



Helena Pimenta

CON HELENA PIMENTA, EN BUSCA DE LA UTOPIA

JAVIER HUERTA CALVO
Instituto del Teatro de Madrid

UNA MUJER AL FRENTE DEL CLÁSICO

EL PASADO 2011 la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) ha cumplido veinticinco años: una estupenda efeméride tanto más de celebrar en un país como el nuestro, tan desdeñoso siempre con sus propias tradiciones, por más grandes que sean, y la de nuestro teatro del Siglo de Oro es, sin duda, grande, magnífica, como antes que nosotros supieron reconocerlo en otros países, así Francia o Alemania. El nombre de Adolfo Marsillach –«el maestro ausente», en palabras de Eduardo Vasco– y el de algún responsable de la política teatral de entonces, como José Manuel Garrido, han entrado, por ello, en la historia, como impulsores de la CNTC, y justo es reconocerlo así. La efeméride ha ido acompañada de otra importante noticia: el nombramiento de Helena Pimenta como nueva directora de la institución. Después de cinco hombres al frente de ella –además del fundador Marsillach, Rafael Pérez Sierra, Andrés Amorós, José Luis Alonso de Santos y Eduardo Vasco–, llega una mujer, y no por razón alguna de «cuota» sino por méritos propios, los que acreditan una trayectoria ya larga al servicio de la escena en lugares y condiciones muy diversos.

Hubiera sido ya el colmo que la llegada de Helena Pimenta a la Compañía hubiera coincidido con la reapertura del Teatro de la Comedia, cerrado ya desde hace muchos, demasiados años... Curiosamente, fue la propia Helena la que lo *cerró* con su puesta en escena de *La dama boba* en 2002. Y, desde luego, si no en este 2012, la nueva directora confía en que, a fines de 2013 o principios de 2014, el hermoso coliseo del Príncipe vuelva a abrir sus puertas. Para la ocasión haría bien Helena en reponer aquel celebrado montaje de la comedia de Lope; un título que sirvió también –lo recordamos ambos– para que doña María Guerrero inaugurara el Teatro Cervantes de Buenos Aires. Para Helena, se trata de una obra que no ha perdido un ápice de su inte-

na, se trata de una obra que no ha perdido un ápice de su interés y no por ningún motivo de feminismo militante sino por la propuesta que el siempre contemporáneo Lope pone sobre las tablas: «la posibilidad de un viaje común de hombres y mujeres básico para la actuación de una sociedad que quizás pronto veamos». Son palabras que ella misma escribía en el programa de aquella función memorable¹.

Las mujeres en el teatro. A lo largo de la charla que mantengo con Helena Pimenta en su despacho de la CNTC son varias las veces en que salen dos nombres femeninos ya míticos de la escena contemporánea: Ariane Mnouchkine, Nuria Espert... *Para mí –me dice– fueron modelos en un momento en que no éramos muchas las que emprendíamos la carrera de directoras. Naturalmente también ejercieron en mí una gran impronta directores como José Luis Gómez o José Carlos Plaza, pero es natural que una buscara en esas mujeres excepcionales más que unos modelos, unos espejos, como a mí me gusta decir, unos espejos en que poder mirarse.*

Y, a propósito del lugar de la mujer en el teatro, coincidimos ambos en valorar la capacidad utópica que la escena ha tenido desde sus orígenes e, incluso, el papel determinante que las mujeres han tenido en ella, al menos desde el siglo XVI, mucho antes de que se produjeran los movimientos de liberación femenina. Un lugar el teatro que semeja, en ese sentido, una suerte de utopía, por emplear una palabra muy del gusto de Helena Pimenta, que la usa con frecuencia en el transcurso de la conversación, como si con ella quisiera conjurar los fantasmas de la crisis que en estos momentos acechan a España y a Europa.

SUS COMIENZOS

La carrera de Helena ha sido bastante atípica. No estudió Arte Dramático sino Filología Moderna, de modo que presume de su autodidactismo: *Yo he sido vocación tardía en el teatro, porque mi prioridad era dedicarme a la enseñanza de los idiomas, primero en el Departamento de Francés de la Universidad de Salamanca, y luego en el instituto, ya en 1979. Fue allí, con los alumnos, cuando empecé a des-*

¹ 20 años en escena. 1986-2006, Madrid, CNTC, 2006, p.272.

cubrir las enormes posibilidades del teatro como formidable herramienta pedagógica, pero sin pensar en ningún momento que iba a terminar siendo mi ocupación fundamental. Hacíamos teatro tanto en francés como en inglés y lo hacíamos no sólo como una actividad docente más sino casi como una necesidad, la de aglutinar unas ilusiones, unas ganas creativas, un deseo de generar en los chavales un pensamiento crítico en aquellos años decisivos de cambio en la sociedad española.

Salamanca –me sigue contando– era una ciudad de cierta actividad teatral, a la que llegaban compañías de zarzuela, uno de mis géneros favoritos entonces. En la universidad teníamos al Aula Juan del Enzina, que dirigía el recordado José Martín Recuerda. Por allí pasaban muchos grupos interesantes: Los Goliardos, la compañía de José Carlos Plaza y, sobre todo, Quejío, que me impactó. Según me cuenta todo esto Helena, portuguesa por parte de padre, pienso en la gran tradición dramática de la ciudad del Tormes, tan vinculada, por otro lado, a Lisboa en aquella edad dorada, el primer Siglo de Oro, en que se pusieron los cimientos de lo que vino después, gracias a Encina, Gil Vicente, Lucas Fernández, que acaba de venir al Clásico de la mano de Ana Zamora y su Nao d'Amores.

Debieron ser tiempos enriquecedores, tranquilos, tal vez demasiado apacibles para las inquietudes de una mujer que aún no había encontrado su verdadero lugar en el mundo, un lugar que encontrará no tardando mucho. Su vida experimenta un cambio radical: se marcha al País Vasco como profesora interina, aunque en seguida gana por oposición la plaza del instituto de Rentería. Aquello fue como un rito de paso a la edad adulta. En cierto modo como la pérdida de la inocencia; y me encuentro metida –década de los 80– en una realidad nueva que afecta hasta el plano personal: el matrimonio, un hijo... En lo social, además, años difícilísimos, con el auge del terrorismo. Pero, como me dice Albert Boadella, «el arte tiene que nacer del conflicto», y cada cual debe sobrellevar la situación a su manera. Yo lo hice planteándome un discurso artístico, muy formal, pero sin perder el espíritu crítico. Te confieso que mi desorientación era grande en muchos momentos, y que estuve a punto de tirar la toalla en bastantes ocasiones, pero en seguida me daba cuenta de lo que el teatro suponía en mi vida y en la vida de los que me

rodeaban. Sí, descubrí que el teatro podía ser un arma muy efectiva y poderosa.

Escuchando a Helena, es imposible no emocionarse con la aventura del teatro en las aulas de las escuelas y los institutos. Desde Alejandro Casona a Antonio Ayora y tantos otros profesores anónimos hay una tradición espléndida de teatro escolar, de donde han salido no pocas vocaciones. Para ella hacer teatro en aquel medio tan conflictivo representaba mucho. *Era en la sala de ensayos donde veía lucir el sol frente al gris que dominaba fuera. En definitiva, vi la posibilidad de crear espacios de paz por medio del teatro, con aquellos chavales de tercero de BUP y de COU que vivían muy de cerca la violencia, la desestructuración familiar, los problemas de la emigración... En el instituto se mimetizaba el ambiente que se respiraba fuera, y a veces los pasillos eran un simulacro de lo que pasaba en la calle. Nada de eso amilana a la profesora Pimenta, que si, por una parte, hace lo que llama trabajo de sala, representando obras de Molière, Beckett, Ionesco o Voltaire, por otra, sale con sus alumnos al encuentro de la gente, para hacer teatro de calle y plantear en esos escenarios cotidianos los problemas más acuciantes del momento. Tanto esfuerzo viene recompensado con una satisfacción en forma de premio: el Giner de los Ríos, en 1983, a la mejor experiencia pedagógica, que recogen con gran alegría profesora y alumnos en Madrid. Tres años después el gobierno vasco le encarga diseñar el bachillerato artístico, pero una nueva etapa está a punto de abrirse, al margen ya de la enseñanza, la que creía su verdadera vocación. ¿Qué queda de toda aquella experiencia en su trabajo posterior como directora? Yo creo que mucho: una actitud de metaforizar mediante imágenes y palabras lo que sucede a mi alrededor; también una suerte de disciplina. Y, desde luego, queda una mirada apasionada, el deseo de comunicar, el deseo de ilusionar y de que el teatro sirva como lugar de encuentro y de indagación, pues para llegar a crear hay que conocer.*

EL VIAJE DE UR

En 1987 Helena Pimenta da el paso decisivo en su carrera. Abandona la seguridad del funcionariado para subirse al siempre azaroso carro de Talía. *No me importó. La verdad es que esta es*

una constante en mi vida: renunciar a toda comodidad para alcanzar la meta, mi realización en el teatro, en una suerte de salto mortal en el vacío. Pero era más fuerte la ilusión que los miedos y, por eso, había que arriesgar, y de hecho todavía sigo arriesgando. He tenido algunas ofertas muy ventajosas que he desestimado porque no han acabado de convencerme. Incluso ahora, en este puesto de tanto prestigio y de tanta responsabilidad, no quiero agostarme ni agarrarme a ningún sentimiento de éxito más o menos pasajero.

El paso de su actividad amateur a la profesional lo da en la misma Rentería, con el concurso de su compañero José Tomé, su hermana Ana Pimenta y otros colaboradores. Del Atelier escolar –un homenaje a su querido teatro francés y al sentido del teatro como un trabajo físico– a la nueva realidad para la que buscan una palabra de sólo dos letras. *Nos gustó Ur, que significa ‘agua’ en eusquera, y que podía ser un símbolo perfecto de lo que pretendíamos: algo muy claro y transparente que debía fluir como la vida misma. Además, era un nombre de resonancias bíblicas, la mítica ciudad de Caldea. Y por si fuera poco, un día José Luis Gómez me dice que ur es también un prefijo que en alemán se aplica a la primera versión del Fausto de Goethe: el Urfaust, el Fausto originario...*

Al poco tiempo de echar a rodar, el Ayuntamiento de Rentería les concede un espacio para ensayar, representar y también enseñar arte dramático. Se trata de una antigua fábrica de suministros eléctricos: un espacio no convencional para un proyecto que quiere alejarse de cualquier convencionalismo. Recordándolo, Helena vuelve a mencionar la palabra *utopía*, pues es la que mejor expresa el sentido de aquella aventura que se fraguó en un ámbito ganado para la cultura y que pronto se convirtió en un centro de intercambio de ideas, de formas y de lenguajes, pues allí recalaban compañías internacionales: muchas europeas, otras de Argentina, Brasil... *Todo era muy simple y elemental. Los focos de la iluminación los compramos con el dinero que nos dieron por el premio Giner de los Ríos. Nuestro modo de vida era autogestionario y teníamos que alojar en nuestras casas a los artistas invitados. En nuestras clases admitíamos a gentes de todas las edades, desde niños –incluso con discapacidades– hasta adultos. Y en los espectáculos el público respondía de forma entusiasta. Todo era*

demasiado bonito, quizá por eso tenía que acabar de forma intempestiva.

Una gran noticia, la edificación de un teatro en Rentería con fondos europeos, provoca la crisis en el grupo a causa de nuevos requisitos que exigían a Ur Teatro las autoridades municipales. *Al final, aquel recinto que tenía algo de mágico se transformó en un centro comercial, con un mínimo espacio dedicado al teatro. A veces pienso –lo dice con un dejo melancólico– en la ironía de los títulos, porque allí, en aquel periodo de liquidación de un proyecto más que ilusionante, estrenamos Trabajos de amor perdidos... Entre 1992 y 1999 llevamos a cabo muchas giras con otras obras de Shakespeare: Sueño de una noche de verano, Romeo y Julieta. Y todavía seguíamos en Rentería, pero del grupo inicial ya sólo quedaban seis miembros. Hacemos una obra mía, Rémora, inspirada en la Pentesi-lea, de Kleist, y luego –fíjate otra vez en el título– Sigue la tormenta (Toujours l'orage), de Enzo Cormann, que se estrena en el Teatro Principal de San Sebastián.*

MADRID

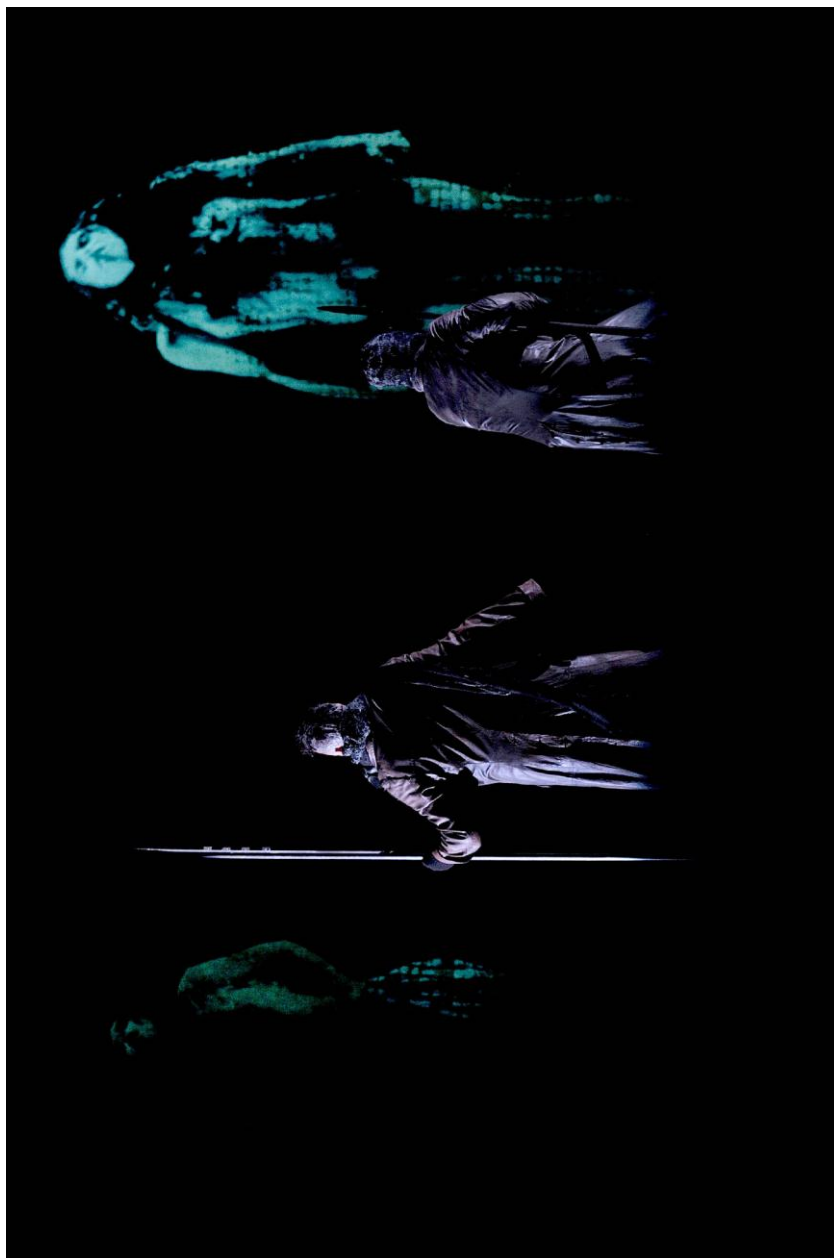
Acabado aquel proyecto, era obligado coger las maletas. En 2002, con motivo de la capitalidad cultural de Salamanca, es invitada para poner en escena *Luces de bohemia*. Y de su ciudad natal a Madrid, donde reside desde entonces. Otros estrenos se suceden ya en la capital: *Sonámbulo*, una dramaturgia de Juan Mayorga a partir de *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti; *La tempestad*, *Coriolano*, *El chico de la última fila*, *Dos caballeros de Verona*, *Carta de amor a Stalin*, *Sueño de una noche de verano* y *Macbeth*, su último espectáculo con Ur: una deslumbrante puesta en escena en la que ha sabido poner la última tecnología al servicio de una obra compleja y difícil de su amado Shakespeare, seguramente celoso porque Helena va a dejarlo durante algunos años en favor de sus contemporáneos españoles: Lope, Tirso, Calderón...

El hecho de haber dirigido muchos Shakespeares estaba motivado, sobre todo, porque era un autor cercano a mi formación universitaria, pero los clásicos españoles no son para mí unos desconocidos. Además de La dama boba, he montado La entretenida, de Cervantes, y La

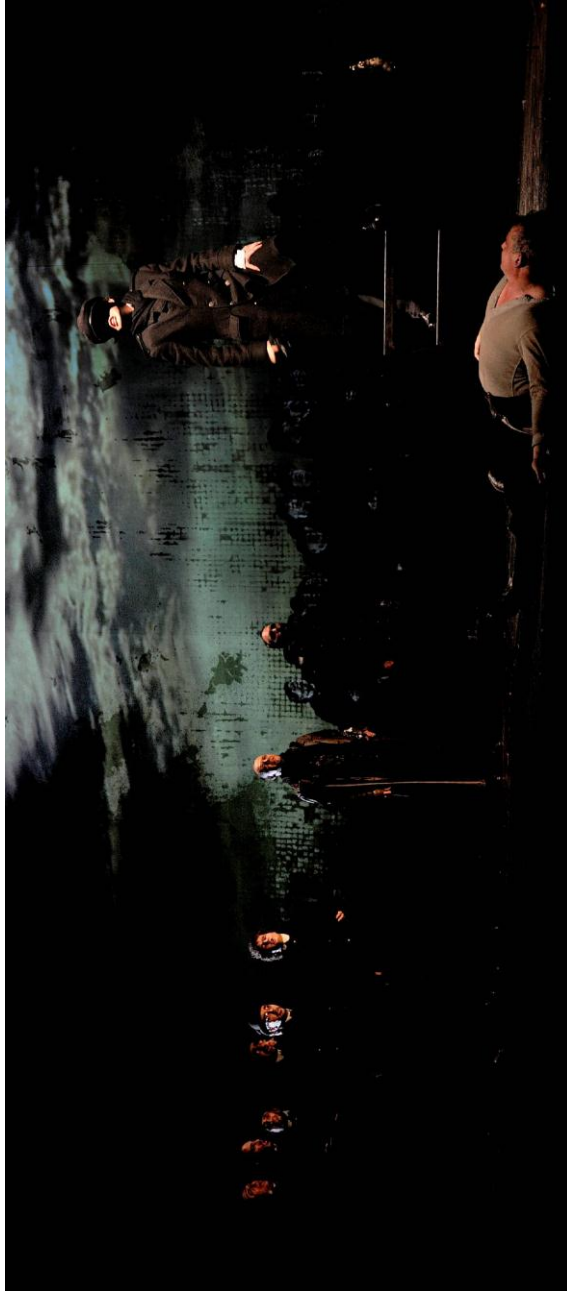
noche de San Juan, *de Lope, esta última con la Joven Compañía*. Le apunto que las tres son comedias, y que quizá sea bueno verla moverse en otro registro. *Muy pronto lo vas a ver*, me interrumpe². *Será uno de los grandes títulos del repertorio. Por lo demás, estoy aquí no para dirigir yo todos los montajes –de hecho sólo voy a dirigir uno por temporada– sino para convertir la Compañía en un lugar de encuentro con directores y compañías invitados, espectáculos en régimen de coproducción, etc. Por ahora estoy familiarizándome con la estructura de la CNTC. Mi intención es potenciar la investigación sobre la palabra, el verso, pero también sobre los otros componentes del hecho escénico: iluminación, sonido, escenografía... Y una mirada al futuro: Hay que aprovechar los esfuerzos de las jóvenes generaciones, que vienen muy preparadas, pero al mismo tiempo mirar hacia atrás, a quienes nos han precedido, a esos grandes actores y actrices, ya veteranos y con mucha experiencia en la interpretación de los clásicos, y a los que me gustaría invitar.*

De toda esta aventura yo soy la que más va a aprender, añade para terminar esta Helena antídívista y vital, que no dice una palabra si no es desde la sinceridad, mientras encara el futuro con todo el optimismo que transmiten sus ojos brillantes, su sonrisa contagiosa y su creencia en que la utopía es posible siempre y cuando tengamos cerca un escenario.

² Cuando se celebró esta entrevista, Helena Pimenta no quería desvelarme el secreto. A punto de publicarse este número de *Pygmalion*, sabemos que ese gran título al que se refería es *La vida es sueño*, que se estrenará en el Festival de Almagro el próximo mes de julio, con Blanca Portillo en el papel de Segismundo.



Macbeth. Foto de David Ruano



Macbeth. Foto de David Ruano