, pero solo de la gestión, y tendrían otro recorrido. Pero yo creo que eso llegará.

TK.- Por hablar un poco del público, ¿cómo ves al público que acude al Gayarre? ¿Programáis pensando en el público que tenéis ahora o arriesgáis para atraer a otro público que no es habitual? ¿Tenéis algún estudio sobre la media de edad de la gente que acude al teatro? ¿Tenéis intención de potenciar cosas como "Otras miradas, otras escenas" buscando otro tipo de público? ¿Hacéis algún tipo de sondeo después de cada obra para ver qué se opina de lo que habéis programado?

G.N.- Una encuesta al uso, en estos momentos no se hace. Es verdad que a través de las redes sociales, Facebook, Twitter... la gente opina y comenta cosas, pero un estudio o sondeo ahora mismo no estamos haciendo, pero sí es planteable. Sí que hay un "respirar", ves qué cosas funcionan bien, cuáles no, cuáles a pesar de no funcionar bien sabes que tenías que programarlas. Están los encuentros con el público, que es una actividad que, aunque parece muy lógico un coloquio después de la función, no se hace siempre. Depende de muchos factores, de la hora a la que acaba, de si el desmontaje es complejo, de si el propio equipo que viene tiene o no un discurso muy formado (aunque la obra sea maravillosa), y de lo que a la gente le puede interesar contrastar con ese equipo (actores, directores). Procuramos hacerlos siempre que sea posible y es verdad que es un lugar magnífico para que el público pueda decir qué le ha parecido la obra y de hecho funcionan muy bien. Hacer un sondeo después de cada representación, se podría hacer para puntuar las obras. De hecho, hay un teatro en Ponferrada que lo hace con todas las funciones. Allí lo tienen integrado como una actividad más en un teatro que hace muchas otras cosas curiosas. Nosotros por el momento hemos apostado por los encuentros con el público. Es increíble las cosas tan inteligentes que dice la gente, los

enfoques que aporta, que incluso son nuevos para el equipo artístico; creo que es mucho más sincero y honesto que tú puedas dialogar directamente con el espectador. Además, lo planteamos de modo que la gente sabe la hora y puede acudir aunque no haya visto la obra o la haya visto en otro espacio.

Cuando comenzamos a hacerlos en 2006, de forma estructurada, anunciada, integrada en la programación, vimos que las compañías extranjeras venían muy predispuestas porque para ellas forma parte de su trabajo y les ayuda a cumplir con ciertos requisitos de sus sistemas de financiación. Aquí, en cambio, al principio costó mucho que los elencos se pusieran a disposición del público. En una ocasión, un espectador preguntó por qué se había abordado la violencia de una manera determinada, mostrando sangre cuando se hubiese podido insinuar… Y de pronto un actor y el director interpretaron que les decían cómo tenían que haber dirigido la obra. Son un tipo de preguntas que vemos ahora en cualquier dvd de extras. Y en cambio allí se montó un escándalo.

A lo largo del tiempo, cuando actores y directores han ido viendo el valor de contrastar con el público la obra, se ha ido afianzando la idea de establecer esos encuentros como espacios donde el espectador también quiere y necesita interactuar. Es verdad que el 90% de las veces lo que se llevan es un baño de alabanzas y la crítica es habitualmente constructiva, eso es muy interesante; en todo caso, veo que el espectador ha madurado muchísimo en la manera de relacionarse con el creador y éste ha aprendido en estos últimos años que es necesario, y muy positivo, tener esa interacción con el público, mientras que hasta hace poco —como mucho— hablaban con la prensa y ya eso era complicado. Se ha abierto un espacio que estaba amurallado. Si para mucha gente nuestra profesión es críptica, misteriosa e incomprensible, tiene mucho valor que compartamos el trabajo que hacemos, sobretodo el trabajo creativo.

Antes el actor era alguien a quien, como mucho, podías pedirle un autógrafo y ahora es alguien mucho más cercano a quien le puedes hacer comentarios sobre su trabajo. El Gayarre, en este tiempo, lo que intenta es facilitar esa relación. Se queda mucha gente, lo agradece, lo valora y lo disfruta muchísimo.

Respecto a *Otras miradas, otras escenas*, por una cuestión de presupuestos y de reconfiguración de la programación, y porque hay una nueva fórmula de financiación que es el Proyecto Platea del que nos podíamos beneficiar todo el año y que no es para festivales (y "Otras miradas" lo era), lo que hemos hecho ha sido una reconversión del concepto del festival manteniendo las propuestas de aquel, extendiéndolas a todo el año, y nos da mucha más libertad porque no tenemos que buscar propuestas que estén disponibles solo en mayo. Es otra forma más de adaptarnos a los tiempos. Y estamos contentos. Los festivales tienen su momento y están muy bien como llamada de atención, pero "Otras miradas" como concepto estaba ya muy afianzado, y por otro lado mayo ya no era el mejor mes del año. Fue una creación de mi predecesora, Ana Zabalegui, y yo lo he mantenido, pero pensando en el espectador, lo hemos colocado a lo largo de todo el año. Esto permite ver estas propuestas especiales de una forma pausada, en lugar de tener que comprar tantas entradas en un mes.

TK.- Cambiando de tema, ¿hay alguna forma de facilitar el doblaje de las obras en euskera de forma que sean accesibles a la gente que no lo sabe?

G.N.- Yo creo que sí se podría hacer. Los "sobretítulos" tienen una particularidad y es que distraen muchísimo la atención. Otra cuestión es el coste. Pero se podría plantear. En algunos teatros donde programan el mismo espectáculo muchos días lo hacen en distintos idiomas según los días, pero aquí, si hacemos un solo día…

Se debería estudiar y a lo mejor estaría bien para los que se sientan en el anfiteatro, de manera que no hubiera que estar mirando hacia arriba y que a los de abajo no les distrajera. Eso como forma de alejarlo de la escena. Luego hay otras cosas que ya vienen con sobretítulos y están integrados en la escenografía.

Se debería estudiar. Hacemos propuestas en euskera aunque también hay que decir que viene muy poquita gente, lo que también me lleva a pensar que si tuviéramos una sala un poco más pequeña sería más acogedor.

TK.- Antes de terminar, ¿qué sueño te gustaría ver cumplido mientras estés al frente del Gayarre?

G.N.- Seguir como hasta ahora y poder producir, retomar la posibilidad que ha tenido el Gayarre hasta no hace mucho tiempo de hacer producciones profesionales de alto nivel, y… poner el ascensor. Pero, dadas las circunstancias y tal como funciona el teatro, creo que nos podemos dar por muy satisfechos con que Pamplona tenga un teatro que además programa todas las producciones más interesantes que están girando en este momento. También tengo que destacar la fe que tiene el Ayuntamiento en el teatro. Así como hay ciudades que han reducido el presupuesto o lo han retirado por completo porque el teatro no es su prioridad, aquí el Gayarre sigue siendo una casa muy importante para Pamplona, para el Ayuntamiento, para la profesión y para el público. Y ofrecer muchas opciones, esta es la parte bonita y difícil de programar en un teatro municipal, que tienes que acoger todos los gustos siempre con una firma de calidad. Al menos lo intentas.

Luego hay propuestas que has visto en otro lugar y te parecen fantásticas, pero vienen aquí y por lo que sea no conectan. Eso pasa siempre, pero por lo menos lo presentas y luego el espectador que opine.

Volvemos a la "prehistoria", preguntándole por su formación como actriz, que la tuvo, dice, aunque muy breve porque descubrió que sería una actriz pésima. Venía de un grupo de danzas, del *Muthiko Alaiak*, y aunque entró pensando en hacer teatro, empezó a ver que era muy difícil. Cuando fue a Madrid, con una beca para producción, aprendió lo competitivo que era el mundo de los actores. Durante un tiempo, preguntaba a sus profesores si creían que iba a ser una buena actriz, pero siempre le contestaban que eso debía descubrirlo ella misma. Y ella misma juzgó que iba a ser una actriz terrible. Sin embargo, descubrió que en el trabajo del teatro hay muchísimas otras áreas y que éstas son mucho más fascinantes que la de intérpre-

te (para ella): la producción, la escenografía, el sonido (que en el T.E.N. llevó durante mucho tiempo), todo aquello que hace que el teatro funcione. Reconoce que el trabajo de actor es muy duro, muy difícil y que le fascina y admira como el primer día.

Nos despedimos tras hora y media de conversación, aunque quedamos en vernos de nuevo para la presentación de la Biblioteca del Teatro Gayarre, que tendrá lugar dos días mas tarde. Una biblioteca con un fondo de 1.725 ejemplares que ha recibido el legado de Valentín Redín (que fue también director del Gayarre) y que, ya catalogado, se pone a disposición de todos los profesionales del teatro, y del público en general, como biblioteca de consulta, aunque no de préstamo.

Entrevista a Yolanda Osés*

Yolanda Osés, actual directora del Festival de Teatro Clásico de Olite y Jefa de la Sección de Difusión Artística del Gobierno de Navarra, responde a nuestras preguntas sobre este relevante festival navarro y también nos hablará de la gestión cultural, de los recortes, del público, de la escena teatral navarra..., del mar y de los libros. Pasen y lean.

TK.- Olite y el teatro… Cuando se menciona "Olite y el teatro", hay una generación de navarros que suele evocar con nostalgia esa edad de oro que algunos, por imposibilidad espacio-temporal, no pudimos conocer pero envidiamos. ¿Qué le evoca a Yolanda Osés ese Olite de los 80' y 90'? ¿Guarda alguna escena olitense mucho antes de imaginar que llegaría a dirigir este festival?

Y.O.- Los primeros años del Festival de Olite fueron sin duda mágicos. En aquella época en Pamplona, y menos en el resto de Navarra, apenas había actividad de artes escénicas más allá de la temporada teatral de comedia ligera en torno a Sanfermines o quizá *Don Juan Tenorio* por Todos los Santos y el trabajo de los grupos locales… El resto del año, el único teatro que había en Pamplona solo programaba cine. Por eso el impacto de los primeros años fue brutal. Ahora sería incomprensible subir de nuevo una grada de obra con una pendiente terrible para sentarse en un tablón y oír continuamente las latas golpear con la estructura de andamios, escuchar pasar a las ovejas y considerar, a pesar de eso, que estabas en el mejor de los escenarios posibles. A lo largo de los años, la mera existencia del festival contribuyó a normalizar la presencia de las artes escénicas en nuestra vida cotidiana.



TK.- En 2000 se celebra la primera edición del Festival de Teatro Clásico de Olite. Los Festivales de Olite (a partir de 1983 Festivales de Navarra) ¿se podría decir que actúan como precursores del actual Festival de Teatro Clásico? ¿Cómo se gestó el Festival?, ¿por qué?, ¿con qué objetivos nació?

Y.O.- Sí, los Festivales de Navarra, con su sede principal en Olite, dejaron una impronta clarísima. Sirvieron para ligar

*Entrevista realizada por Bea Cantero Saiz. Biblioteca Pública de Noáin-Valle de Elorz

definitivamente la historia de las artes escénicas a esta villa. Y sobre todo, el teatro porque enseguida se demostró que, principalmente debido a la climatología de la zona, la disciplina artística que mejor funcionaba sobre el escenario de Olite era el teatro.

El Festival de Teatro Clásico surgió en 2000 por iniciativa del Ayuntamiento de Olite, en un momento en el que los Festivales de Navarra se habían dispersado por las cinco merindades. El ayuntamiento de la ciudad vio la necesidad de buscar una presencia singular del festival en la localidad y se quiso llevarlo a cabo con un género específico: el teatro clásico, sobre todo el del Siglo de Oro, porque entendieron que el entorno del castillo era el más adecuado para acoger representaciones de ese tipo.

TK.- El primer director del festival fue Rafael Pérez Sierra (2000-2004). A continuación lo dirige usted en el período 2004-2008. En 2008 Alex Ruiz Pastor asume la dirección artística hasta 2011, año en el que Yolanda Osés retoma la dirección del festival hasta nuestros días. ¿Qué ha aportado cada director? ¿Cree que esta sucesión de relevos es positiva para el festival —por la renovación, revitalización, autorreflexión y adecuación que suponen los cambios— o, al contrario, puede provocar arritmias o proyectos sin personalidad definida?

Y.O.- Es evidente que cada director con su carácter, su formación, su bagaje profesional, proporciona a cada ciclo de dirección una visión personal. Esto se puede ver tanto como un enriquecimiento para el festival, en tanto en cuanto que hay aportaciones desde perspectivas diferentes, como una falta de continuidad en la dirección. Personalmente, me parece que es bueno que haya cambios porque las sociedades evolucionan y hay que mantenerse al paso. Un buen director trabajará siempre por el festival y por mantener la esencia, lo mejor del programa.

TK.- El ciclo biológico de un festival, ¿cómo es? ¿Los quince años del Festival de Teatro Clásico de Olite le sitúan en la etapa de adolescencia, madurez o senectud?

Y.O.- Me gusta más la imagen del mar. A veces está tranquilo, otras veces las olas pegan con fuerza…, hay tempestades y momentos de calma. La actividad cultural, sobre todo en nuestro país y en nuestra sociedad, depende tanto de las instituciones que son éstas las que van marcando los ciclos biológicos de los programas, muchas veces a impulsos.

TK.- Este festival, ¿es promovido y gestionado exclusivamente por el Gobierno de Navarra? En caso afirmativo, ¿no es esto inhabitual ahora que las gestiones privadas o mixtas —e incluso la creación de fundaciones— están tan implantadas?, ¿qué tiene de positivo este tipo de gestión?

Y.O.- Efectivamente, el festival está gestionado exclusivamente por el Gobierno de Navarra quien aporta el 100% de su presupuesto. Tiene de positivo bastantes cosas. La pertenencia o inserción en la estructura administrativa permite un reconocimiento de la identidad a primera vista, la marca Gobierno de Navarra garantiza los procesos de construcción de los programas a los que avala con su nombre, se asegura la difusión de los programas a través de canales

seguros y rigurosos; por otro lado, la rigidez administrativa provoca falta de agilidad en la gestión y también podría decirse que en la actual situación de crisis económica los entornos institucionales, ligados a la acción política, están menos valorados.

TK.- ¿Cuáles son los retos que se plantean actualmente desde la dirección? ¿Qué objetivos siente que ha cumplido el Festival de Olite y qué nuevos objetivos guían su trabajo actual?

Y.O.- Uno de los principales retos que nos habíamos planteado en esta última legislatura era el de mantener el festival con unos criterios mínimos de calidad a pesar de los recortes económicos. Creo que esto se ha conseguido y ahora trabajamos por trasladar a la ciudadanía la idea de que el festival es una aportación importante a la sociedad que viene desde el ámbito de la cultura pero que mueve o que promueve otras áreas económicas muy interesantes.

TK.- ¿Cuáles son los criterios que guían la programación? ¿Qué presencia tiene el teatro navarro?

Y.O.- El festival promueve el teatro clásico pero no solo desde el punto de vista historicista sino como palanca de la creación contemporánea. En este sentido la programación principal de La Cava durante los fines de semana está integrada por estrenos de compañías nacionales o internacionales en Navarra, con propuestas a veces muy contemporáneas o visiones muy renovadas de los clásicos. Entre semana la programación está dedicada al trabajo de las compañías de teatro navarras, tanto profesionales como aficionadas.

TK.- El Festival de Teatro Clásico de Olite también se ha visto afectado por los recortes presupuestarios en cultura, ¿cuál ha sido la magnitud de este recorte?, ¿cómo se ha gestionado y qué ha supuesto para el festival?

Y.O.- El recorte alcanzó casi el 50% del presupuesto que había en 2011. Ante semejante reducción presupuestaria la gestión se centró en reducir al máximo los gastos de producción y, como consecuencia, se rediseñaron todas las infraestructuras y por lo tanto el esquema de programación. Sin embargo, el nuevo modelo nos está proporcionando muchas satisfacciones, ya que ha sido muy bien acogido por el público.

TK.- ¿En qué se mide el éxito de un festival de teatro?

Y.O.- En datos objetivos, como la asistencia a los eventos que se organizan o el seguimiento que los medios hacen de la actividad, pero también en otros más subjetivos pero muy importantes como son las críticas de los espectáculos o el ambiente que se percibe en la población.

TK.- Olite, ¿qué mejor escenario?

Y.O.- Olite… el mismo pueblo y el entorno que crea todo el conjunto palaciego hacen de esta localidad un espacio con magia. La verdad es que aunque la celebración del festival al aire libre en un lugar como éste es muy complicada porque la buena climatología no está garantizada, ver una buena representación en ese entorno tiene un valor añadido incuestionable.

TK.- Las actividades paralelas aportan un valor añadido a los festivales. Además, en muchos casos, se realizan estableciendo lazos con otras instituciones y colectivos. ¿Cuál es la experiencia del Festival de Olite en este sentido?

Y.O.- Para mí son fundamentales. Al teatro no se llega solo a través de las representaciones teatrales. El teatro se ve, se lee, se practica, se pone en relación con otras disciplinas… El público del teatro no es solo el que compra una entrada para un espectáculo y lo mismo pasa con otras áreas de la cultura… Las actividades paralelas aportan distintas visiones que enriquecen la práctica cultural de cualquier disciplina y aportan también algo importantísimo que es el trabajo con las entidades culturales que trabajan en Navarra y esto hace que el festival sea más de todos. En este sentido, hay que destacar la presencia y colaboración en el programa de entidades como las tres universidades, la Pública de Navarra, la Universidad de Navarra y la UNED, así como el Ateneo Navarro, Federación Navarra de Teatro Amateur, Coral de Cámara de Navarra, entre otras y la nutrida participación de artistas y creadores navarros cuyo trabajo es de primer nivel.

TK.- La programación de espectáculos al aire libre, ¿no es un riesgo, al menos en Navarra, demasiado intimidante?

Y.O.- Pues sí, es un riesgo. Pero la alternativa es no hacer nada o hacerlo en sitios más seguros como un teatro convencional, sin embargo el festival tiene un punto precisamente fuera de lo convencional, en un tiempo de verano, sin la rigidez de los horarios de la temporada, en una atmósfera diferente que evoca y aporta sensaciones diferentes. Renunciar a ese aspecto festivo y menos convencional es mucho renunciar.

TK.- ¿Qué tipo de público reúne el Festival de Olite? ¿Hay algún perfil de público al que se llama pero no acude?

Y.O.- El público es diferente según las actividades propuestas. A los cursos para profesionales del teatro acuden jóvenes, a los de literatura según el tema y el autor; a las representaciones de fin de semana acude un público más adulto… La sesión de teatro joven fue seguida realmente por un público joven. Cuando hablamos de público joven hablamos de gente en la treintena. El público más difícil de atraer es el adolescente pero tampoco hay mucha oferta específica para ellos.

TK.- Olite comparte su apuesta por el teatro clásico con otros festivales de ámbito tanto nacional como internacional, ¿qué relación se da entre los distintos festivales: de colaboración, competencia, especialización…?

Y.O.- En los últimos años antes de la crisis había una gran colaboración entre festivales. Incluso se dieron los primeros pasos para crear una asociación de festivales de teatro clásico. Pero la crisis hizo estragos en los recursos de los distintos festivales y estos últimos años hemos trabajado cada uno centrado en lo suyo aunque no nos vemos como competencia sino como ayuda.

TK.- Al hilo de su formación como periodista, así como de su trabajo al frente de la Sección de Difusión Artística del Gobierno de Navarra, ¿cuál cree que es el papel que tienen los medios de comunicación para atraer público al Festival de Olite —e incluso para crear estados de opinión en torno al teatro clásico o tomar parte en la propia formación del público—?

Y.O.- Los medios de comunicación son fundamentales en cuanto que son generadores de opinión. Como gestor, se puede trabajar en sacar adelante cualquier proyecto pero si no se sabe comunicar o si los medios destacan los aspectos negativos sobre los positivos se pueden crear estados de opinión desfavorables que cuesta mucho remontar. Yo creo que los medios, en general, trabajan como un colaborador del festival. Nos apoyan muchísimo y hacen seguimiento de nuestras actividades. Nosotros desde la gestión nos tenemos que esforzar en hacer mejor las cosas y saber contar qué hacemos, cómo lo hacemos y por qué hacemos las cosas.

TK.- Internet y las tecnologías digitales están influyendo de manera esencial en las prácticas culturales actuales. Por ejemplo, en Olite este año hemos podido ver el vídeo-mapping de Angel Sandimas. ¿Cómo valora lo digital? ¿Cuál es la presencia del Festival de Olite en Internet y en las redes sociales?

Y.O.- Internet y las redes sociales son el presente y la herramienta fundamental. En esta última legislatura hemos intentado renovar la web para dar a conocer la actividad cultural que organizamos. Hemos creado una página de Facebook que creemos que está funcionando bien y desde luego tenemos en la cabeza otras plataformas como Twitter o Instagram. Pero vamos poco a poco y no nos meteremos en ellas hasta que no estemos seguros de que podemos asumir su seguimiento.

El vídeo-mapping es una muestra de que el festival está abierto a todo tipo de propuestas culturales que tengan un encaje coherente con el programa. La creación de Angel Sandimas y Kontxi Lorente creo que ha sido un magnífico ejemplo.

TK.- Hoy los festivales (de cualquier ámbito) no solo son una plataforma de exhibición o representación, sino que en muchos casos actúan como generadores de productos culturales del propio festival. Algunos ejemplos serían las mediatecas virtuales que ofrecen entrevistas de artistas, grabaciones de conferencias...; o la edición de colecciones bibliográficas especializadas en la temática del festival... ¿El Festival de Olite mantiene esta vía abierta?

Y.O.- En ediciones anteriores se han creado productos culturales como ediciones bibliográficas o musicales pero en las actuales circunstancias no parece todavía posible.

TK.- Almagro, Mérida, Olmedo, Olite..., los festivales de teatro clásico son estivales. ¿Hay alguna relación entre el Festival de Olite y el turismo?

Y.O.- Olite es el lugar más visitado de Navarra. La celebración del Festival de Teatro de Olite es un refuerzo y una marca de calidad para los visitantes que llegan a esta localidad atraídos por su historia y encuentran en ella otros atributos merecedores de una visita. Nos consta que

hay turistas que al conocer la existencia del festival deciden prolongar su estancia para que coincida con alguna representación.

TK.- Durante el resto del año en Navarra, ¿el teatro clásico hiberna?

Y.O.- No tanto… Hay propuestas que se presentan en el festival y luego aparecen en las programaciones de los teatros navarros… pero en general, sí que el clásico es territorio de Olite.

TK.- La escena teatral navarra en general, ¿qué momento cree usted que está viviendo? ¿Hay cultura de teatro en Navarra? ¿Hay un público? ¿Hay un tejido comercial? ¿Hay apoyo institucional al teatro navarro? ¿Hay espacios? ¿Los profesionales del teatro tienen un futuro sostenible?

Y.O.- Esta batería combinada de preguntas requiere para contestar el espacio de la Enciclopedia Británica… Yo diría que la escena teatral nacional está viviendo un buen momento en lo creativo y un momento dramático en lo económico. Si nos centramos en Navarra, hay público para el teatro y un público fiel y la gente sigue acudiendo porque la oferta es buena y variada, sobre todo en la cuenca de Pamplona. En toda Navarra hay una treintena de espacios escénicos perfectamente acondicionados para la mayor parte de representaciones que se crean a nivel nacional pero la oferta, fuera del entorno de la capital se ha restringido mucho. En cuanto a las compañías profesionales locales se mueven en una situación muy complicada, con gastos crecientes por el IVA y presupuestos municipales decrecientes.

TK.- ¿Por qué los clásicos ayer, hoy y siempre?, ¿qué tiene el teatro clásico que le hace eterno?

Y.O.- Tiene que habla de los temas que mueven a la humanidad. Las pasiones: el amor, el odio, los celos, la codicia, la nobleza, la honradez, el engaño. Pasan los siglos y cambian las técnicas pero las personas seguimos igual. Por eso tienen validez las obras de autores de hace siglos.

TK.- Y para finalizar, una curiosidad: ¿es Yolanda Osés usuaria de las bibliotecas de Navarra?, ¿somos parte de su vida? Además, nos gustaría que nos recomiende dos libros: una obra clásica y otra de literatura contemporánea.

Y.O.- Fui usuaria de biblioteca durante muchos años pero me pasaba que si me proponía leer un determinado libro y no estaba disponible iba a la tienda y me lo compraba y además mis amigos constituyen una fantástica red de proveedores por lo que poco a poco dejé de ir… precisamente cuando las bibliotecas se han ido transformado en lugares cada vez más cómodos y atractivos…

Sobre la recomendación de libros. No soy lectora de teatro pero recuerdo el impacto que me causó la lectura de Hamlet hace muchos años. Creo que sigue siendo una de mis obras teatrales favoritas.

En cuanto al contemporáneo recuerdo con cariño un libro que cogí sin pretensiones pero que me resultó divertidísimo. Se trata de *Una lectora nada común* de Alan Bennett. Una historia delirante que parte de una situación poco convencional, los perros corgies de la reina de Inglaterra se escapan durante un paseo por los jardines de palacio y la reina, siguiéndoles, llega junto a las cocinas donde una biblioteca móvil municipal ha aparcado para que uno de los pinches de la cocina pueda recoger su pedido habitual. El pinche se convierte en el asesor literario de la reina, cuyo trabajo es interesarse por todo pero no tomar partido por nada. Pero la reina comienza a leer y esto amenaza con ser un desastre para la nación.

Finalizamos así la entrevista (¡el destino!) con esta alusión a un libro con bibliotecario incluido. Muchas gracias, Yolanda, y le recomendamos encarecidamente volver a pasar parte de su vida en las bibliotecas de Navarra.

Entrevista a Víctor Iriarte*



Víctor, bienvenido a estas páginas.

Periodista (*El apuntador*, en Onda Cero), director, actor, crítico teatral (*Diario de Noticias*), bloguero (aquimuerehastaelapuntador), gestor (Red de Teatros de Navarra) y autor de *La chica junto al flexo*, con la que obtuvo el Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca, 2006.

TK.- Así que dirige, interpreta, escribe, gestiona. ¿Por qué hace "de todo"?, ¿para tener una mejor visión de conjunto?, ¿le gustaría probar con alguna otra faceta, como podría ser la iluminación, el decorado o la música?

V.I.- Cuando se empieza en teatro se suele actuar y conforme pasa el tiempo vas haciendo un poco de todo. En los últimos tiempos me he centrado en escribir y dirigir. La gestión es una especie de "castigo" al que estamos condenados, porque alguien tiene que hacerlo para que salgan adelante los proyectos que uno quiere subir a escena.

Actué mucho de chaval y de joven, y he tenido que hacerlo de adulto, pero siempre como último recurso. En general, ya no lo disfruto.

Soy un auténtico inútil con mis manos, por lo que no tengo ninguna maña ni gracia para los decorados, *atrezzo* o iluminación, que son trabajos que requieren de una gran habilidad y un sentido artístico con los que no he nacido. Lo mismo me pasa con la música. Así que para esas facetas siempre trato de rodearme de gente experta y de confianza. En cierto sentido, eso me limita como director, porque un director tiene que tener una visión de conjunto, también en los aspectos técnicos, que a mí me faltan.

En cualquier caso, lo que de verdad me gusta y se me da bien, y en lo que creo que soy un auténtico especialista, es en ver teatro. Si algo soy en teatro, soy espectador. Veo alrededor de un centenar de obras al año. Nada encuentro más placentero que sentarte en la butaca y concentrarte en el festín que se aproxima. De hecho, cuando veo una función redonda es cuando se me quitan las ganas de "hacer teatro". "¿Para qué?", me digo, "si ya hay alguien que lo hace deliciosamente". Me entran ganas de escribir, dirigir, montar, cuando veo mal teatro: textos mal montados, errores clamorosos de escritura teatral y de puesta en escena, posibilidades desaprovechadas, un mal reparto… entonces sí. El enfado me estimula mucho, es mi combustible.

---

*Entrevista realizada por Beatriz Lacalle Ustárroz. Biblioteca Pública Pamplona-Milagrosa.

También me gusta la crítica: ver, analizar y el placer de exponer con claridad —y en el nivel del profano que lee tu texto— por qué algo merece la pena. En realidad, explicar cosas complejas con palabras fáciles y entendibles es la tarea esencial del periodista, oficio que llevo ejerciendo desde hace veintiséis años. Ser crítico teatral, en cualquier caso, es un ejercicio de masoquismo: ni está bien pagado ni haces amigos. Suena pedante, pero se hace por sentido del deber. Por un lado, el teatro necesita espacios en los medios de comunicación y no puedes negarte cuando te ofrecen uno. Y, además, yo aprendí muchísimo viendo teatro, leyendo las críticas sobre esos montajes y relacionando y reflexionando.

TK.- ¿De qué se siente orgulloso hoy y de qué le gustaría sentirse orgulloso?

V.I.- De los textos que he escrito y de los que me he quedado satisfecho. De los montajes que he promovido, con todos sus fallos, que fueron muchos, porque es donde más he aprendido. El éxito por lo general no enseña nada.

TK.- El Festival de Teatro Clásico de Olite, que acaba de concluir, ha llenado casi todas sus funciones. ¿Están los textos clásicos de rabiosa actualidad o no teníamos otras alternativas teatrales en agosto?

V.I.- Los textos clásicos siempre están de actualidad, porque suelen ser obra de genios y, si tienes las herramientas para entenderlos y disfrutarlos, es un festín para el intelecto y las emociones. Otra cosa es que la gente llegue a enterarse de su vigencia e interés.

Los festivales temáticos, en general, suelen ser en verano y creo que hacer en verano clásicos es un acierto, porque tengo la intuición de que la gente acude más relajada, en vacaciones, sin preocupaciones, y eso puede ayudar a comprender mejor obras complejas, recitadas en verso. No hay base científica para lo que acabo de decir ni conozco estadísticas, claro.

TK.- ¿Qué tipo de compañías trabajan y qué tipo de público es el que va a Olite?

V.I.- Vienen las compañías públicas y privadas que tienen montajes "de época". El público creo que es el mismo que va en invierno al teatro en un 90% de los casos. Según las estadísticas, creo que hay unos cuatro millones de españoles que van al menos una vez al año al teatro profesional; los que van suelen ir bastante y hay mucha gente que no va nunca… hasta que su niño o nieto actúa en algo. Ese suele ser el primer contacto para muchos.

Respecto del público, es aburrido escuchar a gente (casi siempre los mismos y cortados por el mismo patrón) quejarse de que en Navarra no hay de "este" tipo de teatro (clásico, vanguardista) o de "tal" arte escénica. Cuando se programa, los que se quejan nunca aparecen: los que van son los espectadores de siempre.

TK.- Mario Gas dice que solo se puede avanzar hacia la vanguardia desde lo clásico y lo previo. ¿Comparte usted también esta idea?

V.I.- Sí. Nadie puede innovar si no conoce lo que ha habido detrás, porque acabas inventando la rueda. Hay mucho "modenno", con dos enes, que se pone en evidencia cuando cree estar haciendo algo original.

TK.- ¿Existe en Navarra una frecuente y variada programación que atienda, eduque y enriquezca al público?

V.I.- Sí, sin lugar a dudas. De hecho, creo que hay sobreprogramación: hay fines de semana donde te encuentras propuestas atractivas de artes escénicas en Baluarte, Gayarre, las casas de cultura, la ENT… y todas a la misma hora. Se concentra mucha programación en otoño e invierno y en los fines de semana.

Un consejo: cuando se oye el tópico estúpido de que "Pamplona es una ciudad muerta, no hay nada" no dudes en calificar al que lo pronuncia de lerdo o de extraterrestre, porque o no se entera o no quiere enterarse. Si eres una persona interesada en lo artístico, tienes hoy en día una cantidad extraordinaria de oferta gratuita y de pago de artes escénicas, conciertos de música, cine y filmoteca, conferencias, cursos, etc. Nada que ver con la situación de hace treinta años. Lo que no hay es tiempo.

Y los que protestan porque "en Pamplona no hay nada" son sin lugar a dudas gente que nunca va a nada. Trata de autojustificarse con un tópico falso que es una coartada para esconder su falta de interés real.

TK.- ¿Qué es para usted la sempiterna esencia del teatro?

V.I.- Es el único arte que reúne todos las demás: literatura, interpretación, pintura (el iluminador "pinta" con luz), escultura (llenar la caja escénica exige saber de composición), música, moda, mobiliario, magia… Y es el único arte que hay que disfrutar en vivo, en el momento. No tiene competencia. Y esa magia de decir "yo estuve ahí", "yo vi aquello"... de algo que sabes que nunca más se volverá a hacer exactamente igual.

TK.- Las redes sociales están cambiando las cosas en política, periodismo… ¿cómo se ve el concepto "2.0" desde el teatro?

V.I.- No tiene ningún sentido. Es un arte vivo. Muere en cada representación y renace con ella. No se puede enlatar. Por eso es tan poderoso y por eso resistirá cualquier avance tecnológico mejor que cualquier otro arte, como se está comprobando.

TK.- ¿Hay una participación del espectador que no ha habido antes? ¿Se provoca la participación del público?

V.I.- Si se refiere a la recepción del espectáculo, es al revés. En épocas anteriores el público ha participado más y mostraba espontáneamente sus sentimientos durante la representación. Ahora es más pasivo y condescendiente (o con buena educación): no son pocos los que añoran los pateos. También es cierto que nunca ha habido tanto público tan bien formado como ahora.

TK.- Si la cultura la hacen los ciudadanos, ¿disponen de canales para opinar e influir en cuanto a programación y precios?

V.I.- En general, hay pocos canales de participación, pero también hay pocos espectadores que quieran participar: en general, delegan en un programador y le piden buenos montajes. A mí me interpelan muchos: "Por favor, si sabes que va a venir algo bueno de verdad, avísanos".

Respecto de los precios, el público en este país y contexto somos privilegiados: cada vez que compramos una entrada pagamos aproximadamente un tercio de su coste real, que es tres veces mayor en países donde no hay teatros públicos, como Gran Bretaña y Estados Unidos.

TK.- ¿Cuál es la aportación de los ayuntamientos a este respecto? ¿Y del Gobierno de Navarra?

V.I.- La de los ayuntamientos, importantísima. Alrededor del 70% de la programación profesional de artes escénicas es promovida en España por los municipios, y es estadística oficial. El Gobierno de Navarra también programa, aunque menos, y subvenciona la programación de los municipios, lo cual está bien porque contribuye a extender el hecho cultural a los pequeños municipios.

Y en cuanto a España, a mí me gustaría que el Gobierno de España, en el terreno cultural, fuera de verdad el Gobierno de España y no el Gobierno de Madrid, porque allí concentra sus entes autónomos de artes escénicas: Compañía Nacional de Teatro Clásico, Centro Dramático Nacional, Orquesta Sinfónica y Coro Nacional, Teatro de la Zarzuela, Ballet Nacional de España, Compañía Nacional de Danza, etc., lo cual siempre he visto como algo lamentable. ¿Hay alguna razón objetiva para que estén en la capital? Ninguna. ¿Hay alguna excusa para no girar? Ninguna. Los de provincias somos ciudadanos de segunda en España en el aspecto cultural, a diferencia de Francia, país muy centralista pero muy coherente: allí hay más de veinte orquestas nacionales y siete centros coreográficos nacionales, porque en Francia se creen su discurso: tan francés es el ciudadano de Bayona como el de París y por tanto nadie puede vivir a menos de cien kilómetros de una orquesta pública nacional ni de ciento cincuenta de un ballet nacional. Si hay dinero, lo hay para todos o para nadie.

Es curiosa esa disfunción que se da por buena en este país, especialmente la que por ideología siempre tiene en la boca el grito "E'paña, E'paña" pero luego no se aplica la receta.

TK.- ¿Por qué se han reducido apoyos y subvenciones al teatro?, ¿por qué son los presupuestos dedicados al teatro y a la cultura en general tan exiguos y el IVA tan alto?

V.I.- Se han reducido apoyos y subvenciones porque hay una crisis económica brutal. Aunque nos duela, la gente de la cultura vemos que la gente ha salido a la calle a protestar por los recortes en educación y sanidad, y no por los de cultura, que no se consideran al mismo nivel.

TK.- ¿Se podía vivir dignamente del teatro en época de bonanza? ¿Y ahora…?

V.I.- Se podía y se puede vivir con dificultades, pero es muy complicado. Ahora se trata de sobrevivir, resistir hasta que pase el maremoto.

El actual proceso económico también va a despejar el panorama, porque lo cierto es que ni antes ni ahora había público de pago ni presupuestos públicos para dar trabajo a todo el que quiere vivir del teatro o de la música, como tampoco lo hay para todos los arquitectos o ingenieros o periodistas que hemos estado formando. No hay mercado. Eso es así, pocos quieren reconocerlo y menos se atreven a decirlo en público.

TK.- ¿Todo sería bajar el IVA para que fuese más gente al teatro?

V.I.- La subida del IVA a las artes escénicas hasta el 21% está siendo una medida tremendamente dañina. Si el político lo ha hecho para recaudar más, es sencillamente un inútil, por-

que se ha ingresado menos. No me entra en la cabeza que haya motivaciones malévolas más allá de la simple idiocia. A ver en las próximas elecciones si los espectadores toman nota. Ese es un buen canal para participar, como se me preguntaba antes.

TK.- ¿Gestión pública, privada o mixta? ¿Tendría cabida el *crowdfunding* para proyectos teatrales o misceláneos en Navarra?

V.I.- Todas las gestiones son buenas, aunque la mixta es muy complicada legalmente en España. Las políticas públicas deben ser cuidadosas porque ha habido momentos en que han hecho mucho daño a los promotores privados. Quitando Madrid y Barcelona, hay muy pocos teatros privados en las ciudades españolas por mala planificación. Y sí, claro, el *crowdfunding* es una herramienta que puede ser aplicable al teatro.

TK.- ¿Se puede o se debe profesionalizar el teatro en esta comunidad?

V.I.- Lo necesario ahora (y ojalá se hubiera hecho más y mejor antes) es activar políticas para incrementar los públicos, públicos de pago, para que la demanda crezca. Gran Bretaña o Alemania, los países del Norte de Europa e incluso los países del Este, tienen más público porcentual que países como España, lo que permite que su sector profesional sea más potente. La administración tiene un límite y ahora más y no puede profesionalizar a todos los artistas que quieren serlo. No pasaba siquiera en la URSS ni en otros países comunistas.

TK.- ¿Cómo conseguir novedosos y diferentes espacios escénicos, o… no hace falta?

V.I.- Teatro viene del griego y significa "lugar en el que se mira". Por tanto, allí donde hay alguien que hace y alguien que mira y ambos están de acuerdo en la convención dramática, ya hay un teatro: puede ser una calle, un castillo, un descampado, un museo… Técnicamente, no necesitas un edificio. No creo que nos falten novedosos y diferentes espacios escénicos, y sobran ejemplos.

TK.- Pero parece que a la gente le gusta la trasgresión espacial, ¿no? El otro día leí que en A Coruña realizaron microteatro (quince minutos) en "trayectos de metro" y tuvo bastante buena acogida. ¿Qué hay del microteatro en Navarra?

V.I.- El microteatro es un fenómeno interesante nacido de esa necesidad de supervivencia de la que hablábamos. Comenzó en Argentina con el corralito hacia 2002 y se trasladó a España. Ha sido creativo, ha dado posibilidades de exhibir su trabajo a autores, directores, actores y técnicos y el público ha respondido. Funciona bien en Madrid y han cuajado experiencias similares en un montón de ciudades. En Pamplona se han hecho experimentos tímidos, pero creo que irá a más.

TK.- ¿Y qué pasaría si en un estadio de fútbol sala se representaran obras entre el primer y segundo tiempo?

V.I.- Que sería un desastre porque al fútbol vamos a otra cosa y porque un campo de fútbol o pabellón, es demasiado grande para teatro. El ser humano distingue el rostro (y sus gestos) de otra persona hasta un máximo de veinte metros. Eso significa que más allá de esa distancia el teatro se pierde. Por eso, los mejores edificios teatrales del mundo no tienen más de veinte

filas e incluso el palco está colgado sobre el patio para que desde su último asiento no haya más de veinte metros de distancia.

TK.- ¿Necesita la sociedad del siglo XXI al teatro, o si se extinguiera no se notaría apenas?

V.I.- El teatro no se puede extinguir, mientras existan seres humanos, porque es una actividad tan humana como respirar o pensar. Ha habido lugares, regiones, tribus humanas que no conocían el hecho teatral "canónico" occidental ni formas exactamente parateatrales definidas, pero en cuanto lo han conocido ya no han dejado de practicarlo.

TK.- ¿Qué requisitos debe reunir un buen espectador de teatro?

V.I.- Ganas y capacidad de escucha y concentración. No se necesitan conocimientos específicos ni un determinado nivel de educación para ser un grandísimo espectador (y disfrutador) del teatro.

TK.- ¿Le gusta adaptar obras para el público navarro?, ¿qué características reúnen tales adaptaciones?

V.I.- Una adaptación trata de hacer comprensible cosas que, expuestas tal y como las concibió el autor en su tiempo, país y entorno histórico, resulta difícil o imposible de entender porque el contexto ha cambiado. Todo lo que sea facilitar la comunicación me parece necesario. Ahora bien, hay que saber hacerlo, y no es fácil.

TK.- Usted ha trabajado y representado obras en Escocia… Eso tiene que traer algo de oxígeno y malta a Pamplona, ¿en qué lo trata de verter?

V.I.- La malta fermentada y destilada, o sea, el güisqui, no lo traje cuando viajé a ver el montaje de mis obras, porque allí los impuestos al alcohol son muy altos y, de hecho, es más barato comprar güisqui escocés en España.

La experiencia escocesa fue determinante en mi formación: conocí a gente interesantísima y unas formas de producción privada realmente asombrosas. Y perdí complejos: allí el teatro vanguardista, las nuevas tendencias, etc., se consideran elitistas y, por tanto, de derechas, porque va dirigido a minorías, a diferencia de lo que ocurre en España, que parece que es "de izquierdas" o progre. Aquí, el teatro que mantiene la convención de los géneros, es decir, comedia, drama, y no digo ya sainete, farsa o vodevil, se le ha tachado de "burgués". Se ha confundido el contenido, la carga ideológica del texto, con el continente.

Yo escribo y dirijo teatro de género, porque defiendo que esas formas han codificado genialmente la dramatización de un argumento para la perfecta comprensibilidad por parte del espectador. Si se fija, el teatro es el género literario que menos modificaciones ha sufrido en la historia desde que fue creado por los griegos hace unos 5.000 años, a diferencia de la novela, ensayo, poesía. Por algo será.

TK.- ¿En qué cuestiones concretas nos diferenciamos del teatro que se hace en Glasgow?

V.I.- En todo. El nivel de calidad en todos los aspectos está allí por las nubes. El programa más escuchado de BBC 2 Radio es el radioteatro.

Cuestiones concretas: en general son profesionales de más nivel artístico y talento porque el teatro se hace desde niño en la educación primaria y se nota la "escuela", sobre todo cuando ves montajes donde aparecen chavales de dieciséis a dieciocho años que son excelentes intérpretes; también hay más público dispuesto a pagar, hay más iniciativa privada, no se depende tanto del dinero de las administraciones, hay más patrocinios privados, hay más interés por parte de los medios de comunicación… ¿sigo?

TK.- Entonces, ¿cree que esto se podría deber a otra educación desde la infancia, y a otro apoyo por parte de la Administración?

V.I.- Sí. Hay que introducir el gusto por las artes desde niño, pero a diferencia de lo que hacemos aquí, que siempre lo exigimos a los poderes públicos y a la escuela, creo que es una responsabilidad principalmente de las familias. ¿Quién lee periódicos? El que vio desde niño en casa el periódico como algo natural: no se pueden improvisar lectores. Más o menos, eso pasa también con las artes.

TK.- ¿Cuál ha sido la obra más exitosa en cuanto a calidad y llenado de salas de los tres últimos años?

V.I.- De lo que he visto este año en Pamplona me ha parecido de un nivel excelente *Misántropo*, de Moliere, dirigida y versionada por Miguel del Arco. También *El crédito*, de Jordi Galcerán, con Carlos Hipólito y Luis Merlo.

TK.- ¿Qué implemento de calidad se podría realizar en esta próxima temporada que fuese sostenible?

V.I.- El talento a la hora de escribir, dirigir e interpretar, que en principio no cuesta dinero. Vestir dignamente un espectáculo ya es más complicado y costoso.

TK.- ¿Cómo se construye el teatro en Navarra un lugar digno y alejado de la mediocridad? ¿Cómo se superan las dificultades sin hacer pucheros? ¿Cómo se puede vivir y disfrutar del teatro en nuestra comunidad?

V.I.- A la parte artística hay que pedirle que haga crecer sus talentos con más formación continua, exigencia artística y autocrítica. Y, por supuesto, les pediría que fuesen espectadores habituales del teatro, porque hay muchos autotitulados "profesionales" a los que no les he visto nunca o rara vez en un patio de butacas y eso es tremendo, porque no conocen "lo que se cuece", lo que el público paga por ver y aplaude. Si todos los que se dicen profesionales del teatro o la danza o la música acudieran al menos una vez a la semana pagando a un espectáculo casi como autoexigencia, compraran un libro de esta materia al mes y se suscribieran a una revista del sector, seguramente el mercado se ampliaría muchísimo, lo que acabaría beneficiándolos. Algunos me han reconocido que no van nunca o una o dos veces al año, ¡al año! Y se consideran profesionales. Y hay por ahí algún programador que me reconoció su asombro: recibía en su local a un montón de artistas con proyectos y no los veía nunca como espectadores.

También pediría un apoyo sostenido e inteligente del sector público.

Al público le pido que siga acudiendo y que trate de animar a gente de su entorno, que los lleven de la mano al teatro, para que se rompa esa barrera de entrada que muchos tienen.

En general, la calidad triunfa sobre la mediocridad, y más ahora, con un público muy exigente y con una amplísima oferta de ocio. Conozco buenos espectadores de teatro a los que me encuentro habitualmente en Madrid, Barcelona, Bilbao y en el extranjero para ver una determinada producción (nacional o extranjera) de calidad, con el coste añadido de entradas caras, viajes, estancia, tiempo, y te dicen que no se molestan en cruzar la calle en Pamplona para ver lo que se hace aquí por diez euros con grupos locales, porque solo dedican su tiempo y dinero a cosas de calidad garantizada. *Les Luthiers* llenaron cuatro o cinco días con entradas a sesenta y cinco euros. O sea, los espectadores aparecen, y pagan, cuando se ofrece algo con calidad y rigor incontestables.

TK.- Todo se traduce hoy a dinero. ¿Es rentable el teatro en Navarra?

V.I.- En general, no. Hay muy pocos profesionales que puedan vivir de ello trabajando al cien por cien. Hay profesionales que compaginan con otros trabajos relacionados o no con las artes escénicas, como dar clases. En Madrid se cuenta un chiste. Uno dice: "Soy actor". Y su interlocutor siempre pregunta: "¿En qué bar pones copas?". Ahora hay un intérprete navarro, Esteban Oliver, trabajando en Nueva York en *El rey León*. Ese sí puede vivir de esto a tiempo completo.

TK.- Para vivir del teatro ¿te tienes que ir fuera de Navarra? Si es así, ¿qué hacemos con la jota, "no te vayas de… "?

V.I.- Te puedes ir, te puedes quedar, puedes ir y volver, puedes estar en uno y otro sitio en función de los proyectos. Lo ideal sería crear aquí y que luego tus espectáculos tuvieran tanta calidad que te reclamasen para actuar fuera de Navarra y fuera del país. Navarra tiene un gran déficit comercial artístico, es decir, que "importamos" mucho más de lo que "exportamos". Hay muchos que quieren vivir de esto actuando solo en Navarra y eso ya se está viendo que no es posible, que no hay mercado, o mejor dicho, que no hay mercado para todos. Y para competir fuera tienes que ofrecer muchísima calidad.

TK.- ¿Qué noticia le gustaría dar el próximo año acerca del teatro?

V.I.- Que se ha incrementado el número de espectadores.

Actor desde los nueve años y ahora tiene cuarenta y pico… toda una vida vinculada al teatro. Ahora que gestiona la Red de Teatros de Navarra y realmente ama el teatro, como tantos otros… ¡que se levante el telón o lo que sea…!

Ahora ya cuarenta y todos.

Soy secretario técnico de una asociación, la Red de Teatros de Navarra, no un cargo directivo ni ejecutivo, por lo que no tengo capacidad de decisión autónoma y muy limitada de gestión, pues se trata de un trabajo a media jornada. Trato de orientar y asesorar y buscar la coordinación en un sector donde sus integrantes tienen visiones diferentes y contrapuestas, donde hay intereses particulares legítimos que limitan o retrasan la toma de decisiones y en un contexto de crisis económica.

El Teatro en Navarra: perspectivas y retos

Mesa redonda organizada por la revista TK y celebrada en la biblioteca de Barañáin el 9 de septiembre de 2014

Jesús Arana:

El objetivo de esta mesa redonda es reflexionar en voz alta sobre la situación del teatro en Navarra. Os propondremos que cada uno de vosotros y vosotras realicéis vuestro particular diagnóstico para dar paso después a un debate que esperamos enriquecedor. Voy a empezar haciendo una brevísima presentación de los invitados. En primer lugar, **Javier Pérez Eguaras**, ligado durante toda su trayectoria profesional a la Escuela Navarra de Teatro, y supongo que será desde ahí, desde su condición de docente desde donde nos hablará. **Marisa Serrano**, actriz y profesora de técnicas teatrales en la ENT y varios municipios, forma parte de la compañía Ditirambo Teatro. **José María Asín**, actor, formó parte en la fundación de la compañía El Lebrel Blanco, ha participado en numerosas producciones entre los años ochenta y noventa, técnico de Cultura de Zizur Mayor, programador de teatro, etc. **Patxi Larrea**, actor y director, especializado en el teatro gestual, en su rama de comedia del arte. **Belén Otxotorena**, actriz, narradora, ha realizado estudios musicales en el Conservatorio Pablo Sarasate, ha estrenado varios espectáculos con diferentes compañías y ha estado vinculada al proyecto de los conciertos en familia, coautora de varios cuentos musicales, etc. Y ya sin más preámbulos, si os parece bien, empezamos.

José María Asín:

Lo primero quería agradeceros esta iniciativa, porque el hecho de que los bibliotecarios y bibliotecarias os preocupéis por estos asuntos culturales —en este caso por el teatro— real-



mente pone en solfa algunas cosas que desgraciadamente suelen oírse acerca del funcionariado, y demuestra que realmente sois gente inquieta que, además de hacer su trabajo, está interesada por dinamizar la cultura en su territorio, por tanto deseaba felicitaros por ello.

Hace tres años nos juntamos cuatro personas que trabajamos tanto en la gestión y programación de centros culturales, como en la creación (actores y actrices), para reflexionar sobre algo parecido a lo que ahora nos pedís, y como creo que la situación no ha cambiado excesivamente (en todo caso a peor) me va a servir de guión para ordenar mi intervención. En aquella ocasión estuvimos reflexionando sobre todo acerca de las compañías teatrales en Navarra, y el esquema que organizamos es lo que suele denominarse DAFO: debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades. Por eso, me vais a permitir que simplemente refresque lo que concluimos y luego podemos debatir e intercambiar opiniones sobre ello, que será lo más interesante.

Desde el punto de vista de las compañías teatrales, entendemos que aquí, en Navarra, una de las fortalezas principales es que no existe una gran compañía hegemónica que destaca por encima de todas las demás, y que acapara la mayor parte de las subvenciones, y domina toda la programación. Navarra es una comunidad pequeña, todos nos conocemos, y esto es una ventaja y una fortaleza. Otra fortaleza indudable es la Escuela Navarra de Teatro. Gracias a la labor de formación de la Escuela disfrutamos de una gran calidad en los profesionales de las artes escénicas, que son muy competentes y formados. Doy fe, porque he trabajado con algunos de ellos, y otra prueba de esta afirmación es que actores y actrices que han salido de esta Escuela forman parte de compañías punteras.

También considerábamos como una fortaleza el hecho de contar con muchos espacios escénicos y con referentes importantes: gente con experiencia, con inquietud y muy voluntariosa.

Podríamos decir que el teatro y la crisis han convivido desde siempre, no podemos entender el hecho teatral sino como una crisis existencial: el teatro comienza porque uno se pregunta qué pasa aquí. Pero una cosa es esa coexistencia eterna con la crisis y otra muy diferente tomar la crisis económica como excusa para hacer lo que se está haciendo ahora mismo, que es cargarse el hecho cultural o intentar anularlo, al menos alguna de sus manifestaciones.

O dicho de otro modo: una crisis social puede incluso resultar buena para el teatro, puede considerarse otra fortaleza, porque surgirán unos autores y unas autoras que van a reflejar esa situación, surgirán argumentos para plasmarlos en los textos teatrales.

Por otro lado, existe mucho grupo de teatro aficionado en Navarra y esto nos parece muy interesante porque es una cantera que además atrae mucho público a las salas, y también ayuda a la creación de empleo porque el teatro aficionado necesita de los profesionales para llevar a cabo su actividad.

Otra cuestión que me gustaría destacar es que en Navarra hay mucha escenografía almacenada y mucho vestuario acumulado. Seguramente en muy pocas comunidades se estrenará tanto como aquí (comparativamente en relación al número de habitantes). Por ello, se produce mucha escenografía y mucho vestuario; y podemos disponer y aprovecharnos de todo ello.

Hasta ahora hemos destacado las fortalezas; comencemos a analizar las debilidades. Una debilidad importante del teatro en Navarra es que las estructuras empresariales son demasiado pequeñas, esto es evidente. Son estructuras frágiles, efímeras, y en algunos casos únicamente coyunturales.

Existe además una economía que podríamos denominar de subsistencia, que no permite mejorar la calidad y crecer en sus propuestas. Así como hemos dicho que existen buenos profesionales, por otro lado debemos citar como debilidad que se detecta en muchas ocasiones una falta de profesionalidad; es una consecuencia de lo que citábamos referente a esa debilidad empresarial: el hecho de que muchas compañías sean de estructura frágil y efímera no permite, en muchos casos, que el personal se profesionalice.

También el hecho que citábamos como fortaleza de que existen muchas compañías, mucha atomización, sin una gran compañía que destaque, trae consigo que los profesionales están muy ocupados. Un actor —o una actriz— puede formar parte de muchos proyectos de poca envergadura, con pocas funciones, pero de muchos a la vez… Paradójicamente, podemos encontrarnos con profesionales que están embarcados en cuatro o cinco proyectos distintos, y esto en ocasiones puede ser un problema para la viabilidad de proyectos interesantes.

Otro asunto que debemos citar es el de las rencillas entre colegas, compañías o proyectos, que generan poco de positivo y gastan mucha energía. En el año ochenta surgieron dos importantes proyectos: El Lebrel Blanco y el TEN (Teatro Estable de Navarra), que entonces se percibieron como un hecho unificador y enriquecedor. Pero pronto comenzó a surgir una especie de rivalidad personal entre las cabezas visibles de ambos proyectos, una “pelea de gallos”, que hizo que cada uno fuera por su lado y poco a poco esta pelea fue degenerando y no fue positivo para el teatro en Navarra.

Más tarde han ido surgiendo otros proyectos más de subsistencia, cuasi familiares, con la idea de “yo trabajo con los de mi entorno”. Y esta idea no suele ser enriquecedora. En cambio —puedo decirlo desde mi experiencia como actor— cuando trabajas con gente con la que no has trabajado nunca, o con gente que proviene de otras escuelas distintas, o de otras formas de entender el teatro… normalmente resultan experiencias fantásticas. Por eso no es nada bueno ese hermetismo que a veces se da en algún grupo.



En ocasiones hay también una falta de autocrítica, esto es muy general, a los actores no nos gusta que nos digan que hemos estado mal: trabajamos

con sentimientos y eso nos hace muy frágiles, y cuando escuchamos que alguien nos hace una mala crítica enseguida buscamos la tierra para hundirnos.

Otra de las debilidades es la paradoja de que existen muchos espacios escénicos pero muy poca programación. Hay veinte o veinticinco espacios magníficos; la mayoría de estos espacios están muy bien, pero luego hay poca posibilidad de gira. Así, encontramos compañías que se van de gira por el mundo, van hasta Chile, Turquía, Colombia, etc. y sin embargo en Navarra no pasan de las ocho funciones. Esto no es lógico, obligamos a las compañías a emigrar, sin haber rentabilizado su actividad en la propia Navarra. Y entramos así en una dinámica complicada: como no tenemos posibilidad de realizar gira, eso nos genera una incapacidad para financiar los proyectos.

Tras hablar de fortalezas y debilidades, analicemos ahora las oportunidades y las amenazas. Como oportunidades, podemos citar que existen fuera de Navarra ferias donde acuden programadores de otras comunidades y esto permite que los trabajos que se hacen en Navarra, que son de calidad, puedan hacerse visibles en esas ferias. Luego veremos que enseguida viene la amenaza, que consiste en que nadie se preocupa de que ese producto acuda a la feria… pero la oportunidad está ahí.

Otra de las oportunidades que era muy importante —digo era porque esto ha cambiado— es el "efecto Gayarre". En los últimos diez o quince años el Teatro Gayarre ha llevado una política de producciones propias. Esto de cara a la profesión era interesante porque el profesional de Navarra podía trabajar en condiciones aceptables, sintiendo que se le tenía en cuenta. Además ese hecho nos permitía trabajar a profesionales navarros de distintas procedencias. Otro aspecto positivo de esas producciones propias del Gayarre es que acudían agentes externos: directores, escenógrafos… que nos servían también para chequear la calidad de nuestras actrices, actores, la forma de trabajar que teníamos aquí. Es muy importante e interesante —aunque aquí también tengamos directores, actores… de calidad— mantener ese contacto con gente de fuera.

Además, otra de las cosas interesantes que se llevaban a cabo eran las giras. Es decir, el Teatro Gayarre organizaba una producción propia y luego salía de gira por Navarra con diez o doce funciones. Era un programa en colaboración con el departamento de Cultura.

También eran muy importantes las pequeñas producciones, esas que los lunes prepara el Gayarre, y otros proyectos más alternativos, en ese programa que organiza el Gayarre en torno a abril-mayo. Ese tipo de actividad que generaba el Gayarre —como un teatro pequeño de ciudad— nos parecía muy importante porque se constituía en una especie de interlocutor con los propios creadores que trabajamos en Navarra.

Otra de las oportunidades que podrían vislumbrarse es la esperanza de que la situación de crisis hiciera posible una cierta unión en el mundo del teatro en Navarra. Esta oportunidad digamos que está aún en el aire…

Dentro de las oportunidades hemos citado que los espacios escénicos están ahí, disponemos de ellos. Permiten, entre otras cosas, desarrollar experiencias de coproducciones de compañías navarras con compañías de otros entornos geográficos, que han resultado muy interesan-

tes, porque no solamente realizas la gira en tu comunidad, sino que tienes la posibilidad de salir a otras comunidades.

También, por otro lado, esto tiene siempre dentro de lo que es el *marketing* teatral, otra perspectiva: una coproducción entre comunidades tiene otra "venta", podríamos decir, puede resultar más atractiva en el mercado.

Vamos finalmente con las amenazas. Analicemos qué tenemos externamente que nos puede amenazar. Fuera de Navarra hay una gran dificultad para abrirse camino. Es muy complicado que un producto teatral navarro salga fuera de la Comunidad Foral. Por una parte, existe una sobreproducción —desde luego a nivel estatal con seguridad— y también hay una sobreprotección en determinadas comunidades autónomas que hace prácticamente imposible que una compañía teatral navarra entre en ellas y trabaje allí. Tenemos, por tanto, una gran dificultad para insertarnos en el mercado teatral estatal.

El propio Teatro Gayarre tiene en muchas ocasiones dificultad para competir con sus montajes.

Tampoco vemos mucho interés en el Departamento de Cultura del Gobierno en que Navarra esté presente en ferias fuera de nuestros límites, en llevar la voz del teatro navarro fuera de nuestra comunidad. Tenemos la sensación de que no creen en el teatro que se hace en Navarra, y en sus compañías, producciones y montajes… no se cree en los profesionales navarros. Y esto es un error estratégico del Departamento de Cultura, un error grave, inaceptable. He hablado en muchas ocasiones con responsables políticos y técnicos de ese Departamento y está claro que no escuchan… Cualquier profesional de cualquier campo necesita vivir de lo que trabaja, un profesional del teatro debería tener la misma consideración que un trabajador de la Volkswagen —al menos la misma— y esto en esta comunidad hoy en día no es así.

En mi caso, como programador de un pueblo de aquí al lado, voy a ferias de teatro donde están el Gobierno de Aragón, el Gobierno Vasco, el Gobierno de Castilla… y el Gobierno de Navarra brilla por su ausencia. Reflejo de ese desinterés es lo que ocurrió hace tres años, cuando la desaparición de la ENT nos parecía una amenaza evidente.

Es cierto que tenemos muchos espacios escénicos, pero unido a eso observamos por un lado la poca actividad de muchos de estos espacios y por otro lado la poca experiencia, vamos a decirlo así, de muchos profesionales de la gestión cultural en la programación de artes escénicas. Espacios escénicos pagados con todo el oro y el moro del Gobierno de Navarra hace cuatro, seis, ocho años, que son auténticos mausoleos de la cultura donde solamente entierran al faraón y a los acólitos, porque no hay nadie más. Son espacios escénicos mucho mejores que el que gestiona quien os está hablando, y lo que programan es la actuación de la banda de música local, de los alumnos (si hay) de la escuela de música, algunos jotericos y jotericas que cantarán alguna cosa del pueblo y punto y pelota. Y luego, eso sí, teatro aficionado (con todos mis respetos, que luego igual también hablaremos de eso) y cero pelotero en teatro profesional. Y esto es un hecho muy grave. No puede ser que haya dinero, que tengamos una red de teatros de veintisiete espacios escénicos y tengamos al sector profesional de las artes escénicas emigrando. Porque no acabo de entenderlo. Por un lado están los espacios

vacíos, con necesidad de programación, y los grupos profesionales sin trabajo. Y ¡ojo! que hay cosas en Navarra en teatro profesional que están bien y otras que están mal. Lo que hace falta es que haya un criterio por parte de esa técnica o de ese técnico de cultura que diga si esto o aquello va bien para su espacio o no. Y eso no está funcionando. Lo que hace falta es que esos profesionales adquieran una cierta experiencia, una formación o cuando menos que de alguna manera sean receptivos al hecho teatral, escénico en general, en Navarra.

Marisa Serrano:

Yo hablaré desde el punto de vista de una actriz que tiene su propia compañía y trata de subsistir en la situación que José Mari describía. El primer problema es el IVA. Tú puedes ir a comer al "Bulli" y pagas un 7% de IVA, y algo que es un derecho de cualquier ciudadano y ciudadana, como es la cultura, está al 21%. Tampoco hay una estructura jurídica clara y común para todas las compañías. Cada uno pagamos nuestros impuestos en distintos epígrafes, unos en autónomos, otros como sociedades limitadas… y jurídicamente no estamos cubiertos en aspectos importantes. Por otro lado, nuestros productos no son comerciales pero se pretende que lo sean. El coste que tiene producir un espectáculo no se corresponde con lo que nosotros vamos a sacar de beneficio para próximos espectáculos. Porque como empresas, tenemos que tener nuestros locales, mantener toda la infraestructura de la empresa, asegurar a las personas que se suben al escenario, los técnicos, incluso tener una infraestructura física porque no todos los municipios donde actuamos disponen de ella y la tenemos que aportar nosotros. Para el sostenimiento de todo eso tendrías que poner el producto a un precio bestial, pero lo que cobramos no se corresponde, evidentemente. Nadie regatea un coche, tú no vas a un concesionario y te pones a regatear cuánto vale un coche o una moto, ni vas a la pescadería y regateas el precio del pecado. Sin embargo, a nosotros constantemente se nos regatea el caché, incluso a veces te lo cuestionan. Y dices, ya, pero es que yo pago impuestos, como tú. Por un lado está la carga que nosotros tenemos, pero por otro también la ignorancia de quien te contrata porque no se



conocen esas cargas. Tienes la sensación de estar constantemente justificándote… Nosotros cobramos por actuación pero nunca sabes cuántas vas a tener. Puede ser una al mes, o dos, o ninguna en varios meses…

Estos serían los problemas básicos de las compañías pero la raíz, el principal problema es que se considera que la cultura no es necesaria, que es ocio y entonces uno puede prescindir de ir al teatro, de ir a la danza, de ver una exposición, de asistir a un concierto de música… Todo esto es prescindible y en cambio hay otras cosas como eventos efímeros en los que nos gastamos una auténtica pasta, que parece que sí son necesarios. También ahí tienes que estar luchando muchas veces. Parece que estemos por encima del bien y del mal cuando hablamos del derecho al acceso a la cultura para todos. Se tiene la idea de que los actores estamos constantemente protestando, que somos gente *borroka*, de izquierdas, cuando en realidad lo único que hacemos es exigir ese derecho. Hay una falta de objetivos a largo plazo, en esta comunidad por lo menos. No hay un criterio claro, concreto, conciso. Las subvenciones son anuales, un año son de una manera, otro año son de otra… En el Departamento de Cultura, en lo que se refiere al teatro, pero también en otras áreas, no hay planificación. Existe el ahora y ya.

Por otro lado, tampoco hay un control del sector. La pregunta que siempre nos hacemos, y que es el gran debate incluso entre nosotros, es precisamente esa: ¿quién es profesional? No existe un control de quién es profesional y quién no lo es, no existe un estudio del sector, no sabemos cuántos somos. José Mari consideraba una fortaleza la gran cantidad de estrenos. Yo lo considero una debilidad porque lo único que demuestra es que lo que creamos las compañías no tiene recorrido. Un espectáculo es algo vivo, algo que se va creando conforme lo vas haciendo, con el público, con esa autocrítica que te tienes que exigir como profesional… Pero no nos da tiempo porque no hay contratación. Si no hay contratación, ¿qué haces? Estrenas otra cosa a ver si eso funciona. Se van creando micro-compañías y al final somos muchas compañías para muy poca tarta. Y con muy poca tarta me refiero a la poca programación, ni siquiera estoy hablando de subvenciones ni nada parecido. El exceso de compañías lo veo como una debilidad, igual que el exceso de estrenos, porque no nos da tiempo a desarrollar nuestro trabajo en un espectáculo y no da tiempo a crecer en él, ya estás pensando en el siguiente. A mí, como actriz, me incomoda mucho porque no termino de verme, de descubrirme en ese proceso. Todo se queda en eso, ensayos, ensayos, estreno y venga otra vez, ensayar y estrenar.

Estamos siempre en el límite. No podemos ser profesionales con mayúsculas, porque siempre estamos en ese punto precario, en veinticinco mil proyectos y de aquellas maneras. Entonces no tenemos oportunidad de desarrollar ni la empresa a nivel legal ni tampoco a nivel de compañía. Tienes claro qué tipo de espectáculo quieres hacer, a qué público quieres acceder, cómo… pero es a veces tan dificultoso que te mueves entre distintas aguas y te dedicas a verlas venir. Últimamente parece que el acceso a un minuto de gloria le resta valor a toda esa cultura que se hace en las comunidades. El anterior consejero decía que los buenos se van y los malos se quedan. Y esos comentarios lo que revelan es que no se le da valor a lo que se hace en esta comunidad, al trabajo soterrado y sin ánimo de ser nadie conocido o famoso. Hablo de esa cultura de base que es la que crea públicos. La gran fortaleza del sector profe-

sional navarro es que es un sector muy formado, la nuestra es una profesión muy formada. Casi todos hemos salido de un centro de formación, no reconocido, evidentemente, pero de un centro de formación. Hemos estudiado todas las áreas y a partir de nuestra salida de la ENT hemos realizado cientos de cursos con directores europeos, canadienses… Yo he hecho cursos con directores de fama mundial… y no me sirven. No es que no me sirvan, evidentemente me sirven a mí y a aquellos con quienes trabajo, pero es algo no reconocido. Parece que nos tomamos a veces nuestra profesión como un modo de vida alternativo, sin jefes, pero no es así, ni mucho menos. La formación de cada uno de los actores, actrices y directores de esta comunidad es en la mayoría de los casos bestial.

Las infraestructuras, todo este montón de casas de cultura, que efectivamente son una fortaleza, en ocasiones se convierten al mismo tiempo en una auténtica amenaza porque ahora hay que pagar el ladrillo y no hay dinero para programación y me fastidio en que tengamos no sé cuántas casas de cultura estupendas, grandísimas, que simplemente con abrir la puerta ya se han comido el presupuesto de cultura. Se construyeron sin criterios a la hora de ubicarlas, además algunas son faraónicas, cuesta un dineral simplemente calentarlas… más el personal que necesitan. Entonces, claro, no hay dinero para programación. Respecto a la figura del gestor cultural es una figura que empieza a estar consolidada. Ya no es el concejal de cultura, normalmente el último de la lista que se presenta a las elecciones, quien programa. Pero sigue sin haber una preocupación por lo que se hace aquí, por lo que te pueden ofrecer los grupos de aquí.

Paradójicamente, la mayor amenaza que veo ahora es la de la propia Administración. La falta de criterios, el desinterés por el sector profesional de las artes escénicas, su falta de sensibilidad que le lleva a no creer en el derecho que tenemos los ciudadanos al acceso a la cultura. Eso es una amenaza. No se lo creen y por eso consideran la cultura como una especie de vehículo político. No se dan cuenta de que la cultura está por encima de cualquier cuestión de ese tipo. No existe por parte del gobierno y de los municipios un interés por satisfacer las necesidades culturales de los ciudadanos. En este punto, otro peligro es la gestión privada. Se están desmantelando programas que se habían creado con mucho esfuerzo: Ronda de Otoño, de Primavera, Correpueblos. Se está volviendo a centralizar casi toda la programación en Pamplona. No hay dinero para programar fuera, los que realmente pueden programar más son los de aquí y hay siempre un intento de que la gestión la hagan empresas privadas, que normalmente aún limitan todavía mucho más ese acceso. Un claro ejemplo es la Red de Teatros, que nace con unos objetivos que eran muy loables, discutibles y revisables, evidentemente, pero loables. Sin embargo, a día de hoy la Red de Teatros no sirve absolutamente para nada y por supuesto, la gestión, aunque se trata de una asociación cultural organizada por los veinticinco espacios escénicos, lo cierto es que la secretaría técnica la lleva un gestor privado, no la lleva la Administración, y el control tampoco, hasta lo que yo sé.

La oportunidad que tenemos ahora es la autorreflexión. A veces es tremendamente cansado estar diciendo siempre lo mismo, porque al final parece que estamos todo el rato llorando, que lo que queremos es vivir de las subvenciones y es muy cansado seguir con esta historia, pero también es verdad que esta es una oportunidad para la reflexión, para hacernos pregun-

tas: por qué hay tantas compañías, a dónde queremos llegar, qué queremos decir con nuestros espectáculos. La crisis nos da también la oportunidad de reciclarnos. Solo que nosotros vivimos del público y si el público no está porque no se le permite la entrada, porque no se ha programado, evidentemente poco podemos mostrarles…

Javier Pérez Eguaras:

Yo llevo unos días dándole vueltas a todos estos temas y no sé el enfoque que le daré. La situación, con lo que han dicho mis dos compañeros, os queda clara, y es sin duda desastrosa. No creo que haya que llamarla de ninguna otra manera. Estoy de acuerdo con casi todo lo que han dicho, alguna cosa se podría matizar, pero son cosas muy concretas. A mí lo que me preocupa es que en Navarra hablamos en unos términos que no sé si nos corresponden. Creo que nos estamos tirando el farol. Hablamos, como si fuéramos europeos, de conceptos como donación, *crowdfunding*, de mecenazgo, hablamos de giras, de estrenos, de directores… de muchas cosas. Y a mí me da la impresión de que ni estamos ni queremos estar a esa altura, de que en estos momentos (igual es un poco duro) hablar de cultura en Navarra es engañarnos. La cultura, según la UNESCO, para serlo, ha de ser diversa. En Navarra no hay opción a la diversidad cultural. Según la Constitución, se protege la pluralidad ideológica. En el teatro navarro no se respeta la pluralidad ideológica. No en todos los casos, es verdad, pero después de darle muchas vueltas al tema, creo que es así. Si echamos la vista atrás, los años ochenta fueron los años en los que hubo un tirón grandísimo en cuanto a actividad cultural, en cuanto a incremento de público, y esto empezó de alguna forma a rodar. Había otras formas de gestión, estaba la figura del dinamizador más que la del gestor. En esto ha habido una evolución. José Mari que ha sido las dos cosas lo sabrá mejor, pero lo cierto es que desde entonces ya hubo cosas que se frenaban. Seguramente muy vinculado a lo que ha dicho José Mari, a esa rivalidad, a esa pelea de gallos que tuvo una gran repercusión en la falta de acceso de nuevos artistas a la posibilidad de trabajar. De alguna forma, y a mí es lo que más me preocupa de esta comunidad, un nuevo artista, por mucho talento o ingenio que tenga, tiene todas las puertas cerradas de antemano para poder trabajar. Estoy mirando en estos momentos a Xabi, un autor maravilloso. ¿Posibilidades de trabajo en estos momen-



tos en Navarra? Justas, y se las está ganando a fuerza de ganar concursos, de hacer un currículum imposible de hacer si no te dan trabajo. Y yo creo que la creatividad, las nuevas producciones las tenemos que enfocar desde ahí, no puede ser que haya un bloqueo así para que la gente pueda entrar en un mercado no ya laboral sino artístico. De alguna manera, siempre que hablamos de todo esto enfocamos en temas muy concretos y a mí me da la impresión de que tenemos que empezar desde el principio; y el principio es que esto es cosa de dos: los artistas y el público, y creo que el gran defecto es que en estos momentos son los únicos que no están siendo escuchados ni respetados a la hora de programar cultura, o teatro, en este caso. Pero la potencia de esta comunidad está en los artistas y el público. Seguramente en estos momentos hay una mayor fortaleza que la que debería haber. Yo soy muy optimista en el sentido de que pienso que Navarra, con un enfoque adecuado y muy pocos recursos, seguramente menos que lo que se gasta ahora, podría ser puntera en cuanto a la creatividad teatral en este Estado. Tenemos espacios, tenemos artistas muy bien preparados y tenemos los medios. Y seguimos teniendo el público, pese a que últimamente no se le está tratando bien, se le está ignorando. Eso es lo fundamental: somos una comunidad con muchas escenografías, muchos vestuarios paralizados en pocas funciones porque somos la comunidad de las grandes oportunidades perdidas. Tenemos artistas impresionantes que no tienen que envidiar a nadie, de ningún sitio, sin ninguna posibilidad de exhibir sus trabajos dentro, ni ninguna ayuda para exhibirlos fuera, y pese a todo siguen produciendo y siguen intentándolo. Tampoco voy a pensar que todo el gremio es de una excelsa calidad ni incluso bienintencionado. También tenemos, como en todos los ámbitos, gente que está desviándose aparentemente de una intención creativa con una intención más interesada, es decir, que está abandonando el trabajo en los escenarios por el trabajo en los pasillos, esa sería la forma más clara de decirlo.

Pero, ¿por qué aquello que tenía pinta de ir bien y que se empezó a torcer con aquellas peleas de gallos, ha llegado hasta este punto? Hace tiempo que creo que esto ha tocado fondo y de tres años para aquí me ha dado por pensar que aparte de los artistas, el público y los intermediarios hay un elemento fundamental que es el que no ha entendido lo que significa exactamente la cultura en una sociedad democrática, y es el gremio de los políticos. No veo que consideren la cultura como algo necesario e irrenunciable para los ciudadanos, sino que hacen de ella una utilización mediática, es decir, sí que hacemos cultura y nos preocupamos mucho de que se diga que hacemos eventos, incluso contemporáneos. Tenemos una programación de dos semanitas al año para decir que también buscamos la nueva creación, eso sí, con una gran utilización mediática, pero no hay una concepción de la defensa de la pluralidad ideológica que tiene que haber en todo acto cultural. El político que se precie, en una sociedad democrática, tiene que asegurarse de que los actos culturales y la programación cultural no están influenciados por ninguna corriente política.

De eso es de lo que tienen que preocuparse los políticos y tienen que programar artísticamente los especialistas en la programación artística, sin considerar que en este espectáculo se usa esta palabra y esta otra. Porque el teatro, en este sentido, ¿qué problema tiene? Que usa la palabra y la usa en público. Son dos pecados irrenunciables. Y se enfrenta con la poca preparación cultural de quienes gobiernan en cultura, porque no van a actos culturales. Un cono-

cido dramaturgo, premio Nacional de Teatro, decía que eran incultos, y realmente tiene razón. No sé por qué la programación artística no está en manos de personas con experiencia y conocimiento artístico. Hay excepciones, que además vienen de antaño. Las nuevas generaciones, creo que tienen una gran carencia de conocimiento artístico, lo digo con toda claridad, y creo que son los peores jefes de compra que podemos tener. Pero incluso económicamente: traer un espectáculo peor que uno propio y pagar a la Repsol toda la gasolina, las autopistas de aquí para allá y no potenciar nuestra propia creatividad y ayudar a que la llevemos fuera y que nos empiecen a traer ingresos aquí, es un gran pecado. Somos incómodos pero estamos tirando el dinero. Parece ser que la última corriente desde 2008 es decir que estamos ahorrando dinero. No es verdad. Si esto es ahorrar dinero, con la cultura navarra se ha venido haciendo siempre, pero creo que en el fondo se ha derrochado dinero. Podemos valorar costos de programaciones. Han aparecido muchos intermediarios, empresas que duplican y triplican trabajos realmente innecesarios a veces, y eso está costando mucho dinero. Pero es algo que no nos planteamos.

En la prensa, en la opinión pública, incluso en el Parlamento, lo que se plantea normalmente es el dinero que se da a los artistas o a las asociaciones no lucrativas que se dedican al arte, pero no todo ese dinero que se está gastando en personal, en lujos, en velas. Realmente estamos en manos de personas que no están experimentadas. Están, como decía José Mari, dirigiendo espacios escénicos personas que no saben hacerlo porque no tienen preparación para ello. Les basta con tal de que se pueda decir que se hace pero no les importa el resultado artístico de lo que nos están ofreciendo. Deberíamos preocuparnos mucho más de poner delante de los ciudadanos de esta comunidad buenos espectáculos, de su corrección cuando menos técnica y artística, y de esa forma nos aseguraríamos la diversidad. Mientras estemos mirando si este va a vender más o este menos, que este dice esta palabra o este me cae mal, no tendremos remedio, y es lo que se viene haciendo en esta comunidad desde hace ya demasiados años.



Patxi Larrea:

Bueno, hay poco que añadir, ¿no? Me resulta cuando menos curioso, y os miro con admiración por el hecho de que podáis seguir con atención la charla. A mí lo que me gustaría es escucharos a vosotros porque eso es lo más interesante. A raíz de todo lo que se está hablando aquí, me pregunto cuál será vuestra visión, porque al final tengo la sensa-

ción de que los de teatro acabamos siempre justificándonos. Es lo que dice Marisa. Parece que siempre estamos diciendo cosas como éstas: "No vivimos todo el rato de las subvenciones, señores, no estamos trabajando solamente los fines de semana, trabajamos todos los días, trabajamos ocho horas, nueve horas y muchas veces muchas más horas de las que otras personas trabajan, tenemos unos horarios libres", bueno, un montón de cosas…

Estoy de acuerdo con lo que ha planteado Javi ahora, al final de su intervención, con que es necesario buscar nuevas fórmulas para encontrarnos actores y espectadores de una forma más directa, con menos interlocutores por medio, menos intermediarios que adquieran dinero por trabajos que no son necesarios y consigamos que el espectador pueda decir al actor aquello que está buscando, y el actor pueda darle al espectador, en cierta manera, aquello que está pidiendo. Al final, el teatro es algo tan simple como eso. El actor es una persona elegida a la que su comunidad le encarga de alguna manera ser su espejo, le encarga que busque historias que van a explicar la realidad que le rodea y es tan importante para la sociedad que le reconoce ciertos privilegios. Si esto no está claro como principio, evidentemente los políticos no lo van a hacer. Porque muchas veces ni siquiera socialmente los espectadores —los ciudadanos en general— entienden qué significa esta elección: "Hemos decidido que esa o esas personas se dediquen a eso". Y pasa lo mismo con los pintores, los músicos, los artistas en general, y también con los espacios culturales o el hecho cultural en sí. A mí me cuesta mucho hablar de mercado cultural y también me cuesta hablar de las "DAFO". El hecho cultural es muy complicado de explicar así.

Sin embargo, cuando hablaban mis compañeros de las debilidades echaba en falta que no se hablara de la falta de consenso, la necesidad de una reunión, de una escucha por parte de todos los miembros teatrales y del público. Espacios para la reflexión.

Es verdad que debemos empezar por hacer autocrítica. Tenemos que preguntarnos si existe el teatro navarro. Yo creo que no hay un hecho cultural diferenciador del teatro navarro, como tampoco lo hay en el teatro vasco, más allá de la lengua y una serie de elementos culturales que lo hacen más propio, más singular. Pero en general no creo que la cultura navarra tenga esa singularidad. Se trata de ir sobreviviendo y a veces la forma de supervivencia básica ha sido emigrar. Nos tenemos que ir porque ganamos más fuera que dentro. Muchas veces el reconocimiento nos está viniendo de fuera. Yo pertenezco a una compañía, La Llave Maestra, que desde que nos hemos ido a Chile estamos trabajando mucho más que cuando estábamos aquí. De hecho, las giras que estamos montando han surgido a partir de considerarnos una compañía hispano-chilena, y lo paradójico es que los de aquí te empiezan a mirar de otra manera a partir de esa circunstancia.

Ahora los navarros empiezan a escucharnos y plantean la posibilidad de incluirnos en la programación. Se dan situaciones tan curiosas como que el crítico Carlos Gil, que vive a cien kilómetros de aquí, no se entera de nuestra existencia hasta que nos ve en el sur de Chile en el festival Cielos del Infinito y saca una crítica (tres años después del estreno de la obra de teatro) en *Artez* y en el *Gara* hablando maravillas del espectáculo que ha visto en Chile, que por supuesto no es navarro, es chileno. A partir de esas críticas se nos abren automáticamente las

puertas del teatro de aquí, de Hendaya. Nos invitan al festival de Translatines, cuando nosotros habíamos estado dos años antes con el mismo espectáculo y no nos recibieron. Insisto: necesitamos nuevas fórmulas y nuevos campos.

Creo que es fundamental la formación, se ha dicho ya, pero me parece que tiene que haber un apoyo sistemático por parte de las entidades políticas a la formación. Si no hay una formación no puede haber una profesionalización, y así ni se genera nada ni puede haber intercambio de ningún tipo. Eso es muy importante y está relacionado con lo último que ha dicho Javi: "¿Para qué vamos a traer un producto cultural si lo tenemos aquí, con una calidad prácticamente idéntica o mejor?".

Un problema de nuestra profesión son las guerras internas, las rencillas particulares, las familias teatrales… En cierta manera es algo que ha ido arreglándose, se han ido encontrando puntos en común. Tenemos nuestras cosas, claro, pero lo que es peligroso es cuando esas rencillas se favorecen desde fuera. Cuando defendemos los montajes y los espectáculos que se hacen aquí y decimos que tienen tanta calidad como los externos, siempre hay alguien que dice que defendemos que solo se vea teatro de aquí y no estamos defendiendo eso, no estamos peleando contra nadie de fuera. Lo único que decimos es que se nos valore también a nosotros, que no tenga que irse nadie a Colombia para que después de años de un reconocimiento claro y evidente de su compañía, se le acabe reconociendo aquí. Es obvio que debería haber un apoyo, favoreciendo a las compañías si queremos que se conozca nuestro producto, un producto que es de aquí, que funciona, que es interesante; pero para salir fuera necesita un apoyo, ¿por qué? porque otras comunidades se lo prestan a sus compañías y si no es así, no podemos competir.

Tenemos además otro problema serio sobre la mesa. Un problema difícil de atajar, y es el del diferente trato al mundo profesional y al aficionado. Esto nos está llevando a la pelea y a la gresca. Se ha querido que los profesionales salgamos a la prensa a decir cosas raras, o que parece que se tergiversan, que si el mundo teatral aficionado nos está comiendo el terreno y nos está quitando el trabajo. No, señores, un profesional nunca va a decir eso porque vive en gran medida de los aficionados. El mundo profesional lo máximo que llegará a decir es que hay que clarificar el mercado para que a mí, que soy un profesional y me dedico todas las horas de mi vida a esto y que genero unos impuestos y una economía, se me rentabilice esa economía de una manera profesional y el que es aficionado tendrá que recibir de una manera aficionada. Lo que jamás diremos a un actor de un grupo aficionado es: "Mira, lo siento mucho, no eres suficiente actor como para trabajar conmigo". Sí le podemos decir: "Trabajarás conmigo en algunas producciones y en otras no, en esta no podrás estar porque estamos hablando de otro tipo de trabajo". Estamos hablando de una persona que, como profesional, se dedica íntegramente a esto y otra persona que está dedicándole una hora, dos horas a la semana. Yo le dedico al teatro todo el día, durante todo el día estoy siendo actor, me dedico al trabajo, estoy escuchando, miro, produzco, con lo cual es evidente que no hay posibilidad ahí de ningún tipo de equiparación.

Creo que hace falta un aprovechamiento de recursos, hay muchos recursos sobre la mesa pero no se rentabilizan. Son necesarias nuevas fórmulas, fórmulas tan simples como pueden ser

residencias en casas de cultura o convenios entre las casas de cultura, que necesitan una programación, y compañías de teatro que tienen esa programación, pero que no pueden acceder a esas casas de cultura. Está el espacio y está el producto, encontremos una fórmula para que ese producto sea exhibido ahí de forma continuada, y que además esos artistas que lo necesitan dispongan de un espacio de trabajo real. Esto no está ocurriendo. Debería poder ir a una casa de cultura y hacer una propuesta no solamente para que compren un espectáculo sino para una búsqueda artística, de colaboración, que puede incluir diferentes formas, desde un intercambio de un curso, un taller, un espacio donde voy a construir físicamente mi escenografía y eso me va a generar algo artístico, con el espacio.

Pero aún hay un problema más de fondo y es que el teatro navarro no está cumpliendo ese papel de ser un espejo real social ahora mismo para Navarra. Nuestras producciones no están representando realmente la situación actual. Por muchas razones, algunas económicas, pero a veces es de no saber qué decir que pueda interesar a la gente, y ahí sí que creo que es el momento para encontrarse el espectador y el actor, para que podamos encontrar ese camino y decir qué es lo que realmente necesitamos, escucharnos.

Falta memoria también. Estos análisis de la profesión se han hecho ya muchas veces. Se ha contratado a gestores que venían desde Bilbao a decirnos cómo organizar la cultura navarra. Cuando la candidatura a la capitalidad europea de Pamplona estuve asistiendo a un montón de reuniones en las cuales se habló repetidamente de cómo gestionar la cultura, ¿qué pasó con eso? Pasó a unos folios que entraron en un cajón y nunca más se supo de ellos.

Lo que de verdad os preguntaría para que respondáis con toda sinceridad, como espectadores, que digáis qué visión tenéis de la profesión, qué esperáis de nosotros en cierta manera, qué veis en todo esto…

Belén Otxotorena:

Después de estas intervenciones, nada esperanzadoras, hay algo que me gustaría transmitiros y es que, a pesar de todo, ninguno de los que estamos aquí hemos perdido la ilusión. Quizás porque, afortunadamente, nunca hemos puesto todas nuestras esperanzas en los diferentes departamentos de cultura de nuestra comunidad, máximos responsables, a mi entender, de que el teatro navarro no se haya proyectado y no se haya conocido más allá de nuestras fronteras. José Mari hablaba de que en Navarra no existe una compañía fetiche. Esto, realmente, no sé si es positivo o negativo pero lo cierto es que es raro y revelador. Deberíamos preguntarnos por qué ninguna compañía navarra, a lo largo de todos estos años, ha sido reconocida a nivel nacional e internacional. Si hablamos del País Vasco, podemos nombrar tres o cuatro compañías conocidas y reconocidas; lo mismo pasa en Andalucía, Cataluña, Galicia, Castilla y León… ¿Y por qué no en Navarra? Es curioso. Desde luego, estoy convencida de que no es porque aquí se den los peores actores, los peores directores, los peores escenógrafos, los peores figurinistas, los peores bailarines... Por supuesto que no. Nosotros tendremos una parte de responsabilidad, pero, desde luego, una parte muy, muy importante la tienen los diferentes departamentos que han circulado por Cultura.



Yo puedo hablar de mi experiencia. Salí de la escuela en el 94, creamos una compañía que se llama "Pasadas las 4" y estamos cumpliendo veinte años de existencia. Nacimos con la voluntad y el deseo de ser profesionales y, por supuesto, teníamos y tenemos ánimo de lucro. Queríamos trabajar en esto, queríamos vivir de esto... Sabíamos que era un camino incierto y que no nos haríamos ricas pero no nos importó. Lo que sí queríamos era comer tres veces al día, ducharnos todos los días, tener vacaciones de vez en cuando… También queríamos cumplir con nuestras obligaciones como trabajadoras: cotizar a la Seguridad Social, declarar el IVA, pagar el IRPF…, porque también queríamos tener los derechos que tiene el resto de trabajadores: bajas, jubilación, etc. Pero ser profesional de las Artes Escénicas en Navarra es poco menos que un imposible. El gran problema, además de la falta de confianza y la falta de apoyo por parte de la administración, ha sido la no-diferenciación y la eterna e interesada confusión entre lo amateur y lo profesional. Por supuesto que nuestro sector está a favor del teatro amateur, ¡cómo no! Lo decía Patxi y lo decimos todos. Lo inadmisible es que no se clarifique, que no se diferencie y que no se tenga en cuenta que no se puede subvencionar todo; y estoy convencida de que no se trata únicamente de desidia o incapacidad.

Todo el mundo entiende que las subvenciones públicas de Agricultura son para los agricultores que viven del campo; si yo, porque me gusta mucho, monto una huerta en mi casa, no puedo pretender que el Gobierno me la subvencione y que, además, me autorice a vender mis tomates en el mismo mercado que el agricultor profesional y que, además, me exima de pagar los impuestos que a él se le exigen. Pues eso es lo que pasa aquí con las compañías amateurs y profesionales. Quienes nos seguimos empeñando en pagar impuestos, en dar de alta en la seguridad social a los actores, a los músicos y a los técnicos con los que trabajamos, los que pagamos trimestralmente el IVA, etc…, tenemos que sufrir continuamente que se nos tache de caros. Que yo sepa, ninguno de nosotros tiene *chaletes* por el Mediterráneo o cuentas en

Suiza. Y si las tienen, no es gracias a los excedentes y beneficios que han obtenido trabajando en este sector. Es desolador reconocer que ninguna compañía profesional navarra puede vivir solo de su teatro. Si hubieran quebrado todas las empresas de fontanería, por ejemplo, si todas las empresas de fontanería de Navarra hubieran desaparecido, sería raro. Y si además, se hubieran casi cargado la Escuela de Fontanería, sería sospechoso. Como escribió Patxi una vez, "Algo huele a podrido en Dinamarca…".

Aquí, hace años, tuvimos que escuchar de boca del máximo responsable de cultura de Navarra, además de otros cuantos despropósitos, que "los buenos se van y los malos se quedan". Esta cruel campaña de desprestigio, unida a la falta de contratación de espectáculos profesionales navarros, ha ido calando en la sociedad hasta el punto de que cuando consigues actuar aquí y tu trabajo gusta mucho, te preguntan: *¿Pero de dónde sois?* Y cuando contestas que eres una compañía navarra, te preguntan: Ah, ¡*¿de verdad, sois de aquí?*! Nos hemos visto obligados a mantener compañías de dos o tres personas; no podemos sostenernos de otra manera. Esto supone que existan espectáculos de formato similar y que no podamos abordar otro tipo de propuestas más arriesgadas. Es un gusto lo que comentaba José Mari, trabajar con actores de otras compañías, intercambiar experiencias… pero para las compañías navarras, esto es imposible.

Yo estuve varios años en la Junta Directiva de NAPAE, (Asociación de Profesionales de las Artes Escénicas de Navarra), una asociación que se sigue llamando así a pesar de que más de la mitad de los miembros que la fundamos, nos hemos dado de baja, pero bueno, ése es otro tema. Abordé esa responsabilidad con mucho optimismo y con mucha dedicación. Realmente, creía que podíamos trasmitir al departamento nuestra inquietud por la profesionalidad, confiarles todos los asuntos que nos preocupaban, plantearles todas las ideas que nos rondaban… Lo hicimos, nos pidieron paciencia, esperamos, esperamos… pero nada pasó. Realmente fue agotador reunirse, cada poco, con un gabinete diferente y volver a explicar y plantear una y mil veces los mismos asuntos. No todo cayó en saco roto, pero los cambios han sido minúsculos e insuficientes y algunas iniciativas se han modificado justo *para peor.* La verdad es que llevo un tiempo desvinculada de estos asuntos burocráticos. Me he dedicado en cuerpo y alma a crear, a imaginar cómo llegar a ese público que adoro, a reflexionar sobre la manera de conseguir un trabajo cada vez más artístico, a pensar cómo hacer crecer mi compañía, a empaparme de las experiencias y de las oportunidades que me brindan otras comunidades y otros países… Sin duda, es más fructífero y mucho más gratificante.

Repito, para mí, la gran amenaza es la eterna falta de confianza y de apoyo, tanto en tiempos de crisis como en tiempos de bonanza. La crisis podía haber sido una oportunidad para apoyar el sector profesional navarro. Otras comunidades, en estos años, han optado por proteger su teatro y sus artistas contratando casi exclusivamente, compañías locales. Aquí ha pasado justo lo contrario. A las casas de cultura de Navarra, a veces, les resulta más barato contratar a una compañía de fuera que puede abaratar el caché con la ayuda a la gira que obtiene de su comunidad, que contratar a una compañía navarra en cuyo departamento, ni siquiera existe esta opción. Esa compañía foránea puede venir aquí con un caché más barato que el mío

pero yo no puedo salir porque no soy competitiva. Cuando, como compañía navarra, consigues ser competitiva a nivel artístico, no puedes salir porque resulta que es tu caché el que no es competitivo. "Pasadas las 4", por ejemplo, fue seleccionada para actuar en la Red de Teatros de Castilla La Mancha con *Juegos de niños* pero el caché resultó costoso ya que la compañía no contaba con ningún tipo de subvención que abaratase su caché. Nuestro espectáculo llevaba dos pianistas de primer nivel, tres actrices y un técnico a los que había que contratar, alojar y dar de comer. No podíamos rebajar nada porque nuestro caché no estaba inflado sino bien ajustado a las necesidades. Pues bien, nos quedamos sin ir a Castilla La Mancha. De verdad que ser actor en Navarra y resistir treinta años es toda una heroicidad. Seguimos comprometidos, seguimos teniendo ganas y no hemos perdido la ilusión, pero es duro, muy duro.

Creo que no se le puede echar la culpa solo a esas antiguas "peleas de gallos". Cuando un sector está tan poco protegido, tan ninguneado y sobre todo, tan aplastado, es muy difícil crecer y más difícil aún, florecer. Es verdad que el teatro siempre está en crisis y que hay otras disciplinas menos cuestionadas. La música, por ejemplo, que es un arte más abstracto, aquí tiene otro prestigio; pero el teatro que tiene el poder de la palabra, en una comunidad como la nuestra, con una política tan clara y tan prolongada en el tiempo, está teniendo consecuencias devastadoras. Es inadmisible que un espectáculo como el nuestro, *Ploc, ploc… PLIK!,* que ha recibido una subvención del Gobierno de Navarra, que tiene el prestigio de haber sido un encargo de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que ha tenido tan buenas críticas y que ha viajado con éxito por Valladolid, Burgos, País Vasco…, no esté siendo disfrutado, precisamente, por el público de Navarra. "Pasadas las 4" ha recibido un dinero, dinero de todos los ciudadanos, ha hecho un espectáculo con el máximo rigor y que ha sido muy bien valorado, ¿y precisamente los niños y las familias navarras no lo pueden disfrutar? Para mí esto es una irresponsabilidad y un maltrato al esfuerzo del contribuyente y al trabajo de las compañías.

José María Asín:

Estamos hablando con sobreentendidos y me parece que deberíamos documentar un poco lo que estamos diciendo. Por ejemplo lo de la pelea de gallos a la que nos hemos referido unas cuantas veces. Ya he explicado cuándo fue la coyuntura, ¿no? Tenemos que situarnos en los años 79, 80, 81 cuando existía El Lebrel Blanco y se creó el TEN. Los que tenemos una cierta edad sabemos quién dirigía El Lebrel Blanco y quién dirigía el TEN, o quien sustentaba el TEN. Uno de ellos ya no está entre nosotros, desgraciadamente, Valentín Redín. Y el otro está gestionando la programación de Baluarte, Ignacio Aranaz. Esa historia de alguna manera se diluyó pero desde entonces sigue habiendo… más que gallos, familias.

Por otra parte me gustaría incidir en algo que ya se ha dicho. Las artes escénicas, como el arte en general, necesitan apoyo público. Se trata de una inversión. Lo mismo que la educación, lo mismo que la sanidad, las artes escénicas necesitan de la inversión pública. Somos Europa, aunque no lo parezca. Ni siquiera en países anglosajones, donde la iniciativa pública es mucho más limitada, se está agrediendo tanto a la cultura como lo está haciendo el Ministerio de Cultura de España.

Respecto a lo que decía Marisa del dinero del ladrillo: "hay dinero para el ladrillo y ya no hay para programar". Ojo con esto, que es otra trampa. El dinero del ladrillo ya se pagó. Esto no es un peaje en la sombra. No, eso, los "x" millones ya se han pagado. La pregunta es, después de haber hecho esa inversión ¿dónde está el plan de viabilidad de la gestión?, ¿cómo vas a sostenerlo?, ¿qué vas a programar? Esas son las preguntas clave. ¿Qué políticas culturales vais a aplicar en este centro?

Por otra parte, en lo que se refiere a la Red de Teatros me vais a permitir que rompa una lanza y que defienda una asociación pública. No es verdad que esté en manos de una empresa privada, a pesar de que quien está en la Secretaría Técnica pertenece efectivamente a la iniciativa privada, pero trabaja para una entidad pública. Hay otros gestores culturales contratados desde la iniciativa privada que están haciendo gestión pública. Os pongo el ejemplo de Villava. Creo que la Red es una excelente oportunidad para profesionalizar el sector y para crear dinámicas positivas para los creadores. Está por demostrar, pero prefiero ser optimista.

Hablaba Patxi de una cosa muy interesante, de la interrelación entre público y creadores. Hace poco tuvimos en Villava una jornada sobre gestión cultural y se habló de esto. De que los programadores fuéramos posibilitadores. Está el público, están los creadores (los actores, los escritores), y nosotros, los programadores, en medio… nosotros somos los listos, quienes le decimos al público lo que le va a ir bien. Y algunos de los ponentes de la Jornada hablaban de eso, de retirarnos y dejar que se encuentren el público y los actores.

Otro aspecto interesante son las coproducciones. Nosotros en Zizur lo hemos hecho con otros compañeros de Mutilva, de Noáin e incluso de Barañáin, en su momento. Propiciar que distintos centros culturales se pongan en contacto con los creadores: bailarines, actores, etc. Y generar una interrelación entre los gestores y los creadores, lo que nos obliga a ponernos a unos en el sitio de los otros. Esto es muy interesante…

Belén comentaba lo de las ayudas a giras. ¿En qué consiste esto? Imaginad una compañía de Andalucía, os pongo un ejemplo claro y concreto: una compañía de Granada. Su función vale 4.000 euros. Si lo hace en Navarra, la Junta de Andalucía paga 2.000 euros, por tanto, a nosotros nos cuesta solo 2.000 euros contratarlo. Y eso a mí como programador me puede interesar. Pero entonces las compañías de aquí del mismo nivel no pueden competir con esos precios, porque no existen este tipo de ayudas en el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra.

Y para acabar, me ha gustado la comparación que hacía Belén de los agricultores profesionales y de quien tiene una huerta para entretenerse. Un horticultor aficionado no necesita ninguna ayuda del Gobierno. Lo hace porque disfruta, y es posible que más que un profesional, pero no necesita los mismos recursos públicos para sacar adelante su empresa.

Marisa Serrano:

Y además ya los tienen. Quiero decir que un grupo aficionado tiene en general una protección del municipio que la compañía profesional no tiene. No tienen que pagar un local porque normalmente les ceden la propia casa de cultura, como tiene que ser, o si es en Pamplona están los Civivox, etc. No tiene ningún tipo de gasto en ese sentido. Está muy bien que se pro-

teja de alguna manera la cultura de base, que además nosotros vivimos de ella. Y está bien que se fomenten sus actuaciones, que vayan de gira, que de un municipio vayan a otro y a otro y a otro. Todo eso es fantástico. Lo que pedimos es que cada circuito tenga su espacio. Y esto no es ir contra nadie, es poner las cosas en su sitio.

José María Asín:

Yo creo que el teatro aficionado debe estar vinculado fundamentalmente al municipio en el que está. Para mí resultaría incomprensible que un grupo aficionado de Estella reciba más dinero del Gobierno de Navarra que del Ayuntamiento de Estella, eso sería un poco ilógico.

Marisa Serrano:

Respecto a lo que antes ha dicho José Mari sobre la Red. Yo no rompo una lanza en favor de la Red de Teatros de Navarra. Desde 2008, y estamos en 2014, ha estado recibiendo subvención pública, y eso no está en marcha. Me parece que es crear un proyecto con un dinero que podría revertir en otras cosas culturales, pero no lo está haciendo. Y respecto a estos encuentros entre público y artistas. Puede ocurrir que lo que yo quiero contar no coincide con lo que los gestores quieren oír. O peor todavía, con los del político que no deja al gestor cultural hacer su trabajo, que eso también ocurre. Y a veces hay que luchar también contra esas obras de teatro basadas en el chiste fácil, estas comedietas sin sentido… superficiales, lo que yo suelo decir el "caca-pedo-culo-pis", ¿no? Y como no te quieres rebajar a eso, no llenas las salas, y entonces entramos en el maravilloso mundo del producto. Lo convertimos todo en algo comercial. Mi trabajo ya no se considera como una creación ni se valora, para bien o para mal, ni se critica, para bien o para mal, sino que nos limitamos al número de personas que han venido a verte.

Asun Maestro:

Habéis hablado antes del efecto Gayarre, ¿como vivís que la persona que estuvo de gerente en ese teatro sea ahora la Directora General de Cultura?

(Se escucha en voz femenina: "mucha tristeza" y en voz masculina: "mal, mal, mal").

Y, por otra parte, ¿hay un efecto Festival de Teatro Clásico de Olite?

Javier Pérez Eguaras:

No. El Festival de Teatro Clásico de Olite es una cosa que aquí nos la venden como Festival, yo creo que es una *"programacioncica"*, muy sencilla, muy cara, y que realmente fuera de aquí por mucho que a veces consiga un artículo en *El País*, que parece que es el objetivo fundamental, no tiene ninguna repercusión. Me puedo equivocar, pero me parece que es lo que es.

Con respecto a la pregunta sobre la actual Directora de Cultura, yo al contrario que mis compañeros te digo que… que no me sorprende nada. Creo que… o sea, no me produce tristeza porque no me sorprende lo que está haciendo, siempre he pensado que iba a trabajar así.

(Se escucha una voz femenina: "yo pensaba que no").

Patxi Larrea:

Yo creo que nos falta memoria para este tipo de cosas. Y a veces, datos. El hecho de que el Festival de Teatro Clásico de Olite esté como está tiene que ver con ciertos gestores, que han estado gestionándolo durante años. Personas como Alex Ruiz Pastor, que ha estado al frente de la Red de Teatros y el Festival del Teatro Clásico de Olite, llevándose más de 60.000 euros en sueldos y haciendo un desastre total. Dejando el Festival Clásico de Olite, en eso, en un artículo en El País, y dos cosas más.

Y con respecto a Ana Zabalegui, creo que su problema es que ha sido un desastre en… todo lo que ha planteado, porque todo lo que ha querido hacer como iniciativa se le ha vuelto contra ella. Ella decía que lo que estaba haciendo, los recortes, han sido por necesidad del Departamento, no le han dejado maniobrar. Pero yo creo que al final es ella la que toma las decisiones. Y la política con respecto al teatro profesional y aficionado, desde que el Departamento está dirigido por Ana Zabalegui, es clara. A los profesionales han ido recortándoles todas sus actividades, de una manera increíble. El teatro aficionado ha ido encontrando ciertas vías, ciertos campos que hasta ese momento no existían. Alentado por el Departamento, muchas veces con subvenciones, con ayudas, con otro tipo de cosas, y generando expectativas que no son reales para ese tipo de teatro. Interesa que haya un sector de teatro más manipulable, que no vaya a dar problemas, y que al Departamento le interesa que le justifique una actividad, que no existe en realidad.

Jesús Arana:

Bueno, ya que estamos en este capítulo de preguntas comprometidas, quería preguntarle a José Mari, cómo recuerdas dos años después, aquel episodio con el Teatro Gayarre, que en aquel momento, me consta, te resultó doloroso[1].

José María Asín:

Bueno, se lo dije a una concejala del Ayuntamiento de Pamplona, cuando salió la sentencia del TAN indicando que el Alcalde de Pamplona no obró conforme a la legalidad. Me preguntaron ¿quieres que hagamos algo? Y dije que no. Lo mío ya lo he pasado. Sois vosotros, los grupos políticos que representáis al pueblo de Pamplona quienes tenéis que estar preocupados teniendo a una persona como ésta en la alcaldía, un "mcarthysta". El problema es esta casta, como diría ahora el coletas de *Podemos*, ¿verdad?, que lleva perpetuada aquí mucho tiempo. Eso es lo malo. Y es malo porque está viciado, no porque sean de derechas, no, sino porque propicia la corrupción, y se acaba cobrando un dinero que no deben, o apartando a

1.- Después de que Ana Zabalegui fuera nombrada Directora General de Cultura, en el verano de 2011 José María Asín se impuso en la votación realizada en el patronato del teatro Gayarre al candidato de UPN, **Pedro Lozano**, aunque su designación no fue ratificada por el alcalde al entender que no era una persona de su confianza y, por este motivo, de la gerencia del Gayarre se hizo cargo provisionalmente **Teresa Lasheras**, directora del área de cultura, un nombramiento que fue recurrido por **NaBai** por entender que contravenía el ordenamiento jurídico.

determinadas personas a pesar de que sea un buen profesional. Yo he trabajado en Zizur, y durante todo el tiempo en el que he sido gestor cultural han gobernado la izquierda, cuatro años de Nabai, y el resto con UPN, y no he tenido problemas con ninguno. Lo de Pamplona es una cuestión de una gente que ha traspasado la decencia que se le presupone a un cargo público. No son decentes, y eso puede ser de derechas y de izquierdas.

Pero, vamos, que para mí está bien lo que ocurrió en el Gayarre, porque en definitiva creo que en estos momentos hay una persona que, podemos estar más o menos de acuerdo con su forma de hacer, pero es una persona que sabe lo que es gestionar un teatro. Cuando me llamaron pensé 'vaya regalito que me hacéis'. No me apetecía, porque a mí lo que me gusta del teatro es estar en el escenario, no en la oficina. Lo que creía, y sigo creyendo, es que el Teatro Gayarre lo debe gestionar un gestor de un espacio escénico. En ese sentido creo que quien proponía el alcalde en aquel momento me parece un señor que podía servir para gestionar otro tipo de infraestructura cultural, pero para gestionar un teatro creo que no. Por eso acepté.

Belén Otxotorena:

Para mí la actuación de la Directora de Cultura sí ha sido una sorpresa, una sorpresa muy triste. Después de la época del anterior consejero, tan traumática para nuestro sector, estaba convencida de que alguien como ella, que lleva tantos años tan cerca de nosotros, sabría y podría cambiar las directrices y corregir la inercia del departamento. No imaginaba que la dirección de alguien con tan buenas ideas, de alguien que había dirigido el Gayarre con la voluntad de profesionalizar el sector de las Artes Escénicas de Navarra, de alguien que conocía el sector desde dentro, de alguien, y esto ya es per-



sonal, que fue tan importante en los inicios de "Pasadas las 4" (dirigía la empresa AZ Servicios Culturales, hoy GLOBAL, a la que nosotras alquilábamos el material técnico y a la que, desde entonces, hemos facturado siempre, con IVA, por cierto), iba a resultar tan decepcionante. Ella, en el Teatro Gayarre, ha firmado durante años facturas de compañías profesionales y sabe que nuestro sector quiere ser como las compañías que ella contrataba, es decir, profesionales.

Marisa Serrano:

Para mí el problema está en que creen realmente que no tenemos derecho a la cultura. Estoy absolutamente convencida. Como José Mari, no creo que sea una cuestión ni de derechas ni de izquierdas sino de intencionalidad de las personas que están ahí. No sé si porque tienen poco nivel cultural, y no quieren que los demás lo tengan, o si hay algo más ahí…, como por ejemplo el tratar de que la ciudadanía no tenga capacidad de pensar, de reflexionar, de criticar… Pero lo cierto es que el desmantelamiento cultural que han hecho aquí en Navarra ha sido bestial. Me relaciono con gente que no tiene que ver con el mundo cultural, y muy pocos siguen yendo al teatro, porque ya no se lo pueden permitir. No tienen la necesidad de buscar un gestor profesional, les da igual a quién pongan. El Festival de Olite es un presupuesto y es una pasta y da igual a quién pongan, es decir, 'venga, tú', y esa persona, en este caso Alex, me da igual, que bueno, hizo lo que pudo. En cultura lo del dedo funciona porque no interesa que haya gente preparada al frente.

Javier Pérez Eguaras:

Eso está bien como origen, que sí, que la tienen ellos y nos quedamos tan panchos. Pero también la tienen los gestores que no pelean su producto, el público que no exige, y los bufones de la corte, que es nuestra profesión cuando se pasa a otro territorio, eso está claro, si no, no estaríamos en esta situación. Está bien ver el origen y tal vez por ahí podríamos ver la solución.

José María Asín:

Una obra de teatro está en un mercado teatral donde se compra y se vende. Y para vender una cosa lo básico es tener un buen producto (muy importante) y saber venderlo. Creo que el producto, si no lo tenemos, lo podríamos tener porque están los mimbres para poder hacerlo y, de hecho, se ha demostrado: cuando se dan las condiciones, se crea un buen producto. Pero falta cómo vendemos, cómo lo situamos en el mercado. Decididamente hay que establecer estrategias y creo que una de ellas, vuelvo a insistir, es que un producto navarro tiene que buscar el ámbito de la coproducción. Creo que ese es un camino muy interesante, creo que si se suman esfuerzos siempre se gana.

Juana Iturralde:

Oyéndoos, me he deprimido bastante porque me siento tan identificada con vuestra situación, es tan equiparable a la nuestra de hace unos años... Entonces el problema sería, aparte de los políticos que es fundamental y juegan con esa ventaja, que el ciudadano no tiene conciencia de su derecho a la cultura. A nosotros nos ocurría lo mismo. La tragedia principal que tenía-

mos hace años (y que seguimos teniendo hoy, pero creo que en menor porcentaje) es que los usuarios de bibliotecas no eran conscientes de su derecho a un servicio público, no consideraban la biblioteca como un servicio público básico, sí lo tienen respecto a la salud, la educación, pero no respecto a la biblioteca... Creo que vosotros estáis viviendo eso y, efectivamente, coincido con varios de vosotros que habéis dicho que no creéis que esa desprotección, ese machaque continuo por parte de la clase política, sea casual. También yo creo que es intencionado. No quieren que haya una voz crítica, que haya una plataforma para una profesión que llama a la reflexión ciudadana...

Belén Otxotorena:

Sí, han desacostumbrado al público también. Al eliminar *Ronda de Primavera, Ronda de Otoño, Correpueblos*… han eliminado también la posibilidad de que en esas localidades se vea el trabajo de todas esas compañías que recorríamos los pueblitos más pequeños de Navarra. Cuando hoy, ese público viene a Pamplona al teatro, coge entradas para Baluarte, para el Gayarre pero, desde luego, no para ir a ver a una compañía navarra a la Casa de Cultura de Burlada, por ejemplo.

Marisa Serrano:

No existe tampoco la formación del público, aunque se les llene la boca con el tema de la creación de nuevos públicos. Por ejemplo, el teatro escolar: los colegios, los centros no pueden prácticamente contratar una compañía como se hacía antes. Ni se plantea la dramatización como asignatura o talleres en secundaria. En la programación sí hay teatro infantil, pero para esa franja de edad a partir de los doce, trece años, no hay nada. Así que cuando se interesan por algo ¿entonces a dónde van?, al evento, a la cara conocida de la televisión, porque no se les ha dado antes otras opciones ni se les ha dicho "fijaos todo lo que podéis hacer".

Falta parte de esa educación cultural. Y es algo que no solamente afecta al teatro, evidentemente, sino a todo lo que tenga que ver con las artes.

Patxi Larrea:

Hay que conseguir encontrar nuevos terrenos, nuevas fórmulas para evitar que ese tipo de situaciones que se dan no generen necesariamente unos resultados como los que tenemos ahora. Creo que ahora el camino consiste primero en demostrar que se pueden hacer otras cosas, independientemente de las políticas culturales, y después las políticas culturales revertirán a su vez en una realización de eso que estamos demostrando. Porque si nos quedamos esperando a que la política cultural cambie, nos vamos a morir de viejos. La única manera es demostrarles que ni siquiera necesitamos una política concreta: tenemos estos medios, tenemos estas posibilidades y vamos a realizar estos actos, vamos a demostrar que es posible…

Jesús Arana:

Cuando habláis de que en Navarra hay mucha diversidad y mucha riqueza en el mundo teatral, tengo la impresión de que os referís a actores, directores, pero ¿dramaturgos?, ¿realmen-

te hay muchos dramaturgos, gente que escriba teatro en Navarra, que al final es lo que es realmente este espejo de la sociedad?

Xabi (dramaturgo del público):

¿Para qué? Tampoco tengo muy claro si los hay, pero para qué va a haberlos, ¿para trabajar dando clases de euskera como yo? No sé, no tiene mucho sentido.

José María Asín:

Alfredo Sanzol trae una obra a Pamplona y el sábado pasado estábamos en el Gayarre 150 personas, y hablamos de alguien que lleva no sé cuántos Premios Max y seguramente será uno de los mejores autores que hay en estos momentos en el Estado. En el caso de Xabi, como creador, si no se involucra con los agentes culturales que están en su territorio, está condenado a morir como autor salvo que haga lo que estos, emigrar, que es lo que tuvo que hacer Sanzol, irse de aquí, porque esto es un erial.

Javier Pérez Eguaras:

Pero eso es esencial. Si hay autores jóvenes, es esencial que se representen sus obras aquí. Si eso no se cumple, todo está mal, todo, ya no tenemos que hablar de nada más. Y con los actores pasa lo mismo, y con los espectadores lo mismo. Todo lo demás ya empieza a ser un hartazgo de entrar en este juego de vocabulario técnico que realmente te está alejando del hecho esencial, y es que el hecho esencial es que llevo al menos diez años sin hablar de teatro en una reunión de éstas. Sin hablar de por dónde va el teatro de ahora, qué teatro está más avanzado, qué hay que traer aquí… De eso no hablamos nunca, hablamos de gestión, política... pero es un pecado que Xabi no haya estrenado en los grandes coliseos de esta comunidad.

Belén Otxotorena:

En el País Vasco, por ejemplo, en relación con la música, veo gente joven que sale de Musikene y a la que le dan la oportunidad de dirigir la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta Sinfónica de Euskadi... Hay una conciencia y una política clara de apoyo e impulso a sus propios artistas. Los compositores jóvenes vascos tienen la suerte de estrenar sus obras, nada más y nada menos que en la Quincena Musical Donostiarra, no en un pueblo de cien habitantes, sino en la mismísima Quincena Musical Donostiarra. ¡Por no hablar de la cantidad de profesionales vascos que participan en los conciertos de la Quincena! Sin embargo, en el Festival de Teatro Clásico de Olite, que por supuesto no cuenta con el prestigio de la Quincena, la presencia de profesionales navarros es puramente anecdótica y la mayoría de las propuestas contratadas son amateurs y foráneas. El apoyo y la confianza que otras comunidades tienen en sus artistas, aquí no la hemos conocido ni en vacas gordas ni en vacas flacas. Y de aquellos barros, estos lodos.

Marisa Serrano:

La situación es terrorífica, evidentemente, pero duermo tranquila, porque hago lo que quiero realmente hacer. En su momento uno decide qué quiere hacer en la vida y, bueno, yo ya sabía

en lo que me metía y lo que me arriesgaba. Y me resisto a irme de aquí, a pensar que no puedo contribuir como profesional y como ciudadana a que esta provincia tenga también su vida cultural. Me resisto a eso y a pensar que me pueda ganar la partida un político, o me pueda ganar la partida una administración que no me ve.

Javier Pérez Eguaras:

La situación es ésta, pero hay muchas salidas, y conforme te cierran una puerta, abres otra y no pasa nada porque esta profesión esta aquí desde hace 2.500 años (ya escritas sus bases, pero desde mucho antes está aquí) porque nos necesitamos. Y es que la gente se lo pasa muy bien, en todos los sentidos, viendo a sus semejantes comunicarse con ellos desde un escenario. En la Escuela desde hace tiempo todos los pelotazos que tenemos de público es con espectáculos de aquí, y realmente consiguen una gran satisfacción de los espectadores. Espectáculos muchas veces hechos sin ningún tipo de ayuda pública, en un teatro que no se ha equipado con ninguna ayuda pública.

Tenemos posibilidades, si queremos, podemos encontrar otros caminos. No vamos a vivir trabajando un día a la semana y cobrando por todos los ensayos que hemos hecho. Quizás tengamos que trabajar cinco días a la semana y tener mucho menos ingreso por representación, pero con mucha más actividad todo irá creciendo.

Patxi Larrea:

Es interesante lo que plantea Javi, buscar esas nuevas soluciones. Evidentemente, el sector ya no está para florituras como hace cinco o diez años, cuando podías hacer una representación y calcular que con diez representaciones llegabas a cubrir el espectáculo y con eso amortizar los actores, etc. Ahora no se puede. Quizás tenemos que buscar fórmulas, como en Sudamérica, de muchísimas más actuaciones y muchísimo más tiempo de trabajo real, de estar actuando muchas más veces encima del escenario, es más factible.

Javier Pérez Eguaras:

Esa es la forma europea también.

Patxi Larrea:

Es la forma europea, conseguir actuar más veces, que el actor esté encima del escenario y con eso conseguir que el público realmente pueda revertir con su economía en el actor. Porque si no, ahora mismo, pretender que los intermediarios o que los municipios estén pagando continuamente cachés es complicado. Creo que hay que encontrar caminos nuevos y ahí es donde tendríamos que estar dándole vueltas.

Marisa Serrano:

Sí, esa es la oportunidad que tenemos, esa autorreflexión que tenemos que hacer, buscar caminos y buscar diferentes propuestas, diferentes maneras, bien lo que él dice, las coproducciones, evidentemente esta es una oportunidad que se nos presenta...

José María Asín:

Eso sería fantástico.

Os he comentado lo de las coproducciones de unos centros públicos (Casas de Cultura) con los creadores, porque el primero que pusimos en marcha fue con la compañía de danza Tempomobile; nosotros hablamos con ellos para que plantearan un espectáculo para público infantil en el cual integrar el público escolar (entonces había recursos para ello) y hablando con la creadora, con Becky Siegel, ella entendió lo que nosotros buscábamos. De alguna manera hizo un encargo. En el arte, en la creación, eso también se hace. Los creadores están para hacer lo que sientan, pero también para atender encargos. Nosotros no le dijimos lo que tenía que hacer pero sí qué queríamos, le dibujamos un poco el tipo de público, de qué edades..., imbricarlo dentro del ámbito escolar y ella dibujó una cosa preciosa que se llamó Inventana y que, curiosamente, es el espectáculo de danza que se ha hecho en Navarra que más funciones, si no me equivoco, ha tenido. Luego hemos seguido haciéndolo con alguna otra compañía, y creo que también es extrapolable al teatro. De hecho, la próxima producción de la compañía *La llave maestra* (que como se fueron a Chile, ahora nos hemos dado cuenta de que son buenos) va a contar un poco con este esquema. Hay cuatro o cinco centros culturales en Navarra que van a ser padrinos y cofinanciadores de este producto.

Creo que eso es importante, que la gente que estamos al frente de centros culturales nos impliquemos también en el hecho creativo. Esto me parece interesante, sobre todo cuando tenemos a los más altos responsables en los departamentos haciendo lo que lamentablemente están haciendo. Nunca, y se lo dije a la directora de Cultura, 'nunca, Ana, ha habido más apoyo al ámbito aficionado que cuando tú has estado el frente'. Y eso es incuestionable, ¿se debe a la crisis? No sé, pero nunca, nunca, ni en los tiempos de Corpas, ha tenido más ayuda económica el ámbito aficionado, y menos el profesional. ¡Ojo!, y vuelvo a decir el ámbito aficionado (del cual yo procedo, y todos en algún momento hemos tenido que ser aficionados porque la única forma de llegar al ámbito profesional es a través de ese ámbito aficionado) tiene que apoyarse, desde el ámbito local, sin lugar a dudas, desde los ayuntamientos y, en todo caso, subsidiariamente la Administración Foral.

Marisa Serrano:

En ningún sector profesional se permitiría, o eres médico o eres médico...

Jone Lajos:

Eso es intrusismo.

José María Asín:

Y que se dejen de historias, ya lo habéis dicho antes, que en las artes escénicas, como en cualquier otro hecho cultural y educativo... es básico que necesitan de la intervención pública, y no tanto como los banqueros. Nosotros nos contentamos con bastante menos. Es inaudito que tengan las narices de estar pagando los miles de millones de pesetas que está pagando el

Ministerio de Hacienda a los bancos, a esta pandilla de traficantes, y que le pongan el IVA al 21% al teatro, a la danza, a la música. Es una indecencia.

Reflexiones sobre el hecho teatral

Patxi LARREA*

EL ORIGEN. Una hipótesis, un nacimiento y un sentido.

> *"Cuenta la leyenda, que en lo oscuro de los tiempos, cuando todavía andábamos medio erguidos, cuando el sonido de nuestras palabras era extraño, y las relaciones eran vitales, en ese tiempo en el que las sombras alumbraban las cavernas y el fuego era un dios, justo en ese tiempo el hombre empezó a cuestionarse y a mirar el mundo con extrañeza.*
>
> *Fue justo en ese momento, tras la muerte del abuelo que nos enseñó tantas cosas, cuando nos miramos y entendimos que sentíamos, que sentíamos no entendernos, cuando Talio, al que todos llamábamos el flaco, empezó a contarnos aquellas historias, que por alguna razón llenaban nuestros corazones de sentido.*
>
> *Aún recuerdo cuando se puso aquella piel de cabrito, y lanzando alaridos, y danzando cual si fuera poseído por el dios del viento, nos contó cómo más allá de las montañas que nosotros conocíamos existía otro mundo. Volamos con él. Su cuerpo, su danza, su energía nos envolvió como si fuera una manada de ñus al galope y cuando quisimos darnos cuenta el último rescoldo del fuego estaba apagándose.*
>
> *Para nosotros aquello era vida, y cada noche le pedíamos que inventara otra de sus historias, que pudieran ayudarnos a mirar el mundo desde sus ojos poseídos por el dios del fuego, y danzábamos hasta el amanecer, gritando y ahuyentando los miedos y las sombras de nuestro poblado.*
>
> *Así es y así necesito contárselo."*

Hipótesis:

"De la misma manera que un niño no puede sobrevivir sin su madre, un pueblo no puede vivir sin teatro".

Partamos de un punto: el hombre está compuesto de materia, energía y fuerza que mueve esa energía, lo que los clásicos han llamado el cuerpo, alma y espíritu y es en ese vínculo indisoluble de los tres en donde se puede justificar la necesidad del teatro.

Es en el necesario movimiento del espíritu, de esa energía que pone la vida en el límite, que cuestiona, duda, busca y vuelve a empezar, en ese punto donde lo que aparentemente reconocemos como comprensible y realmente es incomprensible, es ahí, donde el teatro cobra todo su sentido.

La búsqueda constante, esencial en el espíritu humano, lleva a la representación de esa búsqueda, a plasmarla delante de uno, para poder verse como un espejo, y así en una catarsis

*Actor y director

colectiva, en un encuentro de toda la comunidad que acepta el juego y la convención, poder liberarse de los fantasmas que llenan la vida.

Esto es esencialmente el elemento diferencial del hecho teatral.

Sentido:

¿Tiene entonces sentido decir que el teatro es prescindible? ¿Tendría sentido privar a un niño de su alimento para su natural crecimiento? Lo tiene privarnos a nosotros del natural crecimiento de nuestro movimiento esencial de búsqueda, de limpieza en común, de entendimiento de todo aquello que somos, o que podemos llegar a ser.

"Sabemos lo que somos pero no lo que podemos llegar a ser".

William Shakespeare

EL HUMUS TEATRAL. Principios constructivos del artista.

En todo desarrollo vivo hay una serie de elementos sin los cuales no puede darse la vida. Por aprovechar un ejemplo cercano, diríamos que sin una semilla difícilmente podremos tener un árbol.

Pero de esa misma manera, nos hará falta el agua, y un sustrato donde colocar todo ello. El conjunto de todo esto, puede dar origen a la vida. Y digo puede porque siempre hay un elemento no computable en la regla de tres, que tiene que ver con lo desconocido, que es el impulso que mueve la vida.

Ese motor que hace empezar de forma misteriosa la vida desde lo que aparentemente no la tiene, y que la sostiene en movimiento hasta que desaparece de la misma forma misteriosa dejándonos ausentes del motor, aunque tengamos agua, sustratos y semilla.

En todo hecho artístico en cuanto hecho vivo, se dan los mismos parámetros.

La llamada del teatro, el impulso que nos mueve a representarnos unos delante de otros, se da de forma constante a lo largo de los tiempos. Es como una semilla que el viento puede diseminar en diferentes sitios, dejándola a la intemperie o con mejor suerte. Ese impulso que parte de la necesidad vital del hombre de reconocerse, y de representar sus miedos, está presente de una u otra manera.

Es por ello, que como veremos más adelante, el teatro nunca está llamado a desaparecer, sino a transformarse. Parte de una necesidad arraigada en el propio movimiento humano, y por ello desaparece y aparece con la propia humanidad. Y esta, aunque a veces sea difícil de reconocer, está siempre presente en la historia.

El artista, en este caso el artista teatral, crece dentro de este humus, social.

De la misma manera que un chamán es elegido por el pueblo para contactar con los espíritus y purificar al poblado, el artista teatral es elegido por la comunidad para, separado de ella, crear historias que purifiquen los miedos, hagan reír al triste, diviertan cuando hace falta,

hagan ver las pasiones que nos mueven y nos junten en un acto social donde poder purificar en ese presente inmediato de la representación, a los que lo han elegido.

Y de esa misma manera tiene que aceptar su papel, separado de la vida del común, elegido como "tonto, extraño, excéntrico, aquel al que le permites lo que a ti no..." para poder llegar a ser útil. No solo actúa, sino que es actor. Representa nuestros miedos y a la vez carga de alguna manera con ellos. Necesitamos que sea así.

¿De dónde nace si no, esa fama de los actores de borrachines, nocturnos, cercanos al vicio, que visten de otra manera y actúan con otra libertad?

Pero a la vez no conocen la estabilidad, carecen de ciertas comodidades, seguridades que para el resto son necesarias. No hace tanto que a los actores se les enterraba en el extramuros porque no tenían derecho a reposar dentro del poblado.

"El actor ideal no debe tener alma, porque tiene que recibir el alma de los demás. Y esta carencia de alma es una de las razones por las que la profesión de actor siempre ha resultado un tanto sospechosa a la autoridad oficial".

Vittorio Gassman

NUESTRO HUMUS. Espectáculo versus hecho teatral.

Pero, ¿tenemos ese humus? ¿Nuestro poblado ha recreado este humus?

Aprovechando un texto de Antoni Artaud podemos acercarnos a ciertos aspectos de nuestro humus.

> *"Se ha perdido una idea del teatro. Y mientras el teatro se limite a mostrarnos escenas íntimas de las vidas de unos pocos fantoches, transformando al público en voyeur, no será raro que las mayorías se aparten del teatro, y que el público común busque en el cine, en el music-hall o en el circo satisfacciones violentas, de claras intenciones".*

Antoni Artaud

Sabiendo del peligro de la generalización, pero queriendo profundizar y arriesgar, podríamos decir que vivimos en el mundo de la comunicación espectacular. Comunicar se ha hecho tan importante que hemos perdido el sentido de "qué" queremos comunicar. Hemos realizado un bucle perfecto quedándonos en la forma y perdiendo el sentido. Hemos echado tanto abono a nuestra tierra que las plantas crecen descontroladas y sin sentido.

Y el teatro, como otro elemento social, se ha imbuido de todo esto. Hemos crecido muy rápido y ahora el cuerpo aparece de forma grotesca fuera de nuestro traje.

Necesitamos espectáculos, teatralizaciones espectaculares que puedan cubrir nuestra necesidad. Necesidad de algo que pueda cubrir nuestra ya ahíta hambre. Hemos olvidado la nece-

sidad, hemos tocado fondo, hemos cubierto tantas necesidades que hemos olvidado el hambre misma. Nos hemos comido nuestra propia hambre.

¿Pero de dónde nace esta necesidad de espectáculo? ¿Por qué hemos pasado de necesitar ver nuestras miserias delante de nosotros para liberarnos de ellas, a esta necesidad de rellenar huecos, en programaciones teatrales cargadas de nombres, escenografías ampulosas, estrategias de mercado y nichos culturales?

Evidentemente hay muchas razones, y sería vacío dar por sentado una de ellas como principal, pero hay algo que cuando miro a mis padres y me miro a mí me resulta llamativo. Ellos no tuvieron tiempo de aburrirse. Nosotros sí.

Hemos recreado la sociedad, y la hemos cargado de ocio. El tiempo libre ha generado un vacío y ese vacío, como todo vacío al que nos enfrentamos, tanto de forma individual como social, tiene tendencia a llenarse.

Hemos creado una necesidad de producción, para rellenar un espacio vacío. El ocio se ha convertido en el motor productivo cultural. Y para ello hemos tenido que crear mucho y cada vez más espectacular, porque el aburrimiento iba haciendo aparición, y eso genera un miedo social, personal, que lleva de forma compulsiva a rellenar cualquier hueco que pueda generar una toma de conciencia.

Como un gigante que cada vez necesita comer más, nos hemos puesto a crecer, y nuestro pequeño traje ya no puede tapar nuestras carnes excesivamente voluptuosas, que ahora de forma grotesca evidencian una desproporción.

EL HUMUS NAVARRO. Un recorrido personal.

Pero hablar de teatro al final es hablar de recorridos vitales. Y no podemos reconocer siempre todo lo que hemos venido diciendo en esos recorridos. No es lo mismo el humus teatral en un territorio o en otro. No solo por los elementos políticos, sino también por aquellos sociales, culturales, económicos y del propio medio teatral, que se enfrenta a problemas diferentes y por tanto a recorridos totalmente diversos.

Por todo ello, mi recorrido personal por el territorio navarro distará mucho del de otro de mis compañeros, y seguro que mucho del de otros recorridos de aquellos que se entrecruzan con el hecho teatral como programadores, distribuidores, etc.

Para mí ha sido esencial el paso por una escuela de teatro, como alumno y posteriormente como profesor, y asimismo recorrer el camino como actor, en diferentes compañías, y finalmente en una compañía propia donde poder desarrollar un lenguaje personal. Es desde este recorrido desde donde puedo otear el horizonte. Y creo que ha sido fundamental alejarme de esta tierra para entenderla.

"Navarra tierra de diversidad" decía una campaña de turismo, si no recuerdo mal, en la que se hablaba de que nuestra tierra tiene tanta diversidad que eso la volvía rica. Pero yo me pre-

guntaba en dónde se notaba esa diversidad. Dónde radicaba la diversidad cultural navarra y por tanto su riqueza. ¿Existe?

Una vez más, acudía a la necesidad. A la tradición, a las historias de nuestros abuelos, a la cultura que ha ido generando ese pueblo, a sus miedos y preguntas. Lugares desde donde poder contar las grandes preguntas, hacer el teatro que necesitamos.

¿Existe ese humus necesario para generar un elemento diferencial que genere nuevas propuestas y siga sirviendo a enfrentar nuestros miedos? ¿Es necesario?

Sin duda no es necesario porque el teatro se ha ido generando y no siempre ha respondido a estas necesidades, sino a otras más espectaculares. No ha sido necesario para generar un tipo de teatro.

Elemento diferencial que en otros pueblos lo han encontrado en la lengua, como el euskera, el catalán, el gallego, etc. Y no digo con ello que Navarra no tenga ese elemento diferencial que es la lengua, pero no ha estado presente en mi recorrido.

En ese sentido mi recorrido ha sido más espectacular, un recorrido más generado por la necesidad de ocio. Solo podría decir que cuando he buscado un lenguaje propio en una compañía he podido encontrar algo parecido a una necesidad.

Desde ahí podemos decir que algo genera esta necesidad teatral, porque se siguen sucediendo las representaciones, las compañías jóvenes que aparecen, los actores que siguen sobreviviendo, los espectadores que siguen asistiendo, algo genera este humus creativo. En muchos casos se trata de una creación más cercana al espectáculo. En otros, de una búsqueda sincera por encontrar el hecho teatral. Todo ello a pesar de las carencias en medios, recursos y políticas adversas generadas.

En definitiva, queda latente en mí la pregunta de si existe ese humus necesario para la creación artística. Duda que, según se mire, se aclara ante la realidad de la cantidad de propuestas, pero según se mire se "enduda" ante la ausencia de propuestas que sean generadas desde cierta necesidad, no solo la pura supervivencia.

SITIOS COMUNES. Lo público y lo privado. *Amateur*-profesional. Estructuras de mercado-Los intermediarios.

Casi siempre que hablamos de teatro, los actores o bien los gestores, acudimos a lugares comunes. Muchos de ellos reales, otros recurrentes pero a los que convendría sacar algo de brillo y otros imaginarios.

Entre ellos destacaría algunos.

Uno es el eterno debate entre los recursos públicos y los privados.

Es uso común en algunos círculos, y es utilizado por aquellos que quieren desprestigiar al teatro, que los actores vivimos de las subvenciones y que eso debe terminar. Parece que no es justo que los actores se beneficien de manera especial de los recursos que se niegan al resto de los mortales.

En este debate cabrían muchas aclaraciones, desde la escasez de recursos destinados, pasando por los innegables recursos que genera el arte-mercado teatral. Pero en el fondo nos lleva una vez más a la cuestión fundamental de la necesidad del hecho teatral. Una sociedad que necesita el acto del teatro para desarrollarse y que sabe de esta necesidad no pone en duda su carácter público.

Estamos en un momento en el que lo público se ha puesto en cuestión. La crisis y la dejadez de ciertas políticas, han hecho creer en lo privado como el elemento que puede dar la vuelta a una escasez de recursos fruto generalmente de un mal reparto, en la mayoría de los casos debida a la propia mentalidad de lo privado.

Se ha planteado como solución el utilizar las leyes de lo privado para optimizar los recursos que parecían dilapidarse con la gestión de lo público. Lo que nos ha llevado a hablar de leyes de mercado, nichos de oportunidad, y realizar continuos *DAFOS* en búsqueda de las debilidades o fortalezas de nuestro hecho cultural.

Todo, en el fondo, obviando la necesidad de ver las concreciones de cada caso, que hacen que en diversas ocasiones puedan plantearse soluciones de tipo privado o público de forma diferente pero acertada.

Pero si permanecemos asentados en la creencia de que es la propia sociedad la que necesita del teatro y de su catarsis creativa para poder crecer, será ella misma, desde su "ser pública" desde donde deberá proteger sus expresiones creativas, no solo aquellas que entienda y comparta sino también aquellas que no entienda ni comparta.

En este punto, lo privado ha ganado en parte a lo público pues vivimos en una sociedad, la navarra, que a través de sus políticas, ha ejercido la presión para que sus artistas entren en un pensamiento cercano al suyo. Cuando algo no es cercano a la ideología reguladora o simplemente partidista, es apartada de los recursos y censurada, privatizada.

Lejos quedan aquellos tiempos en los que los gobernantes o mentores pedían a los artistas que fueran críticos y estos eran aplaudidos por su capacidad para enjuiciar y acusar a sus propios mentores.

Y todo ello sin dudar de la necesidad de buscar nuevas fuentes de recursos, y la necesidad de encontrar vías de acceso de lo privado al mundo teatral. Pero estas no dejarán sino de evidenciar la necesidad de que lo público siga siendo el origen de los recursos teatrales.

Amateur-profesional.

En Navarra hemos asistido durante los últimos años a un enfrentamiento entre el mundo de lo *amateur* y de lo profesional.

Si bien resultan evidentes las razones de los profesionales que evidencian que en un mundo donde las profesiones están estructuradas y regularizadas, resulta complicado el aceptar a aquellos que son intrusos por no pagar los mismos impuestos y no tener las mismas obligaciones que los que ejercen la profesión, no es menos cierto la necesidad de que el teatro se genere en lo *amateur*, y que estos tengan cabida en los diferentes espacios y puedan expresarse de forma natural.

Tampoco podemos olvidar el flujo de trabajo que estos generan hacia el mundo profesional.

En definitiva, parece evidente la necesidad de convivir, como se ha venido haciendo durante años, de estos dos mundos. Pero de esa misma manera parece evidente que es necesaria una re-estructuración de los accesos de estos a los diferentes mercados, entendiendo que el mundo amateur debería generar recursos de supervivencia mínimos, mientras que el mundo profesional debería poder vivir de su profesión y así tener el espacio necesario para ocuparse de aquello que el mundo *amateur* no está llamado a hacerlo.

Una vez más la necesidad.

El mundo profesional surge de ella, y vive desde ella. Es este mundo el que debe cuestionar los miedos y fantasmas de su sociedad, mientras que el mundo *amateur* seguirá siendo un punto de reunión, de encuentro y de generación de espacios lúdicos.

En este sentido no cabe enfrentamiento alguno, solo convivencia y crecimiento común.

Estructuras de mercado.

Cada vez que citamos el hecho teatral este tiene un apéndice, necesario, que es su estructura de mercado. En este punto siempre el lado artístico choca con el lado económico y se trazan diferentes fronteras, muchas veces difíciles de superar.

Está claro que el hecho teatral necesita ser visto en algún momento como un "producto" y por tanto ser analizado desde la perspectiva y bajo las leyes de lo que llamamos mercado. Hay que vender para ser visto, y hoy por hoy la conexión público-actor se realiza casi siempre a través del mercado.

Pero no obstante no hay que olvidar que las leyes del mercado no son inamovibles, y que por tanto se pueden establecer pautas diferentes, dependiendo de cómo se catalogue eso que llamamos producto teatral. Dicho llanamente, no se venden igual los tomates que las obras de teatro.

En este punto, los actores nos hemos dejado invadir y hemos creído que las pautas del mercado se debían tomar de forma inamovible y que éramos nosotros los que teníamos que adaptarnos a ellas. Y así hemos hablado con naturalidad de "producto", venta, nichos, etc. y hemos cogido los criterios de la oferta y la demanda como único parámetro para entender el hecho teatral.

Hemos convenido que una obra es mejor cuanto más demandada sea, cuanto más público tenga, independientemente de la necesidad que tengamos de vernos reflejados, de ver nuestras miserias, de recrear nuestros miedos, o simplemente de nuestra necesidad de reír o llorar.

Una vez más, este encuentro entre mercado y hecho teatral tiene que ser revisado. Por el lado del actor mirándose y aceptando su papel. Reconociendo ciertas leyes, aceptando las normas del mercado, pero no dejándose imbuir de todo lo que suene a mercadotecnia.

Por el lado del mercado, aceptando las pautas del hecho teatral, reconociendo que no se vende igual un producto que otro, y que por tanto hay ciertas leyes que no pueden ser aplicadas de forma directa.

En esencia la estructura de mercado sobrevive por la necesidad de encontrar puentes entre el espectador y el actor. La necesidad de intermediarios genera el mercado. De forma natural el

intermediario se dispone entre el actor, que necesita el tiempo para buscar y escuchar las necesidades del poblado, y el espectador que tiene su tiempo ocupado en su día a día. Pero cuando este intermediario cobra más importancia que el propio hecho teatral, o impide el libre acceso de una parte a la otra, el mercado se colapsa. Y para ello genera leyes y pautas que le permiten sobrevivir en medio de la burocracia de las gestiones, papeles y pasillos.

Por ello, la crisis ha traído a la palestra el cuestionamiento de todo esto y la inevitable pregunta de ¿no será más fácil encontrar vías más directas? Como un soplo de aire fresco han aparecido nuevas formas de acceder de forma más directa, evitando a los intermediarios, entre el espectador y el actor. Las redes sociales han ayudado, y así iniciativas como el teatro en casas, recuperar la calle, teatro en pueblos tramitado de forma directa, etc. generan la duda de si el mercado actual puede dar cabida a todo esto.

Como siempre en estos casos, el Mercado con mayúscula se resiente de todo esto y trata de "normativizar" estas nuevas formas para protegerse. Lo mismo que con los coches que a través de una aplicación del móvil permiten a viajeros privados ocupar sus coches en los viajes de forma directa, y eso genera una reacción del mercado del transporte, así el mercado teatral no mira con buenos ojos esta salida de sus líneas tradicionales de trabajo.

CONCLUYENDO. La paradoja esperanzada.

"Cuando el teatro es necesario no hay nada más necesario"

Peter Brook

Apoyados por esta certeza, podemos decir que aun sabiendo que el humus teatral navarro es muchas veces escaso, y que genera dudas sobre su futuro, y que aunque las estructuras teatrales están todavía hechas de forma precaria, podemos sujetarnos en esta necesidad para tener esperanza.

La crisis económica nos ha llevado a cuestionar ciertas estructuras, ha servido para saltar en pedazos otras, ha evidenciado ciertas opiniones, incluso ha puesto de manifiesto la dificultad de la supervivencia del hecho teatral, pero también ha puesto en marcha nuevas iniciativas, ha creado la necesidad de apoyarse en redes, de construir de forma más conjunta, aunque a veces también ha creado división y pueda llegar a crear la sensación de dispersión. Pero los tiempos teatrales son más largos que los propios de los actores. Se ha empezado algo que generará otro algo que posiblemente nosotros no podamos ver.

El desencanto generado por las políticas ha llevado a la creencia de que otras maneras organizativas son posibles y que tienen que generarse. No mañana, pero sí en un futuro cercano.

Y quizá todo esto nos ha llevado a cuestionar una vez más el origen de nuestra profesión, su necesidad y su papel en la sociedad. La ausencia de recursos nos ha permitido mirarnos cara a cara y poner en duda nuestros actos.

Ojalá la necesidad vuelva a movernos y podamos, como en aquellas cavernas, mirar a las montañas y creer que detrás se abre un horizonte desconocido y apetecible.

"Sabemos lo que somos pero no lo que podemos llegar a ser"

William Shakespeare

Cómo ser actriz y no morir en el intento…

Marisa SERRANO*

- Y ¿a qué te dedicas?

- Soy actriz.

-¿En serio?

-Sí.

-Y ¿vives de eso?

-Bueno, lo intento.

-Pero tendrás otro trabajo, ¿no?

-No. Me dedico solo a eso.

-¡Ah!

(Pausa)

-¿Y has trabajado en alguna película o serie de TV?

-No. Soy actriz de teatro.

-¡Ah!

(Pausa)

-¿O sea que vives en Madrid?

-No. En Pamplona. Vivo y trabajo en Pamplona.

-¡Ah!

(Pausa)

Mi hija pequeña es muy teatrera. ¡Lo que le gusta disfrazarse! Además es muy extrovertida, es la payasa de la casa. El otro día ya me dijo que de mayor quería ser actriz y ya le dije que primero tenía que estudiar para tener un futuro y que luego ya veríamos…

A partir de aquí la conversación toma otros derroteros. Pero, generalmente, yo inicio un monólogo interior:

Yo, de pequeña, no era especialmente teatrera, ni tan siquiera llamaba la atención (nunca me elegían para las obras de teatro del colegio). Ni me ha gustado ni me gusta disfrazarme. Tampoco soy extrovertida, en todo caso, tengo facilidad de palabra que no de relación y puedo asegurar que no soy la alegría de la huerta. Y estudié para tener un futuro como actriz y sigo estudiando (el mundo del arte dramático es tan amplio, tan rico, tan suculento, tan adictivo) para ser y permanecer en esta profesión.

*Actriz y profesora de la Escuela Navarra de Teatro

Entonces me encuentro con que mi profesión es, en sí misma, una gran desconocida pero, sin embargo, todos tienen una opinión sobre ella, a veces llena de tópicos y otras de prejuicios pero con el mismo resultado.

El primer tópico con el que hay que luchar es "mamá, quiero ser artista" (¡ojalá fuese así!: es una visión poética y, a veces, surrealista del tema). La realidad sería: "mamá, quiero ser superviviente" o "mamá, quiero ser sufridora".

Quizás es lo que hace maravillosa a esta profesión: todo cuenta, nada es gratuito. Al desgaste emocional tenemos que añadir el desgaste personal.

Como en cualquier profesión.

Y otro es que nadie (o muy pocos) nos consideran trabajadores. Nunca he oído que a los profesionales de otras áreas (albañiles, médicos, fontaneros…) cuando dicen su profesión les pregunten eso de "¿y vives de eso?". Se asume que, por ejemplo, un médico es un médico aunque no sea de renombre. Nosotros si no salimos en "la tele" o en "una peli" parece que no somos. Como no fichamos o no tenemos un horario establecido damos la sensación de que solo "trabajamos" cuando hacemos la función, pero como nos divertimos mucho haciéndola, "casi como que no es trabajo, ¿no?". Y lo de que nos divertimos mucho suele también llevar a pensar que somos muy casquivanos e irresponsables. Claro, como tenemos tanto tiempo libre… Y eso nos lleva, inevitablemente, a la conclusión de que somos "unos viva la virgen que vivimos de las subvenciones sin dar un palo al agua".

La verdad es que no me importa mucho a nivel de la calle. Aunque a veces me entra el ramalazo de dignificar mi oficio y explico en qué consiste y que pagamos los mismos impuestos que los demás y que tenemos las mismas necesidades económicas que los demás.

Pero sí que me molesta, y mucho, cuando quien cuestiona mi profesión es la propia Administración. La misma que tiene la obligación de cuidarme como al resto de los trabajadores. Fíjense que lo veo hasta como una falta de respeto. Pero no solo a mí, sino hacia el público.

Porque ustedes solo tienen que ver el resultado de nuestro trabajo y disfrutar de él. Solo faltaría que mientras nosotros les contamos una historia, ustedes estuviesen pensando en las horas de ensayo que hemos necesitado, o en las horas de observación y técnica que hemos invertido para construir nuestro personaje, o en las horas que hemos metido haciendo la escenografía y el vestuario, o en las horas previas de carga, descarga, montaje y calentamiento antes de la función. Solo faltaría. Ustedes van al teatro a divertirse, a llorar, a pensar, a inquietarse, a olvidar, a sentir.

Porque en eso consiste nuestro oficio. Todos los que nos dedicamos a las artes sabemos que es un oficio sin horarios establecidos, sin conciliación familiar, sin sueldo fijo, itinerante. No puede ser de otro modo. Partimos de un proceso creativo con nuestro cuerpo y alma como única herramienta cuyo resultado es para ustedes: para su disfrute, para su educación, para su entretenimiento, para su reflexión, para su alimento personal.

Por eso me cabrea la dejadez, la desidia, la parte oscura y malintencionada de la Administración para con su sector cultural profesional. Ella debe velar y fomentar el desarrollo de personas libres, pensantes, críticas, con capacidad para decidir, elegir, distinguir, discrepar. Personas iguales en derechos pero diferentes en el contenido para desarrollar una sociedad justa y en equilibrio. Para "ser".

En vez de eso, desprestigian nuestro oficio creando confusiones como la antes mencionada de que vivimos de subvenciones (la cultura es un derecho de todos los ciudadanos como la educación y la sanidad) o que somos muy quejicas o muy broncas. Permite, apoya y alienta el intrusismo, no pone límites claros entre lo profesional y lo que es una afición. Nos trata como mercado de consumo, de usar y tirar, y utiliza los recursos culturales como proyección de su ego político.

Y el gran cinismo de esta desfachatez malintencionada es que nos consideran un artículo de lujo cargándonos el 21% de IVA para que ustedes no accedan y nosotros no seamos.

Pero, a pesar de todo, yo seguiré siendo. Porque, como el resto de mis compañeros de oficio, tengo la necesidad de cuestionar para entender, de dudar para seguir dudando, de sentir para superarme y seguir sintiendo. Tengo la necesidad y el deseo de contribuir, de poner mi granito de arena en el devenir humano. Tengo la necesidad irreprimible de contar historias.

Esto es lo que nos hace ponernos en el otro lado. Enfrente. Nuestra habilidad o talento consiste en poner nuestro cuerpo y nuestra alma a disposición de los que tienen la habilidad o el talento de escribir historias y de aquellos que tienen la habilidad o el talento de dar forma a esas historias. El teatro es el reflejo de la realidad, el espejo que la deforma, y todos los que nos dedicamos, de una manera u otra, a esta profesión tenemos la inquietud de formar parte de ese reflejo.

"Todo ser humano es teatro, aunque no todos hacen teatro. El ser humano puede verse en el acto de ver, de obrar, de sentir, de pensar. Puede sentirse sintiendo, verse viendo y puede pensarse pensando. ¡Ser humano, es ser teatro!" Augusto Boal.

Soy actriz y no pienso morir en el intento, porque, a pesar de todo, soy.

El viejo arte de hacer comedias

Javier PÉREZ EGUARAS*

Hace unos pocos días un actor madrileño en un escenario de Pamplona recitó unos versos de un poeta valenciano que venían a decir algo parecido a *"cuando ya no se pueda hacer nada, entonces podremos hacerlo todo".*

Como parece posible que este sea el momento en el que se encuentra el mundo de la escena no resulta útil intentar modificar la situación actual sino sustituirla. En verdad, con los parámetros actuales, todo intento de mejora se ha vuelto en contra de quien desinteresadamente lo ha promovido y ha contribuido a empeorar la situación, a perturbar el orden básico del arte escénico: la relación entre los artistas y los espectadores.

En este momento toda enumeración de datos de cómo fueron las cosas y cómo lo son ahora derivaría en discusiones improductivas que perpetuarían la situación actual, ya moribunda. Precisamente por ello, y para evitarlo, prefiero limitarme a recordar que sistemáticamente hemos caído en el error de ningunear e incluso anular todas las realidades que en el campo de la creación, la formación y la exhibición han apuntado hacia la excelencia y todas las que han tenido en la búsqueda de la calidad su razón de ser.

"Ya no se puede hacer nada, podremos hacerlo todo".

No deberíamos olvidar que solo existen dos únicos personajes necesarios: el público y los artistas. Como consecuencia de no tener en cuenta algo tan simple y esencial, entre ambos protagonistas ha aparecido una multitud de intermediarios que teniendo la función de favorecer esa relación, lamentablemente, la han perturbado.

Son precisamente las voces de los personajes principales, las que no se escuchan. El público (incluyo no solo a las personas que asisten a los espectáculos, sino también a aquellas que no pueden o deciden no hacerlo) no dispone de canales de expresión. Está siendo el gran ignorado. Tanto es así que en la actualidad tenemos innumerables y costosas conferencias, ponencias, congresos... sobre técnicas para que los espectadores se sientan importantes y escuchados. Esos espectadores a quienes los mismos que imparten y reciben esas charlas han ido arrinconando al dejar de considerarlos como parte principal de nuestro ámbito. Esto se nota desde el propio lenguaje utilizado; para que el público "se sienta importante y escuchado" el primer paso sería abandonar expresiones como "captación de públicos" o "formación de públicos" que lo relegan a la simple condición de consumidor o cliente. Podríamos, en cambio, pensar que el público reconoce los buenos espectáculos y si se va alejando es, precisamente, porque hemos buscado el éxito fácil en lugar de la calidad y el rigor.

---

*Director técnico de la Escuela Navarra de Teatro

La otra voz, la de los artistas, o ya no se emite o se recibe con indiferencia o incluso, en ocasiones, con desprecio como consecuencia de la misma perversión del orden lógico: Los actores secundarios se han erigido en protagonistas.

De lo que no cabe ninguna duda es de que público y artistas van a volver a crear sus espacios de encuentro. Lo llevan haciendo decenas de siglos.

Decía un poeta de Granada: *"Un pueblo que no ayuda y fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo, como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama matar el tiempo".*

Podríamos añadir, en su mismo tono, que si unos artistas no defendieran sus derechos culturales y los de los ciudadanos, si no muertos, estarían moribundos.

Habiendo un público latente, que espera que los escenarios acojan palabras, sonidos e imágenes que en estos momentos llegan con cuentagotas, la creación artística debe ya despreocuparse de esos agentes intermedios que la han condicionado. Buscar su beneplácito en ningún momento va a contribuir a potenciar ese encuentro entre el público y el mundo artístico. Tantas visitas teatralizadas, encargos, montajes institucionales, textos sobre el emocionante, inspirador y estético tema de las fiestas locales ¿han ayudado o, en cambio, han contribuido a que las creaciones propias, las que realmente representan la sinceridad e inquietudes del artista, se ignoren? O es al revés ¿se han ignorado estas creaciones para así disponer de un elenco que tenga que llevar a cabo las ocurrencias de quien ni es creador ni ha sido formado ni contratado para ello? No deberíamos nunca equivocar gestionar cultura con gestar cultura. No son lo mismo.

Como decía, público y actores se van a encontrar. Para ello el único cometido del artista es realizar con honestidad sus creaciones y estar dispuesto a exhibirlas buscando nuevas fórmulas.

El público desatendido hasta el momento deberá demandar una programación que contemple las necesidades de toda la población por igual y no solo las de una parte favorecida. El crecimiento está asegurado, aumentará la demanda y la exigencia y se producirá una selección natural basada en la calidad y el interés. El primer paso, el necesario, es que los artistas pongan en pie sus ideas.

Los demás tendremos que ponernos a su disposición y facilitar su relación y su desarrollo.

Como creo que no van a ser escuchados, me permito tres consejos:

Los artistas que dejaron de serlo deberían tener en cuenta que no siempre el apoyo a la cultura se va a desviar al comercio del ocio y deberían cuidarse mucho de obtener beneficios para sus empresas diciendo defender, en nombre del bien común, a un sector al que ellos mismos excluyen de la actividad.

Los que gestionan los fondos públicos destinados a la cultura deberían implantar un código de buenas prácticas que aplicándose evite sospechas sobre favores y falta de objetividad. Si

no tienen la suficiente formación artística, deberían asesorarse por instituciones o personas de contrastada trayectoria.

Quienes toman decisiones políticas deberían considerar que la única que les corresponde es apoyar y fomentar la cultura. Ir al lado del arte y facilitarle el camino, nunca marcarle la dirección. Las decisiones ideológicas en este campo son peligrosas. Así lo han entendido países de nuestro entorno desde hace más de sesenta años.

Hace nueve años autoridades de muchos países en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, se pusieron de acuerdo y definieron: "La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras"...

"El acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión son elementos importantes para valorizar la diversidad cultural y propiciar el entendimiento mutuo"...

"La diversidad cultural se manifiesta no solo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados".

El oficio de mirar

Ana MAESTROJUAN*

En estos tiempos inciertos, casi a la deriva, hacer una reflexión sobre lo que es en mi vida el teatro y la dirección escénica se me vuelve complicado. Me produce vértigo ver cuánto tiempo ha pasado desde que tomé la decisión de hacer del teatro mi forma de vida. Tengo la sensación de que siempre lo he tenido claro, pese a no tener ningún antecedente familiar ni tampoco estar rodeada de un ambiente especialmente proclive para el medio. Lo tenía claro cuando entré en el primer grupo aficionado, lo tenía claro cuando pasé por la UPNA para estudiar algo ajeno a mi vocación, lo tenía claro cuando estudié en la Escuela Navarra de Teatro y lo tenía claro cuando me cogí la maleta y me fui a Barcelona a invertir en mi futuro incierto pasando por las aulas del Institut del Teatre. Lo curioso es que a día de hoy, cuando ya hace mucho tiempo de aquello, es cuando menos claro lo tengo.

Todas las profesiones requieren una gran entrega y sacrificio, y el teatro es especialmente exigente en cuanto a implicación y a renuncia. Asumes que la incertidumbre va a acompañarte toda tu vida, que la inseguridad laboral es tu aliada y que tu tiempo siempre va a estar determinado por el veleidoso azar. Pero pese a todo, existimos una clase de inconscientes muy conscientes de saber en dónde nos metemos. En este hábitat convivimos gremios como son actores, técnicos, escenógrafos y demás colegas que nos entendemos y que intentamos no sucumbir ante las guerras, internas y externas, que minan nuestro quehacer diario.

Muchos días me levanto pensando en hacer de la dirección mi afición, mi hobby, ya que dedicándome a algo más convencional estoy segura de que viviría más tranquila. Pero tal vez esa tranquilidad es la que mataría la inquietud que me lleva a investigar nuevos textos, nuevas formas de abordar una puesta en escena o meterme de cabeza en proyectos que me ponen una vez más al filo de mis posibilidades. He tenido la suerte de conocer a grandes profesionales de la dirección escénica que me han ayudado a entender mi oficio como una búsqueda constante, ¿pero búsqueda de qué? Ninguno de ellos tiene la respuesta. Hace años, un profesor, un maestro me dijo “Dirigir es adelantarte a lo que pueda ocurrir, es acompañar en el camino y es saber retirase a mirar”. Mirar, tal vez dirigir es mirar más allá de lo evidente, tomarse el tiempo de cuestionar tanto el objeto observado como el medio por el cual observas. Mi oficio es mirar, pero no solo a través de mis ojos, sino imaginándome las miradas de un público exigente y ávido de historias.

*Dramaturga y directora

Tecnología teatral

Pako IGLESIAS*

Pese a lo que pueda parecer, el teatro está más cerca de la poesía que del cinematógrafo. La obsesión por la puesta en escena ha supuesto que hoy en día una gran parte de las películas sean solo puro artificio. “Barracas” en 2D y ahora en 3D. En el teatro, la actual proliferación y abuso de los medios técnicos audiovisuales se pueden volver en su contra, y acabar confundiendo al espectador sobre lo que está viendo. Los enormes entramados de los musicales y la ópera, y el derroche de medios están a años-luz del gesto que nos conmueve y de la voz que oímos reír o quebrarse, poesía en movimiento que el teatro puede y debe darnos.

Por eso, cuando hablamos de medios técnicos aplicados a la escena, seamos justos tratándose de un arte que se puede hacer tanto en una habitación como en un Gran Teatro para 1.000 espectadores. No me imagino ver al Circo del Sol o un gran musical sentado en el sofá de mi casa, pero sí que me imagino a personas actuando en cualquier sitio: en el Gayarre, en el Teatro Romano de Mérida, en la calle por San Fermín… o en el sofá de mi casa. Por eso, y por muchas cosas más, ser director de escena no es fácil y encontrar el equilibrio entre lo que quieres contar y cómo contarlo es un arte muy valorado. Si te pasas con la técnica, ésta se convierte en la protagonista. Y si te quedas corto, cargas demasiado peso en las personas que actúan y confías demasiado en la buena voluntad de las personas que lo ven.

Creo recordar que “persona” era la máscara que se ponían los actores griegos para interpretar un personaje. Así que basta una persona a la que se le pueda ver para que ocurra el teatro. Y basta una mesa y dos sillas por toda escenografía para recrear todos los espacios posibles, y la poesía teatral surge cuando un determinado personaje se sube a ese barco-silla y todos nos emocionamos al verle partir. O cuando la mesa se convierte en una terrible trinchera en la que el engañado y solitario soldado piensa qué hacer: si jugarse la vida huyendo o matando. Podemos añadir una luz roja de fondo y soltar unos flashes como si fueran las bombas... o podemos alquilar un tanque real y hacerlo pasar por el escenario.

Ahora mismo, la tecnología permite hacer cualquier cosa maravillosa… o estúpida. No hace tanto las varas que sujetan los focos eran de madera y había que subirlas a mano. Hoy están computarizadas y hacen cualquier cosa que se te ocurra. Y eso es solo una mínima parte del equipamiento de un teatro donde el que manda hoy es el ordenador. Vi una obra en la que se utilizaban cuatro proyectores para simular todo tipo de decorados y al final no sabías si el actor estaba grabado en el video o era real. ¿Puede la técnica por sí sola hacer caer una lágrima de un intérprete o de un espectador?

La tecnología, como la inteligencia, es un instrumento que puede hacer mucho bien o acabar con la vida en el planeta. Y en el teatro la técnica muchas veces arruina la poesía y la imagi-

*Técnico de Luces y Sonido

nación. Cuando de pequeños nos subíamos a una silla, alzábamos los brazos y la imaginación nos hacía volar, es muy distinto a usar un simulador de vuelo para jugar a volar. Hay un teatro en la ribera navarra con un escenario muy pequeño y con pocos medios, pero muy bien aprovechados. Cuando llegan las compañías dicen: "¡Uff! ¿y cómo nos metemos aquí?". Y se inicia un proceso por el que los cien focos "imprescindibles" se reducen a veinte, y la mitad de la escenografía se queda en la furgoneta. Cuando acaban los largos aplausos, la mayoría de los grupos expresa su satisfacción por la cercanía del público y por lo sencillo y acogedor del escenario. Incluso el técnico está contento del trabajo imaginativo que la sala le ha obligado a realizar y del resultado tan "teatral" de ese trabajo.

Resumiendo: no queremos decir que la técnica sea mala, ni mucho menos, pero sí que el teatro está más cerca de la poesía que del gran artificio tecnológico. Y como muestra, vale un botón: el ya desaparecido Correpueblos. Son las diez de la noche y la luz de las farolas de la plaza se va a apagar para dar paso a la cálida luz del teatro. Y, efectivamente, la plaza del pueblo se convierte en un escenario que sus habitantes no sabían que tuvieran. Mirando hacia arriba se puede ver el universo como techo, y mirando a los lados se intuyen en la oscuridad las casas tan familiares que ahora se han convertido en los muros de un castillo, las paredes de una habitación o la lejanía de un campo insospechado. Y al centrar la vista delante, el drama continúa mientras la luna sale y un frío viento se mezcla con la voz de los personajes y le hace pensar a nuestro espectador, en medio de la plaza por la que pasa todos los días, quién es él y para qué está aquí. La sorpresa de sus cavilaciones le sobrecoge porque él siempre pasa por esa plaza barruntando otras cosas: que cómo llegaré a fin de mes, que por qué nos quitan al médico del pueblo, que por qué sube otra vez el agua… Y de pronto esa noche todo se ha transmutado en su querida plaza. Al apagarse la luz, en un cambio de escena, cuando el drama está al rojo vivo, mira al cielo de su plaza-teatro y ve las estrellas, y por un momento se pierde en el espacio infinito, casi roza la eternidad… para unos segundos después, al bajar la vista y encenderse la luz de los focos, volver a sentir la calidez de estar en su planeta con los suyos, que están haciendo de sí mismos en algo que llamamos teatro. Qué pena de Correpueblos, nos hacía reconciliarnos con el teatro… y con la vida.

Érase una vez...
un cuentacuentos que, en vez de narrar cuentos, respondía cuestionarios*

En este TK dedicado a las artes escénicas queríamos, por supuesto, reservar un espacio a una figura que a los bibliotecarios nos resulta muy familiar: la del cuentacuentos o narrador oral. De hecho los bibliotecarios somos fans de los cuentacuentos. Además, somos nosotros los privilegiados que vemos lo que nadie ve del cuentacuentos: la estela que deja cuando tras los aplausos desaparece, los niños y niñas con expresión de seguir con una pierna aquí y la otra en el planeta Cuento, o las conversaciones entre padres e hijos acerca de lo que sucedió allá dentro.

Los cuentacuentos siempre nos hablan de nubes gigantes, zanahorias de cartón, el abuelito Tal, la ogra Cual... pero hoy queremos que nos hablen de sí mismos, de quiénes son, de dónde vienen y a dónde van. Nos da mucha pena no disponer de espacio para darle voz a todos los cuentacuentos que trabajan en Navarra; pero al menos podemos ofrecer las impresiones profesionales de once de ellos y comprometernos a partir de ahora a, cada vez que nos encontremos con una cuentera, un narrador o un cuentacuentos, preguntarles no solo por los cuentos que nos van a contar, sino por quiénes son, de dónde vienen y a dónde van.

*Entrevistas realizadas por Bea Cantero Saiz. Biblioteca Pública de Noáin-Valle de Elorz

Inés Bengoa:

"El cuento tradicional siempre funciona"

Inés Bengoa. Doce años de experiencia. Profesional. Trabaja en Navarra, Euskadi y La Rioja habitualmente, pero también ha contado en Huesca, Salamanca, Guadalajara, Burgos y León. Se dirige a público desde 3 años a adultos. Idiomas: castellano y euskera.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

I.B.- Empecé a contar en 2002, y todavía hoy, en 2014, sigo contando, y espero seguir mucho tiempo.

TK.- Un cuento que te define.

I.B.- No tengo un cuento que me defina, soy muchas cosas, muchos estados diferentes, según el momento, pero puedo decir que últimamente hay uno que me apasiona: "Blancaflor". Es una historia popular que me gusta contar, y que los chavales escuchan con interés y emoción. El cuento tradicional siempre funciona.

TK.- Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narradora, cuenta-cuentos, actriz...?

I.B.- Me gusta llamarme narradora oral o cuentera. Narradora oral, porque narro o cuento de viva voz. Cuentera me recuerda a los viejos oficios: calderero, zapatero, cordelero… y yo, cuentera.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

I.B.- Una sesión de cuentos no es una guardería, no es un aparca-niños, no es el rato de la merienda, no es un monólogo de humor, no es una obra de teatro, no es un lugar al que entro y salgo cuando me viene en gana.

Una sesión de cuentos es un evento, en vivo y en directo, donde narrador y oyente (sea de la edad que sea) se encuentran para compartir historias de hoy y de siempre. Una sesión de cuentos es un encuentro, de presente, de aquí y ahora, en torno a las historias que narra el cuentero, que el público recoge y que, con su reacción, alimenta. Una sesión de cuentos es un acto comunitario.

TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

I.B.- Un narrador tiene que trabajar la presencia escénica, una buena dicción, la capacidad de comunicarse con el otro, la memoria, la escucha, la imaginación, la lectura…

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

I.B.- La mayor parte de mi recorrido como narradora lo he hecho en solitario. Trabajo como autónoma, y creo que es lo más adecuado para dignificar el oficio. Hace dos años me topé con

AEDA (Asociación de Profesionales de la Narración Oral en España) de la que ahora formo parte, y la verdad es que compartir con gente del oficio te hace sentir parte de un equipo.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

I.B.- La biblioteca es el espacio natural para mi labor como narradora. Empecé contando en una biblioteca y la mayor parte de mis sesiones las hago en bibliotecas. Creo que es un sitio ideal para llenarlo de historias contadas, arropado de libros. La biblioteca es como la cueva de Alí Babá y los 40 ladrones, un lugar lleno de tesoros por descubrir.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

I.B.- Lo único que creo que merece la pena comentar sobre el público es algo que no debe decidir él, y son las normas de la sala. Creo que merece la pena que los organizadores de sesiones de cuentos mimen al máximo las condiciones en que éstas tienen lugar: número de asistentes, edades, horario limitado de entrada y de salida, evitar alimentos y bebidas… Esto garantiza un 50% de la concentración del público, y es de agradecer.

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

I.B.- La situación es difícil, está claro. No solo para los narradores, para la cultura en general. ¿Qué hacer ante esta situación? ¿Dedicarse a esto o no? Creo que uno tiene que hacer lo que le gusta, lo que le pide el cuerpo, porque al final, la cabra siempre tira al monte, y sarna con gusto no pica. Y trabajando en lo que uno quiere puede hacer algo por el oficio, vamos, digo yo.





136

Sergio de Andrés:

"El público son personas y podemos encontrarnos de todo, pero yo creo que se debe educar para conocer las reglas"

Sergio de Andrés. Su experiencia es de más de quince años y menos de dieciséis. Profesional. Trabaja en Navarra principalmente pero está preparado para dar el salto al resto del mundo. Se dirige a seres vivos de 0 a 100 años. Sus idiomas: cervantino y euskara.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

S.A.- Desde siempre y hasta que me aguanten.

TK.- Un cuento que te define.

S.A.- No sabría decir uno en particular, pero tiene que tener humor; me parece el mejor canal o el que mejor se me da para trasmitir. En una balanza humor y en la otra imaginación.

TK.- Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narrador, cuenta-cuentos, actor...?

S.A.- Llamadme como queráis... pero llamadme (24 horas) al 609676607.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

S.A.- Para mí es un comunicador, alguien que hace que quieras quedarte a escuchar sus historias; y no es un *aburrevacas.*

TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

S.A.- En mi caso, de la observación de los demás y sobre todo del ensayo error con el fin de terminar las sesiones sintiéndome bien y ver la satisfacción en el público.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

S.A.- Trabajo solo pero no descarto tríos.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

S.A.- Me parece un buen sitio. Me ha tocado de todo: plazas, bares, salas de estar... la cuestión es que se den las "circunstancias" lógicas para que se produzca la "magia", la conexión con el espectador.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

S.A.- El público son personas y podemos encontrarnos de todo, pero yo creo que se debe educar para conocer las "reglas". Nadie se pondría en un cine a hablar por el móvil *a grito pelao*, o pasar por delante de la pantalla o cambiar los pañales a la criatura... La educación es básica.

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

S.A.- Yo la veo difícil por la política de recortes que estamos padeciendo, pero saldremos de ésta, porque este arte ancestral no puede desaparecer y gracias a nuestros amados y amadas bibliotecarios que saben apreciar nuestra labor no moriremos... de hambre.

Creo que sería muy buena una comunicación entre los agentes, que surjan proyectos, en fin, qué os voy a contar...

Manuel Aliaga (Colectivo Humo):

"Es mucho más creativo y enriquecedor colaborar con otras personas"

Manuel Aliaga. Treinta y un años de experiencia. Profesional. Trabaja en todo el estado; con más frecuencia en Euskadi, La Rioja, Navarra y Aragón. Cuenta para niños y para adultos, aunque sobrevive del trabajo con niños y niñas. Idioma: castellano.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

M.A.- Comencé como titiritero allá por el año 83 y más adelante, no sabría decir cuándo, interpretando mis espectáculos en bibliotecas, se dirigieron a mí con la palabra "Cuenta-cuentos" y, bien, pensé que me cuadraba, aunque yo siempre me he identificado más con "Titiritero". ¿Hasta cuándo? Hasta que el cuerpo aguante.

TK.- Un cuento que te define.

M.A.- "Mi colección de manos". Es una buena mezcla de juego, surrealismo, plástica y participación. Me encanta narrarlo y siempre es bien recibido.

TK.- Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narrador, cuenta-cuentos, actor...?

M.A.- Yo me considero un titiritero que escribe y narra cuentos. Pero recibo bien cualquier término. No tengo preferencias ni manías al respecto.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

M.A.- Para mí es un creador de atmósferas. Alguien que te recibe con las puertas abiertas de par en par, te sienta a su mesa y te invita a degustar sueños, emociones, fantasía y postre… (Algunas veces hasta bien cocinados). Y luego te despide educadamente para que hagas, obviamente, la digestión por tu cuenta.

Respecto a qué no sería un cuentacuentos… no me atrevo a opinar, sonaría un tanto prepotente por mi parte. Puedo decir que no me gustan los recitados al pie de la letra o aquellas sesiones meramente reproductivas… Pero doy por supuesto que todo el mundo tiene una manera propia de narrar y cosas que contar. Tan solo se necesita pasión y entrenarse un poco.



TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

M.A.- Muy heterogénea. Conozco personas que vienen de la magia, la educación, el teatro, la ilustración, la antropología, poesía, etc. En mi caso, como ya he dicho, ante todo soy titiritero y además, como psicólogo, me encantan los análisis simbólicos de cuentos maravillosos o de hadas. También soy un enamorado de la ilustración y los tebeos, de modo que siempre hay una parte plástica, dibujo, pintura, etc. en lo que hago.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

M.A.- Soy autónomo. Como cuenta-cuentos actúo solo, en algunos casos en compañía de Paloma, mi pareja. Así tengo un mayor control sobre el trabajo y se economizan gastos, pero es mucho más creativo y enriquecedor colaborar con otras personas.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

M.A.- Al ser espacios pequeños hay una mayor sensación de intimidad, lo que no ocurre en otros espacios como teatros, plazas o los odiosos gimnasios. Además, los niños descubren así otro modo de relacionarse con la palabra, compartiendo y participando. Lo que refuerza, en mi opinión, su deseo de leer, estimulando su imaginación. No existe mejor lugar para esto que una biblioteca: Tienes un libro a tu espalda.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

M.A.- Los niños son encantadores… lo que pasa es que algunos tienen padres. ¡Es broma! No suelo quejarme del público, pero últimamente me ha ocurrido (también en alguna biblioteca) que acudan niños con juguetes, chuches, etc. Lo que descon-centra bastante y deteriora la representación. Pero, honestamente, es algo muy puntual y cada público te realimenta de modo distinto y eso es bueno. ¡Viva la diversidad!

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

M.A.- No voy a ser original en esto: ¡Fatal! No creo haber hecho más de cinco o seis bibliotecas en Navarra este año. Sobrevivo gracias a mis obras en teatros y festivales, amén de alguna animación en otros espacios y los diversos talleres que imparto. Como ya sabéis, los bancos de libros no son considerados "rescatables". Además los cachés son ridículos y apenas dan para cubrir gastos de desplazamiento y café. El problema es que ni sé ni deseo hacer otra cosa y, como yo, cualquier otro espécimen farandulero. Hay un enorme componente vocacional en nuestro trabajo y una resignada adaptación —para sí la quisieran los camaleones— a cualquier coyuntura económica o capricho institucional. Además, crecen los lugares donde los padres, vecinos u otros colectivos, de modo voluntario asumen el rol de narradores, titiriteros, actores o animadores… Es lógico, algo tienen que hacer.

Por otro lado, uno nunca llevaría a sus hijos a un médico, o a un maestro amateur, supuesto que los hubiese, pero no parece mal hacerlo con los oficios escénicos, de hecho, treinta y un años de tablas no me ofrecen más garantías de trabajo que a otro sin ninguna o poca experiencia (a veces cobrando más). No es una queja. Cada cual se busca la vida como puede. Tan solo una constatación.

Lur Korta:

“Orain ipuin kontalari batzuen artean elkarte bat egitea pentsatzen ari gara”

Lur Korta. 15 urte baino gehiagoko lan-esperientzia. Profesionala. Euskal Herrian lan egiten du. Gehien bat euskaraz eta haurrentzat. Hizkuntzak: Euskara eta Gaztelania.

TK.- Noiztik eta noiz arte?

L.K.- Aspalditik, arte dramatiko ikasketak egiten ari nintzelarik, praktika batzuk egiteko izena eman nuen ipuinak kontatzen Iruñeko kultur etxeetan. Oiartzungo liburutegira joan nintzen informazio bila eta hango liburuzainarekin hitz egiten, Anarekin, berak komentatu zidan bertan zebilena haurdun zegoela eta ea egingo nuen saioren bat. Hortik aurrera 500 saio baino gehiago egin ditut.

TK.- Zu definitzen zaituen ipuin bat.

L.K.- Galdera zaila da baina Osaba otsoren ipuineko Karmelerekin agian identifikatu naiteke. Neskato kaskarina eta tripontzia, argia eta errekurtso handikoa.

TK.- Izenari gagozkiola, nola izendatuko zenuke zeure burua: ipuin-kontalaria, ahozko ipuinlaria, antzezlea...

L.K.-Ipuin kontalari bat zer den argitzea oso zaila eta erreza da era berean, ni aktore sentitzen naiz eta horren barruan ipuinak kontatzen ditut, abestu edo eta dantzatu dezakedan moduan, nire gorputzarekin adierazten ditut istorioak.

TK.- Zer da eta zer ez da ipuin kontalari bat?

L.K.- Ipuin saio bat niretzat ipuin bat hartu eta hori antzeztea da, gertatu balitzaizuke bezala adieraztea. Hala ere modu eta teknika ezberdinak daude, bada ipuinekin berarekin kontatzen duena, txotxongiloekin… Bakoitzak gustatzen zaiona eta funtzionatzen dionari jarraitu behar dio.

TK.- Nolakoa da ipuin kontalariaren formakuntza?

L.K.- Azken egun hauetan horri buruz galdezka ari zaizkit; ipuin kontalari baten formakuntza aktore batena bezalakoa da, ez da inoiz bukatzen, une oro egon behar zara lanean, ipuinak bilatzen, moduak pentsatzen ahotsa lantzen, gorputza ere ez dadin herdoildu.

TK.- Bakarrik jardun, elkarte edo enpresa bat sortu, boluntariotza… zein da zure egoera eta zer abantail eta eragozpen ditu?

L.K.- Bakarrik eta taldean kontatzen ditut ipuinak. Aitortu behar dut nahiago dudala taldean kontatzea. Ziurrenik oso lankide onak ditudalako. Prestaketa eta ipuin saioa bera ere askoz borobilagoa da niretzat. Autonomoa naiz. Orain ipuin kontalari batzuen artean elkarte bat egitea pentsatzen ari gara.

TK.- Zein da ipuin kontalari baten sentsazioa liburutegi batean dagoenean?, zer iduritzen zaizu liburutegia antzezleku bezala?

L.K.- Oso galdera zabala da, izan ere liburutegi bakoitzaren ezaugarriak oso ezberdinak direlako eta liburuzain bakoitzak ikuspegi ezberdinak dituelako. Orokorrean hala ere leku egokia dela iruditzen zait eta liburutegi bakoitzak bere xarma baduela iruditzen zait.

TK.- Ikusleak (hala idealak nola 'errukigabeak', daukaten formakuntza…)

L.K.- Ikusleen artean denetarik dago, zein den egokiena? Ipuinak ikustera etorri nahi duena eta ipuinak gustuko dituena. Hori daukanak errespetuz eta esker handiz entzuten eta gozatzen ditu saioak.

Arazo nabarmenena hori da, batzuetan helduak nahi duelako joaten dela umea saioetara eta hor sortzen da gatazka.

TK.- Izan (edo ez izan) ipuin kontalaria Nafarroan 2014. urtean. Nola ikusten duzu egungo egoera?

L.K.- Egoera aspaldidanik berdina da, bakoitzak landu behar du bere egoera, nire kasuan ez naiz kexatzen, afera da ipuin kontularitza beste arlo batzuekin tartekatzen dudala, antzerkia, antzerki klaseak, animazioak, liburutegietako gidak etab.



Loli Francés:

"Kamishibai persigue que todos escuchemos lo mismo, que todos entendamos lo mismo, que captemos el mismo mensaje"

Loli Francés. Cuenta cuentos desde hace dieciséis o dieciocho años y lee kamishibai desde hace unos ocho años. ¿Profesional? No sabe decir, cobra por contar pero no lo considera un trabajo; su trabajo es otra cosa. Nunca ha salido de Navarra para contar, aunque no lo descarta. Idioma: castellano.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

L.F.- Desde siempre, hasta siempre (espero).

TK.- Un cuento que te define.

L.F.- "Dos palabras", de Isabel Allende. No sé si me define, pero creo a pies juntillas en las palabras mágicas, en el abracadabra…

TK.- Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narradora, cuenta-cuentos, actriz...?

L.F.- No es lo mismo ser actor o actriz que cuentacuentos. Yo no soy actriz. Cuando cuento, lo más importante para mí es la palabra. Intento acercar a los niños y niñas al libro, a la lectura, a todo ese mundo mágico del lenguaje y la magia que es parte fundamental de mí misma.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos? ¿Qué es y qué no un *kamishibai*?

L.F.- Voy a diferenciar en pocas palabras cuentacuentos y kamishibai.

Un cuentacuentos (nuestra forma occidental de contar historias, da igual literatura, cine…) persigue que quien escucha cree SU historia, entrelazando lo que le ofrecemos con su propia experiencia. En un cuentacuentos, hay tantos cuentos como personas, incluido quien cuenta, que cada vez, aunque cuente el mismo título, cuenta un cuento diferente. Depende de su estado de ánimo, de quién tiene enfrente, de tantas cosas… Ser capaz de dejarse llevar por esa historia que cada vez resulta única y disfrutar al máximo de la experiencia es lo que permite comunicar el cuento. Es magia, y engancha. Al que cuenta, y al que escucha.

Kamishibai es una técnica japonesa de contar historias creada por los monjes budistas para transmitir sus enseñanzas. Persigue que todos escuchemos lo mismo, que todos entendamos lo mismo, que captemos el mismo mensaje (en origen, la misma enseñanza). Esto es imposible cien por cien, pero en kamishibai está TODO pensado, pesado y medido, para lograr este efecto, aunque aparentemente, resulta una técnica simple.

¿Qué consigue *kamishibai*?... va generando un espíritu de grupo. Por ello, en Japón se utiliza mucho para paliar situaciones que abocan al aislamiento. Con niños autistas, o en residencias de ancianos, por ejemplo.

L.F.- Leer kamishibai no es contar un cuento con un teatrillo. De hecho, es muy distinto.



TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

L.F.- En mi caso, hay una base sólida de formación en educación y conocimiento del niño-a. Esto me parece fundamental. Y además, devoro libros (y cuentos) desde que era muy pequeña. He hecho cursos, pero resulta difícil… están lejos, o son caros, o ambas.

En cuanto al *kamishibai*, he aprendido todo lo que sé con el Grupo de Traducción y Adaptación de *Kamishibai* de la Biblioteca Yamaguchi. Al principio no sabíamos casi nada. Ha sido todo un proceso de aprendizaje (más de ocho años), asesoradas por IKAJA (Asociación Internacional de *Kamishibai*), al mismo tiempo que hemos traducido y adaptado unas ochenta obras para la Biblioteca Yamaguchi.

Tanto de cuentos como de *kamishiba*i he aprendido mucho, y lo sigo haciendo, formando a otros.

Tal vez para contar cuentos no sea imprescindible (sabemos más de lo que somos conscientes). Pero para leer *kamishibai* HAY QUE FORMARSE. Si no, terminamos contando cuentos con un teatrillo; no leyendo *kamishibai*.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

L.F.- Habitualmente cuento sola. También doy cursos sola. Pero otras muchas, comparto la experiencia con un par de personas. No sabría decir ventajas e inconvenientes. Disfruto mucho, siempre.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

L.F.- Es el espacio para contar por excelencia; al menos, el mío. La Hora del Cuento en la biblioteca es el marco perfecto… En el caso de *kamishibai,* leer requiere del grupo, y la biblioteca lo aporta.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

L.F.- Mi público ideal es variopinto: distintas edades, colores, culturas… ¿El "letal"?... el niño éste que dice: "la magia no existe…" aunque aquí el "letal" es el padre o la madre que no permite al niño ser niño y que, además, jamás ha compartido un Cuento Maravilloso (o de otro tipo) con un grupo de niños, o no diría que la magia no existe.

¡Ah!, y por supuesto, los padres que se quedan a un lado del grupo y se pasan hablando todo el cuentacuentos…

El público no se forma; el público disfruta contigo (los que están hablando, sencillamente, no son el público).

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

L.F.- Los recortes en educación y en actividades culturales son una vergüenza, pero además, un absurdo. No consigo entender que nos echemos las manos a la cabeza con las cifras del llamado "fracaso escolar", y recortemos actividades que favorecen la adquisición de competencias clave como la comprensión y expresión del lenguaje. No tiene sentido.

En lo que se refiere al *kamishibai,* está "de moda"… huy, ¡qué miedo! Muchas personas leen, sin saber qué leen, y creo que poco a poco se está desvirtuando. Me da pena y me enfada, porque es la única técnica que conozco que consigue que nos sintamos "parte de", y en educación, es tan importante...

Itziar Vaquero:

"Contar historias es algo que llevo en mis células"

Itziar Vaquero. Dieciocho años de experiencia como actriz, tres como cuentacuentos. Profesional. Trabaja en Navarra y zonas limítrofes. Suele contar con músicos como Manu Goñi o Peio Otano que le acompañan. Su público generalmente son los niños y niñas de 4 a 12 años. Sus idiomas: el castellano y un idioma inventado con el que los niños y niñas se divierten un montón.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

I.V.- Contar cuentos la verdad es que fue uno de mis primeros trabajos remunerados que tuve en este mundillo. Comencé en Barcelona y después la vida me llevó por otros derroteros. Estuve mucho tiempo sin contar, aunque no del todo alejada porque lo que no abandoné nunca fue la tarea de escribir, contar historias es algo que llevo en mis células. Pero ya hace un año retomé esta vocación y es tan satisfactoria la experiencia que no me veo abandonándola, siempre que haya alguien a quien le interese lo que pueda contar, claro.



TK.- Un cuento que te define.

I.V.- No es un cuento al uso, de hecho no se puede contar así, sin más. Se titula "Emocionario" y hace un recorrido por las posibles emociones que se pueden experimentar. Va precedido de una explicación teórica muy sencilla (porque va dirigida a los peques) sobre la emoción y una ilustración. Es un material que me ha servido de inspiración muchas veces y cumple un papel didáctico que también suelen tener mis cuentos.

TK.- Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narradora, cuenta-cuentos, actriz...?

I.V.- Si fuéramos estrictos con la terminología seguro que deberíamos llamarnos narradores orales, porque lo que hacemos no es solo contar cuentos, sino también leyendas, mitos, historias. Pero no me molesta, incluso me gusta, que me llamen cuentacuentos. Por otro lado, seguro que la línea divisoria entre cuentacuentos y actor en mi caso tampoco es tan clara porque suelo teatralizar las historias, crear un personaje y una situación.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

I.V.- El término cuentacuentos es muy extenso. Seguro que si hiciéramos el trabajo de comparar a todos los cuentacuentos veríamos el amplio abanico que bajo ese nombre se encuentra.

El cuentacuentos transmite de una forma personal historias. Se caracteriza por estar cerca del público (no me imagino un cuentacuentos con la cuarta pared) y encarnar a todos los personajes que aparecen en sus cuentos. Puede dirigirse tanto a público infantil como adulto, aunque en este caso se le llamaría narrador oral seguramente. Su manera de contar evoca mundos, personajes, situaciones, generalmente con un número reducido de material. Puede ir vestido de forma neutra o caracterizado como un personaje. En este caso se acercaría más al trabajo de actor.

TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

I.V.- En mi caso haberme formado como actriz me ha servido de herramienta. Aparte de una posible habilidad innata es interesante trabajar la proyección, el contacto con el público, saber decir un texto, darle vida… Teoría y práctica son importantes de modo que el cuentacuentos se va haciendo con el tiempo, o eso es lo que siento en mi caso.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

I.V.- Pertenezco a una asociación, pero estamos en vías de constituirnos como empresa. Siempre he trabajado de ese modo, así que no puedo comparar.

En el campo del voluntariado oriento a los jóvenes de ANFAS a contar cuentos. Ellos hacen *kamishibais* de forma periódica y es un gustazo poder estar ahí.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

I.V.- Una de las ventajas de un cuentacuentos es que se puede adaptar a marcos inverosímiles. No es como una obra de teatro que necesita unas medidas, una luz… La biblioteca es el origen de nuestro material generalmente y tenerla como marco puede ser una buena manera de incentivar a los jóvenes lectores a potenciar su hábito de lectura ya que relacionan directamente las historias con los libros que las contienen.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

I.V.- El público es variopinto, siempre. Incluso el mismo público en diferentes momentos no tiene nada que ver. La labor del cuentacuentos, entre otros asuntos, reside en adaptarse a esa variabilidad por lo que una contada a veces no tiene demasiado que ver con otra. Estimo que no hay público malo o bueno, sino diferente grado de receptibilidad con la que hay que lidiar. La responsabilidad recae siempre en el que narra, aunque, sí, el público se puede educar, de ahí que resulte tan positivo que los peques sean espectadores a esa edad tan temprana.

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

I.V.- Llevo "viviendo del cuento" en Navarra un año, y la verdad es que no tengo una perspectiva acertada de cómo está el panorama para esto de contar. Sé que han recortado presupuesto en muchos sitios, pero es curioso cómo nacen otros espacios que no son los corrientes, motivado por la gran demanda que existe de esta actividad.

Izaskun Mujika:

"Aquello que expresamos es lo que somos"



Izaskun Mujika. Catorce años de experiencia. Profesional. Trabaja en Navarra y País Vasco sobre todo. Narra generalmente para niños y niñas de 4 años en adelante, aunque también para adolescentes, adultos y niños y niñas menores de 4 años. Idiomas: euskera y castellano.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

I.M.- Empecé a hacer sesiones de Cuentacuentos cuando terminé mis estudios de Arte Dramático en la Escuela Navarra de Teatro; desde entonces sigo combinando mi trabajo como actriz y narradora, y mi intención es seguir haciéndolo.

TK.- Un cuento que te define.

I.M.- No sé si me define o no, pero hay un cuento del abuelito de azúcar y la abuelita de sal que me gusta mucho y me acompaña desde hace muchos años. Me gusta porque es sencillo en su estructura, pero tiene muchos componentes que enganchan a los niños y niñas sin ser lo típico, habla de las emociones, de que a veces nos enfadamos entre nosotros sin saber por qué, y qué sucede entonces. Disfruto mucho contándolo.

TK.- Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narradora, cuenta-cuentos, actriz...?

I.M.- Bueno, yo digo que soy actriz y narradora, son dos disciplinas diferentes aunque haya puntos en común. Evidentemente hay actores que no narran y hay narradores que no son actores. Habitualmente creo que se utiliza más el término Cuentacuentos, que también utilizo mucho. Y personalmente, aunque aquí no se emplea tanto, a mí me gusta el término cuentera, no sé por qué pero lo relaciono con una forma de vida, con una manera de entenderla y transmitirla y eso me gusta.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

I.M.- Cada cual tendrá su propia visión en este tema, yo pienso que alguien que cuenta cuentos es una persona que elige comunicar, compartir emociones, hacer sentir, llegar a la gente y emocionarse a su vez. En mi caso, si lo hago a través de los cuentos es porque valoro y me encanta este mundo, la tradición oral, los cuentos, y soy consciente del valor y poder de la palabra, de lo que se narra, de lo que expresamos. Porque aquello que expresamos es lo que somos. Evidentemente un Cuentacuentos no es un animador, o alguien cuya función sea tener entretenidos a los niños y niñas mientras los padres desconectan, esa no es su función.

TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

I.M.- Creo que el Cuentacuentos se forma a través de la experiencia, todos los cursos y técnicas están bien, pueden ayudarte, pero realmente pienso que es la experiencia la que te muestra qué funciona y qué no. Vas dándote cuenta de cómo utilizar el cuerpo y la voz para mantener conectado al público, vas descubriendo qué historias funcionan y cuáles no y por qué. Creo que el aprendizaje no termina. En mi caso así ha sido, y siento que también funciono mucho con la intuición.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

I.M.- Yo trabajo como autónoma, así que generalmente narro sola, lo que te da mucha libertad tanto de organización de tu tiempo, del trabajo, como de la parte artística. Es algo que me gusta. Pero también me gusta trabajar acompañada, así que a veces trabajo junto con otra narradora, o como contratada para otra empresa. Pienso que es una suerte para mí combinar diferentes opciones, y me encantaría seguir funcionando de esta manera.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

I.M.- Yo me siento bien narrando en las bibliotecas, tal vez porque sea el espacio al que más habituada estoy. Evidentemente el espacio a la hora de la sesión de cuentos debe reunir unos requisitos, deben ser espacios recogidos (generalmente las bibliotecas tienen un espacio separado para la zona infantil) en los que la gente no puede andar entrando y saliendo y por supuesto durante ese tiempo no puede haber préstamo de libros.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

I.M.- Yo recomiendo mis sesiones de cuentos para niños y niñas a partir de cuatro años. Si son más pequeños todavía no pueden atender cincuenta minutos de cuentos, en esos casos son sesiones más breves y más visuales. A la hora de narrar agradeces mucho cuando hay niños y niñas a partir de cinco y seis años, es mucho más fácil y gratificante. Es 'letal' cuando hay padres y madres con niños pequeños a los que no atienden si molestan, o se dedican a hablar entre ellos durante la sesión. Y por supuesto que el público se hace, es una labor de educación como en cualquier otro ámbito.

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

I.M.- Mi experiencia hoy por hoy es que trabajo muchísimo más fuera de Navarra que dentro. Me muevo principalmente en el País Vasco, y honestamente si no fuera así, no sé cuál sería mi situación de trabajo en estos momentos. Es evidente que todo lo relacionado con cultura ha bajado mucho en Navarra en estos últimos años, y en lo que a mí me influye, tanto las artes escénicas como las sesiones de narración han sufrido un gran descenso. No tiene nada que ver lo que trabajaba hace años en Navarra combinando teatro con sesiones de Cuentacuentos a la actualidad. Pero el hecho de llevar años en la profesión te ayuda a tener otros mercados abiertos. Me imagino que alguien que empieza a moverse en estos momentos lo tendrá más complicado.

Belén Álvarez:

"Algo imprescindible que no le puede faltar a un cuentacuentos: el humor"

Belén Álvarez. Veinticinco años de experiencia, desde 1989 hasta hoy. Profesional. Trabaja sobre todo en Navarra, pero también en otras comunidades autónomas. Se dirige a público infantil y adulto. Idioma: castellano.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

B.A.- Desde que me contaron un cuento y al día siguiente yo se lo conté a cuarenta escolares, y hasta que alguien me quiera escuchar

TK.- Un cuento que te define.

B.A.- Son más de uno:

- "¿Por qué hay miseria en el mundo?", por ser el primer cuento que conté como profesional.
- "Palmira" por la recreación y reconstrucción que hice de una primera historia que escuché.
- "Rosa caramelo", "El pez arcoiris" y "Más poderoso que el sol" porque son como de la cuadrilla, siempre están a mi lado y por las experiencias que he vivido contándolos.

TK.- Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narradora, cuenta-cuentos, actriz...?

B.A.- Yo me considero Cuentacuentos y me gusta esta definición; narrador me evoca a la figura que siempre salía en las obras de teatro escolares y no me gusta tanto pero creo que define la misma actividad que es contar. Actriz ya tiene otro significado, la interpretación debe ser directa, no se cuenta, se actúa.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

B.A.- Un Cuentacuentos es una persona que tiene ganas de contar una historia y es capaz no solo de atrapar la atención de quien le escucha, sino también de emocionar. Intuye rápido cómo son las personas que le quieren escuchar y decide contar los cuentos más adecuados para esos oyentes.

Un Cuentacuentos tiene que saber muchos cuentos, tiene que conocer bien su expresión tanto corporal como oral, su propio lenguaje y el contenido de aquello que cuenta y algo imprescindible no le puede faltar: el humor.



No es un cuentacuentos todo lo demás.

TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

B.A.- Como Cuentacuentos autodidacta, aprendiendo de aquí y de allí. Es cierto que esporádicamente hay cursos que indudablemente ayudan a conocer este oficio.

Una inmensa mayoría de los Cuentacuentos de hoy poseen una formación actoral pero no es imprescindible. En la cultura popular encontramos grandes Cuentacuentos sin formación alguna pero con mucha práctica.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

B.A.- Yo, como Cuentacuentos, he trabajado mucho sola y me gusta porque tienes mucha libertad y te hace estar muy receptiva emocionalmente y muy activa mentalmente.

Pero también he creado espectáculos de cuentos o leyendas con más compañeros y la experiencia es diferente, esos espectáculos los viví más como teatro que como narración.

Creo que la estructura empresarial o el voluntariado depende de cómo quiera desarrollar cada uno el hecho de contar cuentos, si se quiere ser profesional o no.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

B.A.- Una biblioteca es como el gran castillo donde habitan los cuentos, por lo tanto seguro que es un buen lugar para contar cuentos. Luego nos encontramos con realidades muy diferentes, en algunas hay espacios muy apropiados para contar y escuchar bien. Pero otras son espacios más pequeños donde la propia actividad de la biblioteca y la sesión de narración deben convivir, esta circunstancia dificulta en muchas ocasiones el desarrollo de una sesión.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

B.A.- Hace años las bibliotecas en su mayoría se utilizaban como lugar de estudio; la creación de bibliotecas infantiles, junto con el esfuerzo de los bibliotecarios y el avance cultural de nuestra sociedad ha ampliado el concepto, contenido y el uso de estos edificios.

Las bibliotecas que realizan una actividad regular de Cuentacuentos generan en su mayoría un público estable, que sabe a lo que viene y que disfruta escuchando.

Quiero creer que los niños que escuchan estos cuentos dan más valor a la literatura, los libros y los cuentos son una experiencia divertida y social que sin duda les enriquecerá culturalmente y les ayudará al crecimiento personal.

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

B.A.- Nunca ha sido fácil vivir del cuento, en concreto yo siempre lo he compaginado con otros trabajos como dar clases de teatro u otras labores dentro de mi empresa Quiero Teatro.

Desde mi punto de vista hemos trabajado para que nuestra sociedad tuviera más cultura.

Una forma de adquirir cultura es la lectura, por eso le hemos dado valor a la animación de la lectura y la hemos cultivado. Contar cuentos ha ayudado a acercar al público a la lectura. Los cuentos son valorados como una buena herramienta para crear cultura. En los últimos años se ha preparado más gente para contar por lo tanto en estos momentos tenemos más gente que cuenta y más gente que acude a escuchar.

El gran problema es la situación económica de muchas bibliotecas, que tienen que hacer muchos esfuerzos para poder mantener las sesiones de Cuentacuentos.

Patrizia Eneritz:

"Contar cuentos es una actividad delicada y frágil que necesita unas condiciones especiales para desarrollarse de manera satisfactoria"

Patrizia Eneritz. 14-15 años de experiencia. Profesional. Trabaja en Navarra y alrededores ocasionalmente. Se dirige a niños y niñas de infantil, primaria y secundaria. Idiomas: Castellano y euskera.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

P.E.- Empecé a contar más o menos en el año 2000 y de momento, aquí sigo.

TK.- Un cuento que te define.

P.E.- Conecto mucho con un cuento de Ángeles Jiménez, de su libro Cuentos con-sentidos. Se titula "La boca del estómago" y es la historia de Cándido, un niño tan bueno que nunca dice una palabra más alta que otra. Un día le sale una boca en el estómago que dice y hace todo lo que él nunca había sido capaz de decir ni hacer. Me parece una historia preciosa sobre las etiquetas que nos ponen y nos ponemos y que nos impiden ser nosotros mismos y de las barreras personales que poco a poco vamos superando.



Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narradora, cuenta-cuentos, actriz...?

El término con el que yo me siento identificada es narradora oral, porque me parece más amplio. Creo que abarca más que el tan utilizado término de cuentacuentos, que en mi opinión tiene una connotación negativa, ya que desgraciadamente se relaciona en muchas ocasiones con una actividad barata y de mala calidad.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

P.E.- Una sesión de cuentos no es una animación, ni una obra de teatro, ni una ludoteca ni una actividad multitudinaria.

Una sesión de cuentos es una representación donde el cuento es el ingrediente principal. Contar cuentos es una actividad delicada y frágil que necesita unas

condiciones especiales para desarrollarse de manera satisfactoria. Necesita un espacio tranquilo, recogido, que no sea una zona de paso, donde no haya interferencias que puedan distraer la atención del público o del narrador/a. Es conveniente que el lugar no sea demasiado grande y que posea una buena acústica para que la voz pueda llegar con facilidad a todo el público. El acto de contar requiere un contacto directo con los oyentes; por ello precisa un aforo limitado, unas cincuenta personas como máximo.

TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

P.E.- La herramienta fundamental que tiene el/la narrador/a es su propio cuerpo. Por ello, debería tener nociones de expresión corporal, técnica vocal y presencia escénica.

Por otro lado, el autoaprendizaje y la experiencia nos ayudan a saber a qué tipo de público nos estamos dirigiendo para adecuar el repertorio a su edad e intereses y cómo trabajar un texto para ser contado. Hay que jugar con todos los ingredientes de cada contada para conseguir que la comunicación se dé de la mejor manera posible.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

P.E.- Soy autónoma. Mi trabajo no solo consiste en preparar la sesión y realizarla. Hay un mundo antes y después de esto: llamadas, presupuestos, facturación, ivas... Sin duda, esta es la parte que menos me gusta y la que más quebraderos de cabeza me da.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

P.E.- Se siente rodeado/a de historias, se siente en su elemento. A mí particularmente, me gustan las bibliotecas como espacio escénico siempre que reúnan las condiciones de las que he hablado antes. Por desgracia, no todas las bibliotecas tienen una sala aislada, así que en este caso, es importante que durante la sesión se suspenda la actividad de la biblioteca y que en este espacio solo estén las personas que vengan a escuchar los cuentos.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

P.E.- El público ideal es el que viene con ganas de escuchar. En muchas ocasiones, encuentro padres y madres que dejan a sus hijos en la sesión sin que los propios niños quieran, o sin que sepan siquiera qué van a hacer allí. A mí me gusta que los padres entren a la sesión con sus hijos, se sienten a su lado y disfruten juntos de la experiencia. ¡No hay mejor manera de formar espectadores!

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

P.E.- La situación es más difícil que hace unos años, hay menos dinero para programar y se nota. Aun y todo, existe una programación de narración oral para público infantil bastante estable en las bibliotecas navarras. Se siguen haciendo sesiones, tal vez no tantas como hace unos años, pero se mantiene una dinámica. Creo que los bibliotecarios hacen un gran esfuerzo por mantener la actividad en sus bibliotecas.

Joe Ó Máirtín:



"Me encanta la expresión en inglés «We are hard-wired for stories», nos provocan una reacción fisiológica, estamos programados para recibir cuentos"

Joe Ó Máirtín. Ocho años de experiencia. Profesional. Su ámbito de actuación es Navarra y Gipuzkoa. Las edades de su público van de los 5 a los 105 años. Idioma: inglés.

TK.- ¿Desde cuándo y hasta cuándo?

J.M.- Todo el año (pero más durante el curso escolar).

TK.- Un cuento que te define.

J.M.- "The Lord of the rings" ("El Señor de los anillos"), porque la lucha entre el bien y el mal es lo más universal que existe e intento usar este punto común en muchos de mis cuentos. Me encanta la expresión en inglés "We are hardwired for stories", nos provocan una reacción fisiológica, estamos programados para recibir cuentos.

Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narrador, cuenta-cuentos, actor...?

Soy cuentacuentos y creo que cada cuentacuentos tiene que tener algo de actor, hasta cierto punto.

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

J.M.- Una persona que puede transportar a su público, llevarles en un viaje, y conectar con ellos, dándoles una experiencia que les une.

TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

J.M.- Los cuentos son primordiales, nos unen a todos, existen desde que ha existido la comunicación. La formación de un cuentacuentos dura toda la vida. Es los libros que lee, las canciones que escucha, las películas que ve. Diría que la habilidad es innata.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

J.M.- Soy dueño y profesor de Dublin School Idiomas, una academia de inglés, y en el pasado me contrataba el Gobierno de Navarra para viajar por toda la comunidad contando cuentos en las escuelas, antes de los recortes; ahora lo hago por la editorial Macmillan y por mi cuenta. No vivo solo de cuentos, no sé si me daría.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

J.M.- Bueno, cada biblioteca es diferente, tienen espacios muy variados, pero ahí con los libros respaldándote, justificando este rato con los niños y adultos, uno se siente como un libro que ha tomado vida, pero un libro que todos leen a la misma vez.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

J.M.- Público ideal: normalmente niños con por lo menos seis años solamente porque a partir de aquí tienen suficiente inglés para seguir un cuento mío (pero todo primaria es genial).

Recomiendo a los colegios que más o menos veinticinco es un número que me funciona muy bien en un espacio íntimo y cómodo, si es posible. Se sientan en sillas y en el suelo para acercar un poco más.

Público letal: gente que no sepa inglés, yo no me fío para contar en castellano todavía.

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

J.M.- La situación es sin duda difícil con recortes en educación, sanidad y lo demás, cultura siempre iba a ser afectado. Como he comentado antes, no vivo exclusivamente de los cuentos y quizás no soy la persona adecuada para contestar esta pregunta.



155

Sofía de Esteban:

"La biblioteca es el punto de encuentro perfecto entre los cuentos y los niños".

Sofía de Esteban. Diez años de experiencia. Profesional. Trabaja en Navarra. Se dirige a público de 3 años en adelante. Idioma: Lengua de Signos Española, LSE. Cuenta cuentos adaptados a la Cultura Sorda.

TK.- Un cuento que te define.

S.E.- Mis cuentos preferidos son "La ratita presumida sorda" o "Los siete cabritillos sordos" por la respuesta de los niños y porque son los que más les acerca al mundo sordo.

TK.- Terminológicamente hablando, ¿eres cuentacuentos, narradora, cuenta-cuentos, actriz...?

S.E.- La terminología en castellano no es mi punto fuerte, el objetivo en nuestro caso es la difusión. Nosotras usamos el signo de "cuentacuentos".

TK.- ¿Qué es y qué no es un cuentacuentos?

S.E.- Un cuentacuentos debe tener una historia que llegue a los niños y se debe disfrutar mientras adquieren algún conocimiento. No debe dar trabajo o esfuerzo a los niños.

TK.- ¿Cómo es la formación del cuentacuentos?

S.E.- En nuestro caso (mío y de mi compañera) somos autodidactas y empezamos a raíz de tener hijos y contarles a ellos los cuentos.

TK.- Trabajar solo, asociarse, constituir una empresa, voluntariado... ¿cuál es tu situación y qué ventajas e inconvenientes tiene?

S.E.- Trabajo en la Asociación de Personas Sordas de Navarra, en el Departamento de Lengua de Signos; los cuentacuentos en LSE forman parte del proyecto de difusión de esta lengua.

TK.- ¿Cómo se siente un cuentacuentos en una biblioteca?, ¿qué opinas de la biblioteca como espacio escénico?

S.E.- Es el punto de encuentro perfecto entre los cuentos y los niños.

TK.- El público (el público ideal, el público 'letal', la formación del público...)

S.E.- Lo peor del público infantil son algunos padres (minoritarios) que usan la actividad como guardería sin que el niño tenga ni el mínimo interés en ella.

Lo mejor suele ser cuando el público pregunta sobre el mundo sordo, cuando se ha creado interés y curiosidad y se ha disfrutado.

TK.- Ser (o no ser) cuentacuentos en Navarra en 2014. ¿Cómo ves la situación actual?

S.E.- Hay buena disposición pero poco presupuesto. Deberían dotar a las bibliotecas de más presupuesto para esta actividad, en nuestro caso, es el medio ideal para difundir la LSE y la Cultura Sorda entre la infancia, normalmente supone un primer contacto con personas sordas para muchos pequeños. Y además los cuentacuentos pueden ser la puerta de entrada para otros temas y actividades en la biblioteca (discapacidad, diversidad cultural, comunicación no verbal, etc.).

El Teatro Profesional en Navarra

LA LLAVE MAESTRA

Aintzane BALEZTENA



LA LLAVE MAESTRA es una compañía Hispano-Chilena de Teatro Físico y Visual, formada por la unión de artistas escénicos de vasta trayectoria en la creación de espectáculos de Teatro Físico, Clown, Comedia del Arte, Bufones, Danza y Circo, tanto en Chile como en España. Nuestro Teatro combina elementos del Teatro de Objetos, Máscaras y artes visuales, para crear espectáculos poéticos, sorprendentes y lúdicos que hacen viajar al espectador a universos imaginarios, conectándolos con sus propios sueños y delirios.

LA LLAVE MAESTRA nace en Pamplona en el 2010, cuando cinco artistas escénicos españoles y chilenos nos reunimos con el interés común de crear una compañía estable que se sumergiera en la investigación y creación de espectáculos no verbales, donde el cuerpo, el gesto, la manipulación de objetos y el trabajo de máscaras, estuvieran al servicio de la creación escénica de un lenguaje propio, que fuera capaz de transportar al espectador a historias y universos que reflejen la vida desde un ángulo lúdico, poético, cómico y delirante. Bajo esta premisa, comenzamos el trabajo de creación de la compañía, creando un primer proyecto de trabajo, basado en la investigación del lenguaje de las máscaras de rostro entero y la animación de objetos.

Este proyecto fue presentado al **Teatro Gayarre** de Pamplona, quien desde un comienzo apoyó la idea y nos ofreció la oportunidad de crear tres obras de corta duración para el Ciclo **"Piezas Cortas"** que realiza el teatro todos los años, como una manera de experimentar y comenzar un laboratorio de ideas y técnicas, a modo de work in progress, que nos permitieran afrontar la creación de un primer espectáculo como compañía. De este primer experimento, nacen los primeros tres trabajos de la compañía: ***BESTIARIO, FRAGMENTOS DE UN DÍA CUALQUIERA Y DELIRIOS DE PAPEL.***

Estas obras, de treinta minutos cada una, son acogidas con un gran éxito de público y crítica en Pamplona, y rápidamente comienzan a presentarse en diferentes teatros de Navarra. Gracias a este primer impulso, la compañía decide alargar dos de estas tres piezas cortas y convertirlas en espectáculos de larga duración. Es así como en febrero del 2011, estrenamos ***BESTIARIO***, espectáculo de máscaras y objetos, en la Escuela Navarra de Teatro.

Este espectáculo fue premiado en el 2012 por la RED EUROPEA DE MIMO Y TEATRO GESTUAL con el sello de calidad E-MIX, por su aporte al teatro gestual. Este premio se otorga solo a ocho compañías europeas.

Paralelamente, ***DELIRIOS DE PAPEL*** es elegida por la compañía y el **Teatro Gayarre**, para ser estrenada en su versión completa, en el **FESTIVAL OTRAS MIRADAS, OTRAS ESCENAS**, organizado por el Teatro Gayarre en mayo / junio del 2011, como una manera de cerrar un proceso de cooperación de un año entre ambas entidades.

BESTIARIO y ***DELIRIOS DE PAPEL*** son obras recomendadas por la Red de Teatros de España.

Desde entonces, la compañía ha presentado estos espectáculos en Teatros y Festivales de ESPAÑA, TURQUÍA, HOLANDA, ARGENTINA, BOSNIA, BRASIL Y CHILE.

En el 2013, parte de la compañía traslada su residencia a Santiago de Chile, donde comienza a difundir las obras por todo Chile y Sudamérica, realizando funciones en importantes Teatros de Santiago y festivales de regiones como el Festival Cielos del Infinito y Festival del Bio-Bio. Y en diciembre del 2013, la compañía es premiada con el PAR DE LA ADMIRACIÓN, por el Anfiteatro de Bellas Artes como la mejor compañía del año en ese importante espacio de trabajo enfocado en el teatro de objetos y visual.

En abril y mayo del 2014 LA LLAVE MAESTRA, tras ganar el fondo nacional de las Artes FONDART, realiza una gira por catorce ciudades de Chile, con gran éxito de crítica y público.

En la actualidad, trabajamos paralelamente en los dos países, Chile y España, teniendo en este último una gira en octubre en lugares como Almagro, Reus, Amorebieta, Canarias, Estella…

El próximo año la compañía se sumergirá en la creación de un nuevo espectáculo que se estrenará en Pamplona.

Creemos en un teatro vivo, alegre y directo, que sea capaz de transformar y resignificar la realidad, metamorfoseándola en nuevas lecturas, absurdas, cómicas, poéticas y fantásticas. El teatro es nuestra Llave Maestra capaz de abrirnos las puertas hacia espacios insospechados de nosotros mismos, que luego plasmamos sobre el escenario y los compartimos con el público, conectándonos entre todos con el espíritu lúdico del ser humano.

FICHA ARTÍSTICA:

En la actualidad la compañía la forman: **Álvaro Morales, Edurne Rankin, Patxi Larrea y Aintzane Baleztena.**

Teniendo dos elencos:

Elenco español: **Patxi Larrea, Aintzane Baleztena, Ion Barbarin e Izaskun Mujika.**

Elenco chileno: **Álvaro Morales, Edurne Rankin, Roberto Cobian y Elisabeth Dastres.**

Música: **Gorka Pastor.**

Técnico de sonido e iluminación: **Teto Irisarri, Livory Barbez.**

MALASPULGAS

Virginia CERVERA



La compañía de teatro ***Malaspulgas*** nace en Pamplona a finales del 2003 y principios del 2004 y la componen las actrices Sofía Díez y Virginia Cervera, ambas exalumnas de la Escuela Navarra de Teatro, junto con Javier Pérez Eguaras, director técnico y programador de dicha sala-escuela desde hace más de tres décadas.

La formación de las actrices que componen la compañía, tras terminar los estudios en la ENT, coge caminos distintos: Sofía Díez sigue formándose durante dos años en Madrid para luego viajar a Japón, donde trabajará actuando durante un año en Parque España. Una vez terminada la aventura nipona, se instala en Edimburgo completando formación con estudios de danza e interpretación.

Por su parte, Virginia Cervera, tras salir de la ENT, forma parte durante tres años consecutivos de la compañía *Sambhu Teatro* viajando ininterrumpidamente por todo el territorio nacional. En el 2001 viaja a París con una beca del Gobierno de Navarra para estudiar en la Escuela Internacional de Teatro Jacques Lecoq.

Coincidiendo con la vuelta de ambas a su ciudad natal, se empieza a gestar la compañía de teatro Cuentaclásicos que luego pasaría a llamarse compañía de teatro ***Malaspulgas.***

Malaspulgas inicia su camino como compañía apostando por los textos clásicos de la literatura, haciendo con ellos una adaptación para público familiar, con el objetivo fundamental de que el máximo número de niños y jóvenes tengan referencias claras y cercanas de personajes imprescindibles de la literatura universal como Cyrano de Bergerac, de Edmond Rostand, Phileas Fogg, de Julio Verne o Lázaro de Tormes.

El primer montaje de *Malaspulgas* es precisamente ese, *El Lazarillo de Tormes*, donde la compañía trabaja a partir del texto original, haciendo de él una adaptación teatral, contando las desventuras más relevantes de su protagonista, Lázaro, el Lazarillo.

Les acompañan en este viaje, sobre el escenario, los músicos Daniel Arias y Asier Aguirre y la dirección es de Javier Pérez Eguaras.

En muy poco tiempo *El Lazarillo de Tormes* comienza a rodar y hacer funciones por los espacios más diversos tanto dentro de su comunidad como fuera de ella. Entra en la red de teatro del País Vasco (Sarea) y *Lázaro* va de teatro en teatro, de biblioteca en biblioteca, de casa de cultura en casa de cultura, de pueblo en pueblo…

Forma parte de programaciones del Gobierno de Navarra como Correpueblos, Ronda de Primavera, Festival de Teatro Clásico de Olite y fue el espectáculo más valorado por el jurado de la VIII Muestra de Teatro de Aquí, del Ayuntamiento de Pamplona.

El espectáculo es un homenaje a una de las historias que inauguraron el género de la picaresca y aborda una cuestión, el hambre, tan preocupante en la época en la que fue escrita como en la actual. Y es que la novela habla del hambre, del pan, de niños mal nutridos, del ingenio para superar todo eso, del salir para adelante, del estar satisfecho con poco, de jugársela por casi nada, de una sociedad muy hipócrita y de falsas caridades…

En su origen, el montaje se concibe para público infantil y familiar pero enseguida será incluido en programaciones para público adulto, cosa que sucederá en sus siguientes proyectos como *Cyrano*, una adaptación del *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand.

En este caso, no se tratará de teatralizar una novela, sino de hacer su propia versión teatral de la pieza original.

Con *Cyrano* consiguen hacer un montaje de una belleza inusual, recogiendo la esencia más pura del original y exaltando los momentos más emocionantes de la obra.

Consiguen mostrar al público la grandeza del alma humana personificada en Cyrano, las contradicciones del mismo, la dificultad del ser humano para mostrarse tal cual es, la tiranía de la belleza, el poder de la palabra, el amor a la poesía, y el desamor.

A la versión de *Malaspulgas* se la etiqueta como un trabajo artesanal de una sensibilidad y elegancia inusual.

Cyrano seguirá el rastro de su hermano mayor *Lázaro* y emprenderá un camino de actuaciones que todavía hoy no ha terminado.

En la actualidad *Malaspulgas* está llevando a escena *La vuelta al mundo en 80 pulgadas*, una versión teatral de la novela de Julio Verne en la que prima, como en los montajes anteriores, el minimalismo en la puesta en escena y un ejercicio de interpretación pura, sin adornos innecesarios que hace que la adaptación rebose humor, dinamismo e imaginación.

Para este proyecto se incorpora a la compañía el actor Imanol Espinazo, que junto con Sofía y Virginia, firma la dirección de este espectáculo que pretende lanzar un canto al optimismo, a la fuerza de voluntad, a la confianza en uno mismo, a la confianza en el otro, a la superación y a la esperanza.

La compañía realiza sus montajes en castellano y en euskera contando siempre con Asis Arbide, reconocido traductor, para adaptar y traducir los textos del castellano al euskera, y con el actor Ion Barbarin para la versión en euskera de *La vuelta*.

Malaspulgas tiene un sello propio, hacer realidad dos objetivos fundamentales: el conocimiento del Arte Teatral en su faceta más auténtica y esencial: la escenificación en contacto directo con el público y la narración oral.

Malaspulgas ha actuado en Navarra, País Vasco, Andalucía, La Rioja, Aragón y Comunidad Valenciana.

TROKOLO TEATRO

Trokolo Teatro, 30 años

Isabel AISA



Este verano Trokolo Teatro ha estrenado ***Como una cabra / Burutik Jota***, espectáculo de clown basado en las artes del circo y dirigido al público familiar. Son ya treinta montajes en el haber de la compañía; casi tantos como los años de vida de la misma.

Trokolo en euskera significa patoso, torpe y nacimos en 1985 a partir del encuentro casual en Barcelona de varios actores navarros que habíamos acudido a estudiar acrobacia con Rogelio Rivel. Veníamos de compañías diversas: La Buena Estrella, JOKO, Sabel, Katx y del TEN (Teatro Estable Navarro). Ya de vuelta a Pamplona, surgió la idea de preparar un autobús urbano como caravana y recorrer Europa con el espectáculo *El circo loco*, pero empezó a salir trabajo por medio de los comités antimilitaristas para quienes preparamos Los Bufones y más tarde el Gobierno de Navarra nos propuso hacer la campaña *El Autobús de los Cómicos* que duró dos veranos y que daría paso al programa "Correpueblos", dirigido a localidades de menos de 500 habitantes, en el que intervinimos en varias ediciones. Nuestros espectáculos eran frescos, directos, divertidos, absurdos y para todos los públicos. Algo nuevo en esta provincia. Había mucho trabajo y empezamos a dedicarnos al oficio de forma profesional. Con esta coyuntura alquilamos dos casas en Aritzu, un pueblo a 20 km de Pamplona y nos fuimos a vivir todos en alegre montón. La experiencia, bonita, creativa y muy intensa duró más de dos años. Luego algunos miembros salieron de la compañía para crear otras formaciones artísticas y, a partir de finales del 88 hasta hoy, Isabel Aisa y Ramón Marco lideran el proyecto.

En 1989 nos fuimos a Italia a estudiar con Antonio Fava a la Escuela del Actor Cómico, donde aprendimos sobre Máscaras, Commedia dell Arte, Bufones, Clown, Cabaret, el Cómico moderno y sobre todo a improvisar. Este curso de tres meses dio como fruto el espectáculo *Poderoso Caballero* dirigido por el propio Fava y varios montajes de estilos diferentes: *Fresco y del tiempo, El diablo custodio, A bombo y platillo…*

El mercado se abrió a otras comunidades y consolidó la compañía.

Mientras, conocimos a Virginia Imaz, de Oihulari Klown que nos dirigió cuatro montajes e introdujo de lleno en el mundo del Payaso, las *clownclusiones* y la narración oral. De su mano, en 1995, nos fuimos a El Salvador con un proyecto de Payasos sin Fronteras para la asociación de mujeres "Las Dignas", donde recorrimos el país dando cursos, haciendo actuaciones y formación.

A la vuelta, surge *Pekín 36002*, en coproducción con Oihulari Klown, espectáculo de Clown con mensaje feminista; después vendría *De profesión Princesa* y múltiples intervenciones en la práctica de *Clownclusiones*, improvisaciones clown realizadas en charlas, conferencias, jornadas, etc. con el objetivo fundamental de divertir pero también de analizar, reflexionar y aportar otros puntos de vista al tema.

Convencidos del poder transformador del teatro, muchos de los espectáculos producidos por Trokolo centran su mirada en ciertos temas. Algunos con temática ambiental y movilidad sostenible: *Gota a gota, Popo Pipo y Pies para que os quiero*, encargos del CRANA; consumo responsable: *Melopido*; acercamiento a los clásicos (*Sueño de una noche de verano*, encargo del Festival de Olite); siguiendo con el tema de mujer (*Superheroínas*)…

Otros montajes (*Fulanito y Menganito, Como una cabra*) son puro divertimento para pequeños y grandes. Pura fiesta.

Actualmente, mantenemos en cartel seis espectáculos en euskera y castellano, hacemos sesiones de cuentacuentos, realizamos una labor pedagógica dentro de Trokolo (cursos, talleres) y en la escuela de Zirko Oreka, de la que desde hace diez años formamos parte. Dirigimos espectáculos para otras formaciones y colaboramos con otras compañías, realizamos intervenciones a la carta (presentaciones de eventos, inauguraciones, animaciones de fiestas y festivales) y continuamos con la práctica de Clownclusiones.

Llevamos treinta años trabajando en la profesión que, además de la medicina y la pedagogía, consideramos imprescindible para la sociedad: hacer reír. Un oficio duro por la incertidumbre económica pero muy rico por las diferentes actividades que permite desarrollar: actuar, dirigir, escribir, diseñar y realizar vestuarios, escenografías, luces, sonido, publicidad, llevar una producción, etc. Un esfuerzo que se ve recompensado cuando el público ríe y aplaude sinceramente al terminar la función. Si volviéramos a nacer elegiríamos de nuevo esta maravillosa profesión, aunque muchas veces pensemos que estamos ***Como una cabra***.



TDIFERENCIA

163

Adriana OLMEDO

Desde que tengo uso de razón he querido dedicarme al mundo del espectáculo. Adoro actuar, cantar, comunicar, contar… Lo necesito para sentir que estoy viva y que ando sobre el camino que me hace feliz. Lo necesito para realizarme y ser la persona que quiero ser. Y cómo no, lo necesito para comer y alimentar a mi familia.

Es curioso, esta profesión como tiene mucho de amor al arte parece que no pueda tener también de realidad, de pies en la tierra, de facturas y de empresa. Pero lo tiene. Y es muy necesario, porque yo creo que para poder desarrollarse plenamente, la cultura debe ser impulsada por profesionales. Crecer, evolucionar, de la mano de profesionales. Que no son sino aquellos que han decidido dedicar su vida a ello y por tanto se han formado y han invertido tiempo, esfuerzo y dinero para convertirse en buenos emisarios del arte y la cultura.

Esto no quita, no me malinterpretéis, que todos y todas puedan y deban desarrollar actividades culturales. ¡Qué voy a decir yo! Que creo que el Arte, el teatro, el canto, la danza, la música, la escritura, la creatividad, deberían ser pieza fundamental dentro de la enseñanza… porque el ser humano lo necesita tanto o más que las matemáticas o la gimnasia… Pero no voy a seguir por ahí porque entonces me iría de tema y además sería complicado no usar algunas palabras malsonantes hacia ciertas personas...

Lo que quiero decir es que, aún, esta profesión que sí que es vieja, que nació en las cavernas y ha crecido en carromatos, en pórticos de iglesia; ha visto sus primeros textos detrás de gran-

des máscaras griegas, y ha sido laureada en corrales de comedias gracias a los versos del siglo de oro… Esta profesión que ha distinguido tanto y a tantos, con sus muchas palabras inolvidables, sus grandes personajes imborrables… Esta profesión aún hoy en día está sin acabar de hacer. Se realiza a remiendos, se reinventa cada día y está en continua crisis…

¿Y cómo puede ser? Me pregunto mucho. Y he llegado a la conclusión de que es porque a veces, se sublima tanto que se hace etérea, innecesaria, fútil. Se eleva mucho y deja de tener peso. El peso de la verdad, de la necesidad, de la exigencia. Ese peso que tienen el resto de las profesiones.

En otros trabajos no existen cosas tan raras como la confusión entre profesión y afición. Tenemos claro que preferimos el masaje del fisioterapeuta al de nuestra prima la del pueblo… y por eso a la prima no se lo pagamos sino que le hacemos otro a cambio. En otras profesiones no sucede que los gobiernos no tengan claro que deban apoyar a la profesionalización y luchar contra el intrusismo. Nadie concibe al ministro de industria animando a los aficionados a la fontanería a que realicen su labor bajo los mismos acuerdos que los que pasaron sus horas haciendo la F.P. o sus penurias para pagar autónomos, impuestos, IAE… En otras profesiones no se ve raro que uno quiera ganar dinero y trabajar cuanto más, mejor. ¿O habéis visto que se le diga a quien confecciona ropa, que es una vendida por tratar de crecer y convertirse en una marca referente? No se le cuestionaría jamás la realidad de que cuanto más venda, más capacidad tendrá para crear libremente sus propios diseños…

Pues en esto del teatro, suceden continuamente estas cosas. Justo, yo creo, porque no se considera una profesión.

Cuando me quejo de hambre o de sueño, que son las dos cosas de las que suele quejarse un actor, la mitad de mis amigos siempre dicen eso de… ¡Al menos tú te dedicas a lo que te gusta! Y entendedme, ¡siempre me enfado! Me enfado porque me dedico a esto porque un día tomé una determinación. Igual que puede hacer cualquiera de nosotros una mañana al despertarse.

Decidí hacer de mi pasión mi oficio. Y me ha costado mucho. Y he sacrificado mucho, pero obtenido mucho más… Es obvio que si los nervios y las salas vacías pesaran más que la satisfacción del juego y el aplauso, pocos quedarían. Pero sí, es una profesión dura por la que hay que apostar fuerte. Porque es una carrera de fondo larga, cansada y además, sin meta.

Pero me dedico a esto, y sí, como se preguntan la otra mitad de mis amigos, vivo de esto. Empecé muy poquito a poco. Nada más dejar la escuela me puse a escribir y actuar en bares. Y de los bares pasé a los escenarios. Y trabajé mucho sobre las tablas del escenario y sobre las de mi oficinita, como llamé a la primera bajera de doce metros cuadrados donde pasaba horas vendiendo el teatro que amo y creo. A todo ese hacer mío, le llamé Solita Intencione. El nombre era fácil… estaba sola, y si algo tenía era muchas intenciones.

Y como en Pamplona hay mucha gente dedicada a esto, menos mal, y además gente muy buena y sobre todo muy, muy currela, encontré por el camino personas que fueron amigas,

cómplices y compañeras. Y de repente, ya no estoy para nada sola… las tablas de mi oficina miden más de doce metros cuadrados y los escenarios son casi mi pan de cada día.

Y es que de un día a otro casi, con el buen humor con el que se hacen los buenos planes espontáneos, casi a partir de una charla de café… Pero eso sí, las mismas ganas y el mismo convencimiento con que hace muchos años dejábamos las aulas… De repente estábamos creando una empresa. Una empresa dedicada a crear, producir, vender, llenar nuestra vida y la de todos vosotros de teatro, de artes escénicas, de cultura.

Una empresa hecha cada día desde el entusiasmo, la prueba y el error, la generosidad, la exigencia. Una empresa que ahora me permite hacer realidad aquello que una solita intención jamás habría podido. Una empresa con la que puedo sostener mis discursos, para mí tan necesarios, creando teatro social y consiguiendo llegar con él lejos… y a la vez consiguiendo que la cultura forme parte del ocio de los jóvenes. Una empresa que de verdad, nos llena de orgullo y satisfacción y nos hace sentirnos como reinas.

Así que sí, puedo decir que me dedico de verdad a esto. Con amor, con profesionalidad, con ganas. Y trabajamos además mucho, no solo por sacar nuestras castañas del fuego. Sino porque los que vengan detrás de nosotras lo tengan más fácil. Porque la cultura vaya ganando puestos en las prioridades de los gobiernos. Porque las empresas culturales proliferen, crezcan. Y los artistas así puedan realizar su labor dignamente.

No es nada fácil, es verdad. Igual que en muchas otras profesiones. Y es que el teatro es eso: un oficio, hermoso. Pero un oficio al fin y al cabo.

PASADAS LAS 4

¡Pasados los 20!, sonrisas pasadas y presentes

Belén OTXOTORENA

Pasadas las 4 nace en 1994, una vez acabada la formación de sus integrantes en la Escuela Navarra de Teatro (1991/1994), con la voluntad y el deseo de ser una compañía de teatro profesional.

Empezaron haciendo teatro para adultos de la mano de Javier Aranzadi con ***Te lo juro por mi madre que me las voy a cobrar*** y ganaron el primer premio en el Certamen de Teatro Joven (1995). Dos años después, estrenaron ***Baby boom en el paraíso*** (2º premio en el mismo certamen) dirigido por Emi Ekai (gran profesional que siempre ha estado muy, muy cerca de la compañía) y con el que recorrieron casi cincuenta casas de cultura en un momento en el que el teatro para adultos era bastante difícil de programar.

"La cosa estaba difícil entonces y está muy difícil ahora. Desgraciadamente, en esta comunidad, las Artes Escénicas nunca han disfrutado de ese estado que algunos denominan "vacas gordas"; aquí siempre nos hemos mantenido entre "vacas flacas o escuálidas" y a veces, la situación se ha parecido más a una epidemia de "vacas locas".

Posteriormente, se embarcaron en la apasionante aventura de contar cuentos a los niños y crearon ***Cuentos de risa con Luisa y Marisa***. Les gustó tanto que, desde entonces, no han dejado de contar historias solas o acompañadas, con agrupaciones de música de cámara o con la prestigiosa compañía de una orquesta.

Este 2014, **Pasadas las 4** cumple veinte años de existencia y ha decidido celebrarlo de la manera que más le gusta: ¡subiéndose al escenario! Y no a uno, sino a varios. Bajo el título, ***¡Pasados los 20!***, la compañía navarra llevará a cabo una serie de actuaciones que se extenderán a lo largo de todo el otoño.

- Han firmado la dirección del espectáculo *Sinfonía de sensaciones en rojo opus 95*, producido por la banda de música LA PAMPLONESA y estrenado el pasado mes de junio en Baluarte.
- Viajarán en septiembre a Colombia donde representarán ***Vicentillo, ¡valiente sastrecillo!*** con músicos de la Orquesta Filarmónica de Medellín. Además, impartirán un taller para niños con la temática del concierto, tienen pendiente confirmar un par de sesiones de su programa ***Cuando crecen puertas por todas partes*** y han sido invitadas al Festival *¡Viva la palabra viva!* que se organiza en Neiva (Huila).
- Estrenarán el día 31 de octubre ***El burlador sin sardina*** en el hall del Teatro Gayarre donde se ofrecerá una copa de vino cortesía de BODEGAS OTAZU. El día 1 de noviembre, a las 18:00 horas, y en este mismo escenario, tendrá lugar la versión infantil del mismo título.
- El día 15 de noviembre participarán en el encuentro *Los metales a escena* que organiza la formación **EUSKADI BRASS** en la Casa de Cultura de Villava con un taller para intér-

pretes profesionales titulado: *¡Músicos, a escena!* y en el que también está programado un concierto familiar y un concierto para adultos.

- El 22 y 23 de noviembre representarán ***Cuentos de un ciempiés: unos van de canto, otros del revés***, en la Escuela Navarra de Teatro. También en la ENT, tendrá lugar una exposición que podrá visitarse desde el día 3 de octubre hasta el 14 de diciembre con utilería, fotografías y parte de las escenografías de los diferentes espectáculos que han realizado a lo largo de estos veinte años.
- Están pendientes de confirmar la fecha de las actuaciones de su último espectáculo ***Ploc, ploc… PLIK!*** en diferentes Casas de Cultura de Navarra.

"Hemos recorrido un largo camino casi siempre con pasos cortos, titubeantes a veces, firmes a veces… Hemos recorrido un interesante camino con inesperados traspiés y con algún que otro salto más o menos arriesgado… Pasados veinte años, hemos querido hacer un alto en el camino que nos ha servido para mirar hacia atrás y comprobar que, a nosotras, el orgullo y la satisfacción, de repente, se nos subían a la cabeza y al corazón.

A la habitual pregunta: — ¿Por qué Pasadas las 4 si solo sois dos?, nos encanta la cara que pone la gente al escuchar nuestra respuesta: — ¡Es que valemos por 4! Pues eso, sirva este alto en el camino para persistir y para seguir trazando un sendero lo suficientemente ancho como para que quepan dos que valen por 4 y para que quepan todas y todos los que caminan con nosotras y que valen millones.

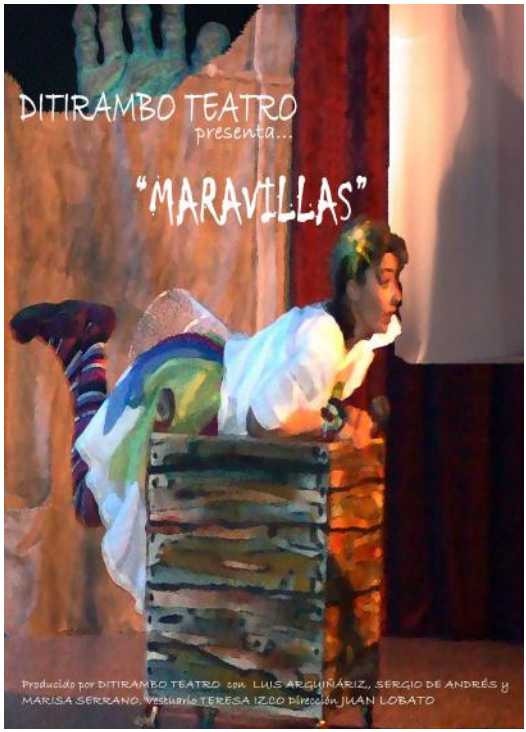
Lo nuestro es una carrera de fondo y ciertamente, nuestras sonrisas pasadas se parecen mucho a nuestras sonrisas presentes.

Estamos felices de estar juntas, acabamos de renovar contrato por otros veinte años más y queremos reconocer que si valemos por cuatro, es gracias a nuestras familias que siempre nos han apoyado y acompañado, gracias a nuestros amigos y amigas que siempre han pagado la entrada y casi siempre han repetido, gracias a la Escuela Navarra de Teatro que nos ha permitido aprender tantas cosas y regresar al escenario donde hicimos nuestros primeros pinitos, y gracias a todos los profesionales del teatro, la música, la danza, el circo, las artes plásticas y audiovisuales…, que tanto han abonado y enriquecido nuestro camino".

DITIRAMBO TEATRO

Marisa SERRANO

La Compañía Ditirambo Teatro se creó en 2005. Sus componentes son Juan Lobato y Marisa Serrano.



Juan Lobato inició su andadura teatral con la compañía de teatro Pinpilinpauxa en 1985, de la que fue cofundador. Más tarde Pinpilinpauxa se unió con el Teatro Estable de Navarra y se constituyó la compañía TEN-Pinpilinpauxa. Dicha compañía se disolvió en 2005.

Marisa Serrano cursó sus estudios en la Escuela Navarra de Teatro. Hasta 2005 trabajó como actriz en diferentes compañías teatrales hasta el año 2005. Compagina su trabajo de actriz con el de profesora de Técnicas Teatrales.

Ditirambo es una composición lírica griega dedicada al dios Dionisio (dios de la vendimia y el vino, inspirador de la locura y el éxtasis. Patrón del Teatro). Por eso elegimos ese nombre para nuestra Compañía: recordar siempre el origen, de dónde venimos, teatralmente hablando. Porque los ditirambos tenían un carácter festivo, crítico e irónico en los rituales y son los que dieron paso al Coro griego y éste al actor.

La Compañía apostó desde el principio por espectáculos para público familiar y por recuperar la calle como espacio escénico.

Los montajes, por lo tanto, siempre han mantenido la base educativa del teatro y hemos explorado en el lenguaje dramático infantil.

La Compañía Ditirambo Teatro ha participado desde 2005 en todas las ediciones de Ronda de Primavera, Ronda de Otoño y Correpueblos hasta la desaparición de estos programas. Además de haber participado en las programaciones culturales de la mayoría de los municipios de Navarra y La Rioja, ha desarrollado su actividad en el teatro escolar, actuando en la mayoría de los centros educativos, tanto públicos como concertados, de la Comunidad para infantil y primaria. Asimismo, ha participado en varias ediciones del Festival de Marionetas de Barañáin y en la programación infantil del Teatro Gayarre y Cates de la Escuela Navarra de Teatro.

Y nos gustaría destacar, por lo extraordinarias y gratificantes, las actuaciones de la adaptación de El mundo mágico de Matilde para los niños/as de 0-3 años en las Escuelas Infantiles Municipales de Haurtzaro, Mendebaldea y Villava.

Montajes de Ditirambo Teatro:

La leyenda del Dragón

- Dirección: Juan Lobato.
- Adaptación del texto: Juan Lobato.
- Reparto: Luis Arguiñáriz, Sergio de Andrés y Marisa Serrano.

El mundo mágico de Matilde

- Dirección: Gyula Urban.
- Adaptación del texto: Marisa Serrano.
- Reparto: Luis Arguiñáriz, Sergio de Andrés y Marisa Serrano.

El perrito Azul

- Dirección: Gyula Urban.
- Adaptación del texto: Marisa Serrano.
- Reparto: Luis Arguiñáriz, Inés Bengoa, Sergio de Andrés, Eneko Otermin y Marisa Serrano.

Maravillas

- Dirección: Juan Lobato.
- Adaptación del texto: Juan Lobato.

El Cuerno de oro (espectáculo de calle)

- Dirección: Juan Lobato.
- Adaptación del texto: Juan Lobato/Marisa Serrano.
- Reparto: Sabine Ahechu, Luis Arguiñáriz, Sergio de Andrés, José Félix Otxagavía y Marisa Serrano.

LA ORTIGA T.D.S.

Santi LITAGO

LA COMPAÑÍA:

Corría el año 2000, cuando un grupo de amigos, colegas, compañeros, algunos de ellos recién llegados de proyectos de cooperación de países subdesarrollados, "apuntaban" la necesidad de expresar de denunciar, en definitiva de **contar historias que tuvieran un fondo de denuncia.**

¿Qué mejor manera de hacerlo con la fuerza de la palabra y el cuerpo? **Una combinación perfecta, el teatro**. Esto, unido a un fondo, una temática que sacara a la luz las injusticias del mundo, saciaba esa necesidad que cada vez se hacía más presente.

Dicho y hecho, varios componentes empezaron a formarse en ese mundo tan complejo de teatro (escuelas, cursos, talleres). Esta formación mezclada con la juventud, las ganas, la ingenuidad ¿Por qué no decirlo? el talento y nuestro padre creador Ángel Sagüés hizo que el 15 de febrero de 2001 La Ortiga T.D.S., un grupo con carácter de denuncia social, estrenara *Los justos*, de Albert Camus.

Es inevitable hablar de La Ortiga sin nombrar a **Ángel**, padre, amigo, y director del grupo, los montajes no son sin él. Solo en una ocasión se contó con otro director, otro maestro, Álvaro Morales.

Y por supuesto, y aunque no es parte de la compañía, otro casi indiscutible en nuestras obras es **Pako Iglesias**, compositor musical y técnico, también compañero; muchas de las obras están teñidas musicalmente de sus maravillas musicales.

¿Por qué La Ortiga T.D.S.? Porque con este grupo queríamos **irritar los corazones del público.** Un escozor sano, **como el de las ortigas, un escozor curativo.**

Camus, Saramago, Alfred Jarry, Arto Paasilinna, Valle Inclán, etc., son algunos de los autores con los que se atreve La Ortiga, intentando caminar del drama a la comedia pasando por fábulas o cuentos infantiles; su objetivo, innovar, cambiar de registros sin olvidar el fondo siempre "ortiguero". Nadie podía augurar que este joven grupo que empezaba a caminar, iba a ser diez años después, La Ortiga T.D.S., un grupo consolidado en las tablas navarras.

HISTORIA:

La primera obra con la que el grupo hizo una declaración de intenciones fue ***Los Justos***, de Albert Camus, un texto comprometido, difícil y complicado para un grupo joven que se atrevía a buscar forma y fondo.

Una cuerda y una fuente, fueron los elementos escenográficos utilizados; la fuerza en la palabra y el movimiento la clave para que este grupo lleno de potencial **ganara el primer premio de teatro joven.**

La obra fue representada por distintas casas de cultura, llegando a la sala Pradillo de Madrid. Comenzaba así la andadura de este nuevo grupo.

Lejos de asentarse por las críticas recibidas, La Ortiga T.D.S. vuelve a la carga, nada más y nada menos que con ***La Ceguera***, su segundo montaje, también de la mano de Ángel Sagüés, haciendo él una adaptación de la novela de José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera*, con una visión apocalíptica pero esperanzadora del ser humano.

Con este montaje, el grupo gana su **segundo premio de "Encuentros"**, certamen de artes escénicas de Navarra, consolidándose como joven promesa de la escena Navarra.

Le seguirán montajes como ***Ubú Cabrón*** o ***El Maki***; el primero adaptación de *Ubú rey* de Alfred Jarry y la segunda de *El molinero aullador* de Arto Paasilinna, las dos adaptadas y dirigidas por Ángel. Con las dos obras el grupo recibe una gran aceptación del público y crítica.



También hay una innovación del grupo en el estilo, probando con *Ubú* una comedia atrevida y con *El Maki*, la fábula adulta, e introduciendo en las dos, la música en directo, algo que marcará el resto de los montajes ortigueros.

El Maki recibe premios como:

- Primer Premio en los Encuentros de Jóvenes Artistas 2007, en la modalidad de Artes Escénicas.
- Segundo Premio del Certamen Teatro de Aquí 2007, organizado por el Ayuntamiento de Pamplona.
- Primer Premio del Festival de Teatro Aficionado de Torrelavega (Cantabria), organizado por el Ayuntamiento de Torrelavega.
- Primer Premio del Festival de Teatro Aficionado de Alegría Dulantzi (Álava).
- Mejor actor principal compartido por dos componentes del grupo.
- Segundo Premio del Festival de Teatro Aficionado de Langreo (Asturias).

No se podía pedir más. El grupo alcanzaba con esta obra un triunfo bien trabajado.

Gracias a estos triunfos cosechados, llegaron recompensas en forma de ofertas de trabajo. **Pequeñas obras para nuevos grupos** fue un espacio dentro del ciclo de **"Nuevas miradas, nuevas escenas"**, en el que el **Teatro Gayarre** quiso incluirnos.

Así pues, La Ortiga T.D.S. realiza tres encargos para Teatro Gayarre de pequeño formato:

Pic-Nic (Arrabal), en el 2006; ***La rosa de papel*** (Valle Inclán) en el 2007; y ***Qué cuesta el hierro*** (Bertolt Brecht) en el 2009. Todas ellas dirigidas por Ángel, y con unas críticas más que buenas.

También decide probar con un nuevo estilo, el de teatro infantil, con el texto de Javier Izcue Invierno ese o ese (2008) en la que el grupo demuestra que también con el teatro infantil se pueden escocer corazones, batiendo su récord de actuaciones, tanto en el añorado programa de "Correpueblos" como en sala.

Esto sería el antes de que La Ortiga T.D.S. llegase a su gran colofón con la grandiosa obra Luces de bohemia (Valle Inclán) octubre del año 2008, en el encargo de Teatro Gayarre como la gran producción del año, entrando a formar parte del reparto actores como Ramón Marco, Javier Ibáñez, Asun Abad, Juan San Segundo, Izaskun Mujika, o las músicas, Edurne Arizu (acordeón), Almudena Ibáñez (clarinete) y Eva Niño (contrabajo), tres grandes del panorama musical navarro.

La música a cargo de nuestro compositor y técnico Paco Iglesias, dejando muestras de delicadeza, su talento y su compromiso con este grupo.

Con esta obra La Ortiga T.D.S. fue nominada a los premios Max. Sería uno de los momentos más dulces de la compañía. Después de Luces de bohemia y tras un pequeño descanso, La Ortiga T.D.S. vuelve otra vez con una nueva obra de teatro infantil, pero esta vez, no de la mano de Ángel sino de Álvaro Morales, el joven que ya había destacado por su dirección en la Escuela Navarra de Teatro de El mundo al revés. También entra en este reparto una nueva actriz, Edurne Rankin.

En 2010, la obra escogida por la compañía es Momo, y con esta obra el grupo hace un alarde de trabajo minucioso en escenografía jugando con cartón y consiguiendo un resultado de sombras chinas espectaculares. Esto, sumado al trabajo actoral, hace que Momo sea otro trabajo con una calidad indiscutible.

Y llegamos a la última obra, por el momento El idiota, de Jaroslav Hasek, en la que el grupo decide hacer un encuentro, una celebración de diez años vividos, sufridos y disfrutados. Un cumpleaños. Ángel de nuevo nos dirige en una de las propuestas más ortigueras al puro estilo Sagüés, con una escenografía sobria y mucha fuerza en la palabra y sobre todo en el movimiento.

Y la historia de la compañía se queda ahí, por el momento, con ganas de seguir ocupando estas líneas.

COMPONENTES:

Iratxe García Úriz	**Ioseba Morrás**
Txori García Úriz	**Ion Iraizoz**
Eneko Otermin	**Santi Litago**

ZIRIKA ZIRKUS

Ainhoa JUANIZ EZPELETA

Zirika Zirkus 2003 urtean jaio zen, Ainhoa Juaniz eta Luis Lainezen eskutik, Madrilen antzerki zirko kanpania ezberdinekin lan egin ondoren, "La fábrica de sueños" batez ere, berea eratzea erabaki zuten, egiten dutena gustatzen zaien arren, beraien amets propioak bizi nahi dituzte, horrela jaioko da ZIRIKA ZIRKUS.

Gaur egun 2014an gogoz jarraitzen dugu, garai arraroak heldu diren arren, gure leloa «al mal tiempo buena cara» izango da.



Animazioaren munduan murgiltzen ari gara duela lau urte eta lan polita eta dibertigarria suertatu zaigu oso, hori bai, ahaztu gabe antzerki zirkoa dela gure jaiotzaren arrazoia.

Hori dela eta gogor bueltatu gara:

Txarlestrup ikuskizunarekin, antzerkia, dantza, umorea, klake… Musika-zirko banda bat heltzekotan dago, "Txarlestrup" oso banda berezia da, txarleston bat jotzetik dantzatzera pasa daitezke, akrobazietatik, klakera. Denetarik egiten dute bost artista hauek, baina?? Denak etorriko dira??, gure publiko maitagarriaren laguntza beharko ote dute??

Ilduo kanelloni umore absurdoa edo ez hainbeste, oso bikote dibertigarria.

Konpost eroak Bereizten ikasiko dugu, berrerabiltzen. Plastiko lantegi batera joango gara, konposta egin eta landare bati bizia emanen diogu, hau dena, zirko, antzerkia, musika eta maitasun pila batez betetaaaaaaaa.

Zirika Zirkus:

La compañía Zirika Zirkus es creada en septiembre del 2003 por Luis Lainez Taboada y Ainhoa Juaniz Ezpeleta. En nuestros primeros pasos trabajamos en Madrid para diferentes compañías de teatro-circo, especialmente para «La fábrica de sueños»; y tras esa experiencia, decidimos crear nuestra propia compañía, vivir nuestros propios sueños con ZIRIKA-ZIRKUS.

Hoy día seguimos ilusionados y aunque vengan días raros, nuestro lema es: "al mal tiempo buena cara".

Hace un tiempo que estamos descubriendo el mundo de la animación, nos gusta y es divertido, sin olvidar que el verdadero motivo de ***Zirika*** *siempre fue «teatro circo», es por esto que regresamos pegando fuerte con:* ***Txarlestrup****, un espectáculo lleno de música, humor, danza, claqué…*

Kurrikuluma

2014: Konpost eroak…

2013: Il duo kanelloni 110 emanaldi.

2012: Danz-jolas-jaia eta Txarlestrup estreinatzen dira 120 emanaldi.

2011: Dantzateke, eta el Pujil estreinatzen dira 125 emankizun burutuko direlarik.

2010: Zirika Zirkaos 115 emankizun burutuko direlarik.

2009: Ilargian eta Lara-Larika estreinatzen dira 113 emankizun burutuko direlarik.

2008: Ametsetan zirko kabareta eta nikegin beharko &ko (Pantxika Lamur) estreinatzen da 86 emankizun burutuko direlarik.

2007: 68 emankizun burutu dira.

2006: Zorionak zuri estreinatzen da 65 emankizun burutuko direlarik.

2005: Bazen behin zirkoa estreinatzen da 55 emankizun burutuko direlarik.

2004: Zirika zirkus ikuskizuna estreinatzen da 40 emankizun burutuko direlarik.

2003: La compañía, Zirika Zirkus se crea el 26 De Diciembre de 2003.

Gaur egun gure karteleratik: Zirika zirkus, ametsetan eta *El púgil* besterik ez dira desagertu, gainerako lan guztiekin Aurrera egiten ari gara ilusio pila batekin, gora irriak!!

Currículum

2014: *Konpost eroak.*

2013: *Il duo kanelloni 110 actuaciones.*

2012: *Se estrenan Danz-jolas-jaia y Txarlestrup, 120 actuaciones.*

2011: *Se estrenan Dantzateke, y El púgil. Se realizan 125 actuaciones en Nafarroa, Gipuzkoa y Bizkaia.*

2010: *Se estrena Zirika Zirkaos y Pantxika Lamur. Se realizan 115 actuaciones en Nafarroa, Gipuzkoa, Araba y Bizkaia.*

2009: *Se estrenan las obras, en Iruñea, Ilargian (En la luna) y Lara-Larika. Se realizan 113 actuaciones en Nafarroa, Gipuzkoa, Araba y Bizkaia.*

2008: *Se estrenan en Iruñea las obras Ametsetan / Soñando y Nik egin beharko & ko / lo tendré que hacer yo & cia. Se realizan 86 actuaciones, en Nafarroa, Gipuzkoa, Araba y Bizkaia.*

2007: *Se realizan 68 actuaciones en Nafarroa, Gipuzkoa, Araba y Bizkaia.*

2006: *Estreno en Iruñea de la obra Zorionak / Cumpleaños feliz. Se realizan 65 actuaciones en Nafarroa, Gipuzkoa, Araba y Bizkaia.*

2005: *Estreno en Iruñea de la obra Bazen behin zirkoa / Érase una vez el circo. Se realizan 55 actuaciones en Nafarroa, Gipuzkoa, Araba y Bizkaia.*

2004: *Se realizan 40 actuaciones de la obra que lleva por título el mismo nombre de la compañía: ZIRKA ZIRKUS realizadas en Nafarroa, Gipuzkoa, Araba y Bizkaia.*

2003: *La compañía Zirika Zirkus se crea el 26 de diciembre de 2003.*

GUS MARIONETAS

El día que las palabras echaron a andar

Susana PELLICER LEZAUN y Fernando ARREGUI PÉREZ

"Un títere no es un objeto que habla sino una palabra que actúa". Paul Verlaine.
"No creáis en ilusiones, todo es verdad". The Sex Pistols.

Corría el año 1989, Pablo Sorozabal ganaba el concurso literario Ciudad de Irún con su obra La calle es Mentira, y nacía la compañía GUS MARIONETAS desde el colectivo GUARDEN UNA SOLA COLA MUCHAS GRACIAS, la primera huella de nuestro paseo por el Arte.



Bajo los hilos nacía nuestro primer espectáculo también titulado *La Kalle es mentira*, una "Calle" que cambió la C por la K para certificar la muerte del punk.

Después, en 1992, descubrimos *El día no restituido* la ocurrente historia de Giovanni Papini, dejamos la técnica de hilo y nos iniciamos en el bunraku o técnica de mesa realizando una adaptación del mismo en clave de cine negro.

En 1995 estrenamos *La princesa de fresa* y con ella decidimos dedicarnos profesionalmente a esta peculiar práctica, el teatro de títeres.

Un cuento de creación propia, impregnado del universo de las historias tradicionales de caballeros y dragones, de princesas y libros.

Con el objetivo del fomento de la lectura, la obra se presentaba en un libro tridimensional de gran tamaño donde aparecían los títeres a medida que se desarrollaba la narración, página tras página.

Entonces llegaron los Salones y Ferias del Libro, Actividades de Animación a la Lectura, Festivales Internacionales de Títeres, Campañas de Teatro Escolar, los Circuitos de Artes Escénicas, Exposiciones Nacionales e Internacionales de Títeres, y otros Programas Culturales,

de A Coruña a Córdoba, de Mérida a Mallorca, de Madrid a Valencia y otros más…, más de 500 representaciones que nos han llevado hasta hoy, y aún continuamos representándola.

En 1998 vuelta a los libros con *El traje nuevo del emperador*, dirigida por el director mexicano Emmanuel Márquez. Una original y atractiva puesta en escena, que obtuvo el Premio a la Mejor Propuesta Plástica en la 11ª Fira de Teatre de Titelles de Lleida 2000.

Después elegimos otro de los clásicos, *Cenicienta*, aunque en versión libre, no podía ser de otra manera.

Siguiendo con los libros como acompañantes en nuestra trayectoria, en 2004 hicimos un cambio en la escala de nuestros escenarios para acercarnos hasta las Bibliotecas, tanto que llegamos a representar nuestros espectáculos entre sus libros.

En este caso, el cuento llegó desde las antípodas, de la mano de la neozelandesa Margaret Mahy, *El secuestro de la bibliotecaria*, al que nosotros retitulamos *La bibliotecaria en apuros*, cuya puesta en escena, *una maleta*, nos ha llevado de viaje en todas las direcciones, y como suele ocurrir en los viajes, seguimos volviendo a casa llenos de sonrisas.

Años después, con el espectáculo *La inauguración* dejamos por primera vez los libros para poner LA MÚSICA en nuestras manos. Este espectáculo de títeres de guante fue creado para despertar el gusto por la música clásica. Su lenguaje internacional nos abrió nuevos horizontes ya que tuvimos la oportunidad de presentarlo en el X Festival Internacional de Teatro de Títeres para niños de Katowice en Polonia, 2011.

Después, en 2012, volvimos de nuevo a los cuentos y presentamos *El sueño de Cleta* otra historia de creación propia, con el respeto por la Naturaleza como eje principal, pero sin olvidar la importancia de la lectura, ya que presentamos a una bruja lectora que entre travesura y travesura disfruta con “Capiedrecita roja” y “Los tres cerditos” contados en clave de objetos animados, con teteras, libros, y otros útiles de fieltro, madera y pasta papel.

Y mientras se suceden las historias, y las giras... y son ya veinticinco años, creando, viajando, actuando aquí y allá, el lugar acaba no siendo importante, lo que importa es captar la atención y conmover, lo que importa es esa mirada de los niños y las niñas y de sus acompañantes, que se acercan a este mundo en miniatura creado no solo para entretener, sino también para divulgar mensajes positivos, con la literatura, la plástica, la voz, la dramaturgia, el movimiento, la música como aliados, para crear esa forma de expresión, de comunicación encantadora y única llamada TEATRO.

DEMoDE QUARTET

Joli PASCUALENA

Demode Quartet se creó por iniciativa de Joli Pascualena y Patxi Barco a finales del 2008. Junto a Mikel de la Fuente, Iker Huitzi y David Rosco estrenan su primer espectáculo que dio nombre al grupo ***Demode Quartet***.

Se trata de un espectáculo musical cargado de humor que ofrece originales versiones a capella, en ocasiones también acompañados por piano, guitarra, acordeón y cajón flamenco, con simpáticas coreografías y ocurrentes diálogos.

Desde su estreno, en mayo del 2010, la formación ha mostrado su trabajo por numerosos espacios teatrales, entre los que cabe destacar el Teatro Principal y el Kursaal de Donostia, o el Arriaga y el Campos Elíseos de Bilbao.

Asimismo, han intervenido en actos institucionales como la entrega de los premios Sabino Arana en el Teatro Arriaga, la inauguración del Basque Culinary Center, la fiesta de EITB durante el 59º **Festival de Cine de San Sebastián**, la gala de entrega del **Premio Lauaxeta** en la Diputación Foral de Bizkaia o la gala Kosmodisea 2014 organizada por la Diputación Foral de Gipuzkoa.

En 2012 fueron los conductores de la gala **"Fun & Serius Game Festival"** de Bilbao donde interpretaron a capella sus versiones de las bandas sonoras de decenas de juegos.

En septiembre de 2013 fueron los encargados de abrir y cerrar las galas de Inauguración y Clausura del 61º **Festival Internacional de Cine de San Sebastián**.



En noviembre de 2013 estrenan su segundo espectáculo Epa! con el que giran en la actualidad.

Su segundo espectáculo: ***Epa!***

Epa! es el resultado de mantener la línea en el trabajo musical, de seguir disfrutando y desarrollar los clowns que aparecieron en el primer espectáculo.

SINOPSIS:

"A Demode Quartet algo le dice que "la clave", "el *quid*", "la esencia" euskaldun ha influido en el resto del mundo. Para demostrarlo han viajado, leído e investigado. El resultado: un espectáculo que más que dar respuestas empuja a hacerse preguntas... en concreto: ¿cómo se atreven? Ajenos a la polémica, ellos están firmemente convencidos de que el origen del Country, el Jazz, la Samba, el Bollywood o incluso el Pop más moderno hay que buscarlo en los valles, las montañas o los puertos de Euskal Herria. Con Epa! creen que pueden demostrarlo... qué miedo."

Además del director artístico y guionista (Patxi Barco) y de los cuatro intérpretes del grupo (Mikel de la Fuente, Joli Pascualena, Iker Huitzi, David Rosco) —los cuales también se encargan de la creación de armonías y arreglos musicales— en este segundo espectáculo Demode Quartet también han contado con la colaboración de Kepa Errasti (guión), Eva Rada (diseño-técnica de sonido), Javi Pérez (diseño-técnico de luces) y Miguel Marín (fotógrafo y publicista).

178

Presentación del segundo disco Epa!

El nuevo disco ha sido grabado en REC estudios (Donostia) y recoge buena parte de las canciones del espectáculo Epa!: *Lau teilatu, Xalbadorren heriotzean, Loa loa, Maitiak galde egin o Bizkaia Maite*, entre otras.

El nuevo disco será presentado en Donostia el 6 de noviembre de 2014 en la Biblioteca Principal, en Iruña el 11 o 18 de diciembre en el "Katakrak" y en Durango durante el "Durango Azoka" el domingo 7 a las 15h en Ahotsenea.

Para más información de actuaciones, de los componentes, de la presentación y compra del disco y noticias frescas tenéis la web del grupo: www.demodequartet.com

Para contactar con el grupo podéis escribir a info@demodequartet.com o llamar al 0034 655 54 02 17.

El Teatro Amateur en Navarra

Javier SALVO*

El arte de la representación es consustancial a lo humano. Presente en todas las culturas tiene su origen en el arte popular: rituales y fiestas que con el tiempo perdieron su significado mágico y se convirtieron en un juego con elementos teatrales. De ahí nace el teatro popular conservado en la memoria colectiva y transformado de generación en generación.

Heredero y continuador de esa cultura teatral dinámica, el teatro de aficionados no recibe la acepción de amateur hasta avanzado los siglos XVIII y XIX en que el término francés amateurisme empieza a utilizarse de manera despectiva para calificar un trabajo descuidado, incompleto o malo. Los aficionados que nos dedicamos al teatro seguimos padeciendo este estigma, muchas veces con razón; aunque al definirnos la RAE sea más benévola reconociéndonos "cierto conocimiento" en la materia y nos describa simplemente como categoría diferenciada de la práctica profesional. Decía Peter Boock que "Siempre es el teatro popular el que salva una época". La tosquedad, la imperfección tiene mayor capacidad de vida.

El término amateur sin embargo no guarda relación con la capacitación o idoneidad de las personas para el teatro, sino con la motivación por la cual nos dedicamos a ello. Aunque el teatro amateur no requiera tanta preparación, conocimientos o entrenamiento para practicarlo como la actividad profesional, las dos dedicaciones tienen en común que el nivel alcanzable está limitado por la voluntad y dedicación que cada uno decide darle. Además muchas personas juegan en ambos campos simultáneamente con lo cual la actividad amateur se nutre de la experiencia profesional y la profesional de la libertad que poseemos los amateurs para elegir hacia donde dirigir nuestros esfuerzos.

Hoy el teatro amateur con mayor presencia en la sociedad navarra es teatro asociativo. Personas aficionadas al teatro asociadas con diferentes objetivos: sociales, culturales o artísticos que nos dedicamos a promover la actividad teatral en nuestra comunidad, principalmente a montar y representar obras de teatro.

Precisamente el origen del "teatro navarro" está en esa fórmula. Somos continuidad de un arte universal, como es el teatro popular; pero además el teatro propiamente navarro, surge precisamente con nuestras características, como teatro asociativo, teatro de aficionados.

Hasta el siglo XX, concretamente hasta 1920, no podemos hablar con propiedad de "Grupos de Teatro navarros" y todo el teatro que surge a partir de esos años crece al amparo de grupos sociales: con fines culturales, partidos políticos, sindicatos o instituciones religiosas. Habrá que esperar hasta la década de los ochenta para que las asociaciones, ya específicamente dedicadas al teatro, en una nueva coyuntura social y económica, vayan perfilando estos dos caminos: el amateur y el profesional.

*Actor

Nuestra opción, por proximidad al público, elemento imprescindible en la representación, supone una contribución importantísima a la formación de nuestra identidad cultural como comunidad y el teatro es una herramienta artística muy útil para promover la participación social en la cultura. Una participación que es esencial en la evolución hacia sociedades más humanas.

El teatro amateur en Navarra es generador de una actividad teatral importante. Acercamos al público repertorios no cubiertos por el teatro comercial, representamos obras de creadores locales, promovemos representaciones y actividades formativas, prestamos un gran apoyo a la actividad teatral en nuestro entorno creando nuevos públicos y apoyando la extensión del teatro por diferentes localidades. En términos cuantitativos, son más de veinte montajes los que estrenamos los grupos navarros anualmente. Una oferta rica en diversidad que llega a más de treinta mil espectadores de toda nuestra geografía.

Los aficionados nos acercamos al teatro con multitud de inquietudes e inmersos en circunstancias muy variadas, de ahí que los grupos amateurs navarros con su heterogeneidad, representen ese carácter diverso. Solamente su presentación uno a uno nos puede ofrecer el mejor mapa de esta realidad cultural. Aún así, diversos en todos los aspectos que tienen que ver con el hecho teatral, los últimos años, a través de la Federación de Teatro Amateur de Navarra – Nafarroako Amateur Antzerki Federazioa, hemos conseguido perfilar un discurso colectivo que nos identifica y da valor a nuestra presencia.



181

HABÍATEATRO

El teatro de lo cotidiano

Vanesa EGUILUZ

"El teatro es tan infinitamente fascinante, porque es muy accidental, tanto como la vida", estas palabras de Arthur Miller resumen de una forma precisa la motivación y origen del grupo Habíateatro cuyos miembros nos encontramos sobre las tablas del escenario de una forma accidental y emprendimos este fascinante camino del teatro amateur.

Habíateatro surge en 2011 fruto del encuentro y las diferentes experiencias en talleres de teatro aficionado y otros grupos de teatro amateur, tras un proceso de reflexión decidimos unir nuestros intereses por hacer teatro y pasar un buen rato juntos en un proyecto común, con dos premisas: divertirnos para poder divertir y comprometernos con el trabajo bien hecho y con el público. De este modo, Consuelo Cruz, José Luis Morentin, Reyes Rodríguez, Arantza Ezcurdia y Vanesa Eguiluz emprendimos esta aventura bajo la dirección de Miguel Goikoetxandia, contando con la colaboración de otros actores y actrices que nos acompañan

puntualmente sobre el escenario. Son ya tres años de vivencias que nos han aportado el generoso regalo de la respuesta del público, la ilusión y la creatividad para seguir adelante.

En nuestra andadura hemos realizado dos montajes teatrales, el primero, *¡Aquí va a pasar algo muy gordo!,* una adaptación de la obra *La balada de los tres inocentes* del autor Pedro Mario Herrero que refleja, con grandes dosis de comicidad, una España cotidiana y rural aquejada de los grandes males que nos azotan diariamente en los periódicos como son: la corrupción, el abuso de poder, el caciquismo, el cohecho político, etc. A través de los malentendidos y el ir y venir de situaciones alocadas, el espectador puede descubrir el efecto catártico de la risa hasta en los momentos más excepcionales. Esta obra que hemos representado en más de una quincena de ocasiones nos ha dado la oportunidad de visitar diferentes localidades navarras, lo que nos ha demostrado la gran afición teatral que existe en Navarra y la implicación de programadores y público con el teatro amateur. Actualmente nos encontramos en plena promoción de nuestro segundo montaje titulado *¡Y tu madre más!*, adaptación de la obra de Hugo Marcos, *Suegras Bárbaras*, en esta ocasión nos acercamos al género del vodevil con una comedia ligera y picante basada en el equívoco, del que los espectadores forman parte.

Y así continuamos trabajando para cumplir nuestro objetivo de divertirnos y divertir, para comunicarnos con el público a través de nuestros personajes y para recibir el bien más preciado para las actrices y actores, el regalo del aplauso. Encender los focos, subirse a un escenario y representar una obra nos da la capacidad de vivir cientos de situaciones por primera vez, cada día es diferente y cada día nos descubrimos un poco más, sin poner límites a lo que surge en la magia de un teatro, poniendo un poquito de teatro en lo cotidiano.

"El teatro es poesía que se sale del libro para hacerse humana"

Federico García Lorca

ZARRAPASTRA-TEATRO

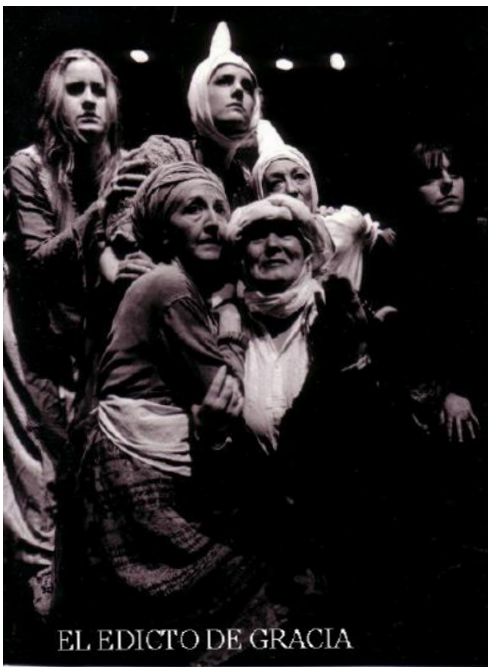
Nieves OTEIZA

Zarrapastra Teatro se crea en 1989 y durante los primeros años se centra en teatro infantil para pasar en 1992 a alternar este género con el de adultos. Aquí tenemos que hacer una mención especial a los y las que fundamos Zarrapastra: César, Rosa, Montse, Félix, Mertxe, Pili, Gracia, Consuelo, Miguel, Assumpta y Nieves. También estaban Amaia, Elena, Íñigo, Itziar, Raúl y Sara que nos acompañaron en algunos montajes y que a pesar de su corta edad, compartían con el grupo la magia del Teatro.

Desde aquellos años hasta ahora han pasado muchos compañeros y compañeras y realizado muchos trabajos.

Montajes poéticos teatralizados como: *NOSOTROS LOS DE ENTONCES* en el que recogíamos poemas de Neruda, A. González, Gloria Fuertes, García Lorca y León Felipe, acompañados de música de saxo, flauta travesera y guitarra.

ZORONGO sobre la poesía de García Lorca. *COMPAÑERO DEL ALMA* sobre la de Miguel Hernández, CHURA con la poesía de Mujeres Latinoamericanas como Alfonsina Storni, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Gioconda Belli, Dulce María Loynaz y otras. *MEMORIA DE LA SOMBRA* de Benedetti, *DONDE HABITE EL OLVIDO* de Cernuda, MUJER Y TIERRA de Pablo Neruda y nuestro último montaje teatralizado sobre la obra de Constantino Kavafis: *CAMINO A ÍTACA.*


EL EDICTO DE GRACIA

También nos hemos acercado a nuestra historia cercana con obras como: *EL EDICTO DE GRACIA*, sobre los procesos a la Brujería Navarra. Asimismo hicimos una grabación basada en este montaje para una productora valenciana para ser proyectado en televisiones latinoamericanas sobre temas esotéricos.

PÁJAROS AUGURES PARA LA REINA TODA: Acerca de un episodio de la vida de la Reina de Pamplona Toda Aznárez.

También, basado en este montaje, estuvimos en la Cima de Deio, representando la *CORONACIÓN DE SANCHO GARCÉS* en el Castillo de Monjardín en un acto oficial.

EL MARIDO PRUDENTE sobre los Cuentos de Margarita de Navarra en el Heptamerón.

Tenemos en preparación una obra sobre una leyenda pasional que se recogía en antiguos cantares de Baztán.

Entre otros muchos montajes hemos escenificado algunos contemplando problemas humanos y sociales como en *EL MIEDO QUE ME HABITA* que trata sobre la violencia de género, con música de violonchelo en directo por Miren y un aria bellísima acompañando imágenes. También con testimonios de mujeres en zonas fronterizas donde sus hijas desaparecen y son asesinadas con total impunidad. Contamos en este montaje con la valiosa colaboración de Puy, del Grupo Jacarandá. Este montaje fue seleccionado dentro del programa Circuito Nacional de Teatro Amateur de ESCENAMATEUR.

Ahora nuestro Grupo lo componen: Adela, Alejandro, Antonio, Carmen, Jaime, Jose Mary, Manolo, Mariabel, Nieves, Teo. También estaba César al que en julio despedimos tras una inesperada e injusta enfermedad.

Siempre acompañándonos y dirigiéndonos: ASSUMPTA

MÍRENI

Esther OCHOA

El Grupo de Teatro Míreni surgió a raíz de un curso de iniciación al Teatro que la Asociación de mujeres de Allo organizó en 2003. Varios de los asistentes sintieron en aquel entonces el gusanillo del teatro y se organizaron para montar un grupo de teatro.

En marzo de 2004 se estrenaron con una serie de monólogos y desde entonces no se ha parado. Los componentes han ido cambiando aunque algunas de las fundadoras continúan hoy en día en el Grupo.

Míreni siempre ha sido muy modesto y ha conocido sus limitaciones por lo que no se ha ambicionado grandes espectáculos, sino todo lo contrario, proyectos anuales sencillos para representar en Allo y con suerte en alguno de los pueblos cercanos como Arróniz, Estella o Pradejón. Cada año se estrenaba algo nuevo en marzo para clausurar la semana Cultural.

Pero Míreni no es solo teatro para adultos, ya que contamos con una importante cantera que se merece nuestra dedicación. Con los más pequeños cada año se prepara un espectáculo para Navidad que tiene muy buen recibimiento por parte de nuestro público local. Y desde hace ya varios años también venimos ocupándonos de otras actividades culturales como es la Comparsa de los Gigantes y Cabezudos o la llegada de Olentzero. Dos actos que se estaban perdiendo en nuestro pueblo por dejadez y falta de personas implicadas y responsables.

En 2009 el Grupo de Teatro empezó a sentirse un poco más fuerte y empezamos a pensar en presentarnos a Festivales de Teatro. Nos presentamos al Festival Martín Arjona de Teatro Amateur de Herrera (Sevilla) y fuimos seleccionados, lo cual fue todo un acontecimiento a nivel local y todo el mundo se involucró muchísimo. Lamentablemente no recibimos ningún premio, pero la oportunidad de vivir esa experiencia marcó un antes y un después para el grupo, que desde entonces se volvió mucho más ambicioso. Esta selección hizo que Míreni fuera seleccionado por el Ayuntamiento de Allo para lanzar el cohete anunciador de las fiestas del 2010, todo un honor para nosotros, claro está.

En el año 2011 contactamos con Miguel Goikoetxandia y le contratamos como director para el grupo ya que hasta ahora todo lo habíamos ido montando nosotros mismos, con más o menos acierto y conocimiento del tema. Miguel Goikoetxandia es componente y director del Grupo profesional Iluna Producciones con sede en Pamplona (Navarra) y ha hecho un gran trabajo con Míreni. Nos hemos dado cuenta de que queremos evolucionar, mejorar y para eso necesitamos que alguien nos enseñe el camino, una dirección ajena al grupo es esencial y más si viene de alguien con tanta experiencia y formación como Miguel. En Septiembre de 2011 se estrenó en Allo la obra ENTRE AMIGAS la cual ha sido un bombazo para Míreni. Si el Festival de Herrera marcó en su momento un punto de inflexión, esta obra ha sido un cambio radical. Hemos recorrido nada más y nada menos que diecisiete localidades con este montaje y en todas ellas ha tenido muy buen recibimiento por parte del público:



Cuatro actuaciones en Allo, Larraga, Arróniz, Pradejón, Sarriguren, Sesma, Murchante, Muniáin, Acedo, Dicastillo, Puente la Reina (Ciclo organizado por el grupo de teatro Txilindrón), Huarte (Ciclo Escénica), Estella (Teatro en Primavera) y Azqueta.

Hemos participando dentro de la I Muestra Navarra de teatro amateur en el Ciclo Escénica en Huarte y en la XI edición del Ciclo Teatro en Primavera de Estella. Un año después del estreno seguimos haciendo actuaciones, en el Festival de teatro amateur de Azagra y también en Carcar. Pero a la vez en marzo del 2012 se presentó otro montaje ESCENAS EN BLANCO Y NEGRO que los componentes de Míreni que no participaban en *Entre amigas* llevaron a cabo muy dignamente y con mucha entrega y dedicación. Un espectáculo basado en monólogos y textos breves muy divertidos.

En octubre del 2012 fuimos seleccionados para otro festival a nivel nacional, esta vez en Las Torres de Cotillas (Murcia) pero en esta ocasión sí que recogimos premio, Mari Fe Sanchez se hizo con el galardón a la mejor actriz de reparto, premio que todos festejamos como nuestro y que hizo muchísima ilusión a todo el mundo. Sin duda su papel de Hortensia en la obra *Entre mujeres* merecía ser reconocido y nos alegramos por ella.

En nuestra cita anual de marzo este año estábamos de celebración, nuestro décimo aniversario, por lo que preparamos un espectáculo de monólogos y videos recordando todo lo que hemos hecho en esta década encima del escenario, un espectáculo muy emocionante para todo el Grupo.

Después de esto, ya en primavera del 2013, comenzamos con los ensayos del siguiente montaje, la obra *El tonto es un sabio* de Adrián Ortega y Sigfrido Blasco, que retitulamos como *Habitación 125*. Una obra muy divertida, de enredo, que hace pasar un buen rato a todos los que vienen a vernos. En este montaje seguimos contando con Miguel Goikoetxandia en la dirección y se estrenó en septiembre de 2013 coincidiendo con el II Ciclo de Teatro Amateur que Míreni organiza en Allo dentro del programa de la Muestra de Teatro Amateur que lleva a cabo la Federación de Teatro Amateur de Navarra con la financiación del Gobierno de Navarra.

Tras un parón durante la primavera, este otoño retomamos las actuaciones de Habitación 125 y en octubre y noviembre estaremos en San Adrián, Lodosa y Andosilla. Este parón en cuanto a representaciones se ha debido en parte a un proyecto un tanto especial que Míreni tenía en mente desde hace bastante tiempo: se trataba de llevar a cabo una inauguración teatralizada de un antiguo edificio local recientemente rehabilitado llamado el Humilladero. Por fin esta primavera nos pusimos a ello y el 25 de Julio presentamos nuestra especial visita teatralizada al Humilladero de Allo. En este caso hasta el texto lo escribimos nosotros, con la colaboración de Joaquín Vázquez en la parte más histórica y redactada en verso, todo un reto del que salimos con éxito y del que disfrutaron cerca de 300 personas que ese día se acercaron hasta nuestro pueblo para vivirlo en persona.

Durante este tiempo y gracias a formar parte de la Federación de Teatro Amateur Navarra Míreni se ha lanzado a organizar un Ciclo de teatro que consta de tres representaciones de grupos amateurs de la comunidad foral, una idea que desde su primera edición en mayo del 2012 tuvo una gran aceptación local. Este ciclo, como hemos dicho, está dentro de la Muestra Navarra de Teatro Amateur, financiada por el Gobierno de Navarra, y en nuestro caso con la colaboración del Ayuntamiento de Allo. Este viernes se inicia la tercera edición y esperamos que sean muchos los que vengan a divertirse con nosotros y con el teatro amateur navarro.

Lo que comenzó como una aventura ha ido tomando forma poco a poco, además de los componentes que se ven encima del escenario (actrices y actores, estos segundos menos numerosos) contamos con un gran apoyo debajo y detrás del escenario, técnico de luces y sonido, ayudantes de diseño e imagen, atrezzo, son muchos los que hacen posible que Míreni siga al pie del cañón cada día y siga preparando montajes nuevos cada año. Sin duda no podemos olvidarnos de todos ellos:

187

Actrices y actores:

GRUPO ADULTO

Mari Fe Sánchez
Mary Preciado
Blanca Zaracain
Maribel Zaracain
Julia Briones
Itziar Briones
Leyre Carlos
Esther Ochoa
Javier Munárriz
Miguel Prol
Xabier López

GRUPO TXIKI

Leire García
Ruth Bea
Paula Villoria
Esther Villoria
Claudia Prol
Silvia Osaba
Leyre Azcona
Mikel Azcona
Lorena Azcona
Adrián Montoya
Pablo Munárriz
David Sarasola
Cesar Osaba

Técnicos:

José Mari Munárriz
Joaquín Vázquez
Y todas nuestras familias que siempre están cuando les necesitamos para cualquier cosa.

Relación de obras representadas:

- ***Anda mi madre***, de Juan José Alonso Millán (2005)
- ***Esquets***, de Tricicle (2006)
- ***Monólogos***, del Club de la Comedia (2007)
- ***El fontanero***, de Carlos Auret (2008)
- ***La Consulta***, de Angel Camacho (2009)
- ***Paco Jones, detective privado***, de José Cedena (2009)
- ***Cesar a gusto***, de José Cedena (2010)
- ***Adaptación del entremés Ganas de reñir***, de los Hermanos Álvarez Quintero 2010)
- ***El Niceto Labordeta***, de José Cedena (2011)
- ***Entre amigas***, adaptación de ***Entre mujeres***, de Santiago Moncada (2011).
- ***Escenas en blanco y negro*** (monólogos y textos breves) (2012)
- ***El club de Míreni*** 10ª Aniversario (2013)
- ***Habitación 125, adaptación de El tonto es un sabio,*** de Adrián Ortega y Sigfrido Blasco (2013)
- Visita teatralizada Humilladero de Allo (2014)

Contacto:

email: grupodeteatromireni@hotmail.com

teléfonos: 656347931 Esther

Web: grupodeteatromireni.blogspot.com

Facebook: https://www.facebook.com/grupodeteatro.mireni

Link para ver el video de la representación:
https://dl.dropbox.com/u/75137986/Entre_amigas.wmv

EL BARDO

Paco OCAÑA

Conociéndonos desde varios años atrás y habiendo participado alternativamente en diversos montajes teatrales, a partir del año 2009 empieza a fraguarse la posibilidad de aglutinar esfuerzos y experiencias en un proyecto común integrado por José Mª Ballesta, Fernando Eugui y Paco Ocaña.

Existía ya el precedente de un proyecto, *El gran blasfemo*, con poemas de León Felipe y adaptación teatral de Paco Ocaña que había sido largamente aplazado. Junto a este proyecto, otra propuesta teatral paralela, *Bodas de sangre*, había seguido los mismos derroteros y esperaba su turno. Conversaciones previas sobre el tema crean la necesidad de llevar adelante dichos proyectos, para lo cual redacto en julio de 2009 una propuesta teatral con destino al Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Villava.

El 12 de agosto de ese mismo año se celebra una reunión en la Casa de Cultura con la asistencia del Concejal de Cultura, el Técnico del Servicio de Cultura, el ya citado **Fernando Eugui** y **Paco Ocaña**. La acogida resulta ser muy favorable y se establecen algunos criterios para su puesta en práctica.

Conocedor del tema, se informa de las gestiones realizadas a José Mª Ballesta, que se incorpora al proyecto de inmediato. Igualmente se comenta el proyecto con algunas personas conocidas de colaboraciones anteriores. Carmen Nadal es una de ellas y apoya la iniciativa, así como Manolo Almagro.

Tras diversas entrevistas y reuniones, se empieza a configurar un grupo de personas interesadas en formar parte de la idea según el plan previsto. Además de los ya citados, muestran su interés Covadonga Peralta, Carol Vázquez y Txuma García.

Decididos a poner en marcha el proyecto, se recibe una invitación urgente del técnico de Cultura de Villava en la que, con motivo del centenario del poeta Miguel Hernández (1910 - 2010) nos propone realizar una función dedicada a su recuerdo.

Se acepta de inmediato la invitación que, además de un reto, viene a ser un estímulo para ponerse a trabajar, además de una buena oportunidad para dar cohesión al grupo. Hay un elemento a favor: a Miguel Hernández ya lo habíamos representado en 2002 con un montaje titulado *Compañero del alma*, con adaptación y dirección de Paco Ocaña, en el que intervenían como actores Manolo Almagro y Fernando Eugui.

Se trataba de revisar y actualizar ese libreto creando una nueva escenografía e incluyendo otros recursos teatrales como la música en directo y la edición de audiovisuales para su proyección a lo largo de la nueva obra que se llamaría *Llegó con tres heridas*. En enero de 2010 ya se ensayaba en el viejo Espacio Escénico de la Casa de Cultura de Villava.

Paralelamente a la actividad teatral ya iniciada, el 1 de febrero se reúnen José Mª Ballesta, Fernando Eugui y Paco Ocaña para firmar el Acta de Constitución de la nueva asociación que

se denominaría Compañía de teatro EL BARDO, cuya Junta Directiva resultante estaría formada por un Presidente (P. Ocaña), un Secretario (F. Eugui) y un Tesorero (J.M. Ballesta). (La organización inicial posteriormente se ampliaría, quedando como sigue: Presidente: Paco Ocaña; Vicepresidente: Pablo Asiáin; Secretaria: Inma Gutiérrez; Tesorero: José Mª Ballesta; Vocal (Producción): Txuma García; Vocal (Admón. Cont.): Noemí Alcalá; Vocal (Relaciones ext.): Carol Vázquez).

El 19 de febrero, tras haber preparado los Estatutos y realizado las gestiones necesarias, el presidente electo de la asociación solicita la inscripción del grupo en el Registro de Asociaciones del Gobierno de Navarra. La resolución 151/ 2010, de 13 de mayo, dejaría constancia oficial de dicho registro quedando legalmente reconocida la Asociación como entidad jurídica no lucrativa.

Cumpliendo con el Centenario, la Compañía de teatro EL BARDO se presenta como grupo y estrena igualmente *Llegó con tres heridas* el día 28 de marzo de 2010, el mismo día en el que, sesenta y ocho años atrás, se produce la muerte del poeta. Se vuelve a representar la función en Villava, otro día 28, aunque ahora de noviembre, en la que se incorpora al grupo Pablo Asiáin.

Y se vuelve a coincidir casualmente otro día 28, esta vez de febrero del año siguiente 2011, en que EL BARDO presenta la obra en el Teatro Gayarre, de Pamplona, lo que para este grupo supone un hito notable en su brevísima trayectoria. Para esta ocasión, se hace un reajuste más eficaz de la obra y se incorporan al grupo Adriana Salvo y como músicos Urko y Ekhi Ocaña .

Esta actuación en el Teatro Gayarre se produce cuando el grupo está trabajando y a punto de estrenar la obra *El gran blasfemo*, de León Felipe, obra que da origen a esta Compañía de teatro EL BARDO.

Así dio comienzo la aventura teatral de EL BARDO. Después vendrían títulos como *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, y *Divinas palabras*, de Ramón Mª del Valle Inclán, en los que se integrarían nuevos componentes como Noemí Alcalá, Imelda Casanova, Elena Úriz, Itziar Andradas, Inma Gutiérrez, Amaia García, Iñaki Esparza, Javier Briansó, Xabier Flamarique y otros colaboradores.

Se trabaja ya en un nuevo proyecto: *Antígona*, de Sófocles, en una adaptación actualizada.

MONTAJES Y ACTUACIONES REALIZADAS.

LLEGÓ CON TRES HERIDAS.

Adaptación teatral sobre poemas de Miguel Hernández, con motivo de su Centenario.

Dramaturgia, escenografía y dirección de Paco Ocaña.

Actuaciones:

- Espacio Escénico de Villava. 28 marzo 2010. *(Estreno.)*
- Civivox Iturrama de Pamplona. 29 Octubre 2010.
- Espacio Escénico de Villava. 28 Noviembre 2010.
- Teatro Gayarre de Pamplona. 28 Febrero 2011.

GALA CONCIERTO INAUGURACIÓN de la Casa de Cultura de Villava.

A cargo de Compañía de teatro El Bardo. Guión y dirección de Paco Ocaña. 26 Marzo 2011.

EL GRAN BLASFEMO.

Propuesta teatral sobre textos y poemas de León Felipe. Dramaturgia, escenografía y dirección de Paco Ocaña,

Actuaciones:

- Casa de Cultura de Villava. 3 Abril 2011. *(Estreno.)*
- Escuela Navarra de Teatro. Pamplona. 15 Abril 2011.

BODAS DE SANGRE.

Tragedia en tres actos de Federico García Lorca. Adaptación y dirección de Paco Ocaña.

Actuaciones:

- Casa de Cultura de Villava. 25 Marzo 2012. *(Estreno).*
- Casa de Cultura de Villava. 31 Marzo 2012.
- Casa de Cultura de Cintruénigo. 13 Abril 2012.
- Auditorio de Barañáin. 30 Septiembre 2012.
- Teatro Gayarre de Pamplona. 4 Febrero 2013.

- Los Llanos Estella. 26 Abril 2013.
- Casa de Cultura de Mutilva. 28 Abril 2013.
- Teatro Bretón de los Herreros. Haro (Rioja). 18 Mayo 2013. *(Premio a la Mejor Ambientación Escénica).*
- Centro Cultural Iortia de Alsasua. 26 Junio 2013.
- La Cava. Castillo de Olite. 14 Festival de Teatro Clásico. 31 Julio 2013.
- Casa de Cultura de Burlada. 19 Octubre 2013.
- Casa de Cultura de Los Arcos. 27 Octubre 2013.
- Casa de Cultura de Mendillorri. 28 Febrero 2014.
- Casa de Cultura de Lodosa. 4 Abril 2014.

DIVINAS PALABRAS

Tragicomedia de aldea de Ramón Mª del Valle Inclán. Adaptación y dirección de Paco Ocaña.

Actuaciones:

- Casa de Cultura de Villava. 22 Marzo 2013.
- Casa de Cultura de Villava. 24 Marzo 2013.
- Centro Cultural Iortia de Alsasua. 24 Mayo 2014.

ANTÍGONA (En preparación. Fecha próximo estreno: 22 Marzo 2015.)

ELENCO DIVINAS PALABRAS

Pablo Asiáin	Pedro Gailo
Javier Chocarro	Séptimo Miau
Noemí Alcalá	Poca Pena / Simoniña
Inma Gutiérrez	Juana Reina / Madre Labriega / Vieja / Benita la Costurera
Fernando Eugui	Laureaniño el Idiota
Imelda Casanova	Mari Gaila
Carmen Nadal	Rosa la Tatula
Txuma García	Miguelín el Padronés
Elena Úriz	Marica del Reino
Itziar Andradas	Vecina / Ludovina la tabernera / Mujer en preñez
Joseba Alzueta	Peregrino
Ana Zabalza	Niña extática / Moza
Manolo Almagro	Ciego de Gondar / Padre labriego, / Serenín de Bretal

Javier Briansó	Bastián de Candás / Vendedor agua / Soldado / Quintín Pintado
Iñaki Esparza	Guardia / Trasgo cabrío / Milón de la Arroya
Urko Ocaña	Músico callejero
Amaia García	Coimbra, perro sabio / Mujeruca / Meiga
Carolina Calvo	Mujeruca / Meiga

Atrezzo / Utillería	El Bardo
Escenografía	Paco Ocaña
Vestuario	Aiora Ganuza
Iluminación	José Mª Ballesta
Espacio sonoro	Ekhi Ocaña
Imagen y comunicación	Paco Ocaña
Producción	Fernando Eugui
Ayudante dirección y regidora	Carol Vázquez
Dirección	Paco Ocaña

Más información: www.teatroelbardo.com

GABALZEKA TEATRO

Javier SALVO

Gabalzeka está a cinco años de cumplir medio siglo de existencia.

Herederos de la tradicional afición al teatro en Tafalla, un grupo de jóvenes se constituyó en 1969 como Compañía de Teatro Jacinto Benavente. El teatro había surgido hasta entonces en las escuelas, en las veladas populares de los portales de los barrios y en grupos artísticos de la Sociedad Liceo, el Batzoki, el Centro juvenil parroquial o las "Variedades Tafallesas" en que el grupo Jacinto Benavente tuvo oportunidad de participar con *Sainetes* de los Álvarez Quintero o *Pasos* de Lope de Rueda.

No había en aquellos años formación específica ni escuelas de teatro. Al grupo le animaba el interés de dinamizar la actividad cultural de la ciudad. "Con denodado esfuerzo e interés", tal como apuntaban las crónicas de las representaciones del grupo, se pusieron en pie comedias clásicas y de enredo.

En los años setenta el grupo se nutrió de jóvenes estudiantes y obreros comprometidos con la lucha antifranquista. El que era único grupo navarro legalizado se transformó en Gabalzeka Teatro en 1977. Propulsado por la fuerza del Teatro Independiente, que agrupaba todo lo que no era teatro oficial o comercial, el colectivo llegó a tener más de treinta miembros con ganas de aprender, de gritar, denunciar, de utilizar el poder transformador del teatro para abrir los ojos a una sociedad que había permanecido dormida y atemorizada durante el franquismo. Fueron años de teatro latinoamericano, teatro del absurdo y recuperación de tradiciones populares como el *Paloteado de Monteagudo.*

La década culmina representando una alegoría sobre la decadencia del sistema, *Retrato de dama con perrito,* una obra de Riaza que Gabalzeka estrenaría para sorpresa de su autor un año antes de que lo hiciera el Teatro Nacional en Madrid.

En los ochenta el grupo empieza una labor docente que no abandonará. Comparten espacio con el grupo juvenil Pikondo y varios miembros tienen oportunidad de estudiar en la escuela recién creada por el TEN (Teatro Estable Navarro) y posteriormente en la Escuela Navarra de Teatro. Antes el grupo ya había apuntado sus ansias de formación permanente organizando cursillos y asistiendo a talleres como los que organizó El Lebrel Blanco.

Stanislavski, Grotowski, el teatro de marionetas, el teatro experimental, la creación colectiva, el clown... proporcionan nuevos bríos al teatro. Nuevos miembros desparraman su savia fresca mientras van siendo formados por los veteranos. Son años en que el teatro carece de apoyo oficial y el desencanto político sumerge a la población en una resaca que le impide reaccionar ante el desmantelamiento de infraestructuras teatrales. El teatro se apropia de la calle.

En Tafalla desaparece el emblemático edificio del Teatro Gorriti que había acogido los encuentros entre teatreros y público durante medio siglo y Gabalzeka siente esos arrebatos y abandonos en su propia piel. Solo el coraje y el esfuerzo hacen que el colectivo no abandone definitivamente la creación teatral afrontando creaciones propias, adaptaciones y difíciles obras contemporáneas como *Las criadas* de Jean Genet o *Madame de Sade* de Yukio Mishima.

En la década de los noventa el grupo continúa con su riesgo artístico poniendo en escena una adaptación de *El Aleph* de Jorge Luis Borges. Con esta obra Gabalzeka realiza un circuito por las universidades de Cumaná y Mérida en Venezuela y es seleccionado para participar en el Festival de Teatro Universitario de Casablanca (Marruecos).

El grupo se ha reducido en cuanto a número de miembros y profundiza en su formación en todos los aspectos relacionados con el teatro: iluminación, escenografía, maquillaje, vestuario, diseño, dirección... Sus objetivos le llevan a acometer sus montajes con profesionalidad, entendida esta como conocimiento de los oficios teatrales, y al final de la década siente la necesidad de trabajar con expertos.

Los trabajos ganan en progresión y eficacia al tiempo que la labor de cada miembro aumenta en responsabilidad y compromiso con el trabajo colectivo. *La señorita Julia* de August Strindberg en 1995, *La paz de Aristófanes* en 1997 y *Compañía* de Eduardo Rovner en 1999 son las primeras obras con que Gabalzeka se presenta y es seleccionada para participar en certámenes de teatro amateur nacionales o volver al internacional de Casablanca.

El nuevo siglo Gabalzeka lo afronta como un afianzamiento de su camino. Se consolida la estructura alternando trabajos de elaboración propia con otros montajes dirigidos por profesionales como Pablo López Zubikarai, Ramón Vidal, Álex Pastor, Bea Miró o Mikel Mikeo. Llegan premios importantes como los cinco conseguidos con la obra *Cuando la vida eterna se acabe* de Eusebio Calonge en 2004 en el Certamen de Malpartida – Cáceres.

El grupo está formado por cuatro miembros: Marisol García, Javier Salvo, Iosu Kabarbaien y Amaia Esquíroz; pero para sus montajes cuenta con técnicos, actrices o actores que han pasado por el grupo o que se han formado en sus talleres.

Gabalzeka ha tenido una trayectoria de compromiso con el teatro favoreciendo la formación de un público local con la presentación de sus montajes y acercando los trabajos de otros grupos independientes o amateurs a su público. Por eso Gabalzeka ha participado activamente en la formación de la Federación de Teatro Amateur de Navarra y en la organización de la I Muestra de Teatro Amateur en Navarra que tuvo su origen en la realización del I Encuentro de Teatro Amateur en Tafalla, coincidente con el cuarenta aniversario del grupo.

Este aniversario también dio impulso al primer festival de teatro amateur de alcance nacional en Navarra contando con la colaboración del Patronato de Cultura de Tafalla. El Festival de Teatro del Tercer Sector que acoge compañías no profesionales de toda la geografía española propicia el descubrimiento de la variedad de propuestas que el teatro asociativo es capaz de generar.

Los últimos años de Gabalzeka están unidos estrechamente a una nueva formación: Puntido Teatro. Un grupo numeroso de más de veinte personas, algunos antiguos componentes de Gabalzeka, otros participantes de sus talleres o nuevos aficionados, cuentan con nuestra experiencia y colaboración en la dirección, escenografía, vestuario, iluminación e interpretación para la realización de sus montajes.

Gabalzeka continúa con su trayectoria, después de la creación de cuarenta espectáculos, ofreciendo al público teatro de diversos géneros y estilos, acercando el teatro a la sociedad de donde surge, prestando voluntariamente su quehacer teatral a distintas iniciativas ciudadanas y artísticas, manteniendo viva la ilusión, por que este espejo donde los ciudadanos tienen oportunidad de reflejarse mantenga su dinamismo y vitalidad. El público local es responsable de que sigamos activos, pero cada vez es mayor la aceptación y reconocimiento del público en general hacia la oferta teatral que generamos los amantes del teatro en toda la geografía navarra, y mas allá, cuando tenemos la oportunidad de exponerla.

Obras Representadas:

196

• *El médico a palos* (Molière) 1970 • *Cuñada viene de cuña* (L. Sevilla-L. Tejedor) 1971 • *Las aceitunas* (L. de Rueda) 1974 • *La pancarta* (J. Díaz) 1975 • *Historia del hombre que se convirtió en perro* (O. Dragún) 1975 • *Cornudo, apaleado y contento* (G. Boccaccio)1975 • *La barca sin pescador* (A. Casona)1976 • *El carro del teatro* (V. Romero) 1976 • *El cepillo de dientes* (J. Díaz) 1977 • *Sonría Sr. Dictador* (V. Romero) 1977 • *El paloteado de Monteagudo* (popular, con el Grupo Municipal de Dantzaris) 1978 • *Retrato de dama con perrito* (L. Riaza) 1979 • *La cantante calva* (E. Ionesco) 1982 • *El retablillo de Don Cristóbal* (F. G. Lorca) 1983 • *Emma Zunz* (J. Borges-Gabalzeka)1984 • *La araña* (Gabalzeka) 1985 • *El corazón delator* (E.A. Poe) 1985 • *Potestas summus* (Gabalzeka) 1985 • *Así que pasen 50 años* (G. Lorca-Gabalzeka) 1986 • *La redención de la histeria* (Gabalzeka) 1987 • *Las criadas* (J. Genet) 1987 • *Madame de Sade* (Y. Mishima)1989• *El carro del teatro* (V. Romero) 1990 - reposición- • *El Aleph* (J. Borges-Gabalzeka) 1991 • *La joven casadera* (E. Ionesco-Gabalzeka) 1992 • *La vida es el sueño de una noche de verano* (Calderón-Shakespeare-Gabalzeka) 1993 • *El combate* (Gabalzeka) 1994 • *La señorita Julia* (A. Strindberg) 1995 • *La paz* (Aristófanes-Gabalzeka) 1997 • *El jaguar azul* (J. Díaz) 1998 • *Compañía* (E. Rovner-Gabalzeka) 1999 • *Edmond* (D. Mammet) 2000 • *El retablillo de Don Cristóbal* (G. Lorca- Gabalzeka) 2001 -reposición- • *Profeta en Nueva York* (G. Lorca-Gabalzeka) 2002 • *Un bosque de cuentos* (Gabalzeka) 2002 • *Cuando la vida eterna se acabe* (E. Calonge) 2004 • *SuperMary y la familia feroz* (Gabalzeka) 2007 • *Maderas de Oriente* (C. Pais) 2007 • *Gabalzeka 70* (Gabalzeka) 2009 • *El enfermo imaginario* (Molière-Gabalzeka) 2010 • *El bizco* (M. Degracia- Gabalzeka) 2012 • *El escenario del crimen* (Mikel Mikeo) 2014

TALLER DE TEATRO ILUSIONA

Camino LIRAS

ILUSIONA es nuestro grupo de teatro, y os voy a contar algo de nosotros y cómo funcionamos y a qué nos dedicamos.

El grupo nació el año 2007 y lo formamos personas del mundo del teatro y la música, pensamos en llevar a todos los lugares donde no llega el teatro, hacerlo desde nuestro grupo, colegios, hospitales, centros de atención especial, residencias de ancianos y también al teatro, pero lo que más nos gusta es adaptar las obras a lugares donde la dificultad de llegar tanto a niños como a mayores sea mayor, allí va ILUSIONA con todo su humor, amor, entusiasmo e Ilusión, de ahí nuestro nombre, lo hacemos de manera gratuita y entusiasta.

En él estamos Sagrario Nagore, Inma Nagore, Feli Irigoyen, José Antonio Huarte, Mónica Gastón, Iker Gastón y en la Dirección, Camino Liras.

Las obras que hacemos son para niños y siempre didácticas, en ellas el humor y la música son lo que más destaca, aunque también son muy originales los escenarios y vestuario y muñecos, que ya nos caracterizan.

Tratamos de que los niños desde nuestro teatro vean que es fácil hacer teatro con cualquier cosa, una papelera, un cubo, un palo y mucha imaginación; también hay guiños para los padres y siempre sale algo que les recuerda a su niñez y también se lo pasan bien.

Desde hace tres años también vimos la necesidad de estar en las residencias de mayores, y es así como montamos unas obras para ellos, y os puedo decir que lo disfrutan ellos y nosotros.

Nuestra primera obra fue HOY NO MERENDAMOS que iba de cuidar a los animales; EN BUSCA DEL AGUA trata de unos marcianos a los que se les acaba el agua y la buscan en la tierra; EL BURRITO PRESUMIDO es un cuentacuentos y nos enseña a compartir las cosas entre todos; PELUCHES.COM nos cuenta que los niños no leen mucho por falta de tiempo a la par que abandonan a sus peluches por lo mismo; PIDE UN DESEO es nuestra última obra y se trata de que cada niño pida un



deseo y unas hadas muy originales tratan de conseguirlos y va de integración de lenguas, culturas y razas.

Para los mayores El ABUELO FORTUNATO va de copla y música de los tiempos de ellos, y MI ABUELA CON SUS CUPLÉS trata de cuplés, que es la música que han oído nuestros mayores y os puedo asegurar que les gusta mucho.

También para los peques CON LA CASA A CUESTAS es un clown que les hace participar continuamente en la obra.

Bueno creo que ya tendréis una idea de ILUSIONA.

Esperamos que nos veáis y disfrutemos juntos del TEATRO.

Os saludamos a todos y esta es nuestra página por si queréis daros un paseo: web ilusionateatro.es

wwwilusionateatro@hotmail.com

Móvil: 639557377

TALLER DE TEATRO KILKARRAK

Teatro para ti

Raúl URRIZA

Permítaseme iniciar este artículo con la perogrullada de afirmar que el teatro, y en general toda la cultura, son los principales damnificados de situaciones como la que actualmente vivimos (perogrullada porque ni es la primera vez ni será la última), a pesar de que lo que me piden es hablar de las vivencias de un asentado grupo de teatro aficionado, el TALLER DE TEATRO KILKARRAK.

Pero es que esas vivencias llevan la impronta personal de sus integrantes, gente que no vive del teatro y no sufre en sus carnes de la misma manera el drama económico, pero sí acusa la anemia que atraviesa la actividad ante la abulia administrativa en cuanto a contrataciones. Gente que, aunque solo sea por solidaridad, se considera integrante de esta casta cuyo principal objeto es el entretenimiento de todos.

Una muy noble casta que hace gala del ingenio ante las adversidades y utiliza mil argucias para combatir las carencias que provoca esto que quienes rigen nuestros destinos —y nuestros dineros— llaman crisis y otros denominamos incapacidad de gestión. Y este perro flaco se sacude sus pulgas buceando en las infinitas posibilidades de llegar al público, improvisando alternativas de mínimo coste.

Y es que uno, si bien se siente plenamente orgulloso de haber recorrido toda la trayectoria de un grupo sobradamente reconocido en toda Navarra y referente ayer, hoy y mañana de la actividad cultural de su ciudad, curtido en campañas institucionales, certámenes prestigiosos (Almagro, Altea, Olite) y experiencias más allá de los escenarios, como las visitas teatralizadas a los monasterios de Irache e Iranzu…

Uno, repito, al margen de trabajar con gente joven como director de grupos noveles, a los que ha intentado trasladar ese poso de las experiencias vividas con Kilkarrak, ha conocido (por su relación con otras personas del ámbito teatral más profesional) experiencias francamente estimulantes. En especial una que cosecha gran respuesta (en mínimo espacio) en nuestra Estella-Lizarra y otros ámbitos locales ofertados.

Valga de paso para titular este artículo y refrendar la filosofía de toda actividad teatral: por y para el público. PARA TI. Así la hemos dado en llamar, pero véase “Teatro de Proximidad”. “Microteatro”… Recintos pequeños donde conviven actores y público sin barreras. Teatro al desnudo sin artificios (focos, maquillaje). Conectar de tú a tú: el aliento del espectador en tu cogote. A falta de contrataciones, la vuelta a los orígenes: el teatro de pasar la gorra.

Tomar conciencia el teatro de la perentoria necesidad de público. Y el público de su necesidad de teatro. Hoy más que nunca: como válvula de escape, como catarsis, como estímulo…

Por eso, no dudéis en participar en este tipo de propuestas cuando las veáis anunciadas en paredes o carteles. Porque os aseguro que vais a disfrutar. Más en primera persona que nunca.

Y para mantener vivo el teatro. Para que esa energía siga impregnando nuestro solaz. Para que nos siga haciendo pensar. Para con el teatro sentirnos vivos. Con ganas de encarar las dificultades a que nos avoca una sociedad cada vez más huérfana de valores que actividades como el teatro fomentan. Y que no podemos permitir que sucumban ante la insaciable fagocitosis de los mercados.

Y vuelvo a centrarme en Kilkarrak. Uno de los talleres más longevos de Navarra (1982) y que más caudal humano habrá contabilizado a través de todos estos años, siendo el punto de partida de gente ahora profesionalmente vinculada a nuestra mutua afición: Emi Ecay, Silvia de Toro, Ion Barbarin…

Quien precisamente ha dirigido nuestro último montaje, *El sueño de una noche de verano,* de Shakespeare, que tan buenas críticas ha recibido en el pasado Festival de Teatro Clásico de Olite. Otro nombre a sumar a la lista de prestigiosos directores (José Mª Asín, Javier Ibáñez, Angel Sagüés) que han enriquecido el bagaje de nuestro grupo.

Bagaje que seguirá creciendo mientras nos guíe la humildad del aprendiz y la avidez del educando. Bases fundamentales del buen funcionamiento de cualquier grupo teatral. Más allá de los adjetivos “profesional” y “aficionado”, la calidad de un espectáculo se mide por el esfuerzo y la superación de sus intérpretes.

200

Desde la sinceridad no hay actores malos o buenos: hasta el más flojo llegará a aflorar ese ángel que permite comunicarse con el público. Desgraciadamente, quienes no admiten la crítica y practican la autocomplacencia devienen en actores mediocres. Inconscientes ante sus limitaciones, por lo que no mejoran. Ni siquiera puede calificárseles de actores. Lo que les descarta. Igual que no tienen cabida en ningún otro ámbito. Bueno, en uno sí: la política.

“Puyitas” al margen… SALUD Y TEATRO.

LA TRAPERA

Arantza HERNÁNDEZ

La inquietud humana, como imagino serán todos los inicios de las cosas que emprendemos en la vida, fue la que movió a un grupo de personas amantes del teatro a organizar un taller para tomar contacto real con este arte. Javier Ibáñez fue quien impartiría este taller, cuya experiencia les sirvió para reafirmar sus ganas y decidir ¿Por qué no hacemos un grupo de teatro y una obra?

Afincada en Peralta (Navarra) así nace La Trapera en 1987 y así Javier Ibáñez se convierte en el primer director del grupo, llevando a escena *La encantadora familia Blis*. Han pasado ya veintisiete años, muchos directores para los veintiocho montajes de su historia, La Trapera sigue funcionando ininterrumpidamente desde entonces, estrenando cada 25 de diciembre.

Dicen quienes nos conocen que nuestra forma de trabajar el teatro amateur no dista de la rigurosidad, disciplina y responsabilidad de la forma de trabajo de un teatro profesional, que esa ha sido nuestra base para mantenernos tantos años. Muchas son las personas que ya no están en activo, muchas las que han pasado, muchas que guardamos dentro, y muchas las que de alguna manera u otra siguen vinculadas a lo que es un sentimiento como así consideramos que es "La Trapera".

Fueron comienzos difíciles, estos entonces algo más jóvenes, se entregaron en cuerpo y alma a ensayar siete días a la semana a altas horas de la noche, pasando frío y penurias en los locales, pero nada les quitaba la ilusión por trabajar y... todo llega.

En 1988 tanto esfuerzo comienza a ver su recompensa y llevan sus montajes a Mérida y Asturias. LLegando en dos ocasiones al Gayarre, con *Israfel y La doma de la bravía.*

Los autores de las obras representadas muestran nuestro interés por conocer diferentes tendencias, estilos y épocas del teatro. Noel Coward, Woody Allen, Juan Benet, Abelardo Castillo, William Shakespeare, Antón Chejov, Roberto Cossa, Slawomir Mrozek, Santiago Moncada, Jorge Márquez, Darío Fo, Alfred Jarry, Goldoni, Buero Vallejo, Mihura, Valle-Inclán, J. Carlos Rubio, Bertolt Brecht... cada montaje es un aprendizaje.

Algunos de nuestros miembros decidieron hacer de esto su forma de vida. Como Cristina Castillo, una de las fundadoras que tras escribir tres obras que la han llevado a recorrer la península, escribe una obra por y para La Trapera, *Noche de hospital*, cargada de humor, emoción y llena de valores humanos, que fue estrenada en 2010, con la que recibimos el Premio del público, dos nominaciones a mejor actor y actriz y una mención especial, en el Festival de Alegría-Dulantzi y cuatro Fedes por parte de la Federación navarra. Sin duda un placer para nosotros llevarla a escena y compartir tantas horas con ella y Ruth Agudo como directoras.

Y así también Bruno Ciordia, que tiene la gran suerte de trabajar en esto, director de varios montajes de La Trapera, autor de momentos y textos especiales, como *Cómicos* y *El sueño de*

Lorca. Licenciado por la Resad, y actualmente trabajando con el CDN (Centro nacional dramático). Ambos miembros son un orgullo para todos.

Miembro activo de la Federación Navarra de teatro amateur y Escenamateur (Confederación nacional), la cual nos ha llevado a actuar varias veces en Asturias, Santander y Badajoz.

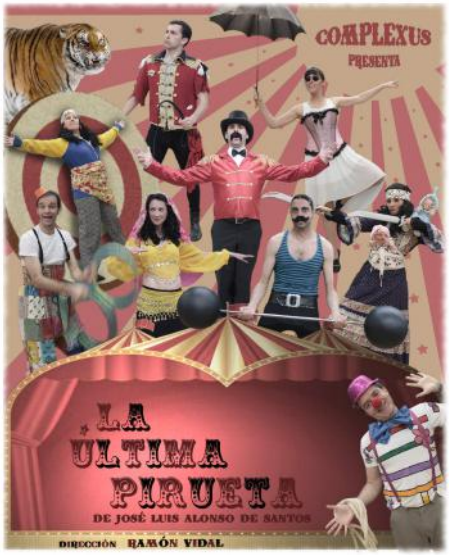
En este momento llevamos en cartel *Veraneantes*, una adaptación de La smanie per la *Villagleturia* de la trilogía de Carlo Goldoni. Un encuentro entre la comedia del arte y lo moderno, en un contexto atemporal.

Inmersos ahora en un nuevo montaje, dirigidos por José Ramón Gómez Friha, preparados para estrenar como cada 25 de diciembre. Ensayando diariamente desde octubre, los nervios son nuevos cada año.

De clásicos a contemporáneos, pasando por lo absurdo, amantes del teatro, nuestro objetivo es siempre el de entretener al espectador. Solo a partir de ahí se puede llegar más allá.

COMPLEXUS

Unai MEZQUIRIZ



El grupo teatral Complexus celebra este próximo año su cuarto aniversario. Puede no parecer demasiado tiempo, pero en una actividad que requiere tanto compromiso al margen de las obligaciones profesionales y personales de sus componentes, sí lo es.

Complexus nació oficialmente en el otoño del año 2011. Antes de esa fecha, sus miembros habían participado en varios de los talleres de Iniciación a las técnicas teatrales para adultos que la Escuela Navarra de Teatro propone cada año. Uno, o varios años en algunos casos, en los que compartieron improvisaciones, risas y experiencias personales; buscando la expresividad a través del movimiento, conociéndose los unos a los otros y conociéndose a sí mismos. Así, tras muchas cañas "après-ensayos", se despertaron en sus componentes las ganas de querer dar un paso más y formar un grupo estable, que pudiera realizar un montaje y representarlo en más ocasiones, no solo en una muestra teatral al final del curso.

Así pues, la decisión de formar un grupo amateur estaba tomada.

¿Y ahora qué? ¿Cómo nos constituimos? ¿Es necesario darnos de alta en alguna institución? ¿Y qué obra montamos? ¿Quién va a hacer de director? ¿Vamos a buscar director? ¿Y dónde vamos a ensayar? ¿Qué días vamos a ensayar?… Cuando nunca se ha andado, se comienza dando pasos pequeños y así lo hizo Complexus: con muchos interrogantes pero con una fuerte motivación por disfrutar con el teatro como medio de comunicación y expresión que permitiera canalizar las inquietudes interpretativas de los componentes.

¿Y el nombre? El nombre debía ser una sola palabra, que fuera fácil de pronunciar y que, en la medida de lo posible, reflejara el espíritu del grupo. ¿Y cuál era el espíritu del grupo? ¿Qué les identificaba? El apoyo mutuo, la fortaleza de la unión, el cariño… todo transmitido, en el gesto con el que cada tarde de ensayo se despedían para volver a sus casas: Un abrazo. Complexus. Según traducía del latín una página de internet llena de publicidad.

En lo que no dudaron desde el principio fue en la necesidad de contratar un profesional del sector que les ayudara a montar las obras y compartiera sus conocimientos y experiencias con el grupo. Esta decisión parte del reconocimiento de sus limitaciones y de la necesidad de

alguien que les guiara en esos primeros pasos pero es una decisión que han mantenido hasta el día de hoy, de la que más seguros están y que se mantendrá en el futuro.

Al mismo tiempo, contactaron con la red de Civivox en Pamplona para tratar con ellos la disponibilidad de salas para ensayar. Desde entonces han ido pasando por Mendillorri, San Jorge y, este año, Condestable. Todos los integrantes del grupo valoran como fundamental su colaboración para poder llevar a cabo los ensayos y les están muy agradecidos.

Y con estos mimbres contactaron con Álvaro Morales y Edurne Rankin para que les guiaran y ayudaran a montar su primera obra. Tras muchos guiones revisados, resultó elegida una comedia ligera con mucho ritmo en escena: *Dúos, Tríos y Líos*, adaptación de la obra *Vodevil* del autor argentino Hugo Daniel Marcos. Una mezcla de personajes variopintos que se entremezclan entre un sinfín de conflictos, triángulos amorosos y malentendidos. Finalmente, y después de todo el invierno ensayando, consiguieron estrenarla en la Escuela Navarra de Teatro el 10 de junio de 2012. ¡Su primera obra! Y colgaron el cartel de "No hay entradas". Ese mismo otoño, conseguirían con esta creación la "Mención al trabajo de conjunto" en la XV Muestra de Teatro de Aquí organizada por el Ayuntamiento de Pamplona por "la presentación de un espectáculo homogéneo, bien cohesionado y lleno de ritmo y energía".

Para su segundo proyecto se pusieron en contacto con Ramón Vidal quien ya había sido profesor suyo en los talleres de la Escuela Navarra de Teatro, y que les propuso montar la obra *La última Pirueta* de José Luis Alonso de Santos. Una comedia, pero distinta a la anterior, con una gran carga social y que resulta ser una metáfora poética de la época de crisis que vivimos añadiendo un mensaje de esperanza. Cuenta la historia de un circo en decadencia a punto de la quiebra y amenazado por el fisco al que se une un payaso de experiencia internacional, pero que no hace reír. En esta puesta en escena se atrevieron incluso con un número musical en vivo. Y después de otro largo invierno y fría primavera con muchas horas de ensayos, la estrenaron en la Escuela Navarra de Teatro el 22 de junio del 2013. Del mismo modo que con el anterior montaje se presentaron a la XVI Muestra de Teatro de Aquí en el que obtuvieron una Mención "a la creación de personajes tragicómicos y entrañables en su evocación poética del mundo del circo".

Para su tercer, y último proyecto por ahora, llamaron a Ion Barbarin. Juntos eligieron la obra *Fuera de Quicio*, también de José Luis Alonso de Santos, que han adaptado bajo el título de *Lo-curas y Monjas*. Se trata de nuevo, de una comedia. En esta ocasión, un tanto irreverente y llena de situaciones desbordantes donde dos pacientes de un centro psiquiátrico de hombres, se escapan para poder estar con sus amantes del centro vecino. Gracias al director, la música y la iluminación juegan un papel fundamental en la obra. La presentaron al público el 1 de mayo donde estrenan todas sus obras como simbólico homenaje al lugar de origen del grupo: la Escuela Navarra de Teatro. Y con ella se vuelven a presentar a la VVII Muestra de Teatro de Aquí.

En todos estos años han visitado escenarios de Mendillorri, San Jorge, Ansoáin, Mutilva, Berbinzana, Corella, Burlada, Alsasua… Han conocido a muchísima gente dentro del mundillo de teatro navarro, han entrado a formar parte de la gran familia de la Federación Navarra

de Teatro Amateur, se han creado su perfil de Facebook, su twitter, han vivido mil y unas experiencias en cada una de las actuaciones, se han echado la bronca por sus gazapos y errores, se han reído con los mismos errores y gazapos, se han conocido a ellos mismos, han compartido nervios y risas, se han peleado con las burocracias y papeleos, han chocado y contribuido con la SGAE, han colaborado con la organización ATENA con actuaciones benéficas, han recibido una multa de tráfico por "bulto sobresaliendo" al transportar un sofá para una actuación, han representado ante un público sin hombres de más de cien mujeres, han diseñado carteles, han salido en el periódico..., y siempre, siempre se han despedido y siguen despidiéndose tras cada ensayo o actuación con un abrazo.

Y ahora, van a empezar nuevo proyecto junto con Ion Barbarin que repetirá como director. A conseguir nuevos guiones, a leerlos, a elegir el candidato final. Y con ello vuelta a perfilar los personajes, a darles vida, a aprender los diálogos, a trabajar los movimientos, a ensayar a deshoras y más ensayar y vuelta a ensayar porque "lo que no se ensaya no sale", a diseñar la escenografía, a batallar con el presupuesto y más ensayar porque hasta lo que se improvisa hay que ensayarlo…

Y Rubén, Belén, Jéser, Edurne, Rebeca, Mikel, Ramón, Amalia, Arturo y Unai continúan con sus sueños de entretener contando historias desde encima del escenario porque como dijo el otro, "la vida es sueño y los sueños… hay que vivirlos".

TEATRALIS

Teatralis apuesta por Ana Frank

Sergio ALBILLO

Teatralis nació en 2008 y el pasado mayo estrenó su sexto montaje, una trayectoria prolífica y atípica para un grupo amateur, dada la exigencia y dedicación que supone poner en escena una producción por año.

Según Víctor Iriarte, autor y crítico teatral, Teatralis "se distingue de otros grupos no profesionales por el hecho de alejarse de un repertorio basado en el humor, más fácil de programar y más agradecido a la hora de ensayar, y marcarse retos exigentes". De hecho, en palabras del propio grupo, Teatralis busca con cada nuevo montaje sorprender al espectador con una propuesta diferente, cuidada y lejos de encasillamientos. "Nuestro tipo de teatro es no ceñirnos a un solo tipo de teatro", explican.

Efectivamente, este grupo de Pamplona ha abordado textos de muy diferentes géneros, muchos de ellos de una reconocida complejidad dramática e interpretativa: desde el humor absurdo de La cantante calva de Eugène Ionesco, hasta la crítica social y reivindicativa de *Rebeldías posibles*, de Luis García-Araus y Javier García Yagüe.



De gira con *El diario de Ana Frank*

Esta temporada, Teatralis apuesta por un texto de una particular exigencia, que han conseguido acercar a todos los públicos: *El diario de Ana Frank*. Un reto que supone un salto cualitativo para el grupo, que ha demostrado estar a la altura, cosechando los elogios tanto de crítica como de público en sus primeras funciones.

El personaje central de la obra, interpretado por María Gastón, es Ana Frank, la niña judía que narró los dos años y medio que vivió escondida de los nazis en una buhardilla de Ámsterdam junto a otras siete personas y es el icono que personifica a todas las víctimas del Holocausto. Un personaje que "enamora desde su entrada en escena, conmueve por momentos, divierte en su espontaneidad y transmite verdad, con lo difícil que es encontrarla en no profesionales. Su presencia luminosa en escena, rodeada de personajes adultos tristes, asustados y enfadados, hace empatizar todavía más al público ante la tragedia que se avecina, dado que sabe que Ana no sobrevivió: murió de tifus en un campo de concentración. Hubo espectadores que reconocieron salir conmovidos tras hora y media de representación", explica Iriarte. "Las mejores escenas de la obra las protagoniza María junto a Sergio Albillo en el papel de Peter, el chico del que se enamora, que también da vida a un quinceañero creíble. Además de mantener ambos la tensión del personaje sin fisuras toda la función, muestran su ductilidad como intérpretes mostrando el paso de la niñez a la adolescencia. Les ayudó la concentración en escena de sus cinco compañeros de reparto, que logran transmitir bien las sensaciones de miedo, angustia, tensión, hambre y desesperación del encierro."



Por su parte, el director de la obra Ángel Sagüés, realiza un trabajo meticuloso con todo el reparto, y construye una escenografía sencilla pero eficaz que transmite bien la claustrofobia, a la cual contribuye el excelente trabajo de vestuario de todo el equipo.

Actualmente, Teatralis está de gira con la obra por diferentes espacios culturales de la geografía navarra, e informa puntualmente de sus actuaciones a través de su página web www.teatralis.com y redes sociales.

TEATRALIS EN DATOS

Nombre: Teatralis

Año de fundación: 2008

Localidad: Pamplona (Navarra)

Obras representadas:

- 2009: Cuéntalo tú que tienes más gracia, de Juan José Alonso Millán
- 2010: El Cianuro ¿solo o con leche?, de Juan José Alonso Millán
- 2011: La Cantante Calva, de Eugène Ionesco
- 2012: Rebeldías Posibles, de L. García-Araus y J. G. Yagüe
- 2013: Morir o no morir, de Sergi Belbel
- 2014: El diario de Ana Frank, de Angel Sagüés

Integrantes:

- Sergio Albillo
- Ramón Elizondo
- María Gastón
- Rakel Goñi
- Itziar Lotero
- Pili Oñate
- Iñigo Zamarguilea

Director: Angel Sagüés

Premios y Distinciones:

- 2º Premio en la XIV Muestra de Teatro de Aquí (Pamplona, 2011) al grupo Teatralis por la obra La Cantante Calva.
- Premio al Mejor Actor en la XV Muestra de Teatro de Aquí (Pamplona, 2012) a Sergio Albillo por la obra Rebeldías Posibles.

Contacto: grupo@teatralis.com

www.teatralis.com

ENCADENADAS TEATRO

Muskilda ELORDUY

"Encadenadas teatro" es una Asociación de teatro amateur compuesta por cuatro mujeres que se han formado como actrices durante muchos años y han trabajado en varias compañías de teatro amateur. El 21 de abril de 2012 decidieron unir sus caminos creando esta Asociación, cuyo objetivo principal es "promocionar el teatro y la participación de las mujeres en la vida cultural de Navarra y comunidades adyacentes". *Fábricas Yoko* fue su primer montaje teatral como grupo dirigido por el actor, director y dramaturgo Miguel Goicoetxeandía Azqueta. Este año, nos ofrecen la puesta en escena de la obra de teatro escrita por Yolanda García Serrano *Qué asco de amor*, una comedia en la que tres mujeres a punto de casarse expresan sus dudas, miedos... Muskilda, Esther, Raquel y Reyes nos invitan a que las acompañemos en este nuevo viaje garantizándonos que lo pasaremos bien.

Os presentamos a sus componentes:

Muskilda

Muskilda comenzó en el mundo del teatro en el año 1995 ingresando en la Compañía de teatro de la Universidad Pública de Navarra donde permaneció cinco años formando parte del elenco principal de dos obras de teatro:

- *La zapatera Prodigiosa*, de Federico García Lorca interpretando el papel de "la niña" y dirigida por Emi Ecay.
- *No hay ladrón que por bien no venga*, de Darío Fo interpretando el papel de "mujer" y dirigida por Mª José Sagués.

Estas dos puestas en escena participaron en numerosos encuentros y certámenes organizados por las distintas Universidades de España.

Posteriormente, en el año 2009, participó en el montaje "criaturas" en el papel de "mujer 3" dirigido por Miguel Goicoetxandía.

En 2012, ya con "Encadenadas teatro", participó en la obra de teatro Fábricas Yoko, dirigida también por Miguel Goicoetxandía y donde interpretaba el papel de Rosa, una mujer que intenta superar la muerte de su madre, al mismo tiempo que se encierra en una fábrica para luchar por sus derechos.

En 2014 regresa a escena con la obra de teatro *Qué asco de amor*, escrita por Yolanda García Serrano y dirigida por Miguel Goicoetxandía.

Muskilda, cuenta además con una larga formación teatral. Desde sus inicios en la Universidad donde recibió clases de interpretación, voz, expresión corporal, comedia del arte e interpretación impartidos por profesores de la Escuela Navarra de Teatro, cuenta también con los siguientes cursos:

- Educación de la voz (40h) impartido por la actriz Mireia Adelantado. FOREM NAVARRA.
- Interpretación a cámara (30h) impartido por Joaquín Calderón. ENAJ.
- Cuentacuentos (16h) impartido por Ángel García. ENAJ.
- Kamishibai: arte japonés de contar cuentos (20h) impartido por Loli Francés. FOREM NAVARRA.
- Doblaje de cine (curso de un año completo cuatro horas a la semana) impartido por Iñigo Purroy profesor de DOBLASOUND.
- Curso de interpretación (curso de un año con muestra final) impartido por Miguel Goicoetxeandía. CIVIVOX ITURRAMA.
- Curso de lectura teatral dramatizada, impartido por Miguel Munárriz. CIVIVOX JUS LA ROCHA.

210 *Esther*

Esther, la más joven de las Encadenadas, comenzó en el mundo del teatro amateur en el año 2006, con el grupo de teatro Míreni y en la obra *Esquets* de Tricicle.

Entre los cursos que ha realizado, destacamos los desarrollados en la localidad navarra de Allo como “Expresión corporal" en los años 2003 y 2011 y "Taller de marionetas" impartido por Goizargui Marcilla en 2009. En Civivox Mendillorri, realizó el curso de "Iniciación al teatro" durante los años 2010-2011 impartido por Miguel Goicoetxeandía y el "Curso de teatro físico" impartido por Edurne Razquin y Álvaro Morales. También en 2011, formó parte, como alumna, de un "Taller de escenografía", teniendo como profesor a Javier Sáez. Tras participar en el taller de teatro de Civivox Iturrama en 2010-2011 formó parte del elenco del montaje *Amor en escena*. En 2012 participó en el curso "Del texto a la escena" de Javier Salvo, en Tafalla.

Sus trabajos como actriz amateur son muchos y variados. Con la compañía de teatro "MÍRENI" destacamos su participación en el elenco principal de las obras: *El fontanero*, de Carlos Auret (2008), con la que participaron en 2010 en el festival "Marín Ajona de Herrera" en Sevilla y *Entre amigas* (adaptación de la obra *Entre mujeres* de Santiago Moncada), con la que realizaron veintiún bolos y participaron en el Certamen de teatro amateur "Juan Baño de Las Torres de Cotillas" (Murcia) en noviembre de 2012. Con "Míreni" ha participado ade-

más en la puesta en escena de: *Monólogos del Club de la comedia en 2007*, *Paco Jones, detective privado*, de José Cedena en 2009, *Cesar a gusto* también de José Cedena en 2010 y *Escena en blanco y negro* en 2012. Recientemente han estrenado *Habitación 125*, adaptación de *El tonto es un sabio*, de Adrián Ortega y Sigfrido Blasco.

En *Fábricas Yoko*, representada por la compañía "Encadenadas teatro", interpreta a Berta, una valiente joven que no se amilana a la hora de hablar con sus jefes para exigir sus derechos como trabajadora y que se encierra, con otras tres mujeres, en la fábrica donde trabaja para pedir que les paguen lo que les deben.

Raquel

Raquel se inició en el mundo del teatro a través de un curso promovido por la Asociación de mujeres de Puente la Reina en el año 1998 impartido por Merche Castaño y formando parte de la obra de teatro *Pareja abierta* de Darío Fo. Con el grupo de teatro "Txilindrón" ha participado en varios montajes teatrales dirigidos por Oscar Orzáiz *El último Bravo, Cuadros de amor y humor fresco, Besos y La isla amarilla* y por Miguel Goicoetxeandía *Dios* de Woody Allen, *Hoy de hoy de dos mil hoy, Lisistate, Fuera de quicio y Cicatrices*.

Forma parte también del grupo "Almadía teatro" con los que ha participado en las obras de teatro *Taxi*, de Ray Coonery y *Dinero negro*, del mismo autor.

Con la compañía de teatro "El Bardo" ha participado en *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca. Esta obra ha sido representada en muchos lugares incluyendo el "Festival de Teatro Clásico de Olite".

Además del curso de "TEATRO FÍSICO" impartido por Edurne Rázquin y Álvaro Morales, cuenta con el curso de "Iniciación al teatro", de Merche Castaño y el curso de "Clown", con Ramón Marco.

Reyes

Reyes comenzó su andadura teatral en el año 2007 apuntándose al Taller estable de Teatro que organiza todos los años Civivox San Jorge de Pamplona e impartido por Miguel Goicoetxandía Azqueta. Ha participado, además, en el taller de lectura teatral dramatizada impartido por el actor Miguel Munárriz (octubre 2010-12), en el curso "¿Cómo analizar una obra de teatro?", impartido por la actriz Laura de la Iglesia (Mayo 2012) y en el taller "Danzas del Renacimiento", impartido por Peio Otano (abril 2013).

Ha trabajado con varias compañías de teatro amateur:

Con el "Taller de teatro Civivox San Jorge" formó parte del reparto de: Besos, de Carles Alberola (mayo 2008); *Amor se llama el juego* (mayo 2010); *Estaciones* (mayo 2011).

Con el grupo de "Teatro Itaca" trabajó en la obra *Los figurantes*, de José Sanchís Sinistierra (mayo 2009).

En el primer montaje de "Encadenadas teatro" se puso en la piel de Elvira, una mujer de armas tomar, madre separada, que se encierra en la nave de la empresa donde trabaja *Fábricas Yoko* para exigir que le paguen lo que le deben (mayo 2012).

La compañía "Entreoscuros teatro" contó con ella para interpretar uno de los papeles principales de la obra *Rebeldías posibles*, de Javier García.

Este año (abril 2013), ha trabajado con el grupo "Habia Teatro" en *Aquí va a pasar algo muy gordo*, adaptación de la obra *Balada de los tres inocentes*, de Pedro María Herrero.

En 2014 ha estrenado con "Encadenadas teatro", Qué asco de amor, escrita por Yolanda García Serrano y dirigida por Miguel Goicoetxandía.

TARIMA BELTZA

Merche HERRERA

Tarima Beltza nace como grupo de teatro amateur en el año 2006. El origen del grupo es el taller de teatro creado por el ayuntamiento de Alsasua en 2004, teniendo en principio a Angel Sagüés como director y más tarde a Jon Barbarin.

Con este último como director, seis componentes del taller, Juan Manuel Herrero, Maru García, Amaia Mintegi, Jose Luis Liberal, Pili Maldonado y Merche Herrera, decidimos dar un paso adelante y crear el grupo.

A partir de ese día empezó nuestra andadura, ensayando en el Centro Cultural Iortia, cedido por el ayuntamiento.

Así, el 13 de enero de 2007 estrenamos nuestro primer montaje *La familia Malumbres y sus farsas*, basada en la obra *Farsas maravillosas*, de Alfonso Zurro. Se trata de un homenaje a las familias de titiriteros que iban de pueblo en pueblo representando obras de teatro.

Un año más tarde nos decidimos por *No hay ladrón que por bien no venga*, de Darío Fo.

En 2009 estrenamos *¿Habrá o no habrá función?*, un "divertimento" basado en la obra *Romeo y Julieta*, que muestra el desastroso ensayo general de un grupo de teatro muy peculiar.

Después de un paréntesis, en el que hicimos colaboraciones con HAIZE BERRIAK, banda municipal de Alsasua y pusimos en marcha el ciclo de teatro amateur TEATR@VES, preparamos nuestro cuarto montaje. En esta ocasión nos decantamos por una obra de Denise Despeyroux, *Bienvenido a girasol*. Es una comedia que incide en la fina línea que separa la cordura de la locura. Para esta obra se incorporaron al grupo dos actrices nuevas, Marta Diego y Eider Leoz, ambas pertenecientes al taller de teatro.

El 1 de marzo de 2014 hemos estrenado nuestro último montaje, *Nunca fuimos héroes*. Es una adaptación realizada por Laura Laiglesia y Juan Manuel Herrero, de la obra de Xabier Mendiguren *La noche de los héroes*, que es llevada a escena por primera vez. En esta ocasión cambiamos de género y a diferencia de las otras obras, que eran comedias, se trata de una tragicomedia que tiene como fondo la realidad social en la que nos encontramos. En esta ocasión hemos tenido la colaboración de Natalia Martín, del taller de teatro de Alsasua y de Josu Castillo y Ventura Ruiz, de los grupos de teatro amateur Kromlech e Incierto Troupe respectivamente.

Esta colaboración ha sido posible gracias al contacto que existe entre los grupos de teatro amateur de Navarra, a partir de la creación de la Federación Navarra de Teatro Amateur, de la que TARIMA BELTZA es uno de los grupos artífices.



214

Fue en el verano de 2009 cuando en una asamblea en Tafalla, a la que asistimos dieciocho grupos, se crearon las bases para la Federación.

A partir de ese día, el trabajo que veníamos desarrollando cada grupo en su entorno se ha hecho visible, creando en 2012 la "MUESTRA NAVARRA DE TEATRO AMATEUR", que ya va por su tercera edición y cuenta con la subvención del Gobierno de Navarra.

En esta muestra se engloban los ciclos que existían antes de su creación, como el de Alsasua, y otros nuevos que se han creado en toda la comunidad.

Gracias a esta muestra, hemos podido actuar en distintas localidades, haciendo lo que más nos gusta: conseguir que los espectadores salgan de su casa y disfruten con nuestro trabajo.

Además de las representaciones de nuestras obras, también hacemos colaboraciones con los distintos grupos culturales de Alsasua.



TEATRIS

Espectaculares

Laura SAN MARTÍN VELAZ

En 2009 fuimos invitados por parte de una Asociación de Navarra para participar en un ciclo de "Escena y Discapacidad", junto con otros centros de nuestra Comunidad relacionados con actividades artísticas.

A partir de este momento, hubo un importante cambio a nivel organizativo dentro del grupo de teatro que teníamos en el colegio, ya que de hacer pequeñas representaciones en el centro, teníamos un reto muy importante que era crear un espectáculo musical que representaríamos en el mes de febrero en el Teatro de Pamplona (Teatro Gayarre)… y así surgió TEATRIS.

Esto ocurrió el 2010, año que actuamos representando Continuará y desde entonces cada dos años hemos ido realizando diferentes obras, *Somos* en 2012 y la más reciente, en febrero de 2014 estrenamos *Sin Frenos*.

Los alumnos del C.E.E Isterria que participan en la actividad de teatro son chavales de entre once y veinticinco años con retraso mental medio-moderado.

Cuando empezamos nos planteamos los siguientes objetivos:

- Desarrollar las inquietudes creativas y expresivas de las personas con discapacidad.
- Lograr que las personas con discapacidad mejoren su autoestima, centrándose en sus potencialidades, y no en sus limitaciones.
- Descubrir, explorar y conocer el ámbito artístico, identificando los elementos relevantes del mismo, disfrutando de las actividades propias de esta disciplina y experimentando las diferentes técnicas.
- Familiarizarse con los componentes de una sala de teatro: como el escenario, los telones, los focos, etc.; y responsabilizarse del material específico de la actividad de teatro: vestuario, focos, maquillajes, atrezzo.
- Canalizar emociones a través del arte, de una manera regulada.
- Dotar a la persona de las distintas técnicas y recursos expresivos para mejorar sus capacidades de expresión-comunicación.
- Emplear como forma de comunicación alternativa la expresión corporal y gestual.
- Fomentar habilidades de carácter social como el trabajo en grupos, las relaciones interpersonales, organización y planificación del trabajo colectivo e individual.
- Fomentar la capacidad para pensar, razonar, criticar o tener iniciativas.

A día de hoy, y tras seis años de trabajo y tres espectáculos a nuestras espaldas, podemos decir que hemos conseguido:

- Favorecer la integración y la participación de las personas con discapacidad en una sociedad abierta y diversa.
- Nuestros alumnos han sido capaces de subirse a un escenario para dar en un teatro repleto de público su fuerza y decisión para mostrarse a los demás y abrirse a ellos bajo su atenta mirada.
- Ayudar a que los alumnos/as interioricen y den prioridad al “soy capaz” sobre el “no puedo”. Lograr que las personas con discapacidad mejoren su autoestima, centrándose en sus potencialidades, y no en sus limitaciones.

El grupo TEATRIS ha sorprendido por la calidad de sus actuaciones, dejando muy patente su capacidad de expresar y hacer sentir. Ha sido un proceso en el que cada miembro ha ido cobrando plena confianza en sí mismo y en los compañeros, asumiendo un compromiso y teniendo la seguridad de que los resultados del esfuerzo y el trabajo diario serían un éxito.

- Sensibilizar a las familias y al público en general de la capacidad de las personas con discapacidad de crear, expresar y transmitir a los demás por medio del arte.

Los veinticinco miembros han sorprendido a familias, profesionales y curiosos que se acercaron a verlos, provocando infinidad de sensaciones y sentimientos, logrando que el público les aplaudiera durante un largo rato, como respuesta a un trabajo cardado de emociones, en el que se anima a todo el mundo a perseguir su sueño, con fuerza y decisión, disfrutando cada día, superando los miedos y las incertidumbres.

Hemos representado las obras en espacios muy diferentes: Gayarre, Tudela, Baluarte, Parlamento, Colegios… Y siempre ha sido muy gratificante.

A futuro tenemos claro que seguimos con TEATRIS pero todavía los nuevos proyectos están en fase inicial, es probable que este curso lo enfoquemos más hacia los temas musicales e instrumentales, ayudados por la responsable de Educación Musical, Yolanda Labiano.

TRAPALAN

Txus SAN VICENTE

Trapalan es un grupo de teatro que lleva diez años haciendo sonar con mucho tacto e intención las tarimas de los escenarios navarros. Gestada por dos jóvenes de Mañeru en 2004, comenzó siendo una aventura cargada de ilusión que ha acabado convirtiéndose en un proyecto teatral consolidado por cientos de actuaciones y una decena de obras a sus espaldas.

Allá queda 2004 cuando Ariane y Sonia, dos amigas de esta pequeña localidad próxima a Gares, decidieron dar un paso adelante y formar un grupo de teatro. En ese momento, se trataba de buscar respuestas a las inquietudes que sentían. Tan solo contaban con diecisiete y veintitrés años respectivamente, pero algo se les movía ya por dentro al escuchar la palabra "teatro". Así, la juventud, una vez más, fue el motor que convirtió aquella inquietud en acción, en movimiento; movimiento que primero adoptó forma de conversación en el bar, después, de cartel por las calles buscando compañeros de viaje, después de lectura de obras, de primer reparto de personajes, de los primeros miedos… y aún hoy, después de diez años, la inquietud sigue transformándose en cada ensayo, en cada lectura, en cada escenario, en cada pupila del público.

Echan la vista atrás y sonríen recordando anécdotas. Mucho han cambiado sus vidas estos últimos diez años, y recordar aquella ilusión tan virgen parece reconfortar. Después de tantas subidas y bajadas de telones, la ilusión también va cambiando. Ni es mejor, ni peor. Solo se transforma. Es en ese inicio, cuando un nuevo personaje aparece para quedarse enganchado ya a Trapalan: Óscar Orzaiz. Apareció como director y aún no se ha desenganchado del grupo. Si alguien conoce a estas chicas es él, y no vacila mientras afirma que sigue aprendiendo cosas nuevas de ellas cada día. Él define Trapalan como teatro en estado puro, donde la amistad juega un papel vital. A la vez aparecieron también nuevos nombres, como Maite o Belén, que aún continúan a día de hoy.

Todo empezó con *Hombres, mujeres, criaturas* una obra de humor que les llevó a materializar su primera experiencia teatral; y desde entonces no han parado. Ahora, en su último montaje, están presentando *Un trozo invisible de este mundo*, teatro social escrito por el dramaturgo y actor Juan Diego Botto (el cual obtuvo cuatro premios en la última gala de Premios Max).

Y ambos elementos, ese principio y esta última obra, son la escenificación perfecta para entender los cambios que se han producido en estos años. Las transformaciones que han hecho crecer a esa inquietud inicial. Del genero más humorístico, se ha pasado a un teatro más social, pero imponiéndose siempre, como condición indispensable, el disfrute del espectador. Que esté atento, que no se aburra. Que esté esperando la siguiente frase, el siguiente gesto. Se puede contar la historia más interesante jamás escrita, pero si la manera de contarla hace que alguien se aburra, no tendrá ningún sentido. Se trata de contar historias humanas,

en el más amplio sentido de la palabra. Se trata, como decía Lorca de *"traer el olor del mar a una sala de teatro, de llenar de estrellas el patio de butacas"*.

Trapalan es una forma de diálogo que nace en cada actuación y cuyo eco pretende acompañar al espectador más allá de la sala. Para sus integrantes, un nuevo vértigo para olvidar el vértigo diario de la rutina, un alfarero que moldea un grito siempre inconcluso, un reto que a veces sangra para calmar otras heridas. Es una duda, pero también una certeza; es una frontera borrada, un tren en marcha que no se sabe dónde te llevará. Pero sobre todo, es un grupo de amigas que quieren compartir algo más que su amistad (para lo bueno y para lo malo). Que quieren ofrecer cultura, es decir, más vida, más aire, más preguntas, más humanidad a su entorno y a su gente. Por supuesto, a todo el mundo, pero el hecho de que haya nacido en un ámbito más rural hace que tengan una sensibilidad muy especial. Una sensibilidad hacia lo común, hacia la necesidad de compartir. La necesidad de crear puntos de encuentro entre las personas; de solidaridad, de diálogo, de reflexión (entendida como semilla para cualquier cambio posterior). Y esta actitud, este compromiso, les ha llevado a actuar para asociaciones de mujeres, asociaciones saharauis, gaztetxes, Salhaketa…

De ello da buena cuenta la colección de las últimas obras del grupo. *Un trozo invisible de este mundo*, que habla del exilio y la inmigración. Sin paternalismos, sin condescendencia y sin tópicos. Tratando de poner cara y voz a lo que en las noticias se rebaja a la categoría de cifra, de número. Indagar en lo intencionadamente invisible. Todo ello con la dosis perfecta de ironía, drama y humor.

Algún amor que no mate, de Dulce Chacón, que aborda la vida de una mujer maltratada por su marido, ahondando en el proceso que vive desde el enamoramiento hasta convertirse en víctima del terrorismo machista. Y ese proceso se ilustra con una delicadeza extrema a través de situaciones cotidianas, momentos que todos hemos vivido, fronteras que se van rompiendo poco a poco cada día. Una crítica, a la vez, contra los roles sociales, que encorsetan a las personas a través de lo tradicional, impidiendo su desarrollo humano.

Tejas verdes, de Fermín Cabal, habla de los crímenes cometidos durante el golpe de estado del general Pinochet y su posterior dictadura. Una vez más, historias invisibles vuelven a encarnarse a través de cinco personajes que sacuden la conciencia del espectador. Desde una torturada hasta la abogada de Pinochet, pasando por la médico que trabajaba en el Tejas Verdes, que es la prisión de la que nace el drama.

También cuentan en su repertorio con *Desnudas*, de Roberto Santiago, una comedia disparatada que narra la vida de Ramón Bilbao, un director de cine novel que tras el éxito obtenido con su película, se ve envuelto en una relación a tres bandas con las tres mujeres de ese momento: su productora, su guionista y la actriz protagonista de su próxima película. Con las tres mantiene una relación que sobrepasa lo estrictamente profesional.

Y poco más que contaros, el siguiente paso es que os paséis a ver alguna de sus actuaciones. Que compartáis la intensidad del silencio infinito y la oscuridad vibrante de la sala un momento antes de comenzar. Que os dejéis coger la mano para viajar a otros lugares del espa-

cio y del tiempo, a otros paisajes desconocidos que os acompañarán después. Que os dejéis regalar palabras para todas esas voces que os habitan, sin que ni siquiera lo sepáis.

Trapalan ahora mismo son: Maite Unanua, Judith Álvarez de Eulate, Paula Beriáin, Belén Lasterra, Ariane Irure.

Director: Óscar Orzaiz.

Más info en: https://www.facebook.com/grupodeteatro.trapalan

Contratación: 686 18 48 85-trapalan2013@hotmail.com