

BALUARTE

*en vivo*

SEPTIEMBRE 04 • AÑO 1 • NÚMERO 3  
REVISTA DE INFORMACIÓN DE BALUARTE

El crudo y violento Shakespeare de

**Calixto Bieito**

Todos los genios son infieles

**Giorgio Strehler y W. A. Mozart**

Un bailarín de casta

**Rafael Amargo**

Miguel Narros contra la cursilería

Coppélia en Nueva York

Los Festivales más europeos de Navarra



# HOTEL TRES REYES

★ ★ ★ ★ Luxe

PAMPLONA



*Frente al Baluarte*

En el centro de la ciudad, habitaciones Classics, Ejecutivas y Suites

18 Salones con luz natural | Capacidad hasta 1.800 personas

Restaurante | Gimnasio | Peluquería | Golf



## OTOÑO EN BALUARTE

El final del verano llega siempre con un punto de melancolía; baja la luz y el frío asoma el hocico. Hay quienes, para aliviar el momento, llenan el nuevo curso de buenas intenciones y quienes se alegran pensando que, con el otoño, además del castañero, llegará de nuevo la música y se volverán a abrir de par en par los teatros.

Paraguas de colores y hombres con gabardina que, a lo Mary Poppins, parecen celebrar la llegada de las lluvias, anuncian la nueva temporada de BALUARTE. Para añorar menos el sol del verano, arrancaremos con Café Quijano y mantendremos la temperatura hasta enero con *Bebo de Cuba* y Rafael Amargo. Al calor de varias de las mejores orquestas del mundo: San Francisco, Odense, Praga y Moscú pasaremos las tardes más oscuras del otoño y el *Così fan tutte* de Mozart pondrá el broche de oro. La luz, el color y el movimiento llegarán de la mano de los ballets de Blanca Li y Burdeos. Shakespeare y García Lorca firman los textos de dos de los mejores montajes teatrales del momento.

Vuelve el otoño. Vuelven la música, el teatro y la danza. Vuelven las tardes de viento y paraguas. Vuelven las tardes de BALUARTE ■

## UDAZKENA BALUARTEN

Malenkonia pitin batekin amaitzen da uda sarritan; argia urritu egiten da eta hotza agerian geratzen hasten da. Mementoa arintzearren, badira ikasturte berria asmo uzgariz betetzen dutenak eta, badira, baita ere, udazkenarekin pozten direnak; izan ere, jakin badakite gataizina-saltzaileaz gain, antzokiak parez-pare zabaldu eta berriro musikaz gozatzeko aukera izango dutela.

Mary Poppinsen modura, koloretako guardasol eta gabardinadun gizonek ongietorria ematen diote euriaren garaia, eta horrela iragartzen dute BALUARTEren denboraldi berria. Uda-ko eguzkia faltan bota ez dezagun, Café Quijano taldearekin emango diogu hasiera udazkenari eta urtarrila bitartean Kubako Bebo eta Rafael Amargo arduratuko dira temperatura goxoa mantentzeaz. Udazkeneko arratsalde ilunak munduko hainbat orkestra zora-garriren epelean igaroko ditugu: San Frantzisko, Odense, Praga eta Moskuko orkestreren epelean, alegia. Mozarten *Così fan tutte*k amaiera bikaina jarriko dio musika denboraldiari. Blanca Li eta Bordeleko baleten eskutik etorriko dira argia, kolorea eta mugimendua. Mementoko antzerki onen bi testuk Shakespeare eta García Lorcaren izena daramate.

Badatzu udazkena, berriro. Badatzu baita ere musika, antzerkia eta dantza. Haize eta euritakoen arratsaldeak. Badatuz berriro BALUARTEren arratsaldeak ■

## SUMARIO

CALIXTO BIEITO  
**Violento Lear** 10

ENTREVISTA A  
**Rafael Amargo** 16

ENTREVISTA A  
**Miguel Narros** 20

EL MONTAJE DE STREHLER  
**Così fan tutte** 22

GERMÁN ORMAZÁBAL,  
DIRECTOR GENERAL  
**Orquesta  
Sinfónica  
de Euskadi** 26

Y ADEMÁS  
ENTREVISTA A Natacha Atlas  
y Pilar Pedraza 4 | DESDE EL  
CAMERINO: La sonrisa de  
sus ojos 5 | ENTREVISTA A Antonio  
Santamarina 6 | EL ÁLBUM:  
Festivales de Navarra,  
congresos y eventos 8 | Ballet  
de la Ópera Nacional de  
Burdos: *Coppélia* 14 |  
ENTREVISTA A Blanca Li 29 |  
ACTIVIDADES EN BALUARTE Oct-dic  
2004 32 | EL BIS: B.L.A. 34

PILAR PEDRAZA

# “Europa debería abrirse más a otras culturas”



Su conferencia en los Festivales trató sobre ‘El salvaje europeo’. Doctora en Historia y profesora de Historia del Arte en la Universidad de Valencia, Pilar Pedraza demostró que, a pesar de nuestro desarrollo, lo salvaje ha permanecido entre nosotros hasta tiempos recientes.

## ¿Lo salvaje es malo?

En la historia, hay quien ha configurado lo salvaje como bueno, como Rousseau. Pero, en sí mismo, lo salvaje no es bueno ni malo, sino anómico, es decir, fuera de las leyes. Esto puede parecer malo, pero también puede considerarse positivo encontrarse fuera del alcance de la parte mala que tiene toda ley.

**Viendo los tatuajes tribales de la gente joven o los viajes a sitios exóticos, ¿puede decirse que en nuestra sociedad hay fascinación por lo salvaje?**

Sí, sobre todo en aquellos individuos que la metrópolis configura como sus propios salvajes. Por ejemplo, los jóvenes, que pueden pasar por salvajes a ojos de los adultos, toman de lo salvaje ciertas características estéticas, como los piercings o la manera de comportarse. Ahora bien, estos rasgos son artificiales: no responden

a una manera de vivir distinta. Muchos jóvenes que adoptan esta estética, viven en casa de sus padres, bajo el orden de una familia que coarta su libertad. Es decir, llevan una vida de civilizados completos y sumisos, pero se ponen encima una dosis de salvajismo para estar contentos consigo mismos.

**Europa, ¿combate, soslaya o acepta lo salvaje?**

En general, Europa no acepta lo salvaje. Europa tiene una manera de ser abierta, pero, en el fondo, es intransigente con otras maneras distintas de ver la vida. Esto no quiere decir que a los que vienen de fuera se les eche a patadas. El caso más flagrante es el del Islam. Es patético que se proyecten enfrentamientos con los musulmanes, o que se produzcan malentendidos culturales cuando, en realidad, llevamos por lo menos un par de siglos de contacto con ellos. Europa debe abrirse mucho más.

**Un ejemplo es el pañuelo de las mujeres musulmanas. Usted ha dicho en la conferencia que este tema no merece la pena discutirse, ¿por qué?**

La discusión no debe centrarse en elementos anecdóticos como el pañuelo. No me refiero al burka de las iraníes, sino al pañuelo de las musulmanas de París. Se habla del pañuelo, pero las musulmanas que se integren en Europa lo irán abandonando progresivamente o quedará sólo como una costumbre. Sin embargo, no se habla de las condiciones laborales de los marroquíes. Debe aplicarse más esfuerzo en proyectos que cambien la vida de los inmigrantes: becas de integración, organización de campamentos donde niños y niñas musulmanes y occidentales convivan, etc ■

DESDE EL CAMERINO

## La sonrisa de sus ojos

Este año había cosas importantes en los Festivales de Navarra: ese racimo de películas clásicas, las impresionantes tarantelas de Eugenio Bennato, el desmadre teatral de Royal de Luxe... Pero a mí lo que me suscitaba curiosidad era Jane Birkin, la mujer que sonríe con los ojos. La Birkin simboliza lo que es—o fue, más bien—el pop. Bella, frágil y de un magnetismo innegable, carece de un talento claro. Sin embargo, todo el mundo le venera. Sus actitudes artísticas no son para tirar cohetes; hay que reconocer que le falta voz, no compone música y sus facultades interpretativas en el cine se quedan más bien justitas. Ahora bien, en cuanto a otro tipo de cualidades, la inglesa va sobrada: en el momento en que Francia comandaba la liberación sexual, ella se dejó sodomizar (y de qué forma) en el cine, jadeando en la célebre canción *Je t'aime (moi non plus)* que ninguna telefonía móvil secuestrará para sus promociones televisivas. Por si fuera poco, fue musa del gran Serge Gainsbourg y actuó en el film señero del experimentalismo *ye-ye (Blow up)*. Vamos, que con escasas facultades y mucho encanto personal, se convirtió en el espejo en el que reflejaron sus deseos una generación de mujeres a punto de desgustar la píldora anticonceptiva. Para qué anhelar la voluptuosidad de pechos y labios que hoy día hipnotiza al macho si con la fragilidad de Jane Birkin, con sus tobillos, con su candidez de niña, las jóvenes francesas de los 70 podían resolver su autoestima y, ya, de paso, ensombarse como en un cuento de hadas complacidas. Por todo esto, yo quería acercarme a Jane Birkin, comprobar si su aura da para mantener en pie su leyenda, y rascar de su simpatía perpetua a ver si afloraban los modales de una arpa. ¿Y qué ocurrió? Pues que la Birkin pasó la prueba. En la rueda de prensa ofrecida el día antes del concierto, habló durante cuarenta



minutos con su francés de horrible (¿e intencionado?) acento anglófilo. Vimos que su sonrisa pluscuamperfecta emergía del fondo de sus vísceras amabilísimas, y aguantó el envite de seis o siete fotógrafos que retrataron cada gesto suyo a escasos sesenta centímetros de su rostro. O sea, que tenía tablas para exponer sus argumentos; solidez para defender su espectáculo; aplomo de artista. Quedaba la música, pero allí nos llevamos una nueva sorpresa. Jane Birkin canta mejor de lo que le habíamos supuesto a su tenue garganta, pero tiene menos presencia escénica de lo que su androginia femenina promete. Sobre el escenario anduvo como fuera de sitio: se apoyaba en el piano y se apoyaba mal, bailaba como un ganso, y constantemente se escondía tras sus músicos. Sin embargo, nada de esto importó, porque Jane es sincera. Le vimos emocionarse porque ella se siente afortunada de salir a cantar las viejas canciones de Gainsbourg (lo que supone una prueba de honradez). Leyó poemas con veracidad y, al final, se descalzó, se enfundó



¿Verdadero o falso?

un vestido rojo para obviar su disconformidad con una ropa que siempre parece sobrarle, y comenzó a dar gracias a todo el mundo: diez minutos de candidez dando gracias. A los músicos, al señor que cruzó la frontera sólo para verle en Pamplona, a los Festivales. Etcétera. Un derrame de carisma y uno, que ni se acordaba de la metáfora perfecta del pop: escasos argumentos artísticos rentabilizados con una sonrisa planetaria. Eso y los arreglos musicales de Djamel (referente del rai en Francia) bastaron para que el auditorio se levantara al unísono para despedir al ser más entrañable que ha pisado Baluarte ■

Roberto Valencia

NATACHA ATLAS

## “En Oriente hay menos prisa, en Europa más libertad”



**Belga de ascendencia egipcia, Natacha Atlas resume en su propia piel el mestizaje. Trabaja la tradición musical árabe y vende sus discos en el corazón de Europa. Recostada en su sofá, como una Cleopatra moderna, dejó que diseccionáramos su doble naturaleza.**

**Su música, ¿es demasiado occidental para un habitante del Magreb?**

No, en mis conciertos hay momentos donde domina la música tradicional. No obstante, la música ha cambiado mucho. Ahora hay artistas cuya base de su música es tradicional, pero su estilo es muy moderno.

**Y, del mismo modo, su música, ¿es demasiado oriental para un europeo?**

Ja, ja. A veces sí.

**Dado que usted canta en árabe, resulta imposible conocer sus textos.**

Mis temas tratan de lo que el hombre espera, de sus inquietudes. También he escrito muchas canciones de amor.

**En 2001, usted fue nombrada Embajadora de la Conferencia contra el racismo de la ONU.**

Sí, trabajé con la comisionada de Derechos Humanos de la ONU. Le ayudaba con sus entrevistas en Ginebra.

**Usted mezcla estilos muy diferentes (chanson, hip hop, música árabe), ¿cree que el futuro de la música es la fusión?**

Creo que sí. La fusión forma parte ya de la música moderna. Hay ahora muchos artistas que la utilizan, yo misma llevo trabajando en ella doce años.

**¿Qué es lo que más le gusta de su parte oriental?**

Me gusta mucho la tradición familiar, la comida. También el ambiente, la manera en que se sale a la calle tranquilamente par tomarse un café, o como se sale para bailar o para ver a un artista. En Oriente se encuentra uno muy confortable haciendo estas cosas, sin prisas, no como en Europa. Obviamente, también me gusta mucho su música.

**¿Qué es lo que más le gusta de su parte europea?**

La libertad. En Medio Oriente hay menos libertad para los artistas, que no pueden decir lo que piensan. En Europa hay musulmanes, cristianos, budistas, pero existe tolerancia hacia estas distintas maneras de ver el mundo. Me doy cuenta que sufrí mucho viendo la batalla que ahora mismo existe entre los fundamentalistas y las personas moderadas, en el mundo musulmán. Cada vez hay más problemas. Yo conozco muchos musulmanes moderados que lo están pasando mal.

**¿Usted ha escrito sobre ello?**

Sí, he tocado este tema. Me gusta mucho escribir sobre la causa humana. Mi amigo Haris Silajdzic, ex-primer ministro de Bosnia y musulmán de Sarajevo, dice que el mundo occidental debe aprender a respetar el mundo oriental ■

ANTONIO SANTAMARINA

## “El 80% del cine mudo se ha perdido para siempre”

El taller de cine deparó la visita de Antonio Santamarina, actual regente del Cine Doré, punto de exhibición de la Filmoteca Española, en Madrid. En sus pantallas siempre se rescata buen cine.

### ¿Se debe establecer una cuota de cine español en pantalla?

Sí. El cine español lleva años beneficiándose de una política proteccionista, porque es una criatura muy frágil. Tal y como están ahora mismo, los mecanismos de protección actuales pueden ser mejores o peores, incluso podemos establecer la excepción cultural para el cine. Pero está claro que al cine español hay que protegerlo. La competencia norteamericana es muy fuerte y, además, utiliza prácticas monopolistas: quien quiera proyectar *El Señor de los Anillos*, tiene que comprar un lote de diez películas que hay que estrenar en las salas en el momento que te digan las Mayor. Por eso, el cine español en Navidad no tiene pantallas, y tiene pocas posibilidades de llegar al gran público.



### Pero el problema es más amplio.

En Europa pasa lo mismo. La cuestión es si los europeos nos vamos a poner de acuerdo para buscar un mecanismo que proteja el cine europeo. Obviamente, sería mejor establecer una cuota de cine europeo. Está esbozado qué hay que hacer, incluso se han reunido los ministros de cultura de la Unión, pero es complicado. Ahora que han entrado 10 países nuevos, comprendo que la prioridad es otra: buscar su integración y terminar la Constitución Europea.

### El cine de entretenimiento, ¿es necesario?

Todos los cines caben en el mercado. Cada cine busca sus propios espectadores. A veces se compara el cine español con el francés, lo cual no se puede hacer porque es otro mundo, pero en Francia (que sí tiene unos mecanismos de protección) conviven todos los cines: el de Chabrol, el americano, etc. Cada cual tiene su sitio. Lo que ocurre es que algunas cinematografías son más pequeñas y tienen problemas para jugar ambas vertientes: el cine comercial y el cine de autor, pero todo cabe.

### En televisión, cada día se emiten siete películas norteamericanas por una europea. ¿Estamos arrinconando el cine europeo?

Las películas americanas (*Spiderman 2*, *Troya*...) se proyectan en toda Europa. Luego, cada país proyecta las suyas. Finalmente, hay una película europea que salta a la fama y logra traspasar fronteras, como *Amélie* o las de Almodóvar. Por eso, si tenemos tantas dificultades para ver cine español, imagínate con el italiano o el suizo. Las películas danesas las hemos podido ver gracias al Dogma. En toda Europa, se repite este esquema. La globalización ha hecho que algunos espectáculos cobren mucha más fuerza en detrimento de otros. Por ejemplo, con el fútbol, antes había Copa del Rey, copa de la UEFA, etc. Ahora no; ahora sólo interesa la Champions. Con el cine ocurre parecido.

### ¿Cuál es su director español actual preferido?

Me gusta mucho Enrique Urbizu. Es muy buen narrador, clásico y moderno al mismo tiempo, y cuenta

historias que están conectadas con la realidad. La *Caja 507* explica muy bien lo que está ocurriendo en este país: desde lo que sucede en el sur hasta lo que pasa con los medios de comunicación.

### Usted gestiona el Cine Doré, lugar de exhibición de la Filmoteca Nacional. ¿Cuál es el papel de una Filmoteca?

Su primera función es conservar las bobinas, es decir, hacer un archivo fílmico. El celuloide, aunque se guarde en latas especiales, se deteriora progresivamente hasta destruirse. Por eso, hay que hacer copias cada cierto tiempo. Las primeras filmotecas nacieron en los años 30 para conservar las películas. En ese momento, con el paso del cine mudo al sonoro, se pensó que las películas mudas ya no se iban a proyectar más, por lo que sus bobinas se vendían a la industria química, que reciclaba su material para producir jabón o peines. Se calcula que el 80% del cine mudo se perdió para siempre. Hubo otro momento de destrucción de bobinas en los 50, cuando los exhibidores le cogieron miedo al nitrato. El problema de este material es que, además de inflamarse solo, crea su propio oxígeno en la combustión, así que, aunque lo metas en agua, se quema igualmente. La gente comenzó a deshacerse de los nitratos, y se destruyeron muchas películas. La Filmoteca Española nació en 1953.

### Además, la Filmoteca también exhibe.

Como en los museos, otra función de la Filmoteca es la difusión, es decir, proyectar películas para recaudar fondos que permitan ampliar el archivo y seguir restaurando. Dentro de esa exhibición, se procura que se vean en pantalla grande autores a los que difícilmente se puede acceder de otro modo, cinematografías raras, e incluso ofrecer cine de actualidad para los que no lo han podido ver. Sin embargo, ahora ya no podemos hablar de cine sino de audiovisual. Gracias al vídeo y al DVD, las filmotecas van haciéndose cada vez menos necesarias ■

**Molteni&C**

Estanteria Graduate  
Mesa Less  
[design Jean Nouvel]



SAGASETA

Calle Mayor, 33 y 22 | Avda. Sancho el Fuerte, 21  
Plenploma | T 945 22 21 27 | [sagasetas@sagasetas.com](mailto:sagasetas@sagasetas.com)

## El Álbum

**1.** Armenian Navy Band, al completo, al completo, dirigida por Arto

Turnboyacıyan (escorado a la izquierda del escenario).

**2.** Sorteo de Oro de la Cruz Roja. Un acto celebrado en julio en Baluarte.

**3 y 4.** La renovación de la jota tiene nombre capital: Carmen París.

**5.** El Salón Tranpirenaico Alimentario reunió durante los días 17, 18 y 19 de junio a más de cien firmas del sector.

**6.** Jane Birkin recordó a Serge Gainsbourg con el corazón.

**7.** Diálogo musical entre Djamel y Jane Birkin.

**8, 9 y 10.** Durante los pasados Sanfermines, la terraza sirvió de improvisada platea. Desde allí se observó un espectáculo inédito en Baluarte: los Fuegos Artificiales.

**11.** Natacha Atlas de frente: mitad Europa, mitad Egipto.

**12.** La noche celta de los Festivales.





Nacieron por amor...

# y enamoran en todo el mundo

Seis medallas de oro en los más prestigiosos certámenes internacionales de cata y un total de 33 premios certifican el buen hacer y el esmero con el que creamos, uno a uno, nuestros doce vinos.

**Neustadt**

SEÑORIO DE SARRÍA  
MEDALLA DE ORO  
MUNDO VINO 2002

**Burdeos**

SEÑORIO DE SARRÍA  
PRIMER PREMIO CALIDAD  
DE VINO JESUS 2004

**Burdeos**

SEÑORIO DE SARRÍA  
MEDALLA DE ORO  
CHALLENGE INTERNATIONAL  
DE VINO 2004 2005

**Bruselas**

SEÑORIO DE SARRÍA  
MEDALLA DE ORO  
CONCOURS MONDIAL  
DE VINO 2005

**París**

SEÑORIO DE SARRÍA  
MEDALLA DE ORO  
INTERNATIONAL WINE  
EXHIBITION 2005

**Tokio**

SEÑORIO DE SARRÍA  
MEDALLA DE ORO  
JAPANESE WINE CHALLENGE  
2006 2007



SEÑORIO DE SARRÍA

POR AMOR AL VINO

DISFRUTE DE NUESTROS VINOS TAMBIÉN EN LOS RESTAURANTES DE BALUARTE



# Violento Lear

El rey Lear cuenta la caída de un gobernante despótico. De la mano del director de moda, Calixto Bieito, el texto original ha recuperado una crudeza que favorece el mensaje del genial William Shakespeare.

**P**or preguntar que no quede. A ver, ¿quién es el responsable de que a William Shakespeare se le tenga por un dramaturgo simpático, incluso exótico?, ¿a quién hay que culpabilizar de que sus tragedias se hayan convertido en enredos cortesianos de lo más floridos? Pues a nadie en general. Pero a muchos directores de teatro en particular, y hasta alguno cinematográfico (¿verdad, Sr. Branagh?), por resaltar la poesía indudable de sus textos, en vez de centrar las representaciones en mostrar los bajos instintos del ser humano metido en política. Y es que las piezas de Shakespeare están hermosamente escritas, sí, y alcanzan clímax sobrecogedores, también, pero en realidad fueron ideadas para

delatar las miserias del poder: las falacias políticas, la corrupción o las ambiciones maquiavélicas. Temas poco dicharacheros, como se ve.

En su último libro, *Koba el terrible*, el escritor británico Martin Amis apunta lo siguiente a propósito de la obra que nos ocupa: "Lear sigue siendo la más importante reflexión visionaria sobre el espíritu totalitario". Bien leído, *El rey Lear* moraliza sobre el totalitarismo, modalidad de dominio político donde las malas prácticas, la sangre y la represión posibilitan el aplastamiento de la población civil. Sin embargo, en muchos de los montajes que se realizan del texto, se pone el acento en escenificar la magia de ese bosque fantástico que devora a su majestad Lear en

el segundo acto, como si el drama fuera un cuento de brujas. Pero, igual que ese Sadam Hussein o ese Slobodan Milosevic que aguardan un ajusticiamiento —decir justicia sería engañoso— para reparar el mal, el monarca Lear es un déspota henchido de prepotencia, al que le ha llegado la hora de rendir cuentas. Por eso cabe preguntarnos por el modo más fidedigno de representar este papelón. ¿Quizás recurriendo a una escenografía preciosista, con música de cámara y vestuario pulcrísimo? ¿A lo mejor poniendo en escena a guapos actores para que la platea se desmaye ante su belleza de pasarela? Mejor probemos a llamar al director de moda: Calixto, el terrible Bieito.



## Bieito el azotador

Aunque aún es joven, si hacemos caso de la cantidad de obras que ha dirigido y de la notoriedad que alcanzan sus montajes, da la impresión de que su carrera comenzó hace mucho tiempo. Calixto Bieito nació en 1963 en Miranda de Ebro, pero pronto se trasladó a Barcelona, donde acabó la carrera de Filología y se matriculó en el Institut del Teatre. Se marchó a Milán con una beca para estudiar con el gran Giorgio Strehler, y para 1993 se había convertido en un asiduo del Festival Grec que adorna el estío barcelonés. Algunas obras en catalán, sobre textos de Marivaux, Shakespeare o Rodoreda, le sirvieron para foguearse en esto de sobresaltar al respetable. Sin embargo, dos fracasos cosechados en el propio Grec

con *El somni d'una nit d'estiu* y *Un dia*, le cerraron las puertas de los teatros institucionales. Un puñado de malas críticas, las reacciones contrapuestas del público y el recelo que siempre suscita en la administración el riesgo artístico, provocaron que a Bieito le descendieran al purgatorio de las pequeñas salas, lo que constituía un paso atrás para un director que parecía llamado a convocar a las masas. Pero Bieito no se tomó la segunda división del teatro como un destierro plácido. Entre 1993 y 1995 promovió al menos seis montajes en ese circuito de pequeños espacios, no tardando en atraer de nuevo la curiosidad de la crítica.

El montaje que catapultó sus ambiciones quizás sea *La Verbena de la paloma*. Bieito estrenó esta zarzuela 1996,

no sin antes transformar a los tiernos personajes de la Casta y la Susana en sendas prostitutas, y al bueno de don Hilarión en un cocainómano. Gracias a ello, Bieito se convierte en un asiduo del prestigioso festival escocés de Edimburgo, adonde regresa desde entonces, año tras año, para presentar la versión inglesa de sus trabajos. A partir de *La Verbena*, comienzan sus estrenos internacionales. Por citar sólo los más conocidos: *La vida es sueño*, en inglés y castellano, que la crítica barcelonesa consideró "mejor montaje de la temporada 99/00"; su triángulo shakespeariano: *Hamlet*, *Macbeth* y *El rey Lear*; o sus adaptaciones de Mozart, *Don Giovanni* y *El rapto en el serrallo*, que provocaron la ira del público alemán.

Lo que ha convertido a Bieito en un >>

» director infalible a la hora de concitar la expectación general, han sido sus trasposiciones temporales y, sobre todo, la introducción de la violencia en sus montajes. Con el fin de dotar a las obras de mayor cercanía, no ha dudado en cambiar el emplazamiento de los textos originales, huyendo de decorados que alejan el interés de la obra hacia un preciosismo escenográfico, para encontrar espacios reconocibles en la sociedad del s. XX. Así, ambientó *La ópera de los cuatro cuartos* de Bertolt Brecht en una tómbola de feria, y llevó *El rapto en el serrallo* de Mozart a un burdel donde se practicaba la esclavitud de mujeres.

En cuanto a la violencia, numerosas acciones agresivas salpican sus puestas en escena. Desde los asesinatos violentos de *Macbeth* hasta el apaleamiento de un proxeneta en su revisión de *Un ballo in maschera* de Verdi. En este punto, las acusaciones más inmediatas se dirigen hacia la supuesta gratuidad de esta dureza. En un artículo publicado en *El Cultural* del diario *El Mundo*, el propio Calixto se defendía con su puño y letra del siguiente modo: "La violencia pertenece a la naturaleza humana, es consustancial a ella. La violencia es tan fascinante como puede ser la muerte o el amor, está dotada del mismo tipo de misterio. La cultura y por extensión los grandes autores siempre la han reflejado; las producciones culturales de todos los tiempos, como espejo de la sociedad en la que han sido creadas, han sido un eco de la violencia. Su representación, más o menos contundente, más o menos realista en los escenarios, responde por encima de todo al intento de reflejar los estados de conducta de la sociedad en que vivimos. El siglo XX ha sido el más violento de la historia, y creo que el teatro no ha reflejado al ciento por ciento, tal y como debería hacerlo, la importancia de la cultura de la violencia en nuestras vidas. El teatro del siglo XX ha pasado por épocas en las que le ha sobrado mucho escepticismo y le ha faltado compromiso social, cultural y ético. La autocomplacencia teatral ha desbordado los escenarios durante quizá demasiado tiempo y, sin duda, en lo que respecta a la escenificación de la violencia, ese compromiso por parte de la escena todavía está pendiente". Incluso, en el mismo tex-

to, avisaba: "Cuando en uno de mis espectáculos reflejo la sociedad y por ende hay un contenido de violencia en diferentes grados, espero una reacción moral por parte del público, procuro despertar la condena del espectador. La violencia en los escenarios todavía está por explorar. El público de teatro todavía está por sentir lo que es la violencia de verdad, llegar a sentir el dolor, el sufrimiento, la locura, la paranoia, lo que significa mancharse de sangre".

### "Su" rey Lear

Cuando la televisión mostró el año pasado al ejército estadounidense capturando a un desafiado Saddam Hussein, Calixto Bieito se acordó de *El rey Lear*. De ese monarca que, queriendo doblegar las pasiones de sus súbditos, fuerza a sus hijas a declararle su amor incondicional, y termina exiliado en su propio país. Por eso, decidió situar la acción en una dictadura genérica del Este de Europa en algún momento de los 80, en un país en el que se practica la tortura y en sus centros deportivos se ejerce la represión política. Queda claro que, de entrada, la versión de Bieito busca contextualizar políticamente la acción. Como decíamos al principio, otras interpretaciones elegían presentar la obra como la tragedia personal de un gobernante más o menos caprichoso. Bieito, que muchas veces ha defendido la función agitadora del teatro, declaró en la presentación de la obra en junio que "en este *rey Lear* hay mucho de relaciones familiares, pero sobre todo es una pieza política. Transcurre en una sociedad primitiva, brutal, desolada, violenta. La obra refleja la corrupción del mundo y el dominio de los intereses personales". Por otra parte, según escribió la crítica de teatro de *El País*, Begoña Barrena, con motivo del estreno de la obra, "la ambición, la injusticia social hacia los hijos bastardos, la legitimidad, la autoridad y la obediencia, y la sinceridad frente a la falsedad saltan como chispas incendiarias que prenden la llama de la violencia en esta trágica obra sobre el destino humano que halla su final en la muerte". Así que tenemos un texto duro y complicado, una pieza que exige el compromiso de quien la ataca, para que sus significados no los

sepulte la purpura del teatro.

Josep María Pou, el actor que da vida a Lear y que en la escena del bosque recita su texto bajo una ducha que dura treinta y cuatro minutos, ha dicho que "Lear es alguien que creyó que por tener el poder absoluto tenía también el amor absoluto; un gran error". Así que lo que *El rey Lear* destila es una indagación sobre el terror soterrado que sostiene una dictadura, aunque también sobre algún tipo de justicia que permite que ésta no se prorrogue indefinidamente en el tiempo. Esto ha de desatar necesariamente una guerra de conflictos políticos y familiares, por eso hay violencia en el montaje de Bieito. Pero, como apunta Begoña Barrena "no es gratuita, sino que es la actualización de la violencia explícita de la obra. Incluso las escenas de lujuria, forzadas en otros montajes, aquí encuentran justificación".

La propuesta de Bieito nos puede encresnar. Y pueden intimidarnos sus métodos, su retórica impetuosa y hasta ese mundo posmoderno en el que emplaza sus montajes. Pero queda claro que las maneras de un director incontinente y explícito sirven en esta ocasión a una producción que da al espectador la oportunidad de vivir una experiencia única. "El *rey Lear* es el más respetuoso de los tres shakespearos que ha montado" ha señalado Begoña Barrena. El propio Bieito, por su parte, declaró este verano en el *Magazine* de *El Mundo*: "Intento que mis espectáculos teatrales, mis producciones de ópera no sean tan sólo evasión, es lícito que tengan un punto de divertimento, pero no hemos de olvidar que siempre deben provocar la reflexión". Ya lo hemos dicho: quizás nos desagraden sus formas y a veces hasta haya que reconocer que se excede con sus procedimientos, pero de lo que no hay duda es de que Calixto Bieito arroja sobre las butacas de los teatros palatadas de motivos para la reflexión. Reflexión sobre el poder, sobre las relaciones familiares, sobre el uso de la violencia en el teatro, reflexión sobre la brutalización de nuestra sociedad... ¿Alguien da más? ■





PATEK PHILIPPE  
GENEVE

Inicie su propia leyenda.

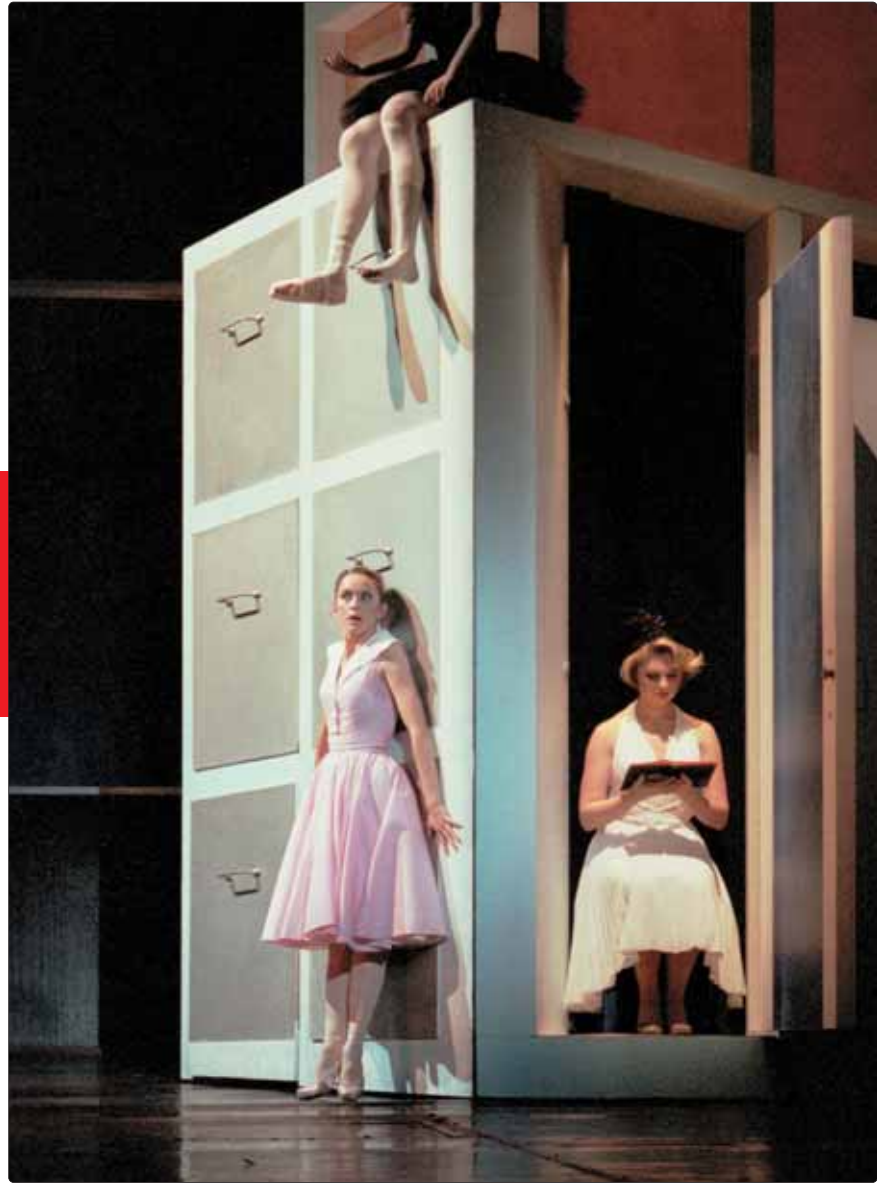


Gondolo  
de Patek Philippe

Nunca un  
Patek Philippe es del todo suyo.  
Suyo es el placer  
de custodiarlo hasta la *siguiente* generación.

Montiel  
JOYERO

Pamplona · Avda. Carlos III, 50 · Tel. 948 233 099



BALLET DE LA ÓPERA NACIONAL DE BURDEOS

# El triángulo itinerante de Coppélia

En una ocasión, George Balanchine calificó *Coppélia* como 'la gran comedia' de la danza. La sorprendente versión dirigida por Charles Jude para la Ópera Nacional de Burdeos se representa en la capital gironcina desde su estreno en 1999.

**C**uriosamente, los tres vértices sobre los que se articula este montaje de *Coppélia* han sufrido un desplazamiento geográfico. Para empezar, los personajes de la obra han dejado su entorno genuino en una pequeña aldea de Alemania para emigrar a los EE UU de la posguerra mundial. Para continuar, el bailarín principal, el español Igor Yebra, viene de conseguir el reconocimiento internacional gracias a sus logros en Moscú con el ballet Bolshói. Y, para terminar, el responsable del montaje, Charles Jude abandonó en 1996 su residencia en París (en cuya Ópera era el bailarín estrella), instalándose en la plácida Burdeos, donde dirige sus montajes para la Ópera Nacional de dicha ciudad. Tres vértices de un triángulo que se mueve.

## 1. El parisino llegado de París

Aunque en 1990 la Ópera Nacional de Burdeos tomó la decisión de organizar su propia compañía de danza, no fue hasta la contratación de Charles Jude como su director en 1996 cuando comenzó a hacerse merecedora de su actual prestigio. Y es que Charles Jude lo ha sido todo en la danza. Hijo de madre vietnamita y padre francés, posee un extenso currículum en el que apenas le queda obra clásica por bailar en los escenarios más prestigiosos del mundo. Tres condecoraciones concedidas por el Estado francés dan cuenta de su estatura artística: la distinción de Caballero de las Artes y las Letras en

1990, la de Caballero de la Legión de Honor en 1996 y la de Oficial de la Legión de Honor en 2000. Quizás estos datos aporten una referencia precisa a la hora de valorar el riesgo corrido por el bailarín cuando decidió trocar la capital gala por la provinciana Burdeos, o la longeva tradición del Ballet de la Ópera de París por una recién creada compañía junto a los viñedos de la Gironde, en la Aquitania próxima a Navarra. Desde 1996, Charles Jude ha firmado las coreografías de, entre otras, *Giselle*, *El lago de los cisnes*, *Coppélia* o *La bella durmiente del bosque*. Siempre recogiendo el favor del público y las loas de la prensa, su trabajo apuesta por una renovación de los clásicos de la danza, buscando mantener su espíritu original.

## 2. El vizcaíno venido de Moscú

Igor Yebra, un metro ochenta y siete centímetros, fue noticia el 16 de enero de este año al convertirse en el primer bailarín no ruso que interpretaba el papel principal de una obra clásica de aquel país: *Iván el Terrible*. Igor Yebra encarnó al zar ruso Iván IV, un papel complejo en el que se encarnan las pulsiones más negativas del alma humana. Este papel había estado vetado al mundo. La primera representación con Yebra se celebró en el Teatro del Kremlin en Moscú, con éxito de público y crítica. Venido de Moscú, Yebra se encuentra ahora en su mejor momento. En el pasado formó parte del ballet de Víctor Ullate, y ahora

selecciona sus papeles desde una posición de bien ganada independencia. Recientemente ha bailado *El lago de los cisnes* y *Don Quijote*. Su presencia en esta *Coppélia* de reminiscencias cinematográficas ayudará a entender por qué el vizcaíno tiene a Fred Astaire como uno de sus bailarines preferidos.

## 3. Jovencitos alemanes en Hollywood

*Coppélia* es una de las obras más famosas del repertorio tradicional de danza. Originalmente estrenada el 25 de mayo de 1870 en la Ópera de París, fue escrita por Léo Delibes basándose en una historia del escritor y compositor alemán E.T.A. Hoffman. El relato sucede en una pequeña aldea alemana. Cuenta cómo un joven se enamora de *Coppélia*, una chica fría, lectora y metódica que habita en casa de su extravagante padre Coppélius, una rara combinación de científico y mago. Tras algunos lances se descubre que *Coppélia* es, en realidad, una muñeca animada, una suerte de autómatas creada por su padre. Franz correrá algunos peligros antes de regresar junto a su novia Swanilda, a la que había abandonado al principio de la obra.

Charles Jude ha situado la acción en un barrio italiano de Nueva York, donde alegres marineros de la armada estadounidense queaman sus permisos en las pizzerías locales. Franz –Fonzy, en americano– duda entre su novia Swanilda –Swanie– y esa extraña *Coppélia*. Lo que en la obra original eran caminos de piedra y casas rústicas, en la interpretación de Charles Jude se han convertido en locales de fast food. Incluso aquella centroeuropea *Coppélia* original se ha convertido en una jovencita bastante parecida a Marilyn Monroe. En la obra se sigue escuchando las hermosas zardas compuestas por Léo Delibes, pero todo lo demás ha cambiado. La crítica del diario *Le Figaro* se hizo eco de los méritos de una obra clásica francesa que ahora tiene pasaporte estadounidense: "Charles Jude muestra una imaginación fértil en su puesta en escena original. Su coreografía mezcla hábilmente el estilo clásico más puro y la fantasía hollywoodiense más alegre" ■



ENTREVISTA A

## Rafael Amargo: “Soy muy raro yo”

Rafael Amargo es alguien peculiar. Guapo, gitano, ecléctico. “Los expertos me definieron como un bailarín ecléctico. No entiendo la palabra, pero me gusta tanto que me la quedo”, le dijo a una periodista. Su concepción artística trasciende fórmulas fijas y suscita la emoción en el auditorio. Enramblao es su último montaje.





## **E**n esto del baile, no deben existir equívocos. Más o menos, los acontecimientos suceden así:

los dioses eligen a alguien cuando aún no levanta un metro y treinta centímetros del suelo. El niño asume que el crecimiento corporal y la conciencia de existir se ven desbordados por el desarrollo de unas habilidades artísticas que aparecen, en bruto, una mañana en el recreo o un domingo campestre. Alguien da la voz y entonces irrumpe un mentor, un mecenas, un profesor o —ahora se estila más— un manager que propulsa la carrera del muchacho. Ahora bien, esto, con ser mucho, no basta. Hay que trabajar y arriesgarse; hay que poseer amplitud de miras para no quedar estancado tras el primer aplauso colectivo; hay que reinventarse. Y, sobre todo, hay que desarrollar una estrategia artística para que lo que uno sabe hacer sobreviva en ese nido de tiburones que conforman la escena, la crítica y los medios.

De todo esto sabe algo el bailarín Rafael Amargo quien, a pesar de su juventud, se ha convertido en un personaje público. Si hojeamos las entrevistas que flotan en Internet, podemos atisbar su pugna contra los dogmas flamencos —cruz que también soportó un Paco de Lucía crucial—, así

como el desparpajo de su carácter y un modo muy personal de incluir teatro, baile contemporáneo o audiovisuales en sus producciones. Con ganas de hablar más de arte que de polémicas, le llamamos una tarde de agosto. Y él, todo disponibilidad, nos atendió minutos antes de salir al escenario del teatro Alcázar de Madrid, donde ha bailado su *Enramblao* cuarenta días seguidos.

### **El papel**

“Cero pelas p’al Amargo”, dice con humor. En los tres últimos años, Amargo ha puesto en pie tres espectáculos, cada uno con su escenografía, su música, sus seguros de enfermedad, etc. Mucha inversión. Mucho desgaste. “Nos vamos de gira internacional por Japón y por Sudamérica, y el Ministerio de Cultura me ha denegado las ayudas, no me dan nada. Y eso que estoy llevando el flamenco y el arte español por todo el mundo”. Se ríe, pero sabe que el papel es necesario para mantener activa una compañía tan numerosa como la suya. Le preguntamos si es cierto que firma contratos fijos. “Sí, pocas compañías de España lo hacen: una o ninguna”. O sea, muchas familias comiendo del baile del Amargo, unas treinta y cinco.

“Me gusta dar responsabilidad a los bailarines”

“Las Ramblas es una calle con un arte increíble”

### **Los protagonistas**

Con una tropa numerosa, debe haber espacio para todo el mundo. “Me gusta dar responsabilidad a los bailarines”. Y es que, en *Enramblao*, hay muchos momentos en que Rafael cede el protagonismo a la compañía, verdadera intérprete de un evento concebido sobre lo coral. Ahora bien, esto puede tener su riesgo. “A mí me gusta que cada bailarín tenga un momento de brillantez donde desarrollar su arte”, remacha. Ya, pero, ¿no se aburre uno al margen? “Al revés, yo me lo paso mejor cuando me quedo en segundo plano”.

### **El espectáculo**

¿Qué significa el neologismo *Enramblao*? “El espectáculo está dedicado a las Ramblas de Barcelona, porque yo viví como un año en esa ciudad, y les tengo mucho cariño. Me gustaron las Ramblas como fondo cultural, todo lo que hay allí: la mercadería, el arte callejero, los transeúntes, hasta el mar. Creo que es una calle con un arte vivo increíble”. Un homenaje que tiene protagonistas de carne y hueso. “En el espectáculo se reflejan mis vivencias: desde una amistad con una prostituta >>>



>> que conocí hasta los mimos. Pero sobre todo un montón de gente que contribuyeron a hacer más fácil mi vida allí". Díganos algo más. "El espectáculo son once momentos arropados por el audiovisual y los cuatro elementos: la tierra, el fuego, el aire y el agua. Por ejemplo, hay un apartado con el *Ne me quittes pas*, cantado por Paloma Berganza, que está dedicado a un transformista que me encontraba todas las noches, cuando iba a trabajar al Barrio Chino. Yo, como soy un preguntón, le pregunté por qué llevaba ese tipo de vida, y él me respondió que quería ser mujer. Así que he cogido unos versos de Benedetti que se titulan *Si Dios fuera una mujer, y he hecho una escena*". Qué maravilla ser anónimo y arte al mismo tiempo. "A estas personas, las veo a veces por Barcelona, cuando voy por allí, pero ellos ni saben que salen en el montaje".

### La fusión

Toca develar la música. "Hay hip hop, flamenco, break dance, hay un montón de cosas", responde

“En cada espectáculo, dependiendo de lo que quieres contar, tienes que arroparte de un arte o de otro”

Rafael. "Es lo que yo veía en Las Ramblas". El lector se preguntará cómo cuadra esta mezcla de lenguajes y, sobre todo, si será capaz de digerirla. Pero Rafael da la clave. "En cada espectáculo, dependiendo de lo que quieres contar, tienes que arroparte de un arte o de otro. Es como en el cine, que cada director cuenta con un actor u otro según sean sus necesidades, dependiendo del guión". Pero, ¿no hay miedo a que la gente se despiste? "No, porque en escena todo está muy claro".

### El purismo

El tema clave. Son personas como Amargo los que desvelan el sueño de los puristas del flamenco, que sufren viendo cómo se bastardiza y evoluciona el género. En una entrevista le leímos declarar que "el flamenco es libre y tolerante y, sin embargo, los flamencos son los menos libres y los menos tolerantes porque con gente con muchísimos prejuicios, muchísimos complejos". También que "al flamenco le sobra talento y le falta constancia". Pero Rafael no tiene ganas de volver a lo mismo. Cuando sacamos

su relación con los puristas del flamenco, corta en seco: "Para mí los puristas son los que fuman puros. No me interesan lo más mínimo. No tengo relación con ellos, no tengo amigos en el mundo puro del flamenco". Punto.

### Los premios

¿Qué podemos añadir? Que Rafael ha sido distinguido tres años seguidos como mejor bailarín en los Premios Max de las Artes Escénicas. "Estoy muy contento con este premio, pero si sirviera para que te den más trabajo... Hoy por hoy, un Max no es como un Goya". Que todos los años viaja a la India a echar una mano en los orfanatos de Calcuta. "Voy a limpiar mi karma". Que empezó a bailar muy joven, lo que ya es casi una tradición en el flamenco. "Yo esto no lo sé, no me fijo mucho en lo que hacen los demás, no tengo muchos amigos en esto de la danza. Soy muy raro yo". Y que, visto lo visto, de alguien singular nace un espectáculo singular, esta tremolina de voces enrambladas: la calle asalando el escenario ■



# FURLA



Zapatos, bolsos y complementos | Avda. San Ignacio, 9. Pamplona | 948 225 754

ENTREVISTA A MIGUEL NARROS

# “El protagonista de Doña Rosita es el tiempo, que pasa sin darnos cuenta”

Aún reciente el estreno de la obra en Madrid, *Doña Rosita la soltera* llega a Baluarte para contarnos una historia de mujeres que ven refrenada su libertad. Un tema que ninguna sociedad puede soslayar.

**Las tablas han unido en esta ocasión a tres figuras: el poeta Federico García Lorca; el decano de los directores teatrales españoles, Miguel Narros; y la actriz de largo recorrido Verónica Forqué. El primero escribió esta singular pieza en 1935, con la intención de defender a las mujeres que eligen vivir en soledad; el segundo imprime al montaje su veteranía y saber hacer; y la tercera pone cuerpo a *Doña Rosita*. Miguel Narros accedió a charlar sobre el poeta granadino y la resonancia de la pieza.**

**Lorca combinó surrealismo con elementos populares. ¿Siguen vigentes estas cualidades?**

Bueno, hay que tener en cuenta que en España el surrealismo fue abortado por la guerra civil. Su misterio y su magia quedaron desconocidos para el público español. De todas formas, creo que la forma de entender el surrealismo ha cambiado en nuestra época. Por otra parte, viniendo a Lorca, no hay que olvidar que él mezcla surrealismo con realismo, hasta convertirse en realismo mágico.

**¿Y los elementos populares?**

Aunque ahora existen otros cauces, la manifestación popular se transmite de familia en familia, de comunidad en comunidad. Los acentos populares todavía están muy vivos.

**Pero cuando se lleva al teatro algo popular, existe riesgo de caricaturizarlo.**

En *Doña Rosita* hay una reunión de



Verónica Forqué como Doña Rosita

mujeres solas. Yo he conocido los guateques, aquellas reuniones de domingo donde la gente bebía unas copas y bailaba. Esto ha desaparecido, pero aquellas reuniones tenían algo entrañable, como de fiesta familiar. Si acaso, lo que puede chirriar en *Doña Rosita* es el aire cursilón que se respira.

**¿Lo ha atenuado o lo ha querido dejarlo tal cual?**

No, he intentado tratar la cursilería con seriedad. No hay que reírse de la gente que vive fuera de la realidad, sino reflejar la tristeza de su comportamiento, su patetismo.

**Por lo que sabemos, Lorca era una persona sorprendente.**

Creo que Lorca era muy divertido, muy ingenioso. Por otra parte, sus razonamientos para el teatro son maravillosos. A partir de él comienza a defenderse la necesidad del teatro, cosa que aun ahora tenemos que seguir haciendo. Lorca tiene una frase maravillosa: “pobre de la sociedad que no tiene teatro: o está moribunda o está muerta”

**O sea, que Lorca es un aparte y aparte.**

No sólo en la reivindicación del teatro, sino en la reivindicación de la mujer. En

la obra, se critica una sociedad donde los prejuicios sociales marcan mucho. Lorca defiende la postura de las mujeres que no quieren casarse para mantener su independencia o por no sujetarse al poder del hombre. En el texto hay, además, otra cosa maravillosa. En *Doña Rosita*, el protagonista real es el tiempo, que pasa sin darnos cuenta, hasta llegar el día en que nos damos cuenta que no hemos hecho todo lo que queríamos.

**Sin embargo, las mujeres aún encuentran trabas. Una obra como *Doña Rosita*, ¿sirve para darse cuenta de los avances de la mujer en nuestra sociedad?**

Creo que sí. Deben mirarlo con esos ojos. La mujer que vaya a ver el montaje debe darse cuenta que Doña Rosita no es una señorita cursi, ni siquiera la obra es cursi. Se trata de una señorita con una raíz muy profunda, que es la honradez. Siempre ha habido mucha gente honrada, en esta época también. Sin embargo, muchas mujeres que se han dedicado a estudiar o a trabajar, logrando cosas importantes, pueden tener un problema muy grande: la soledad.

**Juan Goytisolo califica España como país misógino. ¿comparte esta opinión?**

Sí. Hasta ahora, la mujer ha contado muy poco; aún hoy tiene problemas. La misoginia la han fomentado nuestras madres. Yo, en este momento, tengo 75 años, y he tenido una madre que me dejó hacer cosas que no se las permitían a mis hermanas. Esto lo causaba la falta de educación, con la Iglesia, cuyo poder estaba por encima de cualquier propósito educativo.

**En la obra hay distintos tipos de mujeres.**

Lorca pone un grupo de personajes, las Manolas, que son las mujeres solas, pero son como niñas o bacantes: van solas al monte a las tres de la mañana, en busca del macho. Esto está en la obra, que por cierto se estrenó en el 35, cuando la República española dio un giro positivo hacia el feminismo. Luego hay otro grupo de personajes, las Ayoalas, que representan el feminismo maleducado, agresivo, y que Lorca lo usa de un



modo provocador. En cierto modo, en una reunión de solteras, las Ayolas resultan incómodas.

**¿Podemos decir que, a pesar de la ingenuidad de muchos de sus poemas, Lorca era un provocador?**

Sí. Creo que la ingenuidad de Lorca se la daba el pueblo, por el que sentía gran respeto. En *Doña Rosita* hay un personaje, que es el Ama, que es un trastunto del ama que la familia de Lorca contrató para amamantar a su hermano. En la obra es un personaje directo, con una gran capacidad de poesía, y de invención.

**¿Podría avanzarnos algo del montaje?**

Hablar del montaje supone descubrirlo. Pero puedo contar que la obra presenta un problema, y es que en el primer acto, Rosita tiene 19 años; en el segundo, treintaytantos; y en el tercero Rosita es ya una mujer de 50. La actriz no puede ofrecer las tres edades. Para el montaje, cuento como protagonista con una actriz estupenda, que es Verónica Forqué. Hablando con ella se

nos ocurrió hacer *Doña Rosita* empezando por el final, es decir, con una Rosita mayor que va recordando a las otras dos Rositas.

**Y así no hace falta recurrir a diferentes actrices**

No, lo hace siempre Verónica Forqué. Normalmente, todo el mundo ha vivido los 19 años y, como dice Lorca, “no hay nada más vivo que un recuerdo”. Le he pedido a Verónica que se comporte como si tuviera 19 años, o como se comportaría su hija.

**¿Piensa que el público actual es exigente?**

El público ahora es mucho más respetuoso que antes. Yo he conocido los pateos en la sala. Ahora patear el suelo del teatro resulta insospechado. Se silba, pero como aprobación, nunca como reacción contraria. El público ahora es más inteligente.

**Al público, ¿hay que ponerse un poco difícil?**

Simplemente hay que tratarle como adulto, no como si padeciese infantilismo. Durante muchos años, el teatro

**“En España el surrealismo fue abortado por la guerra civil”**

**“Al público hay que tratarle como adulto, no como si padeciese infantilismo”**

**“Hasta ahora, la mujer ha contado muy poco en España”**

comercial ha tratado al público como si fuese un niño.

**Pero quizás ahora las clases medias presenta más desapego por la cultura, a causa de la televisión.**

Yo creo que el televisor únicamente nos acompaña. Lo primero que hacemos al entrar en casa es encender la televisión, pero sin hacerle caso. Yo mismo, aunque no veo muchos programas, por la noche me duermo escuchando la televisión.

**O sea, que no tiene tanta influencia...**

La televisión aporta una forma de pasar el tiempo, pero no creo que sepa educar; sólo recoge televidentes. No selecciona, no busca público ni realiza programas específicos.

**Entre entretener y conover, ¿usted qué prefiere?**

Creo que hay que buscar ambas cosas: conover entreteniendo. Bertolt Brecht decía que había que enseñar entreteniendo. No se puede enseñar de una forma aburrida ■

COSÌ FAN TUTTE, ÓPERA DE W. A. MOZART

# No desearás a la novia de tu mejor amigo

La salvaguarda de la honra constituía una preocupación habitual en los s. XVI, XVII y XVIII. Compositores de óperas bufas como Pasquale Anfossi trataron el tema, incluso Cervantes recoge en *El Quijote* la historia de *El Curioso Impertinente*, donde un amante pone a prueba la fortaleza de su amada. Mozart compuso *Todas hacen lo mismo*, una alegoría sobre la debilidad humana, sabedor de que la lealtad conyugal siempre inquieta al ser humano.



Vienen



**P**ues sí: la infidelidad se lleva en el arte. De raigambre medieval, el tema de la lealtad de la carne ha constituido un pretexto para que artistas de diversas disciplinas construyan sus ficciones, y ya de paso esbocen su visión del asunto. En nuestros tiempos, una tibia película de éxito estrenada hace años puso en circulación el debate. En el film, un frívolo adinerado (Robert Redford) ofrecía un millón de dólares al matrimonio encarnado por Demi Moore y Woody Harrelson a cambio de disfrutar de una noche de placer con la bella esposa. A raíz del estreno, volvieron a repensarse los contornos morales de esa costumbre burguesa llamada fidelidad, en concreto si la necesidad económica puede soslayarla, o si la lealtad nupcial ha dejado de ser ese pacto que refuerza la seguridad de la pareja, para constituir una cárcel corporal que maniató los instintos del adulto responsable. El debate no es baladí, porque, a pesar de que la fidelidad supone hoy día una preocupación menor comparada con otras más prosaicas (el fin de mes, la salud, la hipoteca), hay que reconocer que, cuando redescubre el ardor amoroso fuera del hogar, el ser humano experimenta cierto rejuvenecimiento, constata que la pasión resulta efímera y se emborracha de libertad hasta extremos turbadores. No por nada, las parejas se han procurado infidelidad desde el principio de los tiempos. Como asegura el dicho, la carne es débil, y —añadámoslo nosotros— abrazar el cataclismo de la inestabilidad conyugal cuesta tan sólo un besuqueo de nada depositado en un buzón del extrarradio doméstico.

### Todas hacen lo mismo

Mozart, con la ayuda de su libretista Da Ponte, compuso *Così fan tutte* para tratar, siquiera festivamente, el tema. Considerada por algunos críticos, de entre todas sus óperas, como su tercera obra maestra, fue compuesta en medio de graves apuros económicos, y su estreno tuvo lugar en 1790. La ópera conforma el último vértice de su trilogía de las pasiones: *Le nozze di Figaro* trataba la variabilidad del amor; y *Don Giovanni*, la tragedia de las pasio-

nes y de las no pasiones en contacto continuo. Desglosemos brevemente el argumento de *Così fan tutte*: Ferrando y Giughiello son dos jóvenes que viven sus noviazgos con Fiordiligi y Dorabella en feliz armonía. Pero su amigo Don Alfonso maneja la teoría de que ninguna mujer es fiel por naturaleza; todas anidan en su seno la semilla del adulterio. Convencidos del honroso lazo que les une con sus amadas, los galanes cruzan apuestas con Don Alfonso, quien promete provocar la traición de las mujeres en menos de un día. Para ello traza un maquiavélico plan para el que se sirve de los propios Ferrando y Giughiello. Presas del engaño y el juego de máscaras, Fiordiligi y Dorabella sucumben a la tentación carnal, arrojándose en brazos de dos soldados turcos prendados por ellas. Los soldados resultan ser Ferrando y Giughiello disfrazados, con lo que se produce el enredo, al entregarse Dorabella a Giughiello (que en realidad era novio de Fiordiligi), y a la inversa. Descubierta el artificio, los enamorados aceptan mal que bien su debilidad, y retoman sus costumbres.

Como se ve, el argumento de la ópera ahonda en el tema de la infidelidad hasta hacer sangre. Dirigidos desde la sombra por un pérfido Don Alfonso, serán los propios enamorados los artífices del engaño de sus novias. Podemos resaltar dos conclusiones del libreto: la evidencia de que la debilidad humana es una característica que nos iguala a todos, que a todos nos posee. Y dos, la conveniencia de apreciar los tesoros de la existencia sin que, para ello, haya que ponerlos a prueba. De lo segundo, se puede decir que la eficacia misma de la confianza en la pareja, su valor íntimo, radica precisamente en lo innecesario de ser probada, puesto que una vez que se duda de ella y se utiliza el ingenio para cuestionarla, ya se ha socavado su utilidad. Salir malparado de la prueba, supone sólo la consecuencia lógica de nuestra poca fe. No tentemos al diablo entonces; reprimamos las vacilaciones. En cuanto a lo vulnerable del hombre, Mozart comprende que a todos nos domina la flaqueza, de ahí la reconciliación

final de las parejas infieles en la obra, a pesar de haber hallado en el juego un motivo para recelar eternamente. La sabiduría, pues, consiste en vislumbrar el alcantarillado donde chapotea el ser humano.

### Todos hacen lo mismo

El italiano Giorgio Strehler fundó en 1947 el Piccolo Teatro de Milán, institución clave en el desarrollo teatral europeo de la segunda mitad del siglo XX. A él se le debe la renovación del teatro clásico popular, así como la puesta en escena de los clásicos del siglo XX según nuevos códigos estéticos. Poco antes de fallecer acometió la empresa de dirigir la versión de *Così Fan Tutte* que en noviembre llega a Baluarte. Su visión del enredo no es la de cautivar: Strehler definió la comedia de Mozart como una ópera erótica, llena de deseo y de sexo. En sus notas dejó apuntado que “*Così no es una historia edificante de chicos y chicas un poco estúpidos: es la historia de personas que se aman, que se desean, que desean intercambiarse, tal y como sucede en la vida. ¿Así son ellas? No, más bien, así somos todos*”. Y prosigue: “*Aquí todos se desean, todos se traicionan, todos mienten. El público se da cuenta en seguida de que los personajes se comportan igual que nosotros*”. Pero, ¿todo es frivolidad y juegato?, ¿todo es abandonarse al colapso de los sentidos? Strehler pide que, una vez desatado el instinto, “*nos perdonemos, porque todos somos capaces de equivocarnos, y nos tengamos un poco de piedad los unos con los otros*”. Así, queda claro que sus esbozos acerca de la pasión amorosa se acercan más a una concepción libertina de entender las relaciones que a severos preceptos morales. “*La pareja*” considera Strehler en sus apuntes, “*es un hecho temporal, siempre puede romperse y dar un vuelco. Las pasiones nunca son definitivas, sino momentáneas. Eros está siempre al servicio de la conveniencia. Si hay intereses que superan con maquillajes, comedia, teatro, excusas, etc. Pero deber haber comprensión porque todos estamos llenos de culpa*”.

Quizás, por esta concepción >>



>> libertaria, el director italiano tenía claro que tomar conciencia de nuestras limitaciones no debe conducirnos a la ofuscación. Por lo que se ve, la dispersión amorosa no le producía retorciones de conciencia a Strehler. O, a lo mejor, el director conocía mejor que nadie nuestras contradicciones (que a menudo nacen de nuestra vulnerabilidad), y por eso escribió que “Mozart nos aconseja no hacer una tragedia; hay que tener en cuenta que la realidad de la vida es compleja y terrible. A Mozart le gustaban las chicas; pero como sabía que Costanza tampoco se iba a quedar quieta esperándole con indulgencia, le escribía ‘comprate con discreción en los baños de Baden Baden...’”

Ya lo decía Woody Allen en *Balas sobre Broadway*: el artista tiene su propio universo moral. Al final, como siempre pasa cuando aguardamos que se apaguen las luces de un auditorio, lo que nos redime es el arte, la experiencia teatral, la catarsis colectiva frente a un decorado en el que, más que respuestas para un proble-



ma, debemos buscar preguntas con que reforzar nuestros recursos éticos. Aunque, bien pensado, a lo mejor lo que hay que perseguir es sólo un poco de entretenimiento. “Fidelidad, amor eterno...” dejó dicho Strehler a sus cantantes. “Un sueño, un sueño... Todos lo han aprendido, todos lo saben. Pero la vida no es un sueño, la vida es otra cosa. Nosotros, hombres, somos efímeros como nuestros sentimientos. Todo esto sucede mientras cantáis, más allá de las palabras. Esa es la enorme moraleja que Mozart nos ha legado” ■

## En Memoria de Giorgio

Giorgio Strehler montó *Così fan tutte* durante 1997. Los ensayos se desarrollaron del 12 al 23 de diciembre, día en que se despidió, dejando aviso de que el 28 reanudarían el trabajo. Pero Strehler murió en Lugano a las 4:30h de la madrugada del día de Navidad, quedando la obra inconclusa. Cinco años después, su colaborador Carlo Battistoni retomó la dirección del proyecto siguiendo las pautas trazadas por Giorgio. Por su valor artístico y emocional reproducimos el siguiente texto escrito por el propio Battistoni:



Giorgio Strehler

paso que doy me parece estar recorriendo de nuevo ese camino, me parece estar hallando ese paso que Strehler dio a esta obra con la que soñaba desde hacía años y con la que, de forma ideal, concluía su viaje al corazón de Mozart en la dulce alegría amarga del amor y con la conciencia de que la fidelidad es algo difícil de conservar y cuya fragilidad todos conocen. Giorgio parafraseaba a Mozart diciendo “*Così fan tutti*” (todos hacen lo mismo) y con ello hacía una reflexión muy sencilla y a la vez de gran profundidad. Y siento tristeza... porque no puedo recordar esa mañana terrible de Navidad cuando la noticia de su muerte repentina nos legó como un mazazo. Recuerdo el difícil dilema ante el que nos hallamos en dicho momento: archivar definitivamente el espectáculo o seguir adelante con su huella, con la creatividad que nosotros, sus colaboradores, compartíamos con él desde hacía años. Todo el mundo sabe que tomamos la segunda decisión, la más difícil para nosotros, pero también la que nos permitía rendir homenaje con nuestro trabajo y con nuestro compromiso a la memoria de nuestro gran Maestro. El espectáculo cosechó mucho éxito y gozó de una vida muy larga. Strehler había decidido inaugurar con esta obra el teatro para el que había esperado tantos años con un reto de esas dimensiones, pero sabía que no era un salto al vacío. Tenía razones profundas que, muchos años después, aún son válidas para mí, que estoy trabajando de nuevo en él, y que ahora me propongo repasar: proponer una tradición distinta de la ópera para que llegara a públicos de todas las edades, hablar a los jóvenes. Pero siempre bajo el signo, aunque yo más bien diría ‘bajo el sello’, de la obra de arte.

Al escenificar *Così fan tutte* vuelvo a sentir estas sensaciones. Vuelvo a sentir su extraordinaria ligereza, el sentido profundo de lo que Strehler llamaba simplicidad, que jamás confundió con obviedad. Durante muchos años de mi vida, trabajé a su lado, día tras día, y ya no necesitábamos demasiadas palabras para comprender en qué dirección había que avanzar, qué había que buscar. Es cierto que siento el peso de la responsabilidad de volver a hacer *Così fan tutte*, de hallarme frente a nuevos cantantes y a una nueva orquesta sin el empuje de esa urgencia que me guió entonces hacia el escenario.

Hoy, cuando ese dolor profundo se ha diluido en la ternura del recuerdo, pienso que es imposible volver a dar a *Così fan tutte* esa ternura sutil y esa impalpable liviandad que Strehler supo imprimir en sólo trece días. Pero bastará con que un aliento de viento vuelva a hinchar las velas del escenario, basta con que llegue una barca llena de luz y que el cielo se ilumine con los rayos de una luna mora para que, mágicamente, todo vuelva a ser como entonces y se traduzca en una fiesta teatral para regalar al público.”

“Retomar, varios años después, *Così fan tutte* de Mozart, volver a enfrentarme a la responsabilidad de dar ese soplo de vida irreplicable que inundó los 13 días de ensayos vividos con absoluta generosidad y dedicación por Giorgio Strehler, es para mí un motivo de alegría y, a la vez, de tristeza. Alegría porque en cada

de tristeza. Alegría porque en cada



AVD. BAJA NAVARRA, 2  
(entreplanta) · PAMPLONA  
948 245577  
[www.peleteriaGroenlandia.com](http://www.peleteriaGroenlandia.com)

LANG  
FURS

NAVA

P · E · L · E · T · E · R · I · A  
GROENLANDIA

GERMÁN ORMAZÁBAL, DIRECTOR GENERAL DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

# “En Baluarte hemos ganado butacas pero seguimos teniendo lista de espera”

A pesar de su juventud, la Orquesta Sinfónica de Euskadi no es una formación desconocida entre nosotros.

Su primer concierto en el Teatro Gayarre se celebró en octubre de 1982. Desde entonces, todas las temporadas traslada sus atriles desde su sede en San Sebastián hasta Pamplona, donde ofrece diez conciertos a sala llena.

Orquesta Sinfónica de Euskadi



Vienen



El director Gilbert Varga con la Sinfónica de Euskadi

**E**rnest Martínez-Izquierdo describió en el número anterior de *En Vivo* la profesión de director de orquesta, sus preocupaciones, sus responsabilidades, etc. Pero no sólo de partituras vive la música: también hacen falta gestores. Germán Ormazábal es el director general de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, formación de 90 músicos que realiza su programación fija en Pamplona desde 1985. Actualmente cuenta con 1.400 abonados en Navarra. Su visión puede ayudar a entender los resortes internos de un mundo siempre fascinante.

### Definición

“De alguna manera, una orquesta es un espejo de la sociedad. Tiene una parte empresarial, con un Consejo de Administración y una Comisión Artística, pero también está formada por una amalgama de gente de diversa procedencia, lo que la convierte en algo dinámico, algo en constante evolución. Una de las características de la profesión de músico es el ‘nomadismo’. Históricamente, las orquestas españolas cuentan con músicos que vienen de países que gozan de más tradición musical que en España: Centroeuropa y Europa del Este. Pienso que uno de los secretos de una orquesta consiste en anuar los diferentes modos de ser de sus integrantes, así como sus escuelas musicales. Su reto consiste en sonar homogénea y compacta”.

### Una empresa que produce música

“Yo fui director de una entidad financiera, y no tenía experiencia con empresas de cien personas, de ahí que me sea difícil comparar mi trabajo con el de una empresa al uso. Esta empresa que es la Orquesta, tiene sus particularidades, pero al final los proyectos los hacen las personas y no se diferencia mucho de las empresas en general. Lo que se produce en esta empresa es música, pero lo demás es igual: hay que optimizar los recursos, hay que respetar los convenios, etc.”

“La política de infraestructuras culturales españolas creo que es la envidia de Europa”

### La rivalidad

“Creo que, entre orquestas, existe rivalidad, incluso a nivel de dirección, pero yo creo que esto es bueno. En España, gracias a Dios, el panorama ha cambiado mucho. Jordi Savall contaba que España, desde el punto de vista pictórico o literario, tiene una gran tradición, no así en el campo musical. A partir de los años 80, la creación del Estado de las Autonomías ha permitido la creación de orquestas de nivel. La mejora ha sido sustancial. Esto, ayudado por la política de infraestructuras que tenemos en España (que creo que es la envidia de Euro-



Germán Ormazábal, director general de la Orquesta Sinfónica de Euskadi

pa), hace que se haya mejorado mucho en la música. Sí, esto produce competencia, que creo que es sana, y ayuda a subir el nivel. En cuanto a los músicos, hay que decir que su vida es difícil, yo a veces me pongo en su papel, con tantos conciertos al año, tanta exigencia, tantos ensayos, y veo que es muy duro”.

### Rendimiento de las partituras

“La rentabilidad de una orquesta debe ser, primero, cultural. Creo que todas las grandes orquestas son deficitarias, salvo excepciones como Gran Bretaña y EEUU, debido a la personalidad de las orquestas de estos países. Ahora bien, esto no quita para que los recursos de la orquesta deban gestionarse de la mejor forma posible, adaptándose al mercado, que es muy cambiante, y trabajando para que el déficit sea inexistente o el menor posible. Nosotros estamos apostando muy fuerte

por políticas de patrocinio. Por otra parte, nos toca a nosotros demostrar que una orquesta sinfónica es necesaria en el quehacer cultural de un país. La sociedad tiene que percibirla como algo fundamental, lo cual implica mucha imaginación por nuestra parte en cuanto a programación, política discográfica, o conciertos que acerquen la Orquesta a lugares que carecen de infraestructura para recibirla. También la labor pedagógica es importante, asistiendo a los colegios a dar conciertos. De alguna manera, una orquesta debe ser el motor de la vida musical de su entorno. En cuanto al dinero, el presupuesto de la Sinfónica de Euskadi es 1.100 millones de las antiguas pesetas. La relación patrocinio-autofinanciación es 70-30. Dentro de las orquestas españolas, creo que somos una de las que mayor autofinanciación tiene”.

### El siglo XXI

“La tecnología no está reñida con el arte. Al I + D de nuestro país hay que añadir expresiones artísticas como la música, y en este caso la Orquesta. En el año 2001 dividimos la Orquesta en dos partes: el viento y la percusión se quedó en nuestra sede, y toda la cuerda junto con el director se ubicó en el auditorio del Parque Tecnológico de Miramón. Con esta estructura celebramos un concierto que se retransmitió en directo a través de Internet. Fue fantástico recibir testimonios, también por Internet, justo después del concierto, de responsables de la Filarmónica Checa o de la London Symphony, que nos felicitaron por la sincronización conseguida entre las dos partes de la Orquesta, separadas físicamente. Ahora nos encontramos en contacto con la London Symphony, que está muy avanzada en este tipo de experimentos, sobre todo a nivel educativo, y estamos barajando nuevas ideas. Por otra parte, la experiencia nos ha hecho ver que las aplicaciones tecnológicas abren nuevas posibilidades de trabajo. Por ejemplo, para convocar nuevas plazas de la Orquesta. La tecnología permite preseleccionar a los candidatos sin que el músico tenga que desplazarse. El candidato puede tocar en Boston y nosotros realizar la audición desde nuestra sede”. >>



El director Cristian Mandeal con la Sinfónica de Euskadi

### Papel en España

“No soy partidario de hacer una clasificación de las mejores orquestas. Me gusta más hablar de nuestra manera de hacer las cosas. Por ejemplo, a la hora de invitar a un director, no buscamos al que esté de moda, sino al que creemos que va a dirigir mejor el repertorio elegido. No es casualidad que grandes directores y solistas estén repitiendo con nosotros. Y esto hay que valorarlo, porque se trata de personas que trabajan con las grandes orquestas del mundo y, sin tener necesidad de arriesgar, vienen aquí; por ejemplo, Christian Zacharias o Frank Peter Zimmermann, entre otros. Uno de nuestros objetivos siempre ha sido la proyección internacional, y creo que gracias al intercambio que realizamos con otras orquestas y a la presencia en Festivales y giras, poco a poco lo vamos logrando. Las críticas son buenas. Hemos estado en el Teatro Colón de Buenos Aires y en Santiago de Chile. Con el violoncellista Mischa Maisky, hemos estado en Alemania y Suiza. En mayo del 2004, realizamos una gira por Gran Bretaña, que es algo muy complicado y que ninguna sinfónica española había hecho antes”.

### Respuesta navarra

“Pamplona es uno de los públicos más cálidos que tenemos. Intuyo que es porque, a pesar de que en general hay un envejecimiento del público a nivel internacional, en Pamplona cada

vez se ve más gente joven interesada en la música clásica en general y en la Orquesta en particular. A pesar de que, al pasar del Gayarre a Baluarte, hemos ganado butacas, seguimos teniendo lista de espera en Navarra. Nos gustaría ampliar el número de conciertos en Pamplona, y de hecho estamos barajando nuevas fórmulas, pero es difícil porque, en total, damos unos 100 conciertos al año, lo que sale casi a uno cada tres días”.

### Dos directores foráneos

“Tenemos dos directores (Cristian Mandeal y Gilbert Varga) que no viven en nuestra sede, San Sebastián. Pero creo que esto no presenta dificultades añadidas, de hecho, hay formaciones cuyos directores residen en la ciudad de la orquesta, que no obtienen los resultados esperados. La decisión de contratar a estos directores fue tomada por unanimidad por el Consejo de Administración, porque ya les conocíamos. Gilbert Varga dirige la Orquesta Sinfónica de Euskadi desde 1997. Ambos habían dirigido a la Orquesta como invitados y, si bien, no residen en San Sebastián, están muy implicados con nuestro entorno, lo conocen perfectamente. A ambos les acabamos de renovar hasta el 2008. Además del excelente trabajo que están llevando a cabo, creo que gracias a su nivel y sus contactos, la Orquesta está comenzando a ser reconocida fuera de España”.

“En Pamplona, cada vez vemos más gente joven interesada en la música clásica”

### Cualidades

“Gilbert Varga es un artesano de la música; aún diría más: es un cirujano de la música. Está presente en las formaciones más importantes del panorama internacional. A pesar de que tiene muchas ofertas es fiel a su filosofía de dirigir un número concreto de semanas al año, de las que la mayoría destina a su orquesta. Siempre viene perfectamente preparado y exige lo mismo de los músicos. Por eso, me consta que es exigente a la hora de trabajar. Cristian Mandeal tiene una personalidad distinta. En cuanto a repertorio, Mandeal está más interesado en el postromanticismo, el neoclasicismo y en la ópera, mientras que Varga, a pesar de que ha dirigido ópera, le interesa más el mundo sinfónico. Ambos tienen un compromiso con la música actual”.

### Recuperación del patrimonio

“En distintas épocas ha habido compositores vascos y navarros de primer orden. Por supuesto, Pablo Sarasate en el violín. Más contemporáneos podemos citar a García Leoz, Fernando Remacha, ambos fallecidos, y de los actuales, Agustín González Acilu. Respecto a compositores de los que hayamos realizado grabaciones, a nivel internacional citaré a Carmelo Bernaola, Luis de Pablo, Francisco Escudero y Félix Ibarrodo. Creo que son compositores de primer orden, que, de hecho, han recibido encargos de formaciones extranjeras, junto con Antón Larrauri, Tomás Aragüés y Pascual Aldave. También hay una nueva generación de compositores, como Ramón Lazkano, Gabriel Erkoreka, Zuriñe Fernández Guerenabarrena y Joseba Torre, entre otros. Y, por supuesto, los que para nosotros ya son clásicos: Jesús Guridi, José María Usandizaga, Andrés Isasi, Jesús Arambarri, y por qué no citar como nuestro a Maurice Ravel. Tener compositores de primer orden es lo que encendió la luz de alarma, plantearnos que si alguien tenía que llevar a cabo el trabajo de dejar un testimonio de nuestros grandes creadores, era la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Ahora acabamos de grabar el octavo volumen de compositores vascos, y ya tenemos previstos los dos próximos discos” ■

ENTREVISTA A BLANCA LI

# “La coreografía es lo que me hace soñar”



FOTOGRAFÍA: GONZALO QUINTE

**A Blanca Li se le considera una de las más importantes renovadoras de la danza. La bailarina de Granada no duda en mezclar flamenco con hip hop a la hora de producir sus espectáculos, o en aventurarse por los terrenos de la creación audiovisual. Si bien comenzó a los 12 años formando parte del Equipo Nacional de Gimnasia Rítmica Deportiva, a los 17 viajó a Nueva York para estudiar danza. A su regreso, fundó su primera compañía en Madrid, aunque un año más tarde se instaló en París, donde ha desarrollado gran parte de su carrera. Tras diversos espectáculos, en 1998 inauguró en la capital gala el Centro Coreográfico Blanca Li. Su currículum incluye colaboraciones en cine, teatro o video clips, lo que describe su incesante ritmo creativo**

**¿En qué contribuyó la gimnasia para su posterior carrera como bailarina?**

Me dio una base física y una capacidad de trabajo que siempre me ha acompañado. La disciplina que adquirí también forma parte de mi vida en todos los sentidos. A nivel coreográfico me ha hecho muy exigente en el trabajo de composición de figuras, y de sincronización y precisión de los bailarines en las coreografías de grupo.

**Usted suele incorporar diferentes formas de expresión en su trabajo, ¿cree que esta fusión favorece el espectáculo?**

La única forma de crear es siendo

honesto con uno mismo y seguir fielmente el instinto. Yo no puedo evitar sentirme inspirada por otras disciplinas o formas que cruzan mi vida cotidiana. Pienso que la fusión, el mestizaje y la multidisciplina son fuentes de inspiración, y pueden enriquecer el espectáculo siempre que se utilicen con inteligencia, cultura y respeto. Para fusionar una cosa con otra, hay que conocer muy bien las dos, no se debe de hacer de una manera superficial sino a través de un estudio a largo plazo. Mi trabajo está basado en ese tipo de práctica. El hip hop se cruzó en mi vida en New York desde sus primeros años en el 81, incluso canté en un grupo de rap, Xoxonees. Estudié flamenco durante años en la escuela de Amor de Dios en Madrid y aún hoy lo bailo. Al llegar a París, me metí en una escuela de circo donde estudié las técnicas aéreas durante varios años, aprendiendo en mi cuerpo lo que se podía hacer antes de llevarlo a la coreografía.

**En 2001 fue nombrada directora y coreógrafa del ballet de Berlín. ¿Aún mantiene esta responsabilidad?**

No, ahora dirijo mi compañía que tiene sede en París. En Berlín dirigí el Ballet de la Opera Cómica y creé tres piezas que han quedado en el repertorio y que tuvieron mucho éxito de público. Lo más emocionante en Berlín fue levantar una compañía de cero, y llegar en sólo unos meses a tener el teatro lleno en cada representación, y una compañía unida y de calidad.

También fue maravilloso llevar uno de esos espectáculos (El Sueño del Minotauro, inspirado en la Grecia antigua) al festival de Mérida, en un marco que le dio todo su sentido.

**De las diversas actividades que realiza, ¿cuál es la que más satisfacción le produce?**

La creación es para mí como una droga y cada vez la vivo con la misma intensidad, sea en el cine o en el espectáculo. Lo que sí es cierto es que en todo lo que hago hay una constante, la danza, todo tiene que ver con el movimiento y lo aplico a todo en la vida, no puedo vivir sin bailar. Es cierto también que el placer de hacer cine, de dirigir, o de bailar no es el mismo. El cine queda para toda la vida; el trabajo en escena es efímero, es un momento irreplicable que sólo se comparte con el público presente en cada representación. El contacto directo con el público, los aplausos, no se reemplazan con nada. Tampoco saber que, mientras estás bailando en cualquier lugar del mundo, tal vez tu película puede estar pasando en salas llenas de espectadores que están contigo sin que lo sepas. Creo que el cine y la danza son complementarios. Hay también diferencias entre el arte de coreografiar y el de bailar. Disfruto de los dos. Sé que algún día tendré que dejar de bailar por los límites físicos que impone la danza, sin embargo nunca dejaré de coreografiar, es lo que me hace soñar ■

“La única forma de crear es siendo honesto con uno mismo y seguir fielmente el instinto”

“La creación es para mí como una droga y cada vez la vivo con la misma intensidad”

## Calixto Beito: Bortitza Lear

Oraindik gazte den arren, zuzen-  
du dituen obra kopurua eta bere  
muntaiak lortzen duten sona ainer-  
tizat hartzen baditugu, badirudi  
Calixto Beitoren ibilbidea aspaldi  
hasi zela. 1963. urtean jaio zen  
Miranda de Ebron, baina aurki joan  
zen Bartzelonara. Bertan Filologia  
ikasi eta Institut del Teatren eman  
zuen izena. Gerora beka bat jasoa eta  
Milanera joan zen Giorgio Strehle-  
rrekin ikastera. 1993. urterako uda-  
ra guztietan Bartzelonan egiten den  
Grec Jaialdian ohiko izen bilakatu  
zen. Marivaux, Shakespeare edo  
Rodoreda maiusen testuak oinarri  
hartuta katalanez egin zituen obrak  
aurreneko mugarrira izan ziren bere  
ibilbidean. Dena den, *La Verbera* de  
la paloma antzezlaren muntaiak  
eman zion bere desioak gauzatzeko  
aukera. 1996. urtean estreinatu zuen  
zarzuela hori Beiotok. Aurretik,  
ordea, Casta eta Susanaren perso-  
naia samurrak prostituta banatan  
bilakatu zituen, eta don Hilarión  
gizon zintzoa kokainomano bihur-  
tu zuen. Horri esker, Edimburgoko  
jaialdi ospetsuaren ezinbesteko izena  
da Beito eta, urte urte, bertara  
joaten da bere proposamenen inge-  
leseko bertsoia taulartzera. Zar-  
zuela horrek, beraz, nazioartean  
lanean aritzeko aukera eman zion  
eta, gerotzik, zuzendariak ez du jato-  
rrizko testuetan aldaerak egiteko  
bedurrik, beti ere, obraren gertuta-  
suna helburu. Eszenogrfian ere  
aldaketa nabarmenak egiten ditu  
zuzendariak, obrari arreta kentzen  
dikioten elementuak baztertu eta  
ikusleak egungo gizarteen ezagu-  
tzeko errazak diren espazioak aur-  
kitu ditzan. Indarkeriari dagokio-  
nez, hainbat ekintza gogorrek  
zipiritzen dena eskenatokia. Ildo  
horretan, indarkeria horren doako-  
tasuna salatu dute maiz ■

## Rafael Amargo: “Oso arraroa naiz ni”

Rafael Amargo dantzaria, gazte a-  
izan arren, pertsona publikoa bila-  
katu da. Interneten dauden elka-  
rriazketei begiradatu bat ematen  
badiegu, flamenkoaren dogmen  
kontra duen borroka sumatzen dugu  
berehala. Bere izaera trebarei esker,  
ekoizpenetan antzerkia, dantza  
garrikidea eta ikus-entzuzeko ele-  
mentuak uztartzen ausartu da. Pole-  
mikaz baino arteaz hitz egiteko  
borondateaz deitu genion abuztuko  
arratsalde batean. Bere azken pro-  
posamena, Enramblao, berrogei  
egunetz jarraian taularatu duen  
Madrilgo Alcazar antzokiko eskena-  
tokira aterata baino minutu batzuk  
lehenago mintzatu zen gurekin.  
Japonia eta Hegoamerikan zehar egi-  
torko zen nazioarteko birarako Kul-  
tura Ministerioak dirulaguntza uka-  
tu izana salatu zuen. Emanaldiaren  
memento askotan konpainiari eman-  
ten dio protagonismo osoa. “Dant-  
zariari ardurak ematea gustuko dut,  
dantzari bakoitzak bere artea gara-  
tzeko unea diztiratsua izan dezan”,  
adierazi zuen. Bere azken artelana  
dela eta Bartzelonako ranblei eskai-  
nita dagoela zehaztu zuen: “Urtebet-  
tez bizi izan nintzen hiri horretan  
eta maitasun handia diot. Ranblak  
kultur ondare gisa gustatu zitzaiz-  
kidan, bertan denetarik dago: mer-  
katariak, kaleko artea, oinezkoak,  
itsasoa bera ere bai”. Amargok  
hirian bizi izan zituen mementoak  
islatzen dituzten hamaika zatitan  
dago banatuta emandua. “Hip-hop,  
flamenkoa, break dance... deneta-  
rik dago”, helarazi zuen. Musika  
estiloen nahasketaz galdetuta “kon-  
tatu nahi duzunaren arabera, ikus-  
kizun bakoitzean, arte batez edo bes-  
te batez babestu” behar dela aipatu  
zuen ■

## Miguel Narros: Doña Rositarren protagonista denbora da

*Doña Rosita la soltera* Madrilen estre-  
inatua da irailean. Bere askatasu-  
na mugatuta ikusten duten ema-  
kumeak dira obraren oinarria. Ber-  
tan artearen hiru maisu elkartzen  
dela: Federico García Lorca poeta,  
Miguel Narros antzerki zuzendari  
bikaina eta Veronica Forqué aktorea.  
Bakardadean bizitzea erabakitzen  
duen emakumeak defendatzeko  
idatzi zuen obra hau poetak 1935.  
urtean. Zuzendariak bere jakintasan  
amaigabearen ekarpena egiten dio  
lanari eta aktoreak doña Rosita la  
solteraren papera maisutasun handi-  
diz antzesten du. Miguel Narros  
gurekin hitz egiteko prest agertu  
zen. XX. mendeko antzerkigintzan  
Lorcaen lana mugarri izan dela iri-  
tzi dio zuzendariak: “Uste dut Lor-  
ca oso dibertigarria eta azkarra zela.  
Antzerkiaren alde ematen dituen  
arrazoiak izugarriak dira. Hortik  
aurrera, antzerkiaren beharraz hitz  
egiten hasten da, oraindik ere aldar-  
rikapean hori egin beharrean gaude  
egun. Esaldi zoragarria du Lorcak:  
“Erukarria antzerkirik ez duen gizar-  
te: edo hilzorrian dago edo hilda  
dago”. Narrosen arabera, antzezlari-  
aren zailtasunetako bat testuaren  
kutsu pinpirina moldatzea izan da.  
Protagonistaren egoera emakume-  
ek gizarteen izan dituzten aurrere-  
penetaz ohartzeko baliagarria den  
galdetuta, baietz erantzun zuen:  
“Beti egon da jende zintzo ugari,  
orain ere bai”. Dena den, bakarda-  
dez mintzatu zen: “Ikasten edo lan  
egiten aritu diren emakume askok,  
arazu garrantzitsuak lortu bai, bai-  
na geroz handi bati izan dezaketa:  
bakardadea”. Obraren esanahia bere  
ustetan “denbora da, oharkabean  
pasatzen dena, egun batean egin  
nahi genuen guztia ez dugula egin  
ohartu arte” ■

## Così fan tutte: Ez duzu zure lagun onenaren neskalaguna desiratuko

Kezka ohikoa zen XVI., XVII. eta XVIII. mendeetan ohorea babestea. Mozartek, senar-emazteen arteko leialtasuna gizakia kezkatu egiten duela jakinda, *Così fan tutte* idatzi zuen giza-ahuleziari alegoria eginez. Arazo ekonomiko larriak zituela konposatu eta 1790. urtean estreinatu zuen. Kritiko batzuen arabera bere hirugarren maisu-lana da. Bertan bi senargai –Ferrando eta Giughielmo–, don Alfonso pertsonaia multzurrean iruzurrean erortzen dira, eta haien neskalagun desleialak izatea lortzen du. Horrela lortzen du bere teoria frogatzen: emakume guztiak adulterioaz beteta dutela barrena, alegia. Amaieran pertsonaia guztiak adiskidetu egiten dira.

Giorgio Strehler italiarrak hil aurretik prestatu zuen muntaia izango da azaroen Baluarte bisitatuak duena. Strehlerrek Milango Piccolo Antzerkia sortu zuen 1947. urtean; hain zuzen ere, XX. mendearren bigarren zatian Europako antzerkiaren garapenean giltzarri izan den erakunde hori. Berari esker berritu zen herri antzerki klasikoak, baita kode estetiko berrietatik abiatutako XX. mendeko klasikoaren taularaztea ere. Strehlerren *Così fan tutte* amodio-historiaren ikuspegia erakargarria da oso. Bere hitzetan, desioz eta sexuz beteta dagoen opera erotikoa da Mozartren komedia. Zirriborroetan honakoa idatzi zuen italiarrak: “Così ez da neska eta mutiko memeloen historia: elkar maite eta desio duten pertsonen historia da, elkartrukatzeko desioa dutenen historia, bizitzan gertatzen den moduan. Horrelakoak al dira neskak? Ez, hobe esateko, horrelakoak gara denak” ■

## German Ormazabal: “Nafarroan badugu itxaron zerrenda”

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa, gaztea den arren, ez da erakunde ezegazuna. Orotara 7.000 abonatu ditu eta horietatik 1.400 nafarrak dira. Taldeak 1982. urteko urrian eman zuen bere aurreneko kontzertua Gaiarre Antzokian. 1985. urteaz geroztik egitarau finkoa eskaintzen du Iruñean. Orotara 90 musikariz osatuta dagoen taldeko gerentea da German Ormazabal. Musikaren baze munduaren baliabide guztiak eragutzeko lagungarria da bere ikuspegia: “Orkestra bat, nolabait, gizartearen ispilu bat da. Enpresa bat da neurri batean, Administrazio Kontseilua eta Batzorde Artistikoa ditu bere baitan, baina jatorri ezberdineko jende amalgama batez osatuta dago eta horrek dinamikoa egiten du”. Musikaren munduan dagoen norgehiagokaz ere mintzatu zitzaigun: “Orkestraren artean nolabaiteko lehia dago, baita zuzendaritza mailan ere, baina ona dela uste dut. Jainkoari esker, gauzak asko aldatu dira Espainian. Autonomien Estatuaren sorrerak, 80ko hamarkadan, maila oneko orkestrak eratzeko aukera eman zuen”. Errentagarritasun ekonomikoa ere hizpide izan zuen Ormazabalek: “Orkestra baten etekina, hasiera batean, kulturala izan behar da. Erresuma Batuan izan ezik, orkestra handienak ere defizitarioak dira. Bestetik, guri dagokigu erakustea beharrezkoa dela orkestra sinfoniko bat herrialde baten zeregin kulturalarean. Gizarteak funtsezko zerbitu bezala sumatu behar du”. Euskadiko Orkestra Sinfonikoak zuzaldi konpositore aipagarriren zortzi disko grabatu ditu, euskal musikaren ondarearen lekukotasuna utziz ■

## Blanca Lik: “Koreografiak amets egitea”

Blanca Lik, Parisen bizi den Granadako dantzaria, arte horren berrikuntza islatzen du. Flamenkotik abiatu eta hip-hopera, klasikoa ahaztu gabe, estilo guztiak interesatzen zaizkio bere ikuskizunak prestatzeko orduan: indarrez, emozioz, sakontasunaz eta edertasunaz betetutako ikuskizunak. Nana ikuskizunean flamenkoaz duen ikuspegi propioaren ekarpena egiten du Paco de Lucía eta Camaron de la Islaren musika lagun, bere aurreneko erroak aintzat hartuta eta bere barneko oroitzapenak agerian utziz. Lila obran, berriz, Marokorekin izan duen urtetako esperientzia islatzen du. Marrakecheko Gnawa Halwa taldearen zuzeneko musikak benekotasun handia ematen dio ikuskizunari. Eskaini zigan elkarrizketan, Gimnastika Erritmikoko Talde Nazionalen egon zen garaiaz galdetu genion. “Gimnastikak geroa oso lagungarri izan zaizkidan oinarri fisiko oso ona eta lanerako ahalmena eman zizkidan. Eskuratu nuen diziplina nire bizitzako parte da zentzu guztietan”. Estiloak uztartzeko joera hizpide hartuta “mestizajea inspirazio iturri” dela eta “adimenaz eta errespetuz erabiliz gero, ikuskizuna aberastu” dezaketela adierazi zuen: “Gauza bat beste batekin uztartzeko biak ongi ezagutu behar dira, ez da modu arin batean egin behar, baizik eta epe luzearako ikerketa baten moduan. Nire lan guztia joera horretan oinarritzen da”. 2001. urtean Berlingo Baletaren zuzendari izendatu zuten, baina orain bere konpainia propioa zuzentzen du Parisen. Berliren Opera Komikoaren Baleta zuzendu zuen: “Berlingo esperientziaren gauzarik hunkigarriena konpainia bat hutsetik eraiki eta hilabete bateko epean antzokia emanaldi bakoitzean beteta egotea izan zen” ■


**INFORMACIÓN  
DE INTERÉS**
**RECEPCIÓN  
Y CENTRALITA**

T 948 066 066  
General Chinchilla  
(puerta C)  
Horario de  
atención:  
de lunes a viernes  
de 8:30 a 19:30

**TAQUILLA**

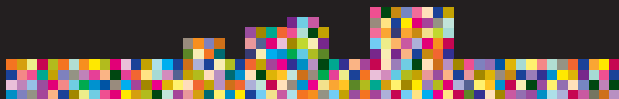
T 948 066 060  
Horario: de lunes a  
sábado de 11 a 14  
de 17 a 20 hrs.  
Festivos en horario  
de tarde si hay  
espectáculo.  
La taquilla  
permanecerá  
cerrada del 3 al 18  
de julio y del 8 al  
15 de agosto.

**CAFETERÍA Y  
RESTAURANTE**

T 948 066 050  
Acceso por  
Avenida del  
Ejército y Plaza  
del Baluarte.

MES	DÍAS	HORA	SALA	ORG.	ESPECTÁCULO
Octubre	1-2	20.00	PRINCIPAL	OPS	<b>Serrat Sinfónico</b>
	7	20.00	PRINCIPAL	OSE	<b>Obras de Erkoreka, Mozart, Takemitsu y Barber</b> Solista: Katia y Marielle Labèque (piano)
	10	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>Café Quijano: Que grande es esto del amor</b>
	12-15	20.00	PRINCIPAL	OPS	<b>Ciclo I: Obras de Mozart y Martín i Soler</b> Solista: María Bayo (soprano)
	18	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>Ballet de Blanca Li: Nana y Lila - El amor brujo</b>
	23	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>Orquesta Sinfónica de Odense: Liszt, Berlioz y Brahms</b> Solista: Morten Frank Larsen (barítono) Director: Tamás Vető
	26	20.00	PRINCIPAL	OSE	<b>Obras de Acilu, Lindberg y Saint-Saëns</b> Solista: Christian Lindberg (trombón) Ole Edvard Antonsen (trompeta)
	28-29	20.00	PRINCIPAL	OPS	<b>Ciclo II: Obras de Sibelius y Mendelssohn</b> Solista: Mark Kaplan (violín)
Noviembre	4-5	20.00	PRINCIPAL	OPS	<b>Ciclo III: Obras de Aracil, Remacha y Haydn</b> Orquesta de la Comunidad de Madrid Solista: José M <sup>a</sup> Gallardo del Rey (guitarra) Director: José Ramón Encinar
	6	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>Orquesta Sinfónica de San Francisco: Copland, Rachmaninov y Sibelius.</b> Solista: Leif Ove Andsnes (piano) Director: Michael Tilson Thomas
	15	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>Bebo Valdés con la All Star Latin Jazz Big Band: Bebo de Cuba</b>
	19	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>O. Sinfónica Chaicovski de la Radio de Moscú: Obras de Chaicovski.</b> Solista: Joshua Bell (violín) Director: Vladimir Fedoseyev
	23-24	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>Cosí fan tutte, de W. A. Mozart.</b> Un ópera de Giorgio Strehler
	25-26	20.00	PRINCIPAL	OPS	<b>Ciclo IV: Obras de R. Wagner, Prokofiev y Shostakovich</b> Director: Lutz Kohler
	30	20.00	PRINCIPAL	OSE	<b>Obras de Sibelius, Elgar, Barber y Scriabin</b> Solista: Antonio Meneses (viloncello)
Diciembre	10-11	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>Dofia Rosita la soltera, de F. G. Lorca</b> Director: Miguel Narros
	14	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>I Virtuosi di Praga y Coro de Cámara de Praga: Las estaciones, de J. Haydn.</b> Solistas: Nathalie Gaudefroy (soprano), Steve Davislim (tenor) y Peter Mikulas (bajo) Director: Theodor Guschlbauer
	16-17	20.00	PRINCIPAL	OPS	<b>Ciclo V: Concierto en beneficio de UNICEF</b> <b>Obras de J. Haydn y W.A. Mozart</b> Solistas: Elizabeth Cragg (soprano), Gillian Webster (soprano), Matthew Beale (tenor), Stephen Varcoe (bajo) Coro: Orfeón Pamplonés. Director del coro: Alfonso Huarte Director: Marco Guidarini
	19-20	20.00	PRINCIPAL	FB	<b>El rey Lear, de W. Shakespeare</b> Director: Calixto Bieito





TRABAJAMOS DÍA A DÍA PARA LLENARLO DE EMOCIÓN

# BALUARTE

Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra

## FUNDACIONBALUARTE



Gobierno  
de Navarra

CAJA NAVARRA

Fundación  
Diario de Navarra

DYNA MOBEL  
S.A. S.L.

EHN



Gamesa Eólica

IBERDROLA

construcciones  
Juan Bautista Flores

MONDRAGON  
CORPORACION COOPERATIVA

VOLKSWAGEN  
Navarra, S.A.



## B.L.A. (Basta de Largar Amigo)

En el concierto de la Sinfónica tuve la gran suerte de que se me puso detrás un cuentachistes buenísimo, oigan, el tipo más salado de la autonomía. Un prodigio de buen humor. Aunque no supe valorar mi fortuna en ese momento, sí que me di cuenta de que la Sinfónica le estimulaba la creatividad. Fijense qué curioso, cuando los treinta violines interpretaron un pizzicato suavísimo –un prodigio de sincronización– el tipo le confesó en voz alta a su mujer que el primer violinista era clavado al charcutero de su pueblo (la señora, claro, se trinchaba). Y cuando la tuba, delicadísima, trazó unas notas precisas en su armonía, el Arévalo de provincias exclamó que el charcutero –perdón, el violinista– se había puesto a partir mortadela con al arco de su instrumento.

Suponía una experiencia única, una especie de *performance* municipal contrastar ese prodigio de virtuosismo que era la Sinfónica con la imaginación de este individuo. El público no lo entendía, claro, y le chistaba, pero para mí que el tipo no creía estar estropeando el concierto a medio auditorio, sino que le parecía detectar mucha envidia en la sala. Y es que la gente, además de ponerse celosa por cualquier cosa, se enoja mucho cuando alguien cuenta chistes divertidos. Hacer reír a las señoras supone un atributo de Don Juan, una llave para ganarte a las damas. Y nuestro Arévalo se estaba luciendo, qué

duda cabe, porque cuando la sala enmudeció viendo que el director alzaba los brazos para marcar una entrada atronadora, exclamó: “Viva el churrero de mi barrio”.

Mucha gente quería soltarle una procaacidad a Arévalo. Una opinión sobre su agudeza musical, por ejemplo; o sobre su oportunismo. Pero al tipo le defendía el vacío legal, porque, a ver, ¿dónde está escrito que en el Auditorio no se puede hablar? ¿En qué papel dice eso? ¿Quién se atreve a coartar la libertad de expresión del público? Sí, antes de comenzar los conciertos, una voz como de operador telefónico, ordena apagar el móvil porque el espectáculo está a punto de comenzar. Incluso suena una trompeta medieval a modo de pregón. Pero, que se sepa, en la sala no consta un solo cartel prohibiendo comentar las jugadas más interesantes. Claro que tampoco los hay que prohíban toser, y no por ello la gente deja de reprimirse –hasta donde puede, claro– las expectoraciones y los gorjeos. O sea, que un cartel no sería solución, porque empezáramos vetando los susurros y se acabaría llenando el Auditorio de anuncios. O de señales de tráfico. Y, entonces, qué tendríamos. Pues la estética del edificio desbaratada por culpa de un cuentachistes cualquiera.

Yo creo que esto es lo que pensaba nuestro personaje: que no había quien le parara, así que siguió a lo suyo: que si se le ha inflado la barriga al trompe-

ta, que si mira la cara de empanado del de los timbales, que si yo esta música la he oído en el telediaro, que si voy a contratar esta banda para fiestas de mi pueblo...

En el descanso, una señora, emocionada hasta las entrañas, no pudo menos que avisar al acomodador del talento de Arévalo, para que se pusiera en contacto con gente especializada. Un minuto después, cuando el tipo se hallaba en el baño lavándose la cara y haciendo muecas frente al espejo, le informaron de que tenía que salir inmediatamente del Auditorio porque alguien le estaba esperando fuera para ofrecerle un contrato de humorista. El tipo negó con la cabeza, pero los guardas de seguridad le dijeron que era cierto, que de ningún modo podía desaprovechar esta ocasión y que ya le indicaban ellos mismos el camino. Aunque el Arévalo foral se resistió, le condujeron a la calle, donde seguro que le aguardó un porvenir dichoso. Sin él, la segunda parte del programa careció de la chispa del principio pero, a cambio, hubo quien apreció mejor el arte del charcutero –perdón, del violinista–, todo un ejemplo de ejecución filarmónica. Y hasta la señora del cuentachistes, que se había quedado sin su acompañante, rumoreó al finalizar el concierto que le había gustado más la segunda parte que la primera ■

Roberto Valencia

# Una apuesta del Gobierno de Navarra...



Museo Jorge Oteiza



Baluarte de Ciencias  
Agencia de Innovación  
y Transferencia de Tecnología




Agencia de Innovación y Transferencia de Tecnología

por el conocimiento  
y la cultura.



Gobierno  
de Navarra



Sólo con  
nosotros  
**puedes  
elegir**  
a qué  
destinar los  
beneficios  
que genera  
tu dinero\*

- CULTURA
- PATRIMONIO
- DEPORTE Y OCIO
- MEDIO AMBIENTE
- DISCAPACIDAD
- COOPERACIÓN
- INVESTIGACIÓN
- TODOS

\* A partir de ahora, cuando contratas un producto o servicio en Caja Navarra tú decides a qué quieres dedicar el 25% de los beneficios que genere [23,6 millones de euros en 2003]. Por ejemplo, para promover y difundir la cultura en sus múltiples formas de expresión.

*Tú eliges: tú decides.*

CAJA  NAVARRA  
FUNDACIÓN