TK ISSN 1136-7679
Número 25 zenbakia
Diciembre 2013ko abendua
Publicación anual
Edita:
Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkartea
Correo electrónico: asnabi@asnabi.com
Página web: www.asnabi.com
Coordinador:
Jesús Arana Palacios
Consejo editorial:
Clara Flamarique Goñi
José Ignacio Etchegaray Auzmendi
Ana Urrutia Jubera
José Antonio Gómez Manrique
Beatriz Cantero Saiz
Beatriz Lacalle Ustárroz
Eva Blanco Lafuente
Mari Mar Agós Díaz
Iñaki Suso Espadas
Dirección postal y administración:
Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkartea,
Apartado de Correos 347.
31080 Pamplona (Navarra)
Fotocomposición e impresión:
Ona Industria Gráfica
Polígono Agustinos, calle F
31013 Pamplona (Navarra)
Depósito Legal: NA. 1.029-1996

Los artículos que aparecen en **TK** van, en su mayor parte, firmados y sólo reflejan la opinión de sus autores. La Asociación Navarra de Bibliotecarios no comparte necesariamente dichas opiniones.
Para el número 26 de **TK** se admite para su consideración todo tipo de contribuciones que nos sean remitidas a nuestro apartado de correos o a nuestra dirección de correo electrónico: asnabi@asnabi.com. Más que la procedencia geográfica o el ámbito profesional de los autores, interesa la pertinencia de los textos, es decir, que se circunscriban al contenido de nuestra publicación. El plazo de recepción de originales finaliza el 30 de septiembre de 2014.

Foto de cubierta: Eva Niño durante un recital poético musical celebrado en una biblioteca.

Sumario 5

Presentación 7

I Jornadas Profesionales de Asnabi

El futuro de las bibliotecas y el oficio bibliotecario 9
por Daniel Innerarity

Biblioteconomía para tiempos de incertidumbre 17
por Carlos Vilches

Exclusión de la información y las bibliotecas públicas como espacios de integración 23
por Begoña Pérez

Precio y valor de las bibliotecas 27
por Fermín Erbiti

III Encuentro clubes de lectura de Tudela

El Club de Cine de la Biblioteca Pública de San Jorge 33
por Pablo Azpiroz y José Antonio Gómez

Ficción infantil en una tertulia de adultos 39
por Marta Lasala

La ventana mágica: una mirada en plural 41
Rosa Uriz

El Cine Club Muskaria de Tudela 43
por Alfonso Verdoy

Entresijos

"De Senectute": aprendiendo a envejecer 47
por Juana Iturralde

Fanzine Funzeen 49
por Mariano Nuño y el equipo de Funzeen

Biblioteca Civican: memoria de diez años de lectura 51
por Villar Arellano

Cuando una biblioteca baila al ritmo de su colección 53
por Villar Arellano

Actividad cultural en la Biblioteca UNED Pamplona 57
por Beatriz Cejudo

Campañas de difusión en la Biblioteca de UNED Pamplona 63
por Beatriz Cejudo

La biblioteca de la memoria 67
por Alberto Villamandos

Dossier: "La música en Navarra"

Ensayos

Se rompe el tocadiscos y empieza la función: aproximación a la música en las bibliotecas públicas de Navarra 73
por Bea Cantero y Jesús Arana

El patrimonio musical de Navarra: marco legal y reflexiones para el futuro 81
por María Gembero-Ustárroz

En vivo: espacios escénicos para la música 93

El Festival Internacional de Música de Mendigorría 95
por Alberto Urroz

La Magia de la Música en mi Vida… y en FIMNa 99
por Elena Jáuregui

La Asociación Musical Diego Gómez y el ciclo de órgano de Larraga (Navarra) 105
por Igor Cacho Ugalde

Baluarte: una década de buena música 109
por Equipo Baluarte

CULTUR 2013, música y turismo y cultura en el mes de agosto 113
por Yolanda Osés

Música y músicos navarros en los siglos XIX y XX 115
por María Nagore

Los intérpretes de música clásica en Navarra 123
por Xabier Armendáriz

¿Jazz en Navarra? 141
por Carlos Pérez

El Rock Radical Vasco treinta años después: apuntes para un aniversario 145
por Marino Goñi

Ojalá 149
por Carmen Puerta

Las escuelas de música: presente y futuro de la educación musical especializada en Navarra 153
por Arturo Goldaracena

Testimonios

La música y su huella 161
por Teresa Catalán

Ramón Andrés: escuchar, pensar la música 173
por Ricardo Pita

Biblioteca de la Ciudad de la Música 179
por Arantza Etxeberria

Rudy Goroskieta: Esta comunidad ha sido muy rockera *183*

Entrevista a Marcos Andrés Vierge *189*

Alicia Griffiths Turrillas: la mano de nieve *193*

Entrevista a J. Vicente Egea *201*

La banda sonora de mi vida

Koldo Pastor y Adriana Olmedo: la banda sonora de nuestra vida *205*

Vida en seis músicas *227*
por Francisco Javier Irazoqui

Gute Nacht *229*
por Iñaki Fresán

Serafín Senosiáin: ninguna canción ha marcado mi vida *233*

La banda sonora de mi vida *237*
por Berta Moreno

La bibliotecaria viajera

La música de Pablo Antoñana: (anti)vals de Viana *241*
por Ana Urrutia

Presentación

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada
Fray Luis de León

Nos gusta imaginar este número de TK como una caja de música. No nos extrañaría que los lectores más sensibles estén escuchando una melodía lejana desde hace un rato, desde que levantaron la portada. Estamos seguros en cualquier caso de que a todos les resultará difícil llegar al final de estas páginas sin haber sentido muchas veces el impulso de ir a buscar las piezas y canciones que nos recomiendan personas que llevan toda una vida consagrada al estudio y disfrute de la música y ponerse a escucharlas. Ese es de hecho uno de nuestros principales objetivos. Hemos dedicado el dossier central de este número 25 a la música en Navarra porque sabemos que es un mundo que a los lectores y lectoras de nuestra revista no les resulta ajeno, y al mismo tiempo siendo muy conscientes de que es tan rico, tan diverso y tan poliédrico que nuestra aproximación no podía ser de ningún modo sistemática. El dossier se abre con dos artículos complementarios que relacionan la música y las bibliotecas. El primero lo firman nuestros compañeros Bea Cantero y Jesús Arana y tiene un título bien significativo: *Se rompe el tocadiscos y empieza la función: aproximación a la música en las bibliotecas públicas de Navarra*. El segundo, es el de María Gembero-Ustárroz, profesora e investigadora del CSIC, titulado *El patrimonio musical de Navarra: marco legal y reflexiones para el futuro*. El tercer artículo del dossier está compuesto por una recopilación de colaboraciones que hemos titulado *En Vivo: Espacios escénicos para la música* en el que se realiza un repaso no solo a la programación de los principales auditorios y teatros sino a los festivales y certámenes que se van consolidando año tras año, como el Festival de Música de Mendigorría o el Ciclo de órgano de Larraga, por poner algunos ejemplos. Le siguen los artículos de la profesora María Nagore *Música y músicos navarros de los siglos XIX y XX* y el de Xabier Armendáriz *Los intérpretes de música clásica en Navarra*. Su lectura proporcionará muchas pistas y ofrecerá infinidad de hilos de los que tirar a quienes quieran seguir profundizando en la materia. Desde el primer momento nos planteamos que deberían estar presentes todos los géneros y estilos, por esa razón a estos dos artículos centrados más en los compositores e intérpretes de música clásica le siguen tres artículos firmados por Carlos Pérez Cruz, Marino Goñi y Carmen Puerta sobre el jazz, el rock y los cantautores navarros respectivamente. Y terminamos este bloque más *teórico*, con el artículo de Arturo Goldaracena *Las escuelas de música: presente y futuro de la educación musical especializada en Navarra.*

El segundo bloque del dossier está formado por textos y entrevistas de carácter mucho más personal. El primer artículo aquí es el de Teresa Catalán, *La música y su huella*, un trabajo no exento de nostalgia donde se entrelazan la reflexión y sus propios recuerdos. Le sigue la entrevista que le hizo Ricardo Pita a Ramón Andrés, autor de obras sobre Bach y Mozart, de diccionarios sobre instrumentos musicales, y de ensayos que relacionan la música con la mitología o con la pintura. Un sabio, en suma. A continuación Arantza Etxeberria, bibliotecaria de la Biblioteca de la Ciudad de la Música, nos habla de las características y de la colección de esta singular biblioteca especializada de Pamplona. Completan este apartado de entrevistas las realizadas al periodista Rudy Goroskieta, al profesor Marcos Andrés Vierge, a la intérprete Alicia Griffiths Turrillas, y al director de "La Pamplonesa" y compositor J. Vicent Egea.

El tercer apartado del *dossier* lo hemos titulado *La banda sonora de mi vida.* El pasado mes de junio invitamos al compositor Koldo Pastor y a la cantautora Adriana Olmedo a compartir en la biblioteca de Barañáin una velada con un grupo de bibliotecarios y bibliotecarias. Charlamos de sus vidas mientras escuchábamos la música que les había acompañado a lo largo de los años. La transcripción de esa charla es lo primero que se puede leer en ese apartado. Le sigue el artículo de Francisco Javier Irazoki, prestigioso poeta y autor de libros de crítica musical como La nota rota. También a él le solicitamos y nos ha enviado el título de las canciones y piezas que componen la banda sonora de su vida, como lo ha hecho el barítono Iñaki Fresán, el editor (y fundador de la revista Goldberg) Serafín Senosiáin y la profesora e investigadora Berta Moreno.

Cierra el *dossier* (y el número) una nueva entrega de la serie *La bibliotecaria viajera* con la que nos viene deleitando nuestra compañera Ana Urrutia desde hace años. Esta vez su viaje a los escenarios de Pablo Antoñana no le ha exigido irse lejos, como otras veces, pero a cambio ha ido quizás más adentro.

El número se completa con la habitual sección *Entresijos* donde se recogen actividades llevadas a cabo en las bibliotecas de la Chantrea, Yamaguchi, Civican y la UNED, así como una evocación por parte del profesor Alberto Villamandos de lo que significó para él la vieja biblioteca de San Jorge, y con las comunicaciones y ponencias presentadas a lo que han sido para nosotros los dos encuentros más importantes del año. En Tudela se celebró el pasado 26 de octubre el III Encuentro de Clubes de Lectura, un acontecimiento que se está consolidando como la fiesta anual de los lectores. El salón de actos de la UPNA en la capital ribera, con capacidad para 350 personas, se quedó pequeño y fueron muchas las personas que se quedaron sin poder asistir. Esta vez el autor invitado fue Manuel Rivas, y aprovechando que varias de sus novelas —*La lengua de las mariposas*, *El lápiz del carpintero*, *Todo es silencio*— han sido llevadas a la pantalla y que en Tudela se inauguraba por esos días una nueva edición del festival Ópera Prima, el encuentro tuvo como hilo conductor las relaciones entre el cine y la literatura. Es una pena que no podamos contar con la entrevista a dos bandas que le hicieron al escritor gallego los estudiosos Ramón Herrera y Alfonso Verdoy. Lo que sí publicamos a continuación son las experiencias presentadas en el Encuentro por las bibliotecas de San Jorge, Barañáin y Civican acerca de sus actividades en torno al séptimo arte, así como la historia del Cine Club Muskaria de Tudela.

La I Jornada Profesional de Asnabi tuvo lugar el pasado 25 de octubre bajo el título *Redefiniendo la misión de la biblioteca pública*. Para nosotros constituye un hito importante. Ese día un centenar de bibliotecarios y bibliotecarias se dieron cita en la Filmoteca de Navarra para reflexionar y debatir sobre los cambios profundos que están teniendo lugar en la profesión. No nos interesaba tanto nuestra propia mirada como que fueran otros quienes nos dijeran cómo nos veían. Les encargamos a estudiosos de prestigio del ámbito de la filosofía (Daniel Innerarity), de la sociología (Carlos Vilches y Begoña Pérez) o de la economía (Fermín Erbiti), que nos hicieran un diagnóstico y nos hablaran de los retos del futuro. Eso es lo primero con lo que se van a encontrar los lectores de este número. También aquí es una pena no contar con lo que se habló en la mesa redonda de la tarde en la que cuatro autores navarros —Marina Aoiz, Maite Pérez Larumbe, Patxi Irurzun y Leire Urbeltz— todos ellos muy vinculados con nuestras bibliotecas, nos dieron su propia visión. A todos ellos, y a todos los citados en esta presentación queremos darles las gracias por su generosidad.

En su última novela, *El héroe discreto*, Mario Vargas Llosa pone en boca de uno de sus personajes —Don Rigoberto— que el más hermoso homenaje que se le ha dedicado nunca a la música es el poema de Fray Luis al ciego Francisco de Salinas, aquel que empieza con los versos que hemos elegido para colocar en el frontispicio de este número. Si los hemos recordado es porque también nosotros hemos querido hacer aquí un modesto y rendido homenaje a nuestros músicos y a nuestros poetas.

El futuro de las bibliotecas y el oficio bibliotecario

Daniel INNERARITY*

A Jone Lajos

Las sociedades democráticas nos jugamos nuestro futuro en el modo como seamos capaces de promover el saber, organizarlo y ponerlo a disposición de las personas y de las decisiones colectivas. Por eso la estimación pública de las instituciones del conocimiento y sus oficios correspondientes dice mucho acerca de nuestros valores y nuestras aspiraciones. No porque sea más noble una biblioteca que un campo de fútbol o porque una profesora merezca un sueldo mayor que un constructor, sino porque en el conocimiento se contienen las respuestas más decisivas a nuestros principales desafíos.

Las bibliotecas y sus oficios correspondientes son instrumentos de esa gestión del conocimiento que se materializa en edificios y profesiones. ¿Qué podemos esperar de ellos y cuál es el futuro que les aguarda en la sociedad contemporánea? Es una cuestión que en el fondo nos remite a la pregunta acerca de cómo se organiza el saber en eso que, tal vez con un exceso de pompa, llamamos sociedades del conocimiento.

La primera dificultad para contestar a esta pregunta procede del hecho de que nos estamos refiriendo a una institución viva y que, por tanto, la biblioteca puede alterar su función con el paso del tiempo al igual que puede cambiar lo que los demás le exigimos. Las bibliotecas son unas instituciones tan antiguas que han visto nacer y sucumbir civilizaciones, han sobrevivido a profundos cambios sociales y culturales, por lo que no tiene nada de extraño que de vez en cuando sufran una cierta crisis de identidad. Han sido de todo, tal vez demasiadas cosas en un espacio de tiempo relativamente pequeño: templos, museos, almacenes, gabinetes de curiosidades, lugares de estudio, colecciones, instrumentos de construcción nacional y ahora parecen simples nodos de una red ilimitada... El hecho de que las bibliotecas, en virtud de las nuevas tecnologías, no sean simplemente lugares donde se guardan libros y revistas, sino instituciones en las que se gestiona información, ha llevado a algunos a declarar su final, la muerte de la biblioteca, cuando tal vez lo que habría que decir es que se trata más bien de una transformación destinada a garantizar su supervivencia, lo que indudablemente implica una redefinición de su tarea.

Si pretendemos adivinar el futuro de una institución como la biblioteca puede que lo más útil sea preguntarnos por su función, la que ha ejercido y la que está llamada a desempeñar en adelante, de acuerdo con el tipo de sociedad a la que sirve. Contando con la benevolencia del lector ante la simplificación que ahora propongo (en beneficio de hacernos una visión de conjunto y no perdernos en los detalles), podríamos decir que ha habido tres inquietudes fundamentales en relación con la cultura escrita: la pérdida, la corrupción y el exceso, que en el fondo se reducen a dos estrategias básicas. Las dos primeras inquietudes

*Filósofo y ensayista. Premio Príncipe de Viana de la Cultura 2013.

han suscitado una serie de tareas para *defender a los libros*, mientras que la tercera nos impulsa a *defendernos de los libros*.

Las bibliotecas han tenido como objetivo fundamental la protección de los libros (y en buena parte no han dejado de tenerlo). En este ámbito, la primera amenaza que se cierne sobre los libros es la de la pérdida. Esta preocupación ha dirigido la búsqueda de textos amenazados, la copia de los libros más preciosos, la impresión de los manuscritos, la edificación de las grandes bibliotecas, el aumento de sus fondos. Se trataba de guardar, fijar y preservar los libros contra su posible desaparición. De este modo, las bibliotecas continúan aquel deseo de fijación que marca el tránsito de las culturas orales a las culturas escritas. Las bibliotecas introducen los escritos en un espacio que permite salvarlos de una intemperie devastadora. Con esta operación se dotaba a los libros del estatuto de lo que no merecía morir, aproximándolos cuanto fuera posible a la inmortalidad. De ahí que las bibliotecas hayan sido a menudo asimiladas a santuarios o —en una versión más cruel, vistas las cosas desde la alegría de la vida perecedera— a los cementerios. Virginia Woolf las definía como un lugar "donde los muertos están vivos y los mudos hablan" porque, en última instancia, hay en ellas un intercambio de vida y de muerte: la vida afuera es oralidad, cultura en movimiento y posibilidad de morir; en realidad, el texto que se asegura la inmortalidad en una biblioteca ha dejado de vivir.

Forma parte de la obligación general de proteger los libros la de garantizar su conservación con el paso del tiempo. Por eso las bibliotecas no solo son lugares en los que se guardan sin más los libros, sino el escenario de un combate contra su posible corrupción. Los libros son un bien particularmente frágil. La luz, la sequedad, la humedad, los insectos, los robos, los incendios (intencionados o no), las guerras, cualquier cosa puede provocar el deterioro e incluso la desaparición de lo que la humanidad había guardado.

Pero los libros son también algo frente a lo que paradójicamente debemos protegernos. ¿En qué sentido? Preservar el patrimonio escrito de la pérdida o de la corrupción suscita igualmente otra inquietud: la del exceso. La proliferación textual puede convertirse en un obstáculo para el conocimiento. Desde Alejandría, el sueño de la biblioteca universal se ha instalado en la imaginación de los seres humanos, pero desde hace tiempo ese sueño parece más bien una pesadilla; la accesibilidad no solo no nos hace el mundo más inteligible sino que frecuentemente bloquea nuestra limitada capacidad. En la imagen de la biblioteca como laberinto (Borges, Eco) se simboliza la inquietud que se apodera del lector, su desorientación y la conciencia angustiada del tiempo. La bibliomanía del que quiere únicamente poseer libros es posible porque el afán de acumular es en principio ilimitado, pero leerlo todo escapa de nuestras posibilidades reales. Como el general Stumm —el personaje de *El hombre sin atributos* de Musil— uno puede calcular el tiempo que necesitaría para leer todos esos libros y desanimarse profundamente. Tras el afán del coleccionista indiscriminado, ahora comparece la pequeñez del ser humano que se enfrenta a lo monstruoso. Nadie ha llamado la atención mejor que Borges sobre las paradojas de la pretensión de totalidad (*en La biblioteca de Babel*) o sobre esta desproporción entre el lector y los infinitos libros de la biblioteca: "el hombre que quisiera agotarla perdería la razón" (Alejandría).

Como documenta Chartier, el tema de la crisis del libro vinculada a la superproducción aparece ya después de la segunda revolución industrial del libro en el siglo XIX, en los años 1860-70, cuando se abandona la composición manual de Gutenberg para pasar a la monotipia y luego a la linotipia. Este cambio tecnológico vino acompañado por el aumento de las tiradas, el crecimiento de la producción impresa, así como la multiplicación de periódicos y revistas. La primera revolución de la industrialización del libro, la de los años 1820-30, no había tenido tales efectos. Las tiradas no conocieron un fuerte crecimiento hasta 1860. Anteriormente, las tiradas habían ido creciendo pero dentro de unas determinadas proporciones. Pero es entre los años 1910 y 1914 cuando aparece propiamente el tema de una crisis ligada a la superproducción. A partir de ese momento comenzamos a pensar seriamente que demasiados libros pueden ser peligrosos o inútiles para la constitución misma del saber, que supone elección y síntesis.

La reducción de lo monstruoso puede ser *material* u *orientativa*. La primera consiste en la eliminación física de los libros (o en su almacenamiento en lugares de menor accesibilidad). Diariamente se aniquilan libros en una proporción mayor que las legendarias destrucciones de bibliotecas célebres, desde Alejandría a Sarajevo, pero esta vez sin asomo de maldad. Cualquier biblioteca que esté viva termina por enfrentarse a la incómoda cuestión de qué hacer con ese elevado porcentaje de libros que no son leídos o de revistas que nadie va a consultar y que ocupan espacio. La presencia de la escritura en la sociedad contemporánea es tal que sobrepasa la capacidad de conservación incluso para la mayor biblioteca del mundo, la del Congreso de los Estados Unidos, que escoge y envía a otras bibliotecas los materiales que no puede aceptar. Cualquiera de nosotros tiene experiencia de algo similar en la gestión de nuestras bibliotecas domésticas. Si trasladamos esta modesta experiencia a la dimensión de la producción impresa, es evidente la necesidad absoluta de escoger, para la organización y el gobierno de ese universo creciente de datos, información y libros.

Hay otro tipo de combate contra el exceso que podríamos llamar reducción orientativa y que consiste en la elaboración de instrumentos capaces de seleccionar, ordenar, clasificar, jerarquizar, orientar. La inteligencia es menos acumulativa que discriminativa; consiste en desarrollar filtros para la tarea ecológica de procesar la información, cuyo espesor amenaza con provocar una entropía cognitiva. A la pregunta ¿qué queda?, la respuesta es casi siempre: demasiado. Los museos, archivos y bibliotecas son hoy lugares de una peculiar ecología cultural: su función es menos salvar la cultura de su destrucción cuanto más bien realizar una elección significativa a partir de la cantidad de basura cultural acumulada.

Del mismo modo que un buen lector es alguien que limita el número de libros que posee o lee, un bibliotecario es alguien que quita las malas hierbas de su biblioteca y un archivero es alguien que selecciona lo que hay que tirar antes de guardar. Al final va a resultar que no era tan irracional la conducta de aquel personaje de la novela de ciencia-ficción de Jean-Claude Dunyac. El lugar en la saturada biblioteca mundial es tan limitado que el responsable está encargado de no conservar más que los textos que aportan una idea original. Tritura lo inútil y aterroriza a los autores para disuadirles de escribir. Como en la ficción, también en la realidad los escritores son individuos peligrosos.

¿Qué podemos concluir de todo esto en relación con el futuro de las bibliotecas?

En virtud de internet la biblioteca universal resulta pensable sin que todos los libros hayan de estar reunidos en un solo lugar. Por primera vez en la historia de la humanidad, la contradicción entre el mundo cerrado de las colecciones y el universo infinito de la escritura pierde su carácter ineluctable. El lugar del texto y el del lector pueden ser diferentes. La biblioteca del futuro será, ya lo es, en buena medida digital, multimedial, nudos de accesibilidad a bases de datos, servidores de conexión universal, pero no parece que vaya a disolverse en la pura virtualidad; seguirá habiendo libros y lugares para leerlos. Con esto no expreso ni un deseo ni una nostalgia. Hay en ello también una razón de "economía" de la búsqueda. Nuestras clásicas bibliotecas materiales no se disolverán en la biblioteca virtual universal por una razón de economía, pero no de dinero sino de atención y tiempo. La inmaterialidad y fluidez de la información digital no exige espacio físico pero reclama tiempo. Las bibliotecas y los lectores se han enfrentado siempre a las limitaciones del espacio, a la dificultad de hacer un lugar para todo lo que parece digno de ser conservado; en el universo digital el límite más obstinado tiene que ver con el tiempo, concretamente con el tiempo que podemos emplear para leer lo que merece ser leído, un tiempo limitado que nos sigue obligando a seleccionar y a que haya mecanismos, instituciones y profesionales que nos faciliten esa selección. Esta será la tarea fundamental de las bibliotecas y sus profesionales del futuro.

La idea de que la biblioteca clásica va a disolverse completamente en la virtual presupone que podemos navegar por el universo de datos sobre una pantalla sin que nos asalte la inquietud acerca de si hemos encontrado todo lo relevante o falta algo. El universo digital es un medio extraordinario donde se *encuentran* demasiadas cosas y nos ayuda muy poco a la hora de determinar qué es lo que deberíamos propiamente buscar. Cualquiera es capaz de encontrar; lo difícil es *buscar*. La biblioteca convencional tenía al menos una modesta solución para este problema: de la manera más sencilla posible situar cada libro en un lugar y conforme a un orden sistemático. En el mundo de las posibilidades infinitas sigue habiendo limitaciones de diverso tipo y por eso se necesitan lugares en los que la literatura mas utilizada (con todo lo controvertido que esto pueda resultar) sea fácilmente disponible en forma de libro.

Lo virtual es también lo inencontrable, las aterradoras posibilidades infinitas. Recordemos que eran las sirenas las que prometían en la *Odisea* la posibilidad de conocer "todo lo que pasaba sobre la tierra" y que quien las escuchaba perdía la vida en ello.

¿De qué modo influye todo esto en el oficio bibliotecario? ¿Qué podemos esperar de quienes se dedican a ello?

En una época de austeridad preguntarse para qué sirve un bibliotecario tiene inevitablemente aires de amenaza. El mero hecho de plantear esa pregunta parece el preámbulo de algún recorte. Recuerdo haber leído que en Inglaterra se procedió hace años a examinar la organización de su ejército y sus posibles disfuncionalidades. Quien hacía el estudio descubrió que junto a sus baterías de costa había siempre dos soldados que no hacían nada, pero que estaban previstos desde siempre para sujetar a los caballos cuando se asustaran por el ruido del

disparo, y allí continuaban aunque hacía mucho tiempo que habían desaparecido los caballos de esas instalaciones militares. Los cambios, las máquinas y los nuevos procedimientos siempre han suscitado el temor de la propia inutilidad, como puede verse en la película *Su otra esposa* (Walter Lang 1957), cuando la introducción de la catalogación parecía modificar el rol del bibliotecario y provocaba el miedo a perder el puesto de trabajo. Pienso, por el contrario, que la mejor defensa que puede hacerse del propio oficio, cuando la aceleración de las cosas amenaza con volverle a uno completamente inútil, consiste en descubrir qué puede hacerlo necesario en las nuevas circunstancias.

Por lo demás, tratándose de un oficio tan antiguo, no tiene nada de extraño que quienes trabajan como bibliotecarios y bibliotecarias se vean asediados por una perplejidad paralela a las transformaciones que han ido experimentando las propias bibliotecas: han sido sacerdotes, soldados, funcionarios, almacenistas, virtuosos de las nuevas tecnologías... Los bibliotecarios han tenido que ir reinventando su oficio en múltiples ocasiones: cuando se secularizaron muchas instituciones, con la llegada de la Ilustración, al surgir la moderna división del trabajo, cuando se especificó su profesión y dejaron de ser al mismo tiempo escritores y académicos, cuando fueron puestos al servicio del estado como funcionarios... Esto no es algo nuevo. El creador de la biblioteconomía como ciencia moderna en el siglo XIX fue un trabajador reconvertido, Martin Schrettinger, un exmonje benedictino que pasó del convento a la *Bayerische Staatsbibliothek* (una biblioteca en las que, por cierto, tantas horas pasé siendo estudiante). El problema al que tuvo que enfrentarse era algo más serio que un cambio de hábitos y destino personal; se trataba de que el tamaño de las bibliotecas las estaba convirtiendo en algo inútil. A él se debe la invención del catálogo, la idea de que un libro debía poderse encontrar en el menor tiempo posible lo que, en última instancia, posibilitaba la transformación de un museo en una verdadera biblioteca.

Hace unos años, Anne-Marie Chaintreau y Renée Lemaître estudiaron el modo como las bibliotecas y sus profesionales eran reflejados en la literatura y el cine modernos. Un repertorio estable de palabras, imágenes, juicios, comparaciones parece surgir automáticamente en cuanto se muestra una biblioteca o se pone en escena un bibliotecario, ciertos rasgos elementales que funcionan como signos de identificación y reconocimiento. Los novelistas tienen una cierta tendencia a exagerar los defectos más que las cualidades en figuras como los médicos, los juristas, los curas o los funcionarios. Los bibliotecarios no son una excepción. Pues bien, la mayor parte de los relatos agudizan el estereotipo que hace de las bibliotecas lugares aburridos y a sus empleados personajes secundarios, con moño o calva (según el sexo), casi siempre con gafas, solitarios y de simpatía más bien escasa. Los hay expertos en clasificación que se transforman en obsesos del orden, catalogadores que se hacen maníacos de la ficha, otros cuya memoria prodigiosa les hace parecer locos cuando recitan de memoria lugares complejos, hay quien es acusado de no hacer nada útil porque se limita a leer... El justo medio no ha sido nunca ni pintoresco ni novelable y a las exageraciones se les saca un mayor partido narrativo.

La caricatura es siempre un síntoma, de lo retratado y del retratista. Examinar el imaginario colectivo en torno a una profesión es interesante no tanto por lo que nos dice del mundo de

los libros y los libreros como por lo que delata de nuestra relación con ellos, del valor que les concedemos. La imagen forjada del lugar y del oficio devienen constitutivos de la manera en que toda una sociedad se los representa. Como ocurre con todos los imaginarios sociales, los clichés no hablan tanto de quien es caricaturizado como de la sociedad en su conjunto que los utiliza y reconoce con ese tipo de caracterizaciones.

Los relatos que tienen lugar en las bibliotecas han experimentado una cierta evolución: en muchos de ellos las bibliotecas dejan de ser lugares oscuros y cerrados, destinados únicamente a la meditación, y se convierten en lugares propicios a la aventura y la intriga. El amor y el crimen penetran en las salas de lectura y perturban la atmósfera rancia de la erudición; de lugares que remiten al pasado pasan a ser puntos de partida de sueños extraordinarios y futuristas; los bibliotecarios timoratos y pusilánimes terminan convirtiéndose en detectives... Pero no deberíamos dejarnos engañar, porque si el cine los ha convertido en escenarios de trepidantes acciones es porque habitualmente no lo son y están destinados a todo lo contrario, a fomentar tan solo la aventura de la reflexión, que a la mayor parte de la humanidad le dice más bien poco. El fenómeno literario de hacerlas lugares emocionantes no hace otra cosa que subrayar su carácter habitualmente aburrido, como espacio donde no se crea sino que se recoge la creación de otros, donde no pasa nada ni se decide nada importante.

Pero el rasgo que más destacaría del actual oficio bibliotecario es que sean capaces de sobrevivir en medio de una concentración tan grande de estímulos que invitan a leer. Si cedieran a la tentación de leer, no harían lo que deben hacer. Los usuarios de bibliotecas miramos a los bibliotecarios como los golosos a los pasteleros, preguntándonos como estos últimos pueden mantener esa indiferencia respecto de los dulces para no sucumbir ante ellos. Si no les corresponde leer, menos aún están obligados a opinar sobre la verdad o el error que los libros puedan contener. Anatole France, que fue un gran escritor y un gran bibliotecario, consideraba que el bibliotecario solo puede mantenerse cuerdo entre tantos libros que se contradicen si no piensa, si es capaz de *"vivre catalogalement"*.

Esta neutralidad es una conquista del oficio y no algo natural; históricamente quien se encargaba de una biblioteca tenía asignadas otras misiones como la de leer, escribir y enseñar. Eso que los sociólogos llaman proceso de diferenciación social o funcional lo que hace es especificar las tareas de los sistemas y las profesiones, asignándoles un núcleo distintivo frente a las demás. Cuando a principios del siglo XVIII Leibniz reflexiona sobre la naturaleza del oficio bibliotecario y dice que las bibliotecas no están para ser leídas sino para servir como inventarios, ya está pensando en clave moderna de división del trabajo y ya se ha diferenciado entre el trabajo científico y el trabajo bibliotecario, ese trabajo que, como lo definiría Lessing, es "seco", técnico y presidido por una cierta indiferencia hacia el contenido de los libros.

Esa indiferencia no ha sido siempre bien entendida y a veces puede ser vista como si en el fondo de la profesión bibliotecaria hubiera una cierta hostilidad, hacia los libros y hacia los lectores. Probablemente este sea el origen del tópico que considera al bibliotecario como un ser maniático que crea voluntariamente sistemas complejos para hacer inaccesibles los volúmenes o para acreditar su poder sobre los lectores y sobre los libros.

Cuando yo era estudiante circulaba entre nosotros el reproche de que las bibliotecarias y los bibliotecarios estaban ahí para dificultar el acceso a los libros y por eso resultaban casi siempre personas gruñonas. En aquella maledicencia había un punto de verdad. Que facilitaban el acceso era una evidencia, pero que nos lo impidieran ocasionalmente parecía una rareza o un abuso de autoridad. Con el paso del tiempo he ido comprendiendo que interponer esas dificultades para hacerse con un libro formaba parte de la nobleza de su oficio; dificultaban el robo, las pérdidas, el préstamo ilimitado o el maltrato de los libros, pero su escasa generosidad también podría entenderse como una estrategia para protegernos a nosotros mismos del exceso de libros. Hay una contradicción en el oficio bibliotecario, un equilibrio inestable que siempre me ha parecido digno de admiración: conseguir que los libros sean asequibles y protegerlos del daño que pueden causarles sus lectores. Pero hay otra aparente contradicción que todavía resulta más extraña, seducidos como estamos por la posibilidad de que el mundo se organice sin mediaciones: están al servicio de la accesibilidad, pero para hacerla real tienen que reducir su alcance. Cuando un bibliotecario o una bibliotecaria alejan o esconden ciertos libros para que otros nos resulten más accesibles, cuando seleccionan, destacan o recomiendan, formalmente están haciendo algo muy parecido a lo que pretendieron los enemigos de los libros, pero así consiguen lo contrario que aquellos fanáticos: protegen el libro de los saqueadores y nos protegen a nosotros de su excesiva cantidad.

Biblioteconomía para tiempos de incertidumbre

Carlos VILCHES*

El sociólogo de la UPNA, Carlos Vilches, presentó en la I Jornada Profesional de ASNABI los resultados de una investigación llevada a cabo recientemente entre los profesionales de las bibliotecas públicas de Navarra. Su objetivo general era realizar un diagnóstico descriptivo de la situación actual, destacando la percepción que dichos profesionales tienen de su trabajo .

Como objetivos específicos:

- Percepción subjetiva de la evolución de usuarios durante el tiempo de crisis.
- Perfiles dominantes en los utilizadores.
- Dificultades principales en el desarrollo del trabajo coti diano de los bibliotecarios.
- Aspectos positivos asociados a la crisis económica y que inciden en la utilización de las bibliotecas de Navarra.
- Cambios que pueden optimizar la labor profesional del personal bibliotecario.
- Cambios que se deben producir para mejorar el servicio a la ciu dadanía.

La metodología empleada consistió en una encuesta dirigida a las bibliotecas de la Red de Bibliotecas Públicas de Navarra, en la que se pedía cumplimentar un cuestionario autorrellenado vía Internet (Email), tarea desarrollada entre los días 15 y 22 de octubre de 2013.

El índice de participación fue del 46,9%, contestando en total 35 bibliotecas públicas, y el tratamiento de datos se realizó mediante el programa Barbwin 7.0. de Taller de Sociología S. L. Este artículo hace un resumen de su amplio trabajo, consultable en la web de ASNABI: www.asnabi.com

*Investigador y sociólogo. Universidad Pública de Navarra.

Distribución geográfica de las bibliotecas entrevistadas



1.- Dificultades principales para trabajar

En la encuesta, entre otros aspectos del trabajo diario en las bibliotecas, se preguntaba acerca de las diferentes razones que, en opinión de los trabajadores, dificultaban su tarea. Se ofrecían distintas respuestas, que podían ser elegidas de forma múltiple, pero destaca sin duda que más del 70% de los encuestados consideran los recortes en presupuestos la principal dificultad para realizar su trabajo adecuadamente.

DIFICULTADES CONSIDERADAS	Total
Recortes del presupuesto	71,1
Directrices de la dirección	42,2
Falta de personal	35,6
Falta de espacio o inadecuado	31,1
Realizar otras tareas	17,8
Faltan horas para el trabajo para todas las actividades	13,3
Comportamiento inadecuado usuarios. Educación usuarios	11,1
Carencia de formación	11,1
No hay un plan de futuro	8,9
Informatizar el fondo	6,7
Diversificación excesiva de tareas	4,4
Falta de comunicación entre bibliotecarios	4,4
Falta de ordenadores	4,4
Falta de autonomía	4,4
Divulgar más la labor de los bibliotecarios	4,4
Falta intercambio entre bibliotecas	2,2
Falta motivación	2,2

2.- Aspectos positivos en lo referente al espacio de la biblioteca y a las personas que acuden

Teniendo en cuenta las posibilidades reales que en estos momentos ofrece la biblioteca pública, se preguntaba además acerca de los aspectos positivos de las actuales circunstancias socioeconómicas. En este caso, no hay una respuesta que destaque claramente sobre las demás.

1. "Cómo plantear la labor de selección en las bibliotecas para niños y jóvenes hoy", organizado por el Centro Internacional de Tecnologías Avanzadas de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

ASPECTOS POSITIVOS	Total
Aumento del préstamo	40
Mejor aprovechamiento del espacio, recursos, actividades	35,6
Mejora de la imagen de la biblioteca/valoración	26,7
Oferta cultural variada y gratuita	26,7
Implicación mayor de usuarios/as, más colaboración, donar libros…	24,4
Más uso wifi, Internet, formación on line...	22,2
Diversidad de usuarios	20
Espacio de encuentro	11,1
Iniciativas más imaginativas	8,9
Las TIC ayudan al usuario	4,4
Ninguno	4,4
Cercanía de la jefatura	2,2
Colaboración entre compañeros	2,2
Ns/Nc	11,1

3.- Cambios prioritarios para el desarrollo de la labor profesional

Los profesionales de las bibliotecas públicas navarras eran asimismo interrogados sobre los cambios necesarios en su labor profesional para que ésta avanzara.

Destaca de entre todas las respuestas que más de la mitad de los entrevistados piden cambios relacionados con la formación profesional y/o el reciclaje de los trabajadores.

CAMBIOS PROFESIONALES	Total
Formación profesional/reciclaje	57,8
Directrices de trabajo. Diálogo jefatura/trabajadores/planif. servicio	35,6
Promoción personal/Reconocimiento	20
Facilitar trabajo en equipo e intercambio profesional	13,3
Apoyo de la dirección/Administraciones	8,9
Aumento de horas de trabajo. Más personal	8,9
Informatización fondos/servicio	6,7
Mayor autonomía de gestión	6,7
Coordinación entre departamentos G.N/Ayuntamientos	6,7

Mejora en las condiciones generales de los trabajadores	6,7
Valorar euskera	4,4
Más actividades de la red de bibliotecas de Navarra	4,4
Sustituir vacaciones	2,2
Buena atención responsable RBN	2,2
Ns/Nc	4,4

4.- Cambios prioritarios para la mejora del servicio

Una última cuestión destacable en la encuesta presentada al personal de la Red de Bibliotecas Públicas de Navarra hacía referencia a los cambios que veían necesarios en su trabajo para mejorar la calidad de los servicios que prestaban a la ciudadanía. De entre todas las opciones ofrecidas, la más votada fue una mayor dotación económica, seguida de una petición de más personal y de mejora de los horarios.

CAMBIOS PRIORITARIOS	**Total**
Mayor dotación económica	44,4
Más personal	33,3
Más horas/mejorar horarios	31,1
Wifi, más equipos informáticos	20
Mejorar servicio del libro electrónico	15,6
Mejorar los espacios	11,1
Informar a los usuarios	6,7
Comunicación agentes sociales y culturales de lo local	6,7
Intercambio libros entre bibliotecas	4,4
Nuevos servicios para personas desfavorecidas	4,4
Mayor libertad en actividades	4,4
Mayor comunicación bibliot. públicas y serv. de la Administración	2,2
Ns/Nc	8,9

Exclusión de la información y las bibliotecas públicas como espacio de integración

Begoña PÉREZ*

Quiero empezar agradeciendo la invitación y la oportunidad de estar aquí esta mañana. Voy a dividir mi exposición en tres partes. En la primera hablaré de la exclusión social en general motivada en muchos casos por la exclusión en el acceso a la información. En la segunda hablaré de las bibliotecas públicas como espacios de integración en sentido amplio y en la tercera como espacios de integración de manera más específica para personas en situación de exclusión.

Exclusión de la información

La crisis está intensificando algunas de las tendencias ya iniciadas con el paso a una economía global. El crecimiento alarmante de las desigualdades sociales viene motivado por la destrucción de empleo industrial (la famosa *deslocalización* de algunas empresas), algo que afecta en mayor o menor medida a todos los países occidentales, pero más aún al nuestro donde ya partíamos de un cierto subdesarrollo. El empleo en España estaba muy basado en sectores que no requerían cualificación (*boom* inmobiliario, montajes deslocalizados, etc.). En estos momentos la escasa industria está cada vez más *tecnologizada*, y requiere, por tanto, mano de obra especializada; lo mismo que ocurre en el sector servicios. Todo esto está provocando que aumente cada vez más la brecha entre la población cualificada y no cualificada. De hecho, las estadísticas demuestran cómo la cualificación sigue siendo un amortiguador frente al paro.

Uno de los efectos de la crisis es que ha aumentado la formación continua, entre otras cosas porque contar con títulos y certificados que acrediten la capacitación es la única manera de salir de esa espiral.

Este fenómeno se produce al mismo tiempo que, debido a las políticas de austeridad, se están recortando derechos. La subida de tasas y la mercantilización dejan fuera también de la formación reglada a una parte de la población. Aunque tampoco podemos engañarnos. Ya antes de la crisis existía un acceso desigual a la formación postobligatoria: no todo el mundo llega a la universidad. Para las clases más bajas muchas veces ni siquiera es una opción que puedan permitirse. Quienes realizan estudios universitarios son sobre todo los hijos de la clase media. Es más una cuestión cultural que económica. De hecho en el rendimiento y el éxito en las primeras etapas (en infantil, primaria, etc.) uno de los factores más importantes es la formación de los padres, entre otras cosas porque lo valoran más. En ese sentido vuelve a ser

*Profesora de Trabajo Social en la UPNA.

importante la pertenencia de clase: el desempleo se concentra en algunas familias, la falta de cualificación también.

Navarra no es distinta en este aspecto. También aquí ha aumentado la dualización. Se ha multiplicado por cuatro la proporción de la pobreza severa desde 2007 (familias que cobran menos de 400 euros) y se estima que ahora son más de 30.000 personas. Esto naturalmente se traduce en privaciones (ocio, relaciones sociales) y tiene repercusiones en la salud física y mental.

Los que se conocen como jóvenes *ninis* (que ni estudian ni trabajan) desde luego no serán los primeros en optar a los puestos de trabajo cuando empiece la recuperación. Me decía hace poco uno de estos jóvenes que son *ninis* no por propia voluntad, que hemos llegado a un momento en el que ni les dejan trabajar ni les dejan estudiar.

La biblioteca pública fue creada con el fin de reducir las desigualdades de la población

Las bibliotecas públicas se desarrollan en el contexto de máximo esplendor de los estados de bienestar, coincidiendo con la educación obligatoria, el derecho a la salud, etc. Es un intento de extender el bienestar y reducir las desigualdades.

La filosofía que hay detrás de esto es que los Estados recaudan progresivamente y reparten de manera igualitaria tratando de cubrir las necesidades de la población. Se invierte en la protección y previsión de riesgos asociados a la vejez y la incapacidad, y se vela por los derechos de los ciudadanos en materia sanitaria, educativa, cultural, servicios sociales, ocio, transporte, etc. Es una manera de reducir las desigualdades.

Las bibliotecas en este sentido están financiadas por el sector público porque tienen como objetivo *favorecer el acceso igualitario a la información.*

Esto no es algo baladí. El acceso a la información supone:

- Acceso al mercado laboral, más cualificado.
- Acceso a los derechos (legislación, servicios, instancias, recursos, incapacidad).
- Participación social y política, conocimiento.

La información no es barata: requiere un coste en libros, prensa, publicaciones periódicas, telecomunicaciones. Ahora es el momento de recuperar la esencia de estos servicios y de repensar cómo favorecer el acceso igualitario a la información. Se ha hecho un importante esfuerzo de inversión en la extensión de una red de bibliotecas públicas, ahora es preciso avanzar en la extensión del acceso universal. Esto es importante. De hecho ahora mismo es una fortaleza. Se están recortando servicios que se consideran "asistenciales": becas, subvenciones, guarderías, comedores, atención a la dependencia... En el caso de las bibliotecas su naturaleza de servicio público universal las hace fuertes ante las políticas de austeridad. Aquellos servicios legitimados por todo el mundo (como las bibliotecas) no son fáciles de recortar, mientras que las políticas para pobres acaban siendo pobres.

Reforzar la esencia de las bibliotecas: favorecer la igualdad del acceso a la información

Es necesario repensar quiénes están usando las bibliotecas públicas. ¿Son solo las clases medias?

Es preciso que también puedan acceder a ellas aquellos colectivos en situación de dificultad social. Estos son algunos retos que, tal y como yo lo veo, tienen planteados en estos momentos las bibliotecas:

- Favorecer el acceso de todos, también de los que nunca van por propia iniciativa y que son quizás quienes más lo necesitan. Hay personas que no van por desconocimiento de sus propios derechos o de los beneficios que pueden encontrar allí. En ese sentido quizás habría que salir a su encuentro.
- Favorecer la accesibilidad eliminando barreras, desde las físicas que se lo ponen difícil a las personas con discapacidad, hasta las barreras idiomáticas, culturales, etc.
- Aprovechar esa vocación educativa que está en la esencia de la propia biblioteca y trabajar en la alfabetización y en el acceso a la información y los recursos.

La biblioteca pública como espacio de integración para colectivos en especial dificultad

Son indudables los beneficios de las bibliotecas y su repercusión en el bienestar personal, en la autonomía y ayuda en la toma de decisiones, en la prevención. Tienen una doble consecuencia en las personas que las usan activamente:

- **Preventiva:** creando comunidades fuertes y tejido social, con lazos comunitarios que evitan problemas de aislamiento, pero también proporcionan soluciones colectivas, denuncias, etc.
- **Terapéutica:** proporcionando una manera de resolver mejor los problemas de las personas con necesidades especiales, no apartándolos y estableciendo lazos sociales, creando relaciones.

Desde los años ochenta los servicios públicos (salud, salud mental, servicios sociales…) abogan por el fortalecimiento de la comunidad (*community care*).

La inserción social es la respuesta a fenómenos como la *desinstitucionalización* de la salud mental, la apertura de cárceles, los pisos tutelados frente a los orfanatos. Claro que todo esto exige crear redes sociales desde el espacio público. Y favorecer entornos en la ciudad (iniciativas vecinales, asociacionismo) no estigmatizantes. La Plataforma Anti-desahucios puede constituir un ejemplo.

Por su parte, desde los servicios sociales se ha trabajado en crear este asociacionismo (mayores, jóvenes, mujeres, inmigrantes, minorías étnicas, familiares de personas con discapacidad, enfermos…) precisamente para evitar la exclusión. Algo en lo que de manera más o menos activa, o más o menos consciente, han colaborado servicios culturales (casas de cultura, bibliotecas), clubes de jubilados. Y también en esto es el momento de preguntarnos por su uso real y tratar de hacerlos útiles a las personas con dificultades.

Función de integración de la biblioteca pública

Las bibliotecas en los barrios, en los pueblos, son espacios públicos relacionales importantes, que están en situación de integrar a personas en riesgo de exclusión. Y lo pueden hacer no solo favoreciendo para ellas el acceso a la información sino potenciando redes sociales, colaborando activamente con educadores, trabajadores sociales y flexibilizando los espacios de manera que además de lugares de estudio puedan ser lugares de intercambio, de enseñanza, de clubes de lecturas, etc.

El hecho de que la biblioteca sea en sí mismo un espacio integrador, en el que conviven personas integradas y no integradas socialmente, trabajadores con desempleados, opositores, personas con discapacidad, personas en situación de tercer grado; de que sean espacios "no estigmatizantes" donde se puede estudiar, leer el periódico, navegar por Internet, no debería parecernos suficiente. Desde la propia biblioteca se puede favorecer el asociacionismo (ofreciendo servicios para asociaciones), el voluntariado, las actividades formativas para grupos. Es imprescindible la coordinación con los servicios sociales, los colegios, las asociaciones de vecinos y trabajar en programas conjuntos.

Precio y valor de las bibliotecas

Fermín ERBITI*

Egun on guztioi.

Ezertan hasi baino lehen, esker mila kongresuaren antolatzaileei, parte hartzeko gonbiteagatik. Eta jakizue hau ez dela kortesiak beharturik esan beharreko esaldia, bene-benetan pozgarria baita niretzat zuen aurrean hitz egitea. Letretakoa naiz, liburuzale eta liburutegizalea ere, baina auditoreekin lan egiten dut, eta lanaldian mahai-gainean izaten ditudan irakurgaiak —fiskalizazio txostenak— ezin esan oso literarioak direnik. Horregatik, behin liburuez mintzatzeko aukera sorturik, ezin nuen aukera alferrik galtzen utzi.

Como decía, es para mí un placer estar con vosotros, en este ambiente amable para los que, aficionados a la lectura, somos también usuarios de las bibliotecas públicas. Como responsable de Comunicación de la Cámara de Comptos, paso mi jornada laboral en compañía de una peculiar literatura: la de los informes de auditoría. No os extrañará, por tanto, que en mis horas libres me libere de tanto *déficit, remanente de tesorería* y demás conceptos tan poco literarios a la búsqueda de lecturas más atractivas.

Y después del agradecimiento, enhorabuena porque ya decía Borges: "Siempre imaginé que el paraíso sería algún tipo de biblioteca". Así que vosotros sois unos grandes afortunados —afortunadas, más bien, teniendo en cuenta la proporción de mujeres— porque si tenemos que creer al argentino, no se puede imaginar un lugar de trabajo mejor.

Yo he venido a hablaros sobre el gasto en bibliotecas públicas y el valor de las mismas. Permitidme, no obstante, una breve introducción sobre la Cámara de Comptos, una institución creada en 1365 que en su primera época pervivió hasta 1836, cuando los aires centralizadores de la época hicieron desaparecer el Reino de Navarra y sus instituciones principales.

Afortunadamente, en aquella época había en la Diputación un secretario sensible a los temas culturales: Yanguas y Miranda. Él decidió sacar del edificio de la calle Ansoleaga unos valiosísimos libros: los más de 1.000 registros de Comptos que se guardaban desde mediados del siglo XIII. Los llevó al Palacio de Diputación y actualmente forman parte del Archivo de Navarra. Según los expertos, se trata de la documentación seriada más importante de la Baja Edad Media en la Europa occidental.

En nuestra sede también se acuñó la moneda de Navarra hasta 1836 y, posteriormente, el edificio acogió a la Comisión de Monumentos, una institución dedicada a la protección del patri-

*Responsable de Comunicación de la Cámara de Comptos de Navarra/Nafarrarroako Kontuen Ganbera.

monio histórico y artístico de nuestro territorio. A su esfuerzo le debemos no solo la conservación de muchos monumentos, sino también la creación del primer museo, instalado en la Cámara de Comptos en 1910.

Curiosamente, ellos fueron quienes gestionaron los primeros fondos bibliográficos públicos, provenientes de la desamortización. Aquellos intelectuales de finales del siglo XIX —Campión, Altadill, Ansoleaga, Iturralde y Suit— crearon también la Asociación Euskara para tratar de fomentar y prestigiar nuestra lengua vasca que, como sabéis, en aquella época estaba sufriendo un grave retroceso en Navarra.

El primer *euskaltegi* público también se instaló en la Cámara de Comptos, en concreto en 1951. Al año siguiente, inició su andadura en nuestra sede la Universidad de Navarra y durante más de cuatro décadas acogió a la Institución Príncipe de Viana, entre cuyas funciones figura la gestión de las bibliotecas.

La Cámara de Comptos se restableció en 1982 y en 1995 volvió a su sede histórica de la calle Ansoleaga, un edificio que como hemos visto ha estado muy ligado a las actividades culturales y cuya visita os recomiendo.

Trataré de ofrecer algunos datos sobre las bibliotecas públicas comenzando por una visión general, para centrarme posteriormente en Navarra.

Existen en España algo más de 4.000 bibliotecas, con 11 millones de usuarios, 400 millones de gasto, 43 millones de préstamos al año y unos 9.000 profesionales.

Navarra y la Comunidad Autónoma Vasca destacan tanto en gasto por habitante como en lo referente a visitas, aunque estamos lejos de los países europeos. Ya sabéis que cuando se habla de estos temas relacionados con cultura o educación todos miramos a Finlandia. Pues bien, allí el 80% de las familias acude a las bibliotecas el fin de semana y llegan a los 18 préstamos por usuario y año.

Está bien mantener esa referencia, siendo conscientes de que aquel es otro mundo. No hay más que analizar los presupuestos generales del Estado para comprobarlo. Este año Cultura perdió el 20% de su presupuesto y la promoción del libro bajó un 31%. Para 2014 se anuncia una reducción todavía mayor en bibliotecas, archivos y cine. El panorama presupuestario no es, por tanto, muy alentador.

Gasto en las bibliotecas públicas de Navarra

Centrándonos en Navarra, nuestro presupuesto es de 3.625 millones. Los apartados de gasto más importantes son Salud (941 millones), Economía y Hacienda (780) y Educación (553). La cultura representa el 0,85% del gasto total y las bibliotecas el 0,12%.

Si analizamos la evolución del gasto del Gobierno de Navarra en el periodo 2005-2012 vemos que ha pasado de 3.310 a 3.625 millones. Salud (26%) y Economía y Hacienda (21%) son las áreas en las que más suben el gasto. Hay tres departamentos cuyo gasto desciende: Fomento y Vivienda (-36%), Desarrollo Rural, Industria, Empleo y Medio Ambiente (-28%) y Cultura (-21%).

El 2005, el Gobierno de Navarra gastó 39 millones en Cultura, cifra que el año pasado se redujo a 30 millones.

Centrándonos en la Red de Bibliotecas Públicas de Navarra, hay que recordar que surge en 1950 y que actualmente tenemos 93 puntos de servicio distribuidos en toda la comunidad. En las bibliotecas públicas trabajan 139 profesionales, hay más de 6.500 puestos de lectura y disponen de 1,7 millones de volúmenes. De esas bibliotecas, 74 cuentan con personal del Gobierno, 18 tienen profesionales contratados por el Ayuntamiento respectivo y una de ellas depende de la Fundación Caja Navarra.

El gasto en bibliotecas pasó de cinco millones en 2005 a 16 millones en 2008, aunque a partir de entonces ha ido descendiendo hasta los 4,3 millones del año pasado. El incremento del gasto está muy relacionado con la construcción y equipación de la Biblioteca y Filmoteca de Navarra, que tuvo un coste de 30 millones de euros repartidos en varios ejercicios.

Si entramos en los detalles del gasto en bibliotecas, vemos que de los 4,3 millones 2,7 se destinan a personal, 1,2 millones son gastos corrientes y la inversión en fondos bibliográficos suma 240.000 euros.

Hay que subrayar que el gasto en personal ha descendido notablemente en los últimos años, puesto que en 2010 alcanzó los 3,7 millones. Supongo que ese descenso lo explica la no renovación de contratos temporales.

Entre los gastos corrientes más importantes de las bibliotecas figuran 180.000 euros en la asistencia técnica del sistema informático, 90.000 en seguridad de la Biblioteca de Navarra y unos 75.000 euros en cuotas de ADSL.

Se observa una reducción drástica en algunos gastos corrientes que, en mi opinión, son fundamentales. Así, por ejemplo, el gasto para la promoción del libro pasa de 110.000 euros en 2004 a 13.000 euros el año pasado. Por no hablar de la formación del personal, que se reduce a la insignificante cifra de 5.900 euros en una época, además, de grandes cambios y, por tanto, de grandes retos. Más vale que ese abandono formativo se compensa con iniciativas como esta…

Hace poco escuché al bibliotecario Kerwin Pilgrim contar su experiencia en Brooklyn. Allí han convertido la biblioteca en un espacio de ocio para jóvenes. Las bibliotecas han sido un espacio para estudiar, para leer, para el préstamo y ahora, en la era de las tecnologías para la promoción del libro electrónico... quizás tengan que reinventarse, redefinir su función y su manera de ofrecer el servicio. Para lo cual, obviamente, es fundamental la formación de sus profesionales.

Es paradójico que en Navarra nos hayamos gastado 30 millones en una biblioteca general y, sin embargo, ahora no tengamos dinero no solo para la formación de bibliotecarios, sino tampoco para comprar libros. De hecho, en 2004 se gastaban 600.000 euros anuales en fondos bibliográficos, cifra que aumentó hasta sobrepasar el millón en 2008. A partir de ahí, la cifra ha ido cayendo en picado hasta los 50.000 euros de este año.

A las cifras ofrecidas hasta ahora sobre gasto público en bibliotecas, habría que sumar la inversión de los ayuntamientos y Universidad Pública de Navarra. En nuestra comunidad, unos 90 de

los 272 ayuntamientos existentes gastan en bibliotecas. Hasta ahora la cifra total siempre había sido inferior a la del Gobierno, aunque esto cambió el año pasado, ejercicio en el que el sector local invirtió unos 4,5 millones, superando ligeramente el gasto de la Administración Foral.

Y para completar el gasto en bibliotecas públicas, una breve mención a la UPNA. De un presupuesto de 75 millones, dedicó el año pasado 1,8 a fondos bibliográficos: 1,5 millones los invirtió en revistas científicas y 300.000 euros en libros.

El valor de las bibliotecas

Pero más allá de cifras, hablemos también del valor de los libros, de las bibliotecas, del conocimiento. Ser consciente de ello tiene que tener plasmación en los números que hemos visto anteriormente.

La política —y más concretamente la presupuestaria— consiste en establecer prioridades. El problema de la cultura es que no da votos, salvo que por cultura se entienda únicamente las grandes inversiones, el envoltorio, la imagen que se puede vender, la cinta que se puede cortar antes de las elecciones, olvidándose de que cultura es, sobre todo, el grupo de teatro, el coro, el ciclo de cine o la biblioteca bien dotada.

La clave es creer en la cultura, en la necesidad de promocionarla. Jordi Pujol, expresidente de la Generalitat, habla en su biografía de las infraestructuras, tan necesarias para el desarrollo de un país. Lo curioso, y no muy habitual, es la aclaración que hace: para mí infraestructuras —dice— no son solo autopistas o vías férreas. También lo son los diccionarios o enciclopedias, porque facilitan la labor del escritor, del traductor o investigador.

En época de crisis, y quizás especialmente en época de crisis, una sociedad como la nuestra tiene que apostar por el conocimiento, por la investigación, por la cultura. Ocurre que a la hora de priorizar los gastos, la mayoría de los políticos tienen en mente un horizonte temporal máximo de cuatro años, coincidente con las próximas elecciones. Y la apuesta por la cultura, por el conocimiento, la investigación, por el libro, es una apuesta a mucho más largo plazo.

Un trabajo sin prisa pero sin pausa como el de la ilustre bibliotecaria María Moliner quien, después de su jornada en la Escuela de Ingenieros Industriales de Madrid, pasa tardes, días de fiesta y vacaciones trabajando en su diccionario. “Dadme todas las palabras habladas e incluso soñadas y yo pondré orden y sentido en su aparente caos: las revisaré, las confrontaré con las del Diccionario de la Real Academia, las redefiniré y finalmente las organizaré por familias”. (*El exilio interior. La vida de María Moliner*, de Inmaculada de la Fuente).

Quiero citar también *La letra e*, de Augusto Monterroso. Un interesante libro que lleva a portada una letra fundamental para las instituciones de control. La e de eficacia, de eficiencia, de economía, de equidad, de ecología, conceptos a los que tiene que aspirar una gestión de los fondos públicos y cuyo cumplimiento nosotros tenemos que evaluar.

Hay gestores, e incluso auditores, empeñados en llevar todo esto al extremo. En tratar de encorsetar la inversión cultural en una estrecha visión economicista. Como a los periodistas nos encanta fusilar testimonios ajenos, permitidme que recuerde aquí una anécdota que le oí a Pedro Miguel Etxenike, aunque como veis el fusilamiento lo hago de manera elegante, citando la fuente.

La cuestión es que el presidente de una gran compañía tenía entradas para asistir a la *Sinfonía inacabada de Schubert*, pero otro compromiso le impedía acudir. Así que se las dio al director de Personal. Al día siguiente le preguntó: "¿Qué tal el concierto?" y este le contestó: "Tendrá usted mi informe mañana por la mañana".

Esto le dejó perplejo al director que al día siguiente, nada más entrar en el despacho, se encontró con el siguiente informe:

"Informe sobre *Sinfonía inacabada de Schubert".* 15 de octubre de 2011.

Durante considerables periodos de tiempo los cuatro oboes no tienen nada que hacer. Se debiera reducir su número y su trabajo debiera ser distribuido entre toda la orquesta, eliminando así los picos de actividad. Los doce violines estuvieron tocando las mismas notas. La plantilla de esta sección debiera reducirse drásticamente. Si realmente se requiere mayor volumen de sonido, se puede lograr mediante un amplificador electrónico. En tocar las semicorcheas se empleó mucho esfuerzo. Esto parece un excesivo refinamiento, por lo que se recomienda redondear todas las notas a la corchea más cercana. Si se hiciera así, sería posible emplear personal de baja formación. No sirve para nada la repetición con las trompas de pasajes ya tratados por la sección de cuerdas. Si estos pasajes redundantes se eliminan, el concierto podría reducirse de dos horas a veinte minutos. Finalmente, cómo no, señalar que si Schubert hubiera tenido en cuenta todas estas recomendaciones hubiese tenido tiempo de terminar la sinfonía.

La investigación, o la lectura, hay que fomentarla porque se está convencido de que son buenas para la sociedad. Es curioso: en un país donde se han hecho auténticas barbaridades en la gestión de los fondos públicos, con escandalosos dispendios en inversiones y obras millonarias mal planificadas y peor ejecutadas, se sube el IVA cultural al 21% y se pega el tajo en investigación y cultura.

Es decir, contratamos al citado jefe de personal para gestionar la cultura, donde se gasta un porcentaje mínimo del presupuesto.

Emilio Lledó ha publicado recientemente *Los libros y la libertad*, un emocionado homenaje a la lectura con el que quiero acabar la intervención.

"El libro es, sobre todo, —dice Lledó— un recipiente donde reposa el tiempo. Una prodigiosa trampa con la que la inteligencia y la sensibilidad humana vencieron a esa condición efímera, fluyente, que llevaba la experiencia del vivir hacia la nada del olvido".

Después de la invención de la imprenta, por tanto, tenemos la suerte de poder acceder a tantos testimonios interesantes, a viajar en el tiempo y el espacio, a reflexionar al hilo de los argumentos de otros. En definitiva, el libro nos da la posibilidad de rescatar y aprovechar esa inteligencia que, como decía Lledó, estaba condenada a perderse en el olvido.

Por cierto, que el filósofo hace una férrea defensa del libro de papel, ese cuyas páginas acariciamos al pasarlas. Libros que se amarillean con el tiempo y llevan las marcas de nuestras lecturas, las notas de nuestras reflexiones, las pruebas de nuestro amor.

Al poco tiempo de leer ese libro, llegó a mis manos la biografía de Rita Levi en la edición que Tusquets ha sacado este año: *Elogio de la imperfección*. Un libro interesante ya desde el títu-

lo, que me hizo recordar las palabras de Lledó, la gran suerte de poder acceder a los testimonios de gente tan interesante como ella. Es el verano de 1941, cuando el ejército de Hitler avanza por Europa sembrando el pánico y la muerte. La joven investigadora está escondida en una habitación de su casa de Turín, sin separarse de su viejo microscopio.

Casualidades de la vida, en aquella terrible circunstancia la joven judía encuentra la solución a un antiguo problema de la neuroembriología. En su larga vida, Levi se acordó muchas veces de aquellos meses, preguntándose cómo era posible seguir aferrada al microscopio mientras Hitler amenazaba con destruir la civilización occidental.

En el verano de 2013, 72 años después, yo estaba devorando aquella historia que me había atrapado a pesar de no tener ni idea sobre muchos temas técnicos que se citan, como la neuroembriología.

La biografía de Levi, premio Nobel de Medicina en 1986, es un buen ejemplo de lo que decía Lledó, de la suerte que supone acceder a testimonios tan interesantes como el de este caso: la de una vida larga y fecunda dedicada a la investigación.

Y ya que citamos la investigación, me parece importante destacar que también esa debe ser una apuesta estratégica en una sociedad avanzada, lo mismo que la educación, las bibliotecas o la cultura en general. El problema, insisto, es que la cultura no da votos, incluso puede que los quite, ni resultados palpables a corto plazo, el único que ocupa y preocupa a demasiados políticos.

Necesitamos esa "mirada a largo plazo y una ejecución de planes de carácter más estratégico que cosmético", que decía César Antonio Molina el otro día en Panamá, en el Congreso de la Lengua Española.

La visita a una biblioteca, al menos para mí, es una de las experiencias más placenteras. Leer es un placer y ese mensaje también deberían transmitirlo las administraciones públicas, como se destacó también en el citado congreso de Panamá.

En una biblioteca a uno se le pasan allí rápidas las horas, consciente de que quizás descubra uno de esos tesoros que le remueven el interior, que le ensanchan el espíritu.

Y, por supuesto, la biblioteca privada de cada uno, o la relación de libros que tomó prestados, no deja de ser un buen espejo de nuestra personalidad: de nuestros gustos, preocupaciones, intereses y aficiones. "De mis libros, de las bibliotecas que he frecuentado, aprendí el diálogo y la libertad de pensar —dice Emilio Lledó—. Por eso, también, fueron tachados, prohibidos, quemados, por los profesionales de la ignorancia y la mentira. Pero siguen vivos, tienen que seguir vivos, conservando la memoria y liberando y fomentando la inteligencia".

Conservar la memoria y fomentar la inteligencia. No creo que haya muchos fines más importantes que esos. Solo falta que quienes gestionan el dinero de todos los ciudadanos lo tengan claro y lo demuestren en su interés por la cultura, el conocimiento, la investigación, los libros.

Y, sobre todo, que ese interés se refleje no en discursos políticamente correctos, sino donde se plasman las prioridades de nuestros dirigentes políticos: en los presupuestos de las administraciones públicas.

Muchas gracias, eskerrik asko.

El Club de Cine de la Biblioteca Pública de San Jorge: SJD Zine Tank

Pablo AZPIROZ IRIBAS*
y José Antonio GÓMEZ MANRIQUE**



Desde la Biblioteca Pública de San Jorge siempre habíamos tenido en mente realizar alguna actividad relacionada con el cine, ya que entre nuestras bibliotecas públicas es habitual organizar actividades de todo tipo, muchas relacionadas con el fomento de la lectura entre los niños (cuenta-cuentos, etc.), y también entre los adultos con el auge de los Clubes de Lectura, pero echábamos de menos alguna actividad directamente relacionada con el cine. Siempre hemos intentado —además— poner cuidado en la selección del cine de nuestra biblioteca y deseábamos que una actividad consolidada sirviera para potenciar y difundir ese fondo cinematográfico.

La monarquía navarra a través del cine

Nuestro primer acercamiento a actividades relacionadas con el cine tuvo lugar a finales de 2010 a raíz de la publicación aquel año de un curioso libro por parte del escritor y crítico cinematográfico pamplonés Ramón Herrera, titulado *La monarquía navarra a través del cine y la televisión*. Desde la Biblioteca Pública organizamos —en colaboración con el Civivox— un Ciclo de Cine y dos Charlas en torno a la misma temática, es decir, las huellas que han ido marcando en el celuloide los monarcas navarros del Viejo Reino a lo largo de la historia del cine. Era una forma —además— de acentuar nuestra colaboración con el centro cultural municipal en el que se alberga la biblioteca, aprovechándonos —de paso— del Salón de Actos en el que se proyectaban películas con cierta periodicidad.

*Biblioteca Pública de Pamplona - San Jorge

**Biblioteca de Navarra

Nos pusimos en contacto con Ramón Herrera y —con su ayuda— seleccionamos cinco películas para este ciclo, llamado "La monarquía navarra a través del cine", que se proyectaron en el Civivox y contaron además con una breve presentación de Ramón. Las películas fueron las siguientes:

El valle de las espadas (1963), de Javier Setó.

La conquista de Albania (1983), de Alfonso Ungría

La Reina Margot (1994), de Patrice Cheréau.

Trabajos de amor perdidos (2000), de Kenneth Branagh.

Los Borgia (2006), de Antonio Hernández.

La actividad se enriqueció con una charla de Ramón en la biblioteca en la que presentó su libro, nos contó cómo surgió la idea de escribirlo, nos habló de las películas que en él reseña… y presentó el Ciclo de Cine que se inició justo a continuación con la emisión de la primera película. Fue realmente interesante la contextualización que realizó de las películas que integraron el ciclo.

La actividad se completó con una charla del historiador, escritor y bibliotecario Mikel Zuza, que acababa de publicar su libro *Crónicas irreales del Reyno de Navarra*. En su exposición, Mikel analizó los aspectos históricos recogidos en las cinco películas proyectadas y juzgó el rigor histórico de los films.

Sjd Zine Tank-Club de Cine: La energía nuclear

A pesar de que esta primera experiencia había resultado interesante, curiosa y original, deseábamos planificar una actividad que tuviera continuidad en el tiempo y se fuera consolidando en nuestra biblioteca. Con este propósito nació el *Sjd Zine Tank* en mayo de 2011, así llamamos al Club de Cine de nuestra biblioteca, en un guiño al debate y la tormenta de ideas en torno a un tema determinado. Por eso, la primera idea fue crear un grupo de debate —con unos integrantes fijos del club— que se reunirían trimestralmente para debatir sobre dos o tres películas que giraran en torno a un tema concreto ligado a la actualidad. El coordinador del Club sería Ramón Herrera. El tema elegido para nuestro primer ciclo del Club de Cine fue la energía nuclear, tristemente de actualidad por entonces porque hacía poco tiempo había acontecido el suceso de Fukushima, en Japón. Las películas elegidas fueron *Lluvia negra*, de Imamura, *El síndrome de China*, de Jeff Bridges y *Cuando el viento sopla*, una película británica de animación de Murakami. Las películas se proyectarían en el Civivox en semanas sucesivas, presentadas brevemente por Ramón y con entrada libre para el público en general, y algún día después el grupo del Club de Cine se reuniría para debatir en torno a cada película.

Ya teníamos elegido el tema, seleccionadas las películas, confirmadas las proyecciones en colaboración con el Civivox, contábamos con el coordinador… Solo faltaba que la gente se animara a formar parte como integrantes fijos de un Club de Cine para debatir… Y aquí falló nuestro primer intento, porque no conseguimos que más de dos o tres personas se apuntaran

al grupo, por lo que los debates fueron absolutamente desangelados. La experiencia de las proyecciones, la asistencia de público, las presentaciones de Ramón… fueron muy interesantes y quedamos contentos con la actividad en ese sentido, pero nuestra idea de formar un grupo estable de debate fracasó y desde ese punto de vista fue decepcionante para nosotros.

La actividad —sin embargo— tuvo otro elemento positivo ya que desde el nacimiento de esta fórmula del *Zine Tank* nos propusimos que el tema sobre el que iban a girar las películas sirviera —de paso— para que desde la biblioteca elaboráramos un listado de recursos disponibles en nuestra biblioteca. De esta manera elaboramos una guía de recursos en torno al Desarrollismo y Medio Ambiente, como el marco temático general en el que inscribimos el asunto de la energía nuclear, protagonista del ciclo de cine. La guía se editó en formato electrónico, la colgamos en nuestra web, en otras plataformas, se alojó también en la web del Servicio de Bibliotecas, y la distribuimos entre Instituciones relacionadas con el Medio Ambiente y otras que creíamos que podrían estar interesadas en el tema.

Sjd Zine Tank-Club de Cine: "Cambio social, pintura… cine"

Tras este primer intento de formar el Club de Cine, nos dimos cuenta de que en el siguiente trimestre no podríamos reeditar las sesiones de debate porque el incipiente grupo de integrantes —que nunca llegó a cuajar— se diluyó por completo. En aquel momento no teníamos mucho tiempo para reaccionar y decidimos organizar otro ciclo de proyecciones de películas ligadas a un tema concreto, pero olvidándonos en esta ocasión de los debates protagonizados por un grupo fijo. Organizamos un ciclo que enlazamos con un tema curioso que titulamos "Cambio social, pintura… cine". Seleccionamos dos películas documentales, *Ximeneiak*, de Goizeder Urtasun y *El cielo gira*, de Mercedes Álvarez. Estas películas reflejan cambios sociales ocurridos en unos momentos concretos y en unos espacios concretos, pero que sin duda han repercutido en el devenir de nuestra historia más próxima y, se puede decir, que han marcado un antes y un después en nuestra sociedad. Además, comparten entre sí que para hilar sus argumentos se valen de trabajos artísticos de dos pintores pamploneses: José Ramón Urtasun y Pello Azketa.

Así, a finales de aquel año 2011 las películas se proyectaron en el Civivox, con entrada libre para el público en general, y fueron presentadas por Ramón Herrera. Tuvimos la inmensa suerte —además— de que ambas directoras acudieran a las proyecciones y tras ellas intervinieron y dieron paso a un interesantísimo debate en el que participó el público, junto a la moderación de Ramón, y el lujo de contar con las charlas de las directoras Mercedes Álvarez y Goizeder Urtasun.

Sjd Zine Tank-Club de Cine: por fin una realidad consolidada

La experiencia vivida con la presencia de las dos directoras fue muy positiva tanto para nosotros como para el público y los usuarios, quienes disfrutaron de las películas y las charlas. Pero manteníamos clavada la espinita de no haber sido capaces de conformar un Club de Cine con un grupo de integrantes consolidado que pudiera dar continuidad a los debates, que era lo que real-

mente pretendimos desde el inicio. Tras analizar cuáles podrían haber sido las causas de que la gente no se animara a formar parte de esa experiencia, llegamos a la conclusión de que tal vez ligar el cine a un tema de actualidad no había sido una buena idea. Las personas interesadas en formar parte de un Club de Cine se apuntan porque les gusta el cine, para hablar de cine y de películas y —aunque siempre dejamos claro que en los debates esa era nuestra intención— era inevitable que el tema elegido tuviera excesivo peso y fuera un elemento decisivo que impidiera que los usuarios se animaran a formar parte de un grupo de debate.

Por tanto, cambiamos radicalmente el planteamiento, de manera que la idea fue copiar —en cierta manera— el funcionamiento de un club de lectura, pero realizarlo en este caso con una película. Seguimos contando con la colaboración de Ramón Herrera como el coordinador del club. Difundimos la información sobre el proyecto de la actividad en la biblioteca, entre los usuarios, en el barrio, elaboramos un formulario de inscripción en nuestra web… y con la nueva idea pronto conseguimos formar un grupo de entre 15 y 20 personas que se interesaron en formar el grupo. En abril de 2012 comenzó nuestro Club de Cine Sjd Zine Tank, que funciona de la siguiente manera.

Se selecciona una película cada mes que sirve para entablar un debate cinematográfico en torno a ella y al cine en general. Desde el inicio se advirtió de que se tratarían de elegir obras de calidad alternando clásicos del séptimo arte con cine más reciente, intentando evitar obras excesivamente comerciales. Pretendemos también elegir pelis que sean más o menos representativas de diferentes movimientos cinematográficos, géneros, o de directores imprescindibles.

Los miembros del grupo del Club de Cine visionan previamente la película y nos reunimos los terceros jueves de cada mes a las 19:30, para debatir (descansando julio, agosto y septiembre). Ramón presenta la película, contextualizándola un poco dentro de su movimiento, o en relación con la producción de su director, o en el marco de su contexto histórico. Su labor es extraordinaria porque consigue el objetivo que nosotros deseábamos de que los integrantes del club logren sacar más jugo a la película, aprendan cosas, y se les abran los ojos hacia nuevas vías que posiblemente por sí mismos no hubieran iniciado.

Para facilitar a los miembros del Club el visionado de las películas, intentamos recoger diferentes dvd entre las bibliotecas públicas en las que la película seleccionada estuviera disponible e íbamos rotando los discos entre los miembros del Club. Es cierto que esta labor es un poco complicada porque casi siempre todos esperaban a los últimos días previos al debate para ver la película… Esta circunstancia se corrigió en cierta manera porque volvimos a intentar recabar la colaboración del Civivox y desde abril de 2013 las películas de nuestro Club son proyectadas en el Salón de Actos del Civivox, la misma semana de nuestro encuentro, en versión original y con entrada abierta al público general. De esta manera, facilitamos que los miembros del club accedan al visionado de la película —además en pantalla grande— y es también una forma de dar mayor visibilidad a la actividad del Club de Cine, difundirlo y darlo a conocer en el barrio.

La primera película sobre la que debatió el grupo fue *Expiación*, de Joe Wright, una película británica que es una adaptación de la novela de Ian McEwan. Queríamos comenzar la anda-

dura de nuestro Club de Cine estableciendo un vínculo con la literatura. A partir de aquí —como hemos comentado— la lista de películas elegidas ha sido muy variada, alternando clásicas con más recientes, siempre buscando cierta calidad, películas que nos dieran pie para comentar y analizar épocas, directores, movimientos cinematográficos diversos, géneros, nacionalidades distintas… De esta forma, han pasado por nuestro Club desde una película muda de 1927, *Amanecer*, de F. W. Murnau, hasta alguna película realizada hace un par de años; desde el cine estadounidense con una comedia del genial Billy Wilder (*El apartamento*), o el cine negro de Orson Welles (*Sed de mal*), hasta la enigmática y brutal mirada del austriaco Haneke (*Caché*), o la tremenda historia del canadiense Denis Villeneuve (*Incendies*); desde la nouvelle vague de Truffaut (*Los cuatrocientos golpes*), pasando por el neorrealismo italiano de Vittorio de Sica (*Ladrón de bicicletas*), hasta llegar al dogma del danés Thomas Vinterberg (*Celebración*); desde directores europeos tan dispares como Jacques Becker (*La evasión*), Mike Leigh (*Secretos y mentiras*), Andrei Tarkovsky (*La infancia de Iván*), o los hermanos Dardenne (*El niño*), hasta creadores hispanoamericanos como el argentino Juan José Campanella (*El secreto de sus ojos*), o la exótica visión que llega de Hong Kong con la sensual, poética y bella *Deseando amar*, de Wong Kar-Wai.

En fin, variedad, nuevas miradas, diferentes maneras de hacer cine, distintos géneros, estilos, geografías, épocas… Para nosotros era muy importante sacar el máximo jugo posible a toda esta riqueza y eclecticismo, y nos pareció esencial que la labor de coordinador del club fuera ejercida por un especialista. Así, tuvimos la suerte desde el inicio de contar con Ramón Herrera, que no es un simple moderador del debate. En cada sesión de debate, Ramón hace una introducción, habla de la película, la contextualiza en su época, género, la relaciona con la obra de su director, cuenta anécdotas, ofrece datos técnicos… pero además guía, propone preguntas, incita al diálogo y hasta a la polémica, saca defectos incluso a los genios… Bajo la batuta de Ramón estamos seguros de que los miembros de nuestro Club estarán ampliando sus horizontes cinematográficos, estarán aprendiendo a disfrutar más del cine, poco a poco abrirán sus ojos a un mayor abanico de posibilidades… y a lo mejor hasta aprecian más las colecciones cinematográficas de nuestras bibliotecas públicas. Esos eran nuestros objetivos cuando empezamos a pensar en organizar un Club de Cine en nuestra biblioteca, y en ello seguimos.

Ficción infantil en una tertulia de adultos

Marta LASALA*

Sábado 26 de octubre de 2013. El encuentro de los clubes de lectura nos acogía este año en la UPNA de Tudela. Lectores de todos los rincones de Navarra nos unimos para compartir el placer de la lectura, escuchar y conocer de cerca a Manuel Rivas y otros compañeros con sus aportaciones sobre literatura y el cine, el tema que este año centra la Jornada.

Desde Civican de Pamplona, la tertulia "El Mirador de Cuentos" comparte su experiencia, contando a modo de película sus encuentros con la ficción infantil.

Ya son ocho años en los que profesoras, madres, libreras, bibliotecarias… integramos esta tertulia dedicada a la literatura infantil. Ocho años comentando álbumes, cuentos, cómics y también cine. Cine y literatura siempre han estado presentes en nuestros encuentros; comentarios y referencias a diversos materiales cinematográficos que se relacionan con la LIJ. También esa relación la hemos tratado de modo central dedicando un trimestre a estudiar con detenimiento el tema:

1.- **DE LA NOVELA AL CINE,** sesión que nos llevó de *La invención de Hugo Cabret*, de Brian Selznick, un libro de gran belleza, cargado de narrativa e ilustraciones a partes iguales, a la película de Martin Scorsese *La invención de Hugo*, donde cine y literatura resurgen desde el tiempo de la infancia para hacernos recordar el impulso de la vida.

2.- **DEL ÁLBUM AL CORTO** siguió por caminos de cuentos ilustrados que han sido el punto de partida para creaciones en cortometrajes animados, algunas de ellas magníficas y difíciles de encontrar por estar fuera de circuitos comerciales. Es el caso de las películas de Gene Deitch, autor de los vídeos que fueron publicados en nuestro país por Aura Editorial hace ya veinte años: *Donde viven los monstruos, Qué bonito es Panamá: La historia de cómo el pequeño tigre y el pequeño oso viajaron a Panamá, Los tres bandidos…* También las versiones de *Perico, el conejo travieso*, de Beatrix Potter y *El pez que sonreía*, de Jimmy Liao, que obtuvo en el 2006 el Premio Especial al Mejor Cortometraje de Animación del Festival Internacional de Berlín.

3.- **DEL ÁLBUM AL LARGOMETRAJE** nos detuvo en un álbum clásico de la literatura infantil universal: *Donde viven los monstruos*, de Maurice Sendak, un cuento que retrata con gran expresividad los temores y deseos de nuestra infancia. Después vimos la película de Spike Jonze del mismo título, un film que hermana fantasía y realidad y en el que descubrimos la mirada del adulto entre las reacciones espontáneas de la infancia.

---

*Club de Lectura "El Mirador de cuentos", Biblioteca Civican, en Pamplona.



Entre unas y otras sesiones compartimos momentos para observar y analizar libros y películas, obras de arte en diferentes soportes que, unidas como medio de expresión con sus códigos y lenguajes distintos, nos aportan placer, inspiración y nos enseñan. Momentos también para compartir la gran diversidad de cine para niños y sus alternativas de todo género (no solo el de animación), como el seleccionado en el fondo de la *Filmoteca Infantil Civican* por Lolo Rico.

Esta fue nuestra película, más bien un pequeño trailer de una tertulia que cada mes nos une alrededor de una gran mesa en Civican. Estos encuentros, dirigidos por Sara y Vivi, consiguen que la trama de la ficción infantil nos despierte la curiosidad para seguir aprendiendo y disfrutando como grupo. Vemos el mundo de la imaginación y una nueva forma de mirar la realidad, siempre diversa. Con ilusión, sabiendo que cuando escribimos, leemos o compartimos una historia, la estamos mirando y haciendo más grande, como cuando se ve en la gran pantalla.

La ventana mágica. Una mirada en plural

Rosa URIZ IGLESIAS*

Ver, mirar, contemplar… son palabras diversas que describen la visión. En el sentido corriente, mirar no es simplemente ver, no es una pura percepción, sino que de una u otra forma, mirar es estar comprometido en eso que se ve.

Ver, mirar, contemplar… no es eso acaso el arte, el arte pictórico, arquitectónico, cinematográfico. Se dice que una de las funciones del arte es la de mostrar aquello que no se puede ver. Y es curioso observar que el mismo año en que surge el cine, estamos hablando de 1895, aparece también la primera imagen en rayos X realizada por Wilhelm Röntgen, físico alemán inventor de la radiografía. De ahora en adelante, la radiografía, como el arte, mostrará lo que no se puede ver.

A partir de este momento algo de lo íntimo es atravesado, y no deja de resultar sorpresivo que la primera radiografía que Röntgen realizó fue precisamente la mano de su mujer, donde si observamos bien, lo primero que salta a la vista es la sombra negra de su alianza… "Como si lo primero que revelase la imagen interior del cuerpo femenino fuera la presencia de un hombre, más exactamente de un marido, para quien ella no podría tener secretos..." comenta Gerard Wacjman, psicoanalista francés profesor en la Universidad de París, y director del Centro de Teoría de la Mirada.

El sentido de lo íntimo, de lo privado, no surge precisamente del Derecho, tampoco de la Filosofía, surge inesperadamente en la pintura, más concretamente en la pintura del Renacimiento. El Renacimiento cambió la visión, revelando la falsa inocencia del que mira. Hizo de la visión una mirada, es decir, un acto. Toda la historia de la invención de la forma del cuadro, confirma esta transformación. Así lo íntimo surgió con el nacimiento del cuadro moderno, definido por el pintor renacentista Leon Battista Alberti como "Ventana abierta".

A partir de este momento, de la aparición de la ventana, el hombre tiene en adelante derecho de una mirada sobre el mundo. En el universo envuelto en la mirada de Dios, único dueño y poseedor, el hombre privatiza una parte de lo visible. El campo de la visión pasa a ser de su propiedad. Con la ventana renacentista, el ojo se hace mirada y transforma la naturaleza en paisaje. Mirar es gozar de ver, gozar de lo que se ve, y el hombre ahora contempla. La ventana es un marco que instala un espacio interior y exterior, un lugar donde los hombres están separados del mundo. La ventana se abre y muestra o se cierra, instaurando el derecho al secreto.

Curiosamente es también en el Renacimiento donde parece ser inventado como tal El Dormitorio, ese lugar cerrado de la intimidad de la pareja, y lugar central de la casa. Lugar de lo íntimo, espacio de secretos, puerta que se cierra para los niños… y allí donde se cierra una puerta nace el "deseo de ver". No hay deseo sin puerta, no hay cine sin ventana. Una puerta se cierra y una ventana se abre, aquella que nos hace ficcionar lo que no es velado.

---

*Psicoanalista. Miembro del club de cine de la biblioteca pública de Barañáin.

El director de cine Fritz Lang, gran maestro del expresionismo alemán, dirigió en 1947 *Secretos detrás de la puerta*. Este film narra las sospechas de una joven, Celia, que se casa con un hombre que apenas conoce y el cual esconde terribles secretos detrás de la puerta que conduce a una habitación en la que no todo es lo que parece. Nuestro protagonista masculino, Mark, es un aficionado a la colección de dormitorios con relevancia especial dentro del campo de los crímenes apasionados de hombre a mujeres, teniendo cerrada a cal y canto una habitación en la que posteriormente sabremos que han sucedido terribles acontecimientos. Ni que decir tiene, que nuestra protagonista está permanentemente tentada por "el deseo de ver", de atravesar como sea esa puerta…

"Si buscas aquello que en realidad es más real que la realidad misma, busca en la ficción cinematográfica" afirma el filósofo y psicoanalista eslovaco Slavoj Zizek. Sostiene que el cine es una representación de la realidad, que para entender el mundo actual necesitamos el cine.

Zizek da cuenta de cómo las ficciones estructuran nuestra realidad, de modo que la verdad de esta debe ser buscada en la ilusión y no detrás de ella. La sala de cine es, en extremo, onírica. La oscuridad, la abstracción, el estar expuesto a una sucesión de imágenes, todo ello reproduce de algún modo la experiencia del sueño.

La sala de cine como un gran dormitorio, al igual que la hoja lo es para la escritura. Gerard Wacjman dice del acto de la escritura que: "…la letra, se acuesta, todo el mundo lo sabe. De entrada, para escribir uno pone la hoja plana, horizontalmente, como una sábana. Y allí, se acuestan las palabras, precisamente para guardar una huella: dejar sentado por escrito".

Gran familia la de la mirada, miramos un cuadro, abrimos una ventana, ficcionamos tras una puerta cerrada, dejamos que las palabras se acuesten, y abrimos la pantalla, esa que como el sueño, en lo que vemos nos esconde OTRA ESCENA, y es esa la que entre todos tratamos de desvelar.

En nuestra Tertulia de Cine lo hacemos, como intérpretes de sueños, descifradores de enigmas, de oráculos, tratamos de descubrir ese secreto que su director nos confía. Participamos en la transformación del discurso de imágenes a otro discurso, el discurso verbal. Todos vemos aparentemente la misma película, pero nuestra mirada la hace diferente, y con esa diferencia tertuliamos.

FRAGMENTO DE LA PELICULA *POSSESSED* (1931) de Clarence Brown, localizada por Slavoj Zizek, como una metáfora del cine.

En la secuencia vemos a Joan Crawford, que interpreta a una mujer de clase obrera caminando por un pueblo hasta llegar a las vías por donde pasa un lujoso tren, y observa embelesada lo que sucede en el interior de los vagones. La joven de repente se ve envuelta en una situación en la cual la realidad misma reproduce la mágica experiencia cinematográfica.

Bibliografía:

El objeto del siglo, de Gérard Wajcman.
El ojo absoluto, de Gérard Wajcman
Lacrimae rerum, de Slavoj Zizek
La mujer del cuadro, de Fritz Lang
Possessed, de Clarence Brown

El Cine Club Muskaria de Tudela

Alfonso VERDOY*

Los primeros inicios

El Cine Club Muskaria nació como una de las secciones que se formaron en la Peña Muskaria. En 1955, unos cuantos sacerdotes jóvenes destinados en Tudela se dieron cuenta de lo que la juventud realmente necesitaba y fundaron dicha Peña, contando para ello con la colaboración entusiasta de varios seglares. Consiguieron poder utilizar los salones del Palacio Decanal, donde empezaron a reunirse chicos y chicas para pasar el rato, charlar, merendar, etc., fomentando una convivencia que entonces apenas se daba, y que supuso una novedad increíble en aquellos tiempos, siendo muy bien acogida por la juventud.

Su objetivo principal no fue adoctrinar a los numerosos jóvenes de ambos sexos que allí acudían, sino potenciar y dar salida a todas las iniciativas que los ilusionados socios y socias presentaran. Se pidió una rondalla y se creó una muy numerosa, que recorrió con éxito la geografía navarra y parte del País Vasco, La Rioja y Aragón. Se crearon por idéntico motivo un grupo de montaña y otro de fotografía, grupos que todavía perviven. Había un interés por el feminismo naciente y se crearon cursos y seminarios que desarrollaron ese tema, cursos que hoy continúan en pie. También se creó un Club Ciclista, denominado Club Ciclista Muskaria, que organizó durante muchos años la Vuelta a Navarra, y que hoy sigue vivo todavía en la modalidad de cicloturismo. Se formó un grupo de teatro que hizo varias representaciones en el Teatro Gaztambide y también un grupo de cine, con la finalidad de dar sesiones de *cine forum*, tan de moda en aquellos tiempos. Este último grupo nació en 1958, y organizaba *forums* sobre películas del momento, aunque de forma esporádica, y fueron un aldabonazo en el panorama cultural de Tudela, pues las sesiones se llenaban por completo. Las primeras tuvieron lugar en el salón de actos del Colegio de Jesuitas y también en el de la Compañía de María. Posteriormente, la empresa Melero facilitaba el Cine Regio y también el Cervantes para estas proyecciones. No había un calendario fijado de antemano, sino que las películas se emitían de manera ocasional, una o dos cada trimestre, y estaban abiertas no solo a los integrantes de la Peña, sino a todo el público. Por todo lo dicho, queda clara la influencia positiva que tuvo la citada Peña en todos los aspectos de la sociedad tudelana, influencia que se mantiene todavía en nuestros días.

Fundación del Cine Club

Viendo los directivos de la Peña el éxito que los *forums* obtenían, se decidieron a crean una sección fija para este fin. Fue a mediados de los años sesenta cuando se redactaron los estatutos y cuando se formalizó el cine club, contando para las proyecciones con el salón del segundo piso del Palacio Decanal, en el que se colocaron 225 butacas procedentes del Cine Cervantes, que había remozado su material. Las sesiones eran un día a la semana, los viernes,

*Cine Club Muskaria.

desde septiembre a junio, y había tantos socios como butacas, por lo que ingresar en ese colectivo resultaba difícil.

Los *forums* posteriores a las películas eran muy animados y en ellos participaban la mayoría de los asistentes. Tener una intervención oral, solicitada ante un moderador, era toda una aventura en aquellos tiempos, pues hablar en público era algo de lo que casi nadie tenía costumbre. Por otra parte, en esas sesiones más de uno aprovechaba para expresar opiniones críticas con la política de entonces, al hilo de alguno de los argumentos proclives a este asunto, pues ese salón era uno de lo pocos lugares públicos donde se podían expresar las personas con total libertad, sin miedo a represalias de ningún tipo. Veíamos las películas del momento, de afamados directores como Truffaut, Rohmer, De Sica, Antonioni, Fellini, Bergman y un largo etc., y discutíamos con fervor sobre su manera de dirigir, sobre los guiones, la interpretación, la fotografía y el montaje, discusiones que terminaron siendo un libro vivo y abierto para todos los que discutíamos, pues así empezamos a comprender los entresijos de las películas. Para completar el programa se organizaba cada año una semana de cine clásico, en la que se proyectaban películas de los primeros realizadores como Méliès, y luego de Murnau, Cecil B. DeMille, etc.

El Festival de San Sebastián

Hacia los años ochenta el Cine Club participó en el Festival de San Sebastián, que tenía una sección denominada "Barrios y Pueblos", a los que cedía películas no de la sección oficial, pero que tenían mucha calidad. Estas películas se proyectaban en el Teatro Gaztambide con bastante boato, pues el Ayuntamiento colaboraba colocando las banderas frente a la entrada, en las inmediaciones del Paseo de Invierno. La asistencia era masiva y casi se llenaban las 650 localidades de la platea. La entrada era tan numerosa que el Cine Club podía organizar por su cuenta estos eventos sin necesidad de recurrir a ninguna financiación y pagarlos con el dinero que se dejaba en taquilla.

También organizábamos cada año una Semana de Cine Español. Venían directores y guionistas de las películas, y tras su proyección mantenían un coloquio con los espectadores. Como el público respondía con su asistencia, el Cine Club cubría todos los gastos sin problemas.

La Semana de Cine Español y El Festival Ópera Prima

Pasaron los años, el Palacio Decanal se cerró creo que a mediados de los ochenta, y el Cine Club buscó refugio en el Cine Versalles, una sala comercial que nos cedía un día a la semana para que siguiéramos con las proyecciones. En ese momento cedimos a la Biblioteca Pública de la ciudad todos los libros y revistas que habíamos ido adquiriendo; en un sencillo acto, los fundadores del Cine Club, junto a la directiva del momento, hicieron entrega al alcalde de la localidad de todos sus textos, en el vestíbulo de la Biblioteca tudelana.

Quisimos seguir con las semanas de cine español pero vimos que no teníamos posibilidades económicas, por lo que pedimos y obtuvimos la desinteresada y generosa colaboración del Ayuntamiento, a través de la institución cultural Castel Ruiz. Esto fue a mediados de los noven-

ta, y al poco tiempo hubimos de abandonar el Cine Versalles, que también se cerró. Pasamos al Cine Moncayo, una sala que el Ayuntamiento tiene alquilada a un colegio y que nos cede todos los jueves gratuitamente para nuestras proyecciones.

Así que pudimos seguir organizando la Semana de Cine Español, a la que acuden año tras año las películas del momento acompañadas de su director y actores y actrices, que luego mantienen un coloquio con el público. Se puede afirmar que todos los personajes de nuestro cine han venido a Tudela y han departido con los espectadores, faltando por asistir a nuestra ciudad Almodóvar y Amenábar, que ya son divos de muy alto nivel, pero que no tardarán en visitarnos.

En el año 2000 tuvimos la feliz iniciativa de crear un Festival de Cine para apoyar a los directores noveles, y con la inestimable ayuda del Ayuntamiento, a través de la institución cultural Castel Ruiz, se fundó el Festival de Cine Ópera Prima Ciudad de Tudela, del que este año se ha realizado la 14ª edición. El premio de más valía —6.000 euros— lo concede el público con sus votos, y el jurado premia la mejor dirección y otorga un premio especial. Además, tienen lugar unas sesiones matinales para los escolares de los centros de secundaria, que también conceden con sus votos el premio de la Juventud, existiendo también una dotación económica de Bienestar Social para la película que exponga y defienda el tema de la mujer.

El jurado cuenta todos los años con personalidades notables de nuestro cine, y en esta ocasión —en 2013— ha contado con la presencia de los directores Fernando Trueba y Gonzalo Suárez, con las actrices Amaya Salamanca, Bárbara Goenaga y Rosa Mª Sardá, y el cantante Joan Manuel Serrat, lo que da una idea de la trascendencia y la importancia que va cobrando este Festival.

El Cine Club en la actualidad

Además de tener la Semana de Cine Español en primavera y el Festival en otoño, seguimos con nuestras proyecciones semanales en el cine Moncayo, todos los jueves. Ya no se producen aquellas acaloradas disputas de los primeros años sobre la película vista, ni se mantienen los *forums* como tal, pero a la salida se forman numerosos corrillos donde se habla sobre los valores cinematográficos. Son grupos abiertos, porque es normal ir de uno a otro para participar de distintas opiniones, y así los setenta socios del club matamos el gusanillo de nuestras aficiones. A estas sesiones acuden también personas que no son socias pagando su entrada, que es naturalmente algo más cara. Los espectadores ya no son solo de Tudela, pues vienen muchos de los pueblos cercanos. Nosotros vemos que en la Ribera hay una afición al cine sólida y exigente, y mientras esto perdure desde el Cine Club seguiremos fomentando esta cinefilia en bien de la cultura de nuestra zona.

"De Senectute": Aprendiendo a envejecer

Juana ITURRALDE SOLA*

Del 22 al 25 de octubre de 2013 se celebraron en la Biblioteca Pública Pamplona-Chantrea unas jornadas sobre los mayores que titulamos *"De senectute"*, como la obra que Marco Tulio Cicerón escribiera 40 años a. de C. Se trataba de reflexionar sobre lo que supone la vejez y abordarla desde diferentes perspectivas: mayores y salud, con especial incidencia en el tema de la autonomía personal, mayores y ocio, y la dimensión social del mayor. Participaron como ponentes: Marcos Ayesa, trabajador social del Centro de Salud de la Chantrea; Lourdes González, trabajadora social de la Unidad de Barrio de la Chantrea; Mª Luisa Carasusán, Presidenta del Observatorio del Mayor de Navarra; José Antonio Gil, Coordinador del Voluntariado de Mayores de la Chantrea; y el grupo musical Anakos Huesos, que pusieron el broche final a las jornadas con un concierto que encandiló al público presente y que puso a bailar a más de uno.

En el barrio de la Chantrea viven 3.000 personas con una edad superior a los setenta años, es decir, alrededor del 12% de su población. Una parte de ellas acude con asiduidad a la biblioteca y participa de las actividades que se desarrollan en la misma: vienen a leer la prensa, a informarse sobre temas que les preocupan o interesan, a navegar por Internet, a aprender informática, participan en el club de lectura, se llevan libros y películas en préstamo, acompañan a sus nietos, acuden a conferencias o conciertos, etc.

Pensando en ellos, en los habituales y en los que nunca han pisado la biblioteca, nos pareció interesante propiciar unas jornadas en las que todos pudiéramos aprender de esas personas mayores, sabias, activas y generosas, que no han dimitido de la vida, y debatir la respuesta política y social a las necesidades específicas de este colectivo cada vez más numeroso.



Anakos Huesos, paradigma de las jornadas, en plena actuación. Durante dos horas largas, sin interrupción ni para un trago de agua, nos ofrecieron un recorrido musical por los grandes éxitos de los 60 y 70, muy celebrado por los asistentes.

No estuvieron todos los que esperábamos, pero sí hubo intensidad en el debate y descubrimientos reveladores: un temor, la soledad; una aspiración, la independencia; una protesta a viva voz, los recortes en sus pensiones y en las prestaciones sociales; una queja con sordina, las obligaciones familiares sobrevenidas.

*Biblioteca Pública Pamplona-Chantrea.

Fanzine Funzeen

Mariano NUÑO
y el resto del equipo que hacen posible Funzeen





Aunque muchos hubieran tachado la idea de extravagante, hace ya seis años que Jesús García Salguero, junto a Nacho Etchegaray y el equipo de la Biblioteca Yamaguchi de Pamplona, consiguieron reunir al calor de su inagotable entusiasmo a un grupo de locos por el cómic.

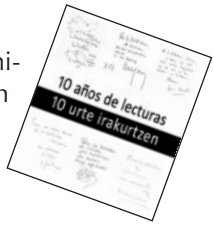
Aquellos locos que formaron una peculiar y pionera tertulia en torno a la historieta (se reúnen mensualmente y os invitan amorosamente: http://www.yamaguchicomic.com/) fueron creciendo en número y fuerza hasta que su actividad desbordó el ámbito de la biblioteca. Fruto de esa actividad frenética y con la colaboración necesaria de otros seres, ajenos a la tertulia pero tan locos o más que sus miembros, nació *Funzeen*.

Publicación trimestral con una relación calidad-precio insuperable —Fanzine gratuito de enorme valor reza su portada— sale a todo color y la puedes encontrar en bibliotecas, librerías, algunos bares e incluso en sitios peores. Poesía, cómics, viajes, manualidades, literatura y mucho más se dan cita en este gozoso batiburrillo que tiene como común denominador el amor al arte en cualquiera de sus manifestaciones. Están a punto de sacar su tercer ejemplar y ya han contado con la incauta colaboración de celebridades como Clara Tanit, Álvaro Pons, José Carlos Fernandes y el Premio Nacional de Cómic Santiago Valenzuela, que tuvo la indecencia de estrenar en exclusiva en el fanzine algunas páginas de la siguiente entrega del mítico Capitán Torrezno.

Los osados podéis seguirles el rastro en elfunzeen.blogspot.com.es/, en Facebook y en Twitter. Si no quedáis satisfechos prometen devolveros el dinero.

Biblioteca Civican: memoria de diez años de lectura

Villar ARELLANO YANGUAS*



Durante la pasada primavera, el centro cultural Civican celebró su décimo aniversario con un programa especial de actividades. La biblioteca también quiso contribuir a dicho acontecimiento, haciendo memoria de esta etapa a través de cifras, imágenes, palabras y títulos.

Los números

Diez años dan para mucho: miles de libros escogidos y prestados, cientos de tertulias literarias y encuentros con autores, incontables actividades formativas y de promoción lectora…

Los números no son lo más valioso, pero ofrecen perspectiva sobre el camino recorrido y ayudan a orientar el futuro. Por eso recordamos algunas cifras sumadas entre 2003 y 2013:

- **17.587** lectores inscritos.
- **36.807** ejemplares dados de alta.
- **557.735** préstamos.
- **1.117** grupos escolares de todos los ciclos: 28.899 estudiantes.
- **250** lectores de 8 a 80 años en 6 clubes de lectura, que han compartido más de **300** obras y numerosas actividades complementarias.

Las imágenes y las palabras

En la vida de una biblioteca hay momentos y experiencias que escapan de los números, son recuerdos especiales surgidos de la relación con los lectores, de actividades programadas, encuentros fugaces o volúmenes que, al pasar de mano en mano, retienen huellas y retazos personales.

Por eso, todo el equipo pusimos manos a la obra para recuperar algunos de estos detalles y, con ellos —objetos, palabras e imágenes—, preparamos tres exposiciones:

- **"CAJÓN DE RECUERDOS"**: un conjunto de escenas realizadas con muñecos, recortables e ilustraciones, dispuesto en el escaparate de la sala infantil —en pequeñas cajas—, permitía recrear diferentes actividades y propuestas desarrolladas año tras año: exposiciones, encuentros, actividades cotidianas y extraordinarias, personajes, géneros y temas que nos han acompañado durante esta década de andadura.

*Biblioteca CIVICAN, Pamplona .

- **"ENCONTRADO EN UN LIBRO":** una serie de recortes, fotos, anotaciones, mensajes, tickets… olvidados entre las páginas —y descubiertos, rescatados y documentados por las bibliotecarias— constituían, debidamente enmarcados y unidos al título en el que habían aparecido, un misterioso y sugerente tesoro de imaginación literaria que provocaba al lector desde las paredes de la biblioteca juvenil y de adultos.
- **"ANECDOTECa":** una recopilación de curiosidades y anécdotas surgidas en el día a día de la relación entre lectores y bibliotecarios: diálogos disparatados y equívocos divertidos (como el día en que un lector preguntó en qué catedral tenía que recoger el libro "la catedral del mar"), sorprendentes quejas (como la del usuario que protestaba porque en la biblioteca se estornudaba demasiado), o sucesos curiosos (como el billete de 20 € reclamado por un lector y encontrado en el sitio exacto que había mencionado: entre las páginas 24 y 25 de determinado libro). Tras seleccionar las más llamativas, decoramos con ellas los muros de la zona de estudio.

Los títulos

Uno de los trabajos más presentes en estos diez años de biblioteca ha sido la recomendación de lecturas a través de la selección y la elaboración de guías, una circunstancia que queríamos tener presente en esta conmemoración. Por ello, preparamos la muestra *"DIEZ AÑOS DE LECTURAS"*, un recorrido por los más destacados títulos que nos han acompañado a lo largo de esta década: autores que nos han visitado; personajes, géneros y temas que hemos recordado; libros compartidos en los clubes de lectura; ciclos, conferencias y presentaciones… La exposición bibliográfica recogía los principales ciclos del programa cultural de Civican a través de un conjunto de obras firmadas por sus autores. Los títulos quedaron incluidos en una guía de lectura que puede descargarse en nuestra página web: http://bit.ly/Zalwok

También la biblioteca infantil tuvo su particular muestra de *"DIEZ AÑOS DE LECTURAS"*, una selección de obras que hacían memoria de lo realizado durante esta etapa: relatos narrados de viva voz, libros compartidos en los clubes de lectura, aventuras literarias para disfrutar del verano, obras para aprender a desenvolverse entre libros o publicaciones realizadas por la propia biblioteca… La correspondiente guía de lectura también está disponible en Internet: http://bit.ly/11XpLoZ

Y esta es la breve crónica de una celebración, un hito que queremos compartir con los lectores de *TK* porque también los compañeros de profesión sois parte vital de la memoria bibliotecaria de Civican.

Cuando una biblioteca baila al ritmo de su colección

Villar ARELLANO YANGUAS*

La música nos mueve. Algunos ritmos y sonidos nos invitan a acompañarlos, a dejarnos llevar por su impulso y bailar o saltar. También a las bibliotecas les puede pasar algo parecido. Al menos, así lo hemos experimentado en Civican con nuestra colección musical.

Desde el principio tuvimos claro que la fonoteca tenía que ser una sección de peso en la configuración de nuestra oferta cultural. Sabíamos que el lenguaje musical permite entrar en diálogo con usuarios de cualquier edad o procedencia, sin necesidad de traducción. Especialmente ciertos ritmos, aunque menos habituales en ámbitos comerciales, demostraban la extraordinaria cualidad de poner en contacto a los lectores de nuestra biblioteca con personas del otro extremo del mundo. Así que decidimos apostar por ellos, por los ritmos étnicos.

El contacto con José Miguel López, el periodista que dirige el programa "Discópolis", de Radio 3, fue providencial. Con su inestimable apoyo fuimos adquiriendo un fondo musical especializado en músicas del mundo. Tras la selección inicial, la publicación que la documenta[1] y las actualizaciones posteriores, decidimos poner manos a la obra y sacar el máximo partido posible a esta colección.

Y así fue como la biblioteca empezó a moverse al son de los ritmos étnicos y su efecto no tardó en propagarse, contagiando la programación de todo el centro (conciertos, charlas, cursos de formación…).

También la biblioteca infantil incluyó en su apartado musical una selección de ritmos de los cinco continentes, sonidos que llegaron de la mano de la literatura y el folclore. Y seguimos dando movimiento a las nuevas adquisiciones, ideando estrategias para difundir discos e intérpretes.

Por ejemplo, la sección de viajes comenzó a tender puentes hacia la música con las "guías naranjas", una pequeña selección discográfica incluida en una fotocopia al principio de cada guía, como recomendación musical para viajeros de cualquier destino.

Poco a poco, los escaparates y guías de lectura fueron incorporando sugerencias musicales junto a los títulos de libros o películas. Así se ha ido haciendo con algunas muestras como *"Bienvenida, diversidad"* (obras sobre inmigración e interculturalidad), *"Ecos nómadas"* (pano-

*Biblioteca CIVICAN, Pamplona .

1.- LÓPEZ, José Miguel. Fonoteca Civican de ritmos étnicos. Una selección de músicas del mundo. Caja Navarra, 2007.

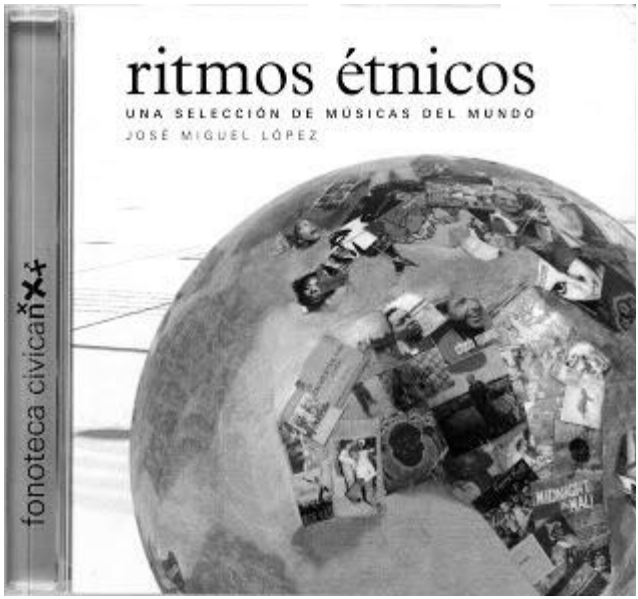
rama de la cultura de los pueblos viajeros), *"Perfil gitano"* o, más recientemente, *"Aquí Japón"*. En todas ellas se ha incluido una propuesta de ruta musical que permite dar a conocer los sonidos más emblemáticos de determinadas zonas o pueblos. Dichos itinerarios han adoptado diferentes formatos:

- Exposiciones de discos y guías impresas complementarias.
- Reseñas de discos en facebook con enlaces a páginas de *myspace* y vídeos en *youtube*.
- Listas de canciones en *grooveshark*.

También las visitas escolares que cada año se realizan en la biblioteca con estudiantes de educación secundaria han tomado como punto de partida los ritmos étnicos, tratando de romper estereotipos y mostrar la diversidad musical. Así, en el programa *"La vuelta al mundo en ochenta minutos"* (un recorrido virtual para aprender a informarse en la biblioteca y descubrir culturas de todo el mundo), recibimos a los escolares con sonidos de rock o rap de origen senegalés, brasileño y otras sorprendentes procedencias, provocando con ello el diálogo a partir del elemento musical. La visita sigue con un juego de rastreo que el alumnado realiza entre las estanterías, tratando de localizar, junto a otros materiales, algunos discos de grupos de todo el mundo.

Tras alguna de estas visitas hemos podido observar cómo ciertos alumnos originarios de otros países volvían más tarde como usuarios, haciendo uso del servicio de préstamo para llevarse música de su zona.





Las estadísticas permiten comprobar que las grabaciones de ritmos étnicos han supuesto el 40% del total de préstamos discográficos, una proporción que cabe atribuir, en buena medida, a las medidas de promoción desarrolladas y a la vinculación de la colección con el proyecto global del centro cultural.

En cualquier caso, la fonoteca de músicas del mundo ha sido un catalizador para nuestra biblioteca, un motor que ha transmitido su fuerza a múltiples servicios y proyectos, favoreciendo el acceso a una cultura diversa y abierta al mundo.

Hoy más que nunca, cuando la biblioteca mira más allá de sus muros buscando el encuentro con los que han llegado y dando perspectiva a los que se tienen que marchar, vemos necesario "universalizar" nuestra oferta cultural. Para este importante cometido los ritmos étnicos pueden ser un excelente aliado. La biblioteca seguirá moviéndose con ellos.

Actividad cultural en la biblioteca UNED Pamplona

Beatriz CEJUDO ALONSO*

"La biblioteca destinada a la educación universal, es más poderosa que nuestros ejércitos" José De San Martín.

El pasado mes de junio la Biblioteca de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Pamplona (UNED), organizó una excursión a Madrid, para visitar la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Central de la UNED y la exposición "Dalí: Todas las sugestiones poéticas y todas las posibilidades plásticas", que acogió el Museo Reina Sofía.

Compartiendo las palabras de nuestro exrector Juan A. Gimeno: *"La Universidad, especialmente la pública, además de la docencia y la investigación, tiene la importante misión de transferir conocimiento a la sociedad… construir una sociedad más culta…"*. La Biblioteca de UNED Pamplona, servicio de apoyo a esas misiones, presenta estas actividades culturales, con el convencimiento de que la difusión de la cultura y la dinamización de la vida cultural de la universidad son, además de un objetivo valioso en sí mismo, una vía privilegiada para que la biblioteca universitaria desempeñe las tareas formativas, junto con la de facilitar y mejorar la difusión de sus colecciones y recursos.

Se han seleccionado estas visitas por el valor intrínseco de cada una de ellas y lo que representan en su ámbito particular. Así, la Biblioteca Nacional es cabecera del sistema bibliotecario español, modelo dentro del sector cultural español, que atesora el patrimonio cultural español. La Biblioteca Central de la UNED es cabecera del sistema bibliotecario de la UNED, principal Centro de Recursos para el Aprendizaje, la Docencia y la Investigación de la Universidad en un entorno virtual español. Por su parte, en la muestra de la obra de Dalí, reside uno de los máximos representantes del surrealismo y creador de una visión particular del mundo. Por ello, los objetivos propuestos han sido: de un lado, acercarnos a este artista, pensador y personaje, a través de su obra; y, de otro, conocer las instalaciones, patrimonio documental, cultural, funcionamiento y servicios, etc. de las bibliotecas citadas.

"Para viajar lejos, no hay mejor nave que un libro" dijo Emily Dickinson; sin embargo, nosotros empezamos la jornada viajando no en un navío sino tomando el tren tempranamente, en busca del "paraíso" que Jorge Luis Borges imaginaba.

Comenzamos la visita en el Vestíbulo Principal de la Biblioteca Nacional, junto a la Plaza Colón, con un repaso a la historia de la Biblioteca, la formación de sus colecciones y la situación actual, "amparados" por la escultura de uno de sus directores, Marcelino Menéndez Pelayo (1898-1912), realizada por el escultor Coullaut Valera.

*Biblioteca UNED. Pamplona.



Posteriormente subimos a la segunda planta del núcleo central del edificio, a la Sala de Información General y Carnés, en cuyo mostrador despachan carnés, ofrecen información general sobre horarios, servicios, colecciones, condiciones de acceso de la Biblioteca Nacional.

En la misma planta, antes de acceder a la Sala General de Lectura, nos detuvimos en su antesala, donde contemplamos libros facsímiles, como un catecismo de pequeño tamaño cuyo contenido llega a través de ilustraciones, libros interactivos como un ejemplar de Leonardo da Vinci; piezas importantes para la labor de difusión de la Biblioteca Nacional.

La Sala General de Lectura es la primera sala de lectura pública en Madrid. Fue restaurada en el siglo XIX, actualmente le llega la luz natural por una claraboya, custodiada por las pinturas de los escudos de los distintos territorios, incluidos los de Ultramar. Su estructura consta de dos elementos importantes: pupitres y estanterías, en las que se encuentra la práctica totalidad de las monografías conservadas en la Biblioteca Nacional (en soporte original o reproducido) y una colección de obras de consulta en libre acceso, con una amplia selección de obras de referencia de todas las materias.

La siguiente zona visitada fue la conocida como “Mesotón” en la que se encargan de asignar pupitres, solicitar documentos y devolución de libros solicitados, incluidos los adquiridos por medio de fichas. En una de sus paredes se ven dos ascensores que recorren doce plantas, seis de ellas son sótanos, que contienen los depósitos de la biblioteca.

A continuación nos adentramos en la historia de la biblioteconomía, esta vez con uno de los antiguos instrumentos de búsqueda, el catálogo, que expone al usuario el fondo existente en la biblioteca hasta 1980, permitiendo la recuperación de la información en los antiguos ficheros manuales, que almacenan fichas de cartulina, manejadas manualmente.

Ascendimos hasta la planta cuarta del núcleo norte, donde se halla el Servicio de Prensa y Revistas. La Sala consta de dos zonas físicamente diferenciadas: publicaciones originales en papel y publicaciones digitalizadas y microfilmadas. Dispone de reproductores de microfilm, ordenadores de consulta, fotocopiadora y Wi-Fi, que facilita su investigación, además de una colección de más de 400 títulos de publicaciones originales en papel, digitalizadas y microfilmadas, de todas las materias y en libre acceso, así como biblioteca de referencia general y obras especializadas en prensa y medios de comunicación.

Bajamos hasta la segunda planta del núcleo sur, a la Sala Cervantes, decorada con cuadros referidos al Quijote, que alberga los fondos más importantes del Patrimonio Bibliográfico del país: manuscritos antiguos y modernos, archivos personales y el de la Biblioteca, incunables, impresos desde el siglo XVI hasta el año 1830, primeras ediciones, obras especiales de siglos posteriores, obras de teatro, de Cervantes y la biblioteca de referencia especializada.

Los servicios que ofrece esta sala específicamente son: el préstamo de instrumentos (lápiz, guantes, lupa, tiras de papel de conservación, lámparas especiales de luz fría o ultravioleta, etc.) para hacer una consulta adecuada de los materiales, además de las funciones de otras salas, como son: información bibliográfica, consulta de fondos, orientación bibliotecaria y lectores de microformas.

Esta sala tiene varios catálogos, entre ellos el fichero manual de manuscritos, ordenado alfabéticamente por los nombres de los autores y por los títulos de obras anónimas, catálogo general de impresos (fotocopiado), inventario de manuscritos, catálogo de obras de teatro, el alfabético en fichas de la colección Usoz, etc.

Acabamos la visita saliendo por la puerta central, contemplando su amplia escalinata exterior y su fachada principal, con un pórtico de estilo corintio, de frontón rectangular rematado por unas esculturas del artista Agustín Querol que representan el Triunfo de las Letras, las Ciencias y las Artes. Gran valor artístico y simbólico, como son los distintos cuadros que decoran las salas y zonas comunes de la Biblioteca.

La Biblioteca Nacional es una de las que mejor ha sabido adaptarse a los nuevos tiempos, a los desafíos de cada momento, como es su labor de digitalización de sus fondos, que permite acceder y consultar libre y gratuitamente al usuario más de 100.000 documentos. También su proceso de libros electrónico, e-book, ya que unos 500 documentos de su colección están disponibles desde cualquier dispositivo móvil o navegador, sin necesidad de instalar software, cumpliendo así con sus objetivos de conservación y difusión del patrimonio bibliográfico español.

Diversos taxis nos llevaron a la Biblioteca Central de la UNED, ubicada en el Campus Sur de esta Universidad, C. / Senda Del Rey, segunda visita programada. Allí fuimos recibidos en la Sala Hipóstila por los máximos representantes de la Institución: su directora, el Coordinador, la Jefa de Sección de Bibliotecas de Centros Asociados y la Jefa de Servicio de Atención al Usuario, intercambiándonos ambas partes unos regalos.

Allí, con la Jefa de Atención al Usuario realizamos un recorrido sobre la exposición titulada "Viaja con nosotros de la Prehistoria a la Edad Media", desde la Prehistoria hasta los Viajes de

González de Clavijo. En la muestra se encuentran objetos, como la Rosa de los vientos, elemento del antiguo escudo de la UNED, libros, mapas, testimonios escritos, haciendo mención especial a las mujeres viajeras de este periodo.

A continuación, el Coordinador de Bibliotecas de Centros Asociados describió el recorrido de las instalaciones de la biblioteca, los diferentes fondos y servicios, con una introducción a la historia de la UNED y su biblioteca Central.

El edificio que acoge la Biblioteca Central de la UNED, tiene forma de cubo y una compleja distribución del espacio interior. Consta de tres ámbitos independientes: la planta baja, zona de préstamo, recreo y exposiciones; un espacio unitario, articulado alrededor de un hueco central cuadrado constituido por seis plantas que albergan los fondos bibliográficos, los puestos de lectura, la mediateca, sala de trabajo en grupo, salas de investigadores, reprografía y varios ordenadores; y la última planta con despachos de trabajo, sala de juntas y cafetería, donde realizamos la comida, rodeados de unas vistas magníficas de la Casa de Campo, el Palacio Real y el Parque del Oeste.

La Biblioteca Central, inaugurada en 1994, ejerce de cabecera del sistema de bibliotecas de la UNED. Contiene los fondos bibliográficos y documentales de las áreas de Humanidades, Ciencias Sociales, Ciencias y Educación.

Esta biblioteca se ha sumado a los avances tecnológicos que más han influido en la evolución de las bibliotecas universitarias, como son las incorporaciones de: repositorios y acceso abierto, actualización de página web y espacios tecnológicos, libro electrónico, etc. situándose en la vanguardia de la aplicación de las nuevas tecnologías a sus servicios, mirando al futuro y con calidad, ya que poseen el Sello de Excelencia Europea 400+.

Deshaciendo parte del recorrido madrileño hecho anteriormente, valiéndonos del servicio de taxi, nos acercamos hasta el Museo Reina Sofía para visitar la obra de Salvador Dalí.

Mientras se va formando una gran cola de gente para coger entrada, nosotros accedimos por la Ronda de Atocha al edificio Nouvel, donde tras la presentación de la documentación correspondiente, obtuvimos las entradas y pegatinas de identificación de grupo. Algunos alquilamos audio-guía para "releer" a Dalí.

La exposición, presentada en forma cronológica y dividida en once secciones, reúne más de 200 obras del artista: esculturas (el teléfono con la langosta, etc.), pinturas, documentos, dibujos, libros, fotografías, manuscritos, revistas, cine surrealista (Un perro andaluz, de Luis Buñuel), apariciones televisivas de Dalí, todo lo cual nos aproximó a su biografía, a sus misterios y realidades.

El amplio recorrido comenzó con obras de la primera época con elementos que marcaron su infancia, la familia, y una sala dedicada a sus autorretratos, en la que se proyecta un vídeo donde el propio Dalí ofrece la descripción de sí mismo.

Otro espacio refleja su paso por la Residencia de Estudiantes de Madrid, su relación con Federico García Lorca y Luis Buñuel, y su galanteo con el cubismo, el fauvismo o el futurismo, con obras como "Las bañistas" o dibujos de la serie "Putrefactos".

Las salas sucesivas son el núcleo de la muestra, el Surrealismo, con las obras de: "Premonición de la Guerra Civil" o "El Gran Masturbador". La exposición finaliza con las secciones destinadas al Surrealismo después del año 1938, con obras como "El enigma estético", "La vida secreta de Salvador Dalí", etc.

La visita la acotamos a una hora y media por motivos de horario de vuelta a Pamplona, aunque cada una de las obras mereciera una mirada pormenorizada, no solo la lectura y comprensión de su título, sino la totalidad de cada pieza, para valorar en su justo punto al Dalí total, complejo, polémico… ampurdanés del siglo XX.

De esta actividad me gustaría resaltar el valor humano, dispuesto e ilustrado de los participantes. Se ha compartido audiovisual e información de la actividad con el resto de compañeros; se vieron a alumnos escuchando a una de las compañeras las explicaciones y comentarios relativos a obras concretas de Dalí… Hechos que demuestran, una vez más, que nuestro alumnado es excepcional, muy preparado, no solo por tener en su haber más de una carrera universitaria, *masters*, etc. sino por su aprendizaje de la vida misma, reflejado en las conversaciones de vuelta a casa en el tren, compartiendo experiencias llenas de reflexión, manifestando una crítica constructiva y siendo capaces de unir cultura con ocio y compañerismo.

Este tipo de crónica de viaje, no pretende ser un informe detallado ni objetivo, más bien, aspira a narrar una jornada cultural en Madrid, y nos alegraría si algún lector encontrase alguna información o dato que le interesase. Finalizo suscribiendo la frase de José Vasconcelos, político mexicano: "Un libro, como un viaje, se comienza con inquietud y se termina con melancolía".

Campañas de difusión en la biblioteca de UNED Pamplona

Beatriz CEJUDO ALONSO*

La Biblioteca de UNED Pamplona ha realizado en estos dos últimos años una labor de difusión de sus servicios y recursos presenciales y remotos, apoyándose en su misión, visión y valores institucionales; procediendo a una comunicación o marketing interactivo, uno de los roles del bibliotecario en la actual sociedad de Tecnologías de la Información y Comunicación.

Estas acciones se enmarcan dentro del compromiso recogido en la Carta de Servicios de la Biblioteca, en la que se señala la necesidad de desarrollar campañas de difusión de los servicios y recursos bibliográficos presenciales y remotos; y, de las conclusiones obtenidas en la revisión del documento citado, el pasado mes de junio, en que se precisó: "Realizar campañas sobre el valor, respeto, las condiciones (libros subrayados…) y plazos de préstamo de documentos por los usuarios…".

Para la Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias (IFLA) el marketing es el proceso que promociona la Biblioteca y sirve para cumplir sus objetivos. Asimismo, REBIUN —Red de Bibliotecas Universitarias— en su Informe del año 2006 recoge la necesidad de realizar actividades de marketing en las bibliotecas universitarias españolas.

Las campañas van dirigidas a toda la comunidad universitaria, principalmente a los nuevos alumnos. Su desarrollo consiste en el envío del documento originado a todos los estudiantes por correo electrónico y su difusión en la página web, "Periódico universitario", "Periódico del estudiante" y demás medios de comunicación social.

Por los objetivos que se pretenden, estas campañas se pueden calificar de generalistas, dada la amplitud de sus propósitos, ya que no afectan a un solo servicio ni a un solo aspecto de los mismos, como son:

- Aumentar el conocimiento sobre la variedad de actividades y servicios ofrecidos por la biblioteca, que los usuarios se den cuenta de lo que es la biblioteca, advirtiendo del valor de lo que tienen.
- Mejorar las prestaciones que ofrece y llegar al mayor número de personas.
- Tener un servicio bibliotecario de calidad, equitativo y sostenible.

*Biblioteca UNED. Pamplona.

Los valores añadidos de estas acciones podemos decir que son varios:

- Visibilidad de la actividad del servicio, por la presencia de la biblioteca dentro de la vida académica del Centro y aumento de su presencia exterior a través de los medios de información entre los alumnos potenciales e identidad de las bibliotecas en los distintos Centros Asociados de la UNED.
- Transmitir la idea de que la utilización de los productos y servicios bibliotecarios incide en la mejora de la calidad de la enseñanza e investigación y aumenta el prestigio del Centro.
- Intentar que las autoridades del Centro tengan la percepción de que asignar unos recursos a la biblioteca es rentable.
- Impulsar la importancia que tiene la Biblioteca como instrumento de acceso democrático a la información.

Descubre las posibilidades de la biblioteca no presencial: "Sin distancias", fue el lema de la campaña llevada a cabo el pasado curso 2012-2013. Su objetivo específico fue dar a conocer las posibilidades que tiene actualmente de realizar una serie de trámites, "estés donde estés", vía Internet, sin necesidad de trasladarse a la Biblioteca.

En una época en la que casi toda la información está presente en Internet y puede accederse a ella mediante un solo clic, la biblioteca del Centro UNED Pamplona quiere potenciar las ventajas que le ofrece esta vía al usuario, tanto en la renovación de sus préstamos como en la tramitación de diversas solicitudes, o en el uso de los recursos y accesos bibliográficos, fomentando la autonomía del usuario y el uso de la tecnología, sin la mediación del bibliotecario ni de la biblioteca.

La UNED es la universidad de las oportunidades y de la flexibilidad, e Internet nos facilita llevar a cabo este derecho y compromiso, favoreciendo la gestión de su tiempo y su disponibilidad; así como mejorar y renovar formas de comunicación y de servicio. Una nueva manera de relacionarse "no presencial y sin distancias", apostando por la renovación y mirando al futuro.

La campaña arrancó el mes de noviembre y tuvo un relanzamiento de la misma el pasado mes de marzo.

Con esta iniciativa esperamos lograr una mejor adaptación a las circunstancias personales, ahorrando tiempo y costes en desplazamientos al Centro, en el apoyo al aprendizaje y a los procesos de creación del conocimiento del usuario.

Bajo las premisas de beneficios y procedimientos de los usuarios, la Biblioteca presenta este curso 2013-2014 la campaña informativa y de sensibilización "¡Usa bien tu Biblioteca! ¡Con responsabilidad ganamos todos!".

La campaña va dirigida a toda la comunidad universitaria para informar sobre las instalaciones, servicios y recursos humanos y de información que dispone, así como concienciar al usuario de la importancia de utilizarlos adecuadamente, cuidando y respetando el documen-

to y cumpliendo la normativa de uso y legal vigentes, para que todos podamos beneficiarnos de ellos en su estado integral cuando los necesitemos. En tiempos de crisis debemos, más aún si cabe, conseguir un aumento del uso de los recursos disponibles.

Entre los objetivos propuestos se encuentran:

Dar a conocer los beneficios de usar la biblioteca, difundir los procedimientos del usuario de la biblioteca, y fomentar el uso adecuado de los servicios bibliotecarios, para garantizar su sostenibilidad y buen funcionamiento, como son: prevenir y combatir la morosidad, o retraso deliberado, en los usuarios del servicio de préstamo domiciliario, conscientes de las repercusiones que tienen esas malas prácticas en otros usuarios y en el desarrollo del servicio de circulación. E informar y sensibilizar al usuario de que los documentos son muy útiles, pero al subrayarlos, pintarlos, etc., dejan de ser eficaces para otros usuarios.

La campaña quiere servir para hacer ver a los usuarios la importancia de que se sientan corresponsables de su aprendizaje, docencia e investigación y del buen uso de los recursos y servicios de información, para garantizar su funcionamiento y hacerlo más sostenible. No en vano, la atenc<ión e inversión en mantener los recursos bibliográficos, como es la bibliografía recomendada actualizada cada año, recibir servicios bibliotecarios en función de sus necesidades, ampliación de horarios y aperturas extraordinarias por motivo de la celebración de exámenes, etc., constituyen un esfuerzo importante que a todos nos afecta como ciudadanos contribuyentes.

Por tanto, fortalecer el conocimiento de los beneficios y procedimientos por parte de la comunidad universitaria del Centro es un elemento importante para hacer un uso adecuado de los recursos y servicios de la Biblioteca.

Por otro lado, se ha colaborado en la campaña “El valor añadido de leer” con la Fundación Dravet donando cerca de 500 libros. Con esta iniciativa, cada uno de los libros que recibe la Fundación puede ser adquirido al precio simbólico de un euro. La recaudación que se consiga se destinará a la Fundación Dravet para la investigación a nivel internacional de la enfermedad epiléptica, que afecta al cerebro en formación de los niños, dejando graves secuelas neurológicas.

La biblioteca de la memoria

Alberto VILLAMANDOS

¿Quién no recuerda ese episodio? Tras caer, caer, caer por el profundo agujero que resultó ser esa madriguera, Alicia se encuentra en una extraña salita. En uno de sus rincones puede ver una puerta diminuta. ¿Cómo podrá pasar por un espacio tan angosto?, se pregunta. Pero sobre una mesa encuentra una botella de medicina que dice “Bébeme”. Alicia, niña inteligente donde las haya, se asegura de que no diga “veneno”, y entonces… A veces pienso que las bibliotecas públicas, sin duda instituciones serias y respetables, deberían exhibir en grandes letras sobre el dintel de sus entradas lemas de ese tipo, “Léeme”, como consejo y admonición. Se dice que al viajero que se acercaba al santuario de Delfos, donde se encontraba la pitonisa, le recibía una advertencia: “Conócete a ti mismo”, un consejo nada fácil de llevar a cabo, por otra parte. Frente a lo casi amenazante de ese imperativo, "léeme" sería más bien una invitación a aprender, a viajar sin moverse del sitio, a conocer el pasado y también a conocerse (o construirse) a uno mismo.

De entre las bibliotecas que he podido visitar, las ha habido monumentales como la del monasterio de El Escorial, gélida e imperial; lujosas y barrocas como la Joanina, en la Universidad de Coimbra; misteriosas y seguramente habitadas por algún fantasma como la del Palacio del Obispo Gelmírez, en Santiago de Compostela. Espacios que materializan la historia en sus volúmenes y sus maderas oscuras, una historia salvada milagrosamente de incendios, guerras, rapiñas. ¿Cuántas han sucumbido? ¿Cuántos miles de libros, de incunables, de manuscritos únicos se perdieron por la constancia de las goteras o los ratones? Pero la biblioteca que seguramente más me ha marcado en mi vida era una mucho más modesta, recluida en un aula rehabilitada de un colegio público. Se encontraba a la espera de poder ser trasladada a su espacio exclusivo, una espera que se dilataría creo yo casi diez años. Esa era la biblioteca de mi infancia, la primera de un barrio como San Jorge, tan necesitado de cultura y recursos. Su geografía la limitaba las vías del tren, un cierto estigma social y la sensación de estar muy lejos del centro, en una Pamplona previa al boom urbanístico que empujaría sus límites hasta lo impensable. Por casa todavía tiene que estar ese viejo carné que conseguí una tarde después de la escuela, en esos tiempos de la EGB. No pude llegar el primero, a pesar de las prisas. Ochenta personas, ciudadanos de ese barrio necesitado de cultura, se me habían adelantado.

¿Qué significaba ese espacio para mí? Para un adolescente más bien apocado, la biblioteca pública de San Jorge significó una especie de refugio, una cueva de Alí Babá a tu disposición. Busqué y rebusqué en sus estanterías, y sus libros me decían "Léeme", y como a Alicia, me hacían grande y pequeño, me ayudaban a pasar por las puertas más extrañas. De forma caótica, a trompicones, un poco como se hacen las cosas a esa edad, apasionadamente leí sin parar, y me da por pensar que en muchos casos sin comprender totalmente lo que leía, pero con el entusiasmo del neófito. Creo que era Paul Eluard quien decía que hay otros mundos

pero están en este. Para mí, esa aula rehabilitada contenía esos otros mundos, que podían ser los que se vislumbraban a través de esa antología de Rubén Darío cuya portada podría reconocer ahora, era *Cien años de soledad*, eran los sufridos tomos de Austral o Alianza, *En busca del tiempo perdido*, el *Cuarteto de Alejandría*. Era la cultura con mayúsculas, porque ¿para qué empezar por algo más fácil? Pero todavía más vivo es el recuerdo de su bibliotecaria, Carmen, con la que hablé tantas veces de lo divino y lo humano, y quien me recomendó lecturas tan importantes para ser quien soy. Y ahora, desde este café en Kansas City, con esa nostalgia que aumenta la distancia, pienso en ella y en aquellas páginas y en aquellas tardes de otoño tan oscuras.

Desde entonces, y viviendo ya en Canadá y después en Estados Unidos, he frecuentado otras bibliotecas, por obligación y por curiosidad, como el que busca un paisaje amable y un espacio en el que sentirse como en casa, con variada suerte. Ahí quedaban las inhóspitas bibliotecas universitarias, que parecen contener todos los libros, pero donde el efecto inmediato para el usuario una vez que entra es echar de menos el aire libre y el césped. Entre las bibliotecas públicas siempre hay más variedad, como la de Westport, mi barrio en Kansas City, en una casita de piedra abarrotada de libros en la que solo se echan de menos decenas de gatos haciéndose los dueños de sus salas. Por el contrario, la biblioteca central de la ciudad se encuentra en un edificio impresionante, un antiguo banco de los años treinta, cuando a la ciudad se la llamaba "el París de las llanuras", florecía la mafia y el jazz. En la calle 10, entre Baltimore y Main, se alza lujosa con su estilo neoclásico, sus maderas nobles y sus lámparas *art nouveau*. Con buen tino, en un país en donde lo viejo parece a veces que estorba y se elimina sin miramientos, se han conservado muchos de los detalles originales, e incluso se ha habilitado la caja fuerte del sótano como pequeña sala de proyecciones. En las noches de verano de calor tropical del Medioeste se aprovecha la azotea para ciclos de cine para jóvenes.

En Estados Unidos las bibliotecas públicas han sido hasta ahora instituciones intocables de cultura, y digo hasta ahora porque estos bastiones democráticos e igualitarios, por gratuitos, como lo era el de la educación primaria y secundaria, se encuentran en serio peligro debido a los continuos recortes de presupuesto. No se trata de simples depósitos de libros, sino de verdaderos centros de educación, donde como en Kansas City, se prestan libros, CD, audiolibros, películas, *e-book*, ordenadores portátiles para usar el wifi gratuito, te ayudan a hacer la declaración de impuestos, te aconsejan sobre cómo buscar trabajo o redactar un currículum apropiado, e incluso ahora te informan sobre los cambios que traerá el nuevo seguro de salud, el *Obamacare*. Se dan conferencias, se proyectan películas y organizan actividades para niños. ¡Y todo ello de lunes a domingo, de 9 de la mañana a 9 de la noche y hasta las 6 los fines de semana!

Uno no puede dejar de admirar el empeño y amor por la cultura de los anglosajones. Sin embargo, en una sociedad tan individualista y segregada social y racialmente en la práctica, las bibliotecas, como los museos, son en EEUU muchas veces las únicas instituciones disponibles y verdaderamente abiertas, que centralizan toda la vida cultural de una ciudad. La metáfora del refugio adquiere en ocasiones trazos dramáticos: cuando se abre la sede central

cada mañana, los primeros en entrar son los "sin-techo", cargados de sus bolsas, que pasarán las horas bajo esos lujosos artesonados de un antiguo banco intentando echar una cabezada.
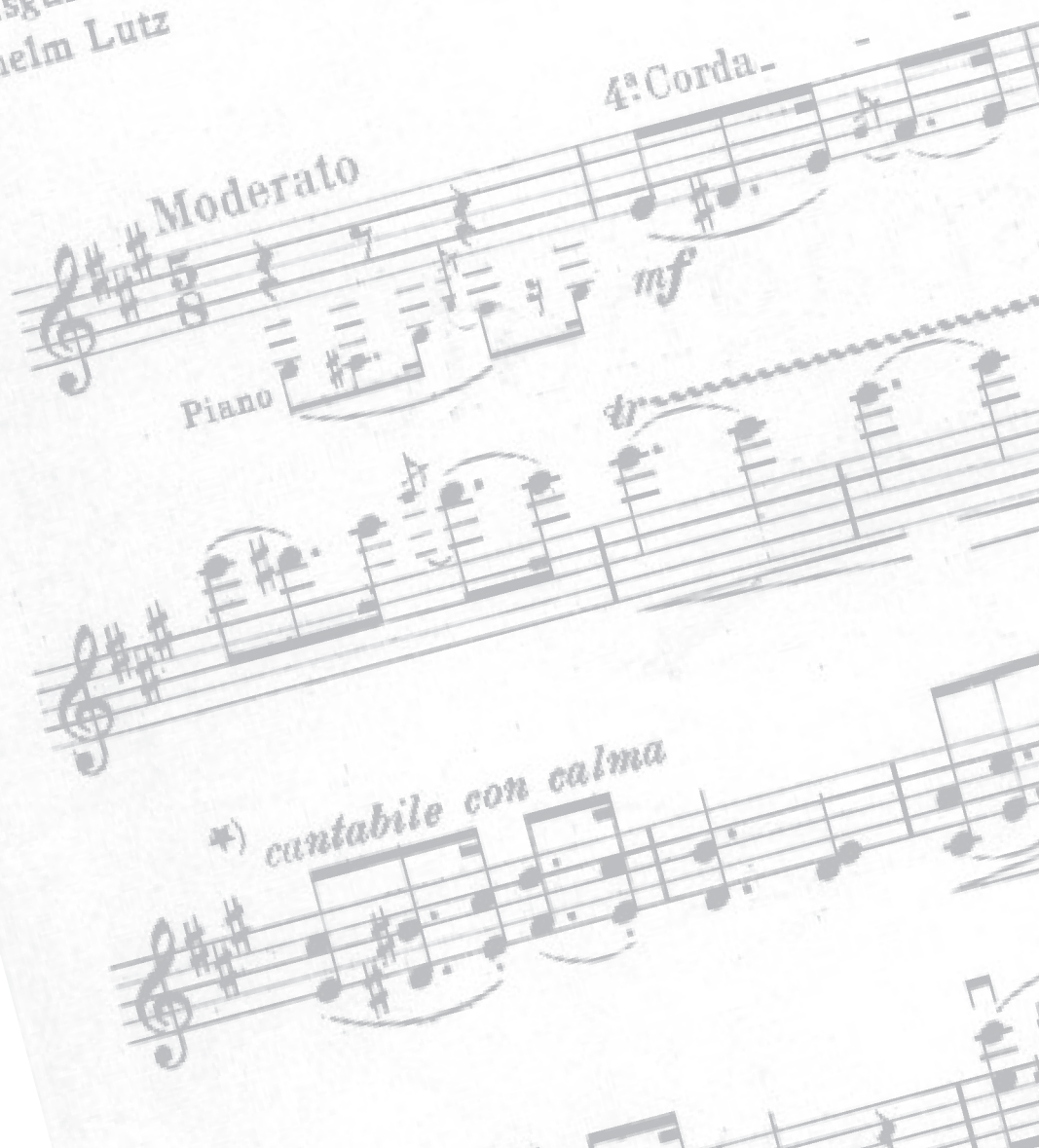
Cada vez que vuelvo a Pamplona entro en esos modernos edificios, los "civivoxes" de barrio y la nueva sede central, llenos de gente, estudiantes, opositores, niños, lectores de periódicos. Los miro con un poco de envidia sana, en esos espacios diáfanos a tanta distancia de la biblioteca de barrio que yo conocí. Pero al mismo tiempo pienso que su contenido, su esencia, no cambia tanto, y hoy habrá muchos usuarios tan jóvenes como yo entonces quienes dentro de unos años recordarán esa experiencia como un momento decisivo en su biblioteca personal de la memoria. Por eso, con cada recorte de presupuesto, con cada restricción de horario o de medios que se imponen desde arriba se están poniendo trabas a un proyecto de sociedad cuyos frutos, como en la educación pública, solo se pueden observar a largo plazo.

Desde la distancia, creo que se puede aprender de la diligencia norteamericana a la hora de adaptarse a los nuevos medios en la cultura. Es una cuestión, me parece, de simplemente escuchar las necesidades de los lectores y de que las instituciones den espacio a los bibliotecarios a iniciativas innovadoras. Pero al mismo tiempo, nosotros usuarios, en Kansas City o en Pamplona, debemos reivindicar ese espacio de la sociedad civil, servirnos de él y compartirlo: ¡Señora, caballero! Lleve al club de lectura de su barrio a ese amigo que nunca ha ido más allá de la sección de deportes del periódico. Tal vez sienta el vértigo de Alicia de crecer o hacerse minúscula. Nunca es demasiado tarde para darse cuenta de que hay otros mundos, pero están dentro de la biblioteca de San Jorge.

oline

Danza
Adios Montañas N
Célèbre Zortzico de Joaqu

Neuausgabe von
Wilhelm Lutz



La música en Navarra



Musika Nafarroan

Se rompe el tocadiscos y empieza la función: aproximación a la música en las bibliotecas públicas de Navarra

Bea CANTERO SAIZ* y Jesús ARANA PALACIOS**

En abril de 2001, coincidiendo con el Día del Libro, se puso en marcha en la biblioteca de Barañáin la que entonces era la primera fonoteca de Navarra. Así se anunció en los periódicos, y el servicio resultaba tan novedoso en aquellos momentos que ni el Director General de Cultura, Juan Ramón Corpas, ni Joaquín Olloqui, alcalde del municipio, se quisieron perder la inauguración. Naturalmente no era ni mucho menos la primera biblioteca que ofrecía discos en préstamo, pero sí la primera que ofrecía ocho puestos de audición in situ, una colección de unos quinientos CD (importante para la época) y el compromiso de incrementarla al menos en ciento cincuenta CD anuales. Todo ello regulado mediante un convenio específico. La iniciativa ni siquiera había partido de la biblioteca, sino que era fruto de un proyecto con el que unos monitores bienintencionados pretendían demostrar a un grupo de jóvenes qué pasos dar para conseguir servicios adaptados a sus necesidades. Aunque en la biblioteca (también es justo señalarlo) se acogió la idea desde el principio con entusiasmo. No íbamos a dejar escapar una oportunidad así después de haber envidiado en tantas ocasiones las secciones musicales de algunas bibliotecas catalanas o la de la Koldo Mitxelena, sin ir más lejos. Sin embargo, el servicio nunca tuvo la aceptación masiva que habíamos imaginado.

Durante los primeros años venían personas (niños sobre todo) a pedirnos los auriculares, pero nunca nos vimos desbordados. Incluso cambiamos la ubicación de algunos equipos y los instalamos en la zona de hemeroteca, confiando en que podía resultar atractivo escuchar música mientras se hojea el periódico o una revista. Pero ni por esas. Descubrimos que algunas personas le daban un uso en el que no habíamos pensado, como el aprendizaje de idiomas. Con el tiempo el servicio fue languideciendo y cuando nos trasladamos ni siquiera se valoró la posibilidad de recuperar los ya añejos equipos. La colección siguió una trayectoria similar. Durante los primeros años, seguramente por efecto de la novedad, teníamos unos índices altos de préstamos de CD, aunque siempre tuvimos la sospecha de que muchos usuarios se los grababan, y una vez que se habían hecho con aquellos discos que más les gustaban perdían el interés.

Esto sucedía concretamente en Barañáin, pero esa misma tendencia se observaba en Tafalla, San Jorge, Caparroso, Noáin… Lo que estaba ocurriendo en realidad era que durante la última década los hábitos en todo lo que se refiere al *consumo musical* habían cambiado radicalmente. Entre los jóvenes (que han sido siempre los principales consumidores de música) los formatos MP3 y las descargas de canciones de páginas de Internet se impusieron prácti-

*Biblioteca Pública de Noáin.

**Biblioteca Pública de Barañáin.

camente de la noche a la mañana, llevándose por delante tiendas de discos y secciones enteras de algunas librerías, y convirtiendo la sección de música de las bibliotecas en algo cada vez más residual.

Para comprobar el alcance de estos cambios y porque es sano el hábito de cuestionarnos permanentemente, nos propusimos hacer este ligero ejercicio de introspección musical. Desde *TK* se lanzó una encuesta a bibliotecarios sobre la música en las bibliotecas. La lectura de las respuestas, y nuestras propias experiencias, nos han llevado a suspender por un momento nuestras inercias para mirar 'de frente, lateral, críticamente' la música en las bibliotecas: el sentido que va cobrando, el sentido que va perdiendo o el sentido que va cambiando. Por supuesto, nuestra pretensión no es de exhaustividad; más bien queremos sacar un tema, hacernos preguntas y aventurar alguna modesta conclusión (bastante inconclusa y escasamente concluyente).

Hace días nos decía una lectora que le encantaban las bibliotecas de Navarra porque cada una tenía un toque personal; no somos aeropuertos, por fortuna. No es extraño entonces que las colecciones musicales de nuestras bibliotecas sean también muy diferentes. En lo cuantitativo, podemos encontrar bibliotecas que ofrecen 1.500 CD, así como otras ofrecen 200. La media es exactamente 618 discos compactos. Nos preguntamos si es este un buen número. Y respondemos 'según'. Según, como todo, respecto a qué. Una colección de 618 discos parece escasa si tenemos en cuenta que *Spotify*, principal plataforma musical de *streaming*, ofrece más de quince millones de canciones. Pero no debemos obviar que Internet tiende a lo acumulativo, mientras que las bibliotecas hacemos un trabajo más selectivo. Seguimos reivindicando el necesario proceso de selección en un mundo que se mueve cada vez con cifras más largas, locamente largas que indigestan a los *e-books* con 2.000 libros por día, o aquellos quince millones de canciones de *Spotify*. Pero, con todo, ¿será suficiente una oferta de 618 discos de música de todos los géneros de todos los tiempos?

Lo dudamos, y por eso le dedicamos este párrafo al adverbio 'tal vez'. Tal vez la cifra 618 sí nos permita crear una Fonoteca Básica con lo más representativo de la historia consolidada de la música hasta hoy, pero ¿qué hacemos con la música actual? Tal vez las colecciones que estamos ofreciendo sean en ocasiones resultado de un exquisito trabajo de selección; otras veces más bien serán conjuntos amorfos hechos con las mejores intenciones o las más extrañas donaciones. Tal vez nos convenga ahora un supuesto práctico: si un usuario viene a la biblioteca buscando un disco concreto, ¿cuál es la probabilidad de que le satisfagamos?; nosotros pensamos que esa probabilidad es más o menos la misma que si una tarde de invierno en nuestros locales se produce un milagro. ¿No os recuerda a veces la colección musical de vuestra biblioteca a una de esas gasolineras de carretera nacional en las que un cartel manuscrito en la puerta nos dice que 'Se vende miel'? Compraremos la miel o no, quizá la mejor miel de la comarca pero hemos de estar de acuerdo en que Repsol no es una empresa de apicultura. Tal vez nos equivocamos. Que no cunda el pánico.

Además del número de volúmenes, otro tema sobre el que podemos reflexionar será el del formato. Somos uniformato. Somos redondos. Lo nuestro es el CD. Somos tan fieles al disco com-

pacto, que bien podría decirse que rayamos —si nos permitís la broma— lo patológico. Es probable que sea un problema de inercia; o de impotencia. Nos hemos quedado en el CD porque nuestras bibliotecas son físicas, nosotros somos físicos, nuestras colecciones son físicas. Y aunque sabemos que existe 'lo otro', otros canales de distribución musical, otras formas y otros formatos aprehensibles con otros mecanismos, lo que no sabemos es cómo gestionarlo; es más, acecha la duda de si tenemos un papel real en el procesamiento del magma musical actual, o bien estamos empeñados en seleccionar, organizar y clasificar algo que ya no requiere de nuestros servicios, algo que en muchos casos ya no es ni físico, ya no existe en nuestro adorado formato *compact disc*. ¿Exceso de celo?

Lo que une a todas las bibliotecas navarras en el aspecto musical es que prestamos y devolvemos los CD. Somos, junto con los bancos, uno de los pocos espacios en los que prestar y devolver son aún acciones diarias; además, como sabemos, los bancos nos están dejando solos a los bibliotecarios. Fuera de las bibliotecas, la música no se vincula al verbo prestar; sí oímos compartir, descargar, bajar, subir, flotar en la nube.

¿Estamos desfasados? Probablemente. Si solo prestamos CD hacemos que nuestros espacios musicales dependan absolutamente de unos aparatos reproductores que hoy en día van quedando obsoletos. Vemos cómo en las propias bibliotecas nadie pide un *discman* ni escucha los discos desde los ordenadores de acceso público. Vemos en cambio que un gran número de personas escucha música mientras permanece en la biblioteca, pero lo hacen desde sus nanoartefactos. Y sabemos hacia dónde se dirige esta tendencia porque nosotros también somos humanos y advertimos que en nuestras vidas los únicos reproductores de CD a los que damos cierto uso son los instalados en nuestros coches. Hay usuarios que llevan en préstamo discos —muchos de ellos infantiles— para escuchar en el coche. Gracias a las bibliotecas se oyen en las autopistas villancicos en abril.

Como decir que nuestras colecciones musicales son amorfas nos resulta demasiado duro... digamos que tienen una morfología singular y un crecimiento un tanto desequilibrado: obesidad en un brazo, raquitismo en la rodilla. En las colecciones de las bibliotecas navarras destacan, siempre generalizando, la música clásica, el pop, el rock y las músicas del mundo. El resto de géneros, o la música que trasciende esta clasificación genérica, tiene más bien una escasa presencia. Nos da la impresión de que las colecciones bibliográficas las trabajamos de forma más equilibrada y por eso tienen una forma más armónica, sensata, inteligible, adecuada a los usuarios y con un cierto porvenir. Es, sin más, una impresión.

Pero todos los factores van confluyendo. Los usuarios de la colección musical de las bibliotecas van envejeciendo (aunque lo hacen muy bien) y adolescentes, veinteañeros y treintañeros pasan por delante de nuestras fonotecas sin aflojar el paso. En las bibliotecas, en unas en mayor medida que otras, el préstamo de CD va decayendo. Como esta no es una tendencia que vaya a revertirse, y como trabajamos con partidas presupuestarias finitas, la reacción de los bibliotecarios está siendo la de adquirir menos música e incluso suspender toda adquisición. Es una reacción natural ante lo que ya nos advirtieron hace siglos los Sex Pistols: *No future*, al menos si persistimos en inercias improbables.

Evidentemente, no somos los primeros que pensamos que esto está cambiando mientras nosotros no. Algunos bibliotecarios reconocen que se han planteado abordar la nueva realidad musical, pero que no es fácil hacerlo seriamente porque en las bibliotecas hay otras muchas cuestiones del hoy.

Por otra parte, y casi siempre por la vía de la especialización, se han ido creando colecciones interesantes, como la de multiculturalidad de Burlada, que se mantiene viva gracias a una partida anual que aporta la Oficina de las Migraciones de la localidad. O la dedicada en la biblioteca de Bera al tenor Isidoro Fagoaga[1] nacido allí. También observamos cómo las editoras musicales producen, teniendo cierta presencia en las bibliotecas, algunos CD que son verdaderas joyas con extras valiosos para melómanos que aportan ese valor añadido que a las bibliotecas nos gusta ofrecer. También en la edición de guías y en la difusión de la colección, el trabajo en algunas bibliotecas ha sido más que meritorio.

En abril de 2007 la biblioteca de Civican inauguró oficialmente su Fonoteca y como apoyo a esa iniciativa, se publicó la guía *Fonoteca Civican de ritmos étnicos* de la que es autor José Miguel López, periodista radiofónico y conductor de programas tan prestigiosos como Discópolis[2]. Esta guía se ha convertido en una obra de referencia imprescindible, pero no es la única. En Burlada a través de ISSUU ofrecen catálogos muy completos de música clásica, rock y música tradicional. En la biblioteca de Yamuguchi se puede consultar una guía de música japonesa. La biblioteca de Civican también ofrece listas de reproducción en Grooveshark.

En Tafalla, además de guías a las que se puede acceder desde la página web de la biblioteca y que enlazan con el catálogo, proponen diferentes centros de interés temporales relacionados con la música. Así lo explican ellos mismos:

> *Situada en la entrada de la Sala de Adultos, la sección Descubrir... se dedica periódicamente a un tema diferente, con el doble objetivo de des-*

1.- Hace un tiempo el investigador Germán Ereña Mínguez descubrió un pequeño tesoro: baúles que contenían muchos objetos personales de quien en el periodo de entreguerras estaba considerado el mejor tenor wagneriano de la escena internacional. Él mismo señalaba que «ya que en la Biblioteca de Bera existe un lugar con la biblioteca personal y la obra literaria del tenor, lo ideal es que esos baúles también estuvieran allí. Así lo habría querido Fagoaga. Incluso se podría habilitar una sala con una exposición permanente con parte del legado: vestuario, fotos, carteles, periódicos. Se puede hacer algo muy bonito si el Ayuntamiento de Bera y la Diputación de Navarra mostraran interés. Quedaría para el pueblo y puede ser un reclamo turístico más. Creo que ha llegado el momento de reivindicar su figura, que la gente sepa al menos que un buen hijo de Bera triunfó en los escenarios líricos más importantes de su tiempo y que abandonó su carrera artística por su amada tierra vasca». El legado histórico cultural y casi centenario del tenor y escritor navarro Isidoro Fagoaga realizaría así su último viaje, alcanzaría al fin su auténtico destino. Sin embargo recientemente desde la biblioteca nos han descrito así la situación: *El fondo Fagoaga que alberga la biblioteca de Bera se encuentra en una precaria situación: en la biblioteca no hay espacio para acoger todo el fondo y solo están a la vista unos centenares de obras, de las cuales están catalogadas algo menos de la mitad, lo que se consideró más interesante en un principio. El trabajo de catalogación lo realizó el Negociado de Patrimonio Documental de la Red de Bibliotecas de Navarra, y los ejemplares más antiguos fueron reencuadernados y cuidadosamente saneados.*

2.- Para más detalles ver el número 19 de esta misma revista.

pertar el interés sobre temas variados, y dar a conocer los materiales que hay en la Biblioteca. En esta sección, cada año exponemos un centro de interés musical.

A raíz de un generoso donativo particular, en 2010 incorporamos una gran cantidad de música a nuestros fondos. Como colofón, hicimos un centro de interés sobre música clásica, junto con una guía de las obras que han marcado la historia de la música clásica. En marzo de 2011 fue "Voces de mujer". Con motivo de la celebración del 8 de marzo se hizo una selección de discos cantados por mujeres de todas las culturas y estilos. En febrero de 2012, coincidiendo con el ciclo de Jazz Tafajazz organizado por el Ayuntamiento, que tuvo lugar en la Casa de Cultura de Tafalla durante los meses de marzo y abril, la sección Descubrir... de la Biblioteca estuvo dedicada al Jazz, con una selección de libros, discos y películas con este estilo musical. "La música que une al mundo" fue protagonista de Descubrir... en mayo y junio de 2013. Inspirados por la frase de Pete Seeger: "Las palabras tienden a separarnos, pero la música y las melodías unen a las personas", hicimos una selección de música de todos los continentes. "La biblioteca suena: música y cuentos musicales" fue el Descubrir... de marzo-abril de 2013. Durantes estos meses, en la Sala Infantil montamos un rincón con los fondos musicales infantiles: discos de canciones, villancicos, nanas, cuentos musicales… así como libros en los que la música juega un papel importante. Además, para celebrar el Día del Libro, los usuarios podían participar en la actividad "La Biblioteca suena", por la que los niños que se llevaban seis materiales del centro de interés recibían un pequeño regalito: previamente entregábamos a los niños una cartilla de cromos, y por cada libro musical o disco que devolvían del préstamo, les dábamos un cromo que debían pegar en la cartilla. Además, debían apuntar el libro o disco que más les había gustado.

Un caso especial lo constituye la Rockoteca de Peralta[3]. Como ha explicado su responsable, Juan Manuel García Cámara, este servicio tiene una doble vertiente: por una parte la de recopilar y difundir obras musicales y literarias relacionadas con el rock y, por otra, ofrecer el espacio de la Rockoteca a bandas musicales, cantautores o solistas para participar en eventos en directo. La actividad que va desarrollando es muy intensa en ese sentido:

Los más destacados eventos realizados en este tiempo has sido los conciertos acústicos: Julio Castejón (Asfalto) y Sherpa (ex–Barón Rojo), Insolenzia (rock poético), Txarrena, Barricada, Combos de la Escuela Municipal de Música, Dulce Neus (Día Internacional de Lucha contra la Violencia de Género); la presentación de la biografía del grupo de heavy metal Tierra Santa; charla con Mariano Muniesa (Rock Star) y presentación de sus obras sobre música y rock; la proyección fotográfica con Domingo J. Casas (Exporockmusic) "Historia del rock"; la exposi-

3.- Para más detalles ver números 22 y 23 de esta misma revista.

ción “Barricada: 30 años de rock”, entre junio y septiembre de 2012; el programa de radio en directo (Rockefor-Onda Melodía-Europa FM, dirigido por Rudy Goroskieta) con bandas locales de Peralta; la presentación de “Mi nombre será Leyenda”, nuevo disco de Tierra Santa; la tertulia, firma de discos y promoción del grupo; velada literario-musical con Kutxi Romero (Marea) y Martín Romero (Bocanada) y la presentación de libros de poesías y concierto acústico; actividad poético-musical a cargo de los alumnos y padres de la Escuela de Música de Peralta.

Resulta curioso (o lógico, según se mire) que paralelamente a una menor atención a las colecciones y a un descenso del préstamo de CD, las bibliotecas hayan ido ganando terreno como espacios donde la música en directo está cada vez más presente. Una presencia modesta, ciertamente, pero significativa. Además de la de Peralta son muchas las bibliotecas (la del Valle de Aranguren, la de Murchante, la de Tafalla, la de San Jorge, Berriozar…) que programan con mayor o menor frecuencia recitales poético musicales. En la biblioteca de Falces, recordaba recientemente en una mesa redonda el escritor Patxi Irurzun —quien fue durante un tiempo bibliotecario de esa localidad—, ya organizaron hace años un concierto de rock, al que asistieron algunos miembros de Barricada.

En Barañáin tienen un ciclo anual —*Los lunes poéticos de mayo*— y por allí han pasado muchos poetas recitando parte de sus obras acompañados unas veces por el chelo, o por el violín, o por la guitarra… Hace algún tiempo en los clubes de lectura programaron varias actividades en torno al jazz y a la ópera, en ambos casos con música en directo. “Se trata de espectáculos sencillos pero en general muy bien acogidos por los usuarios”, señalan. El año pasado dedicaron una sesión a la canción y la poesía francesa (*Una tarde en París*) y otra a la de Portugal (*Otoño en Lisboa*), con fados cantados por Marta Pérez. Además en *Los cursos culturales a la carta* que desde el año pasado se organizan en la biblioteca, se ha ofrecido *Disfrutar de la música clásica*, curso de diez horas de duración impartido por Koldo Pastor y al que se matricularon unas cuarenta personas, y para el próximo año está previsto otro de *Introducción al Jazz*. Por último, en el proyecto *Conversaciones en la biblioteca* que llevan desarrollando desde hace tres años, se han recogido testimonios de representantes de las diferentes corales, gaiteros, *txistularis, trikitilaris*… del municipio contando la historia de estos grupos[4].

En octubre de 2006 la biblioteca de la Chantrea organizó varias conferencias y exposiciones en homenaje a Sabicas, incluyendo un concierto de guitarras flamencas y un recital de cante jondo y baile flamenco; no ha sido el único concierto que acoge esta biblioteca. Este mismo año 2013, las jornadas sobre la biblioteca y los mayores (*De Senectute*) concluyeron el pasado 25 de noviembre con un concierto de Anakos Huesos. En la biblioteca del Valle de Aranguren, con motivo de una lectura pública del *Libro de Horas* de Mikel Zuza, contaron con la colaboración musical de Enrique Galdeano, músico especializado en instrumentos medievales. En Tafalla, gracias a la colaboración de profesores y alumnos de la Escuela de Música, han contado para celebrar el Día del Libro o el Día de la Biblioteca con actuaciones en vivo de cuartetos de saxofón y de la Agrupación Coral Tafallesa.

4.- Para más detalles ver números 22 de esta misma revista.

También en Noáin, en 2013, un numerosísimo público asistió a *El príncipe Bayaya*, un cuento maravillosamente musical que invirtió el habitual trayecto "del texto a la música" para activar "de la música al texto". Así, fue Garbiñe Sertutxa, directora de la Escuela de Música Julián Gayarre de Noáin quien encendió la mecha. A ella se sumaron los músicos Miguel Ángel García (violín), Imanol Solores (guitarra) e Iñigo Mikeleiz (acordeón), así como Nekane Iturrioz, respectivamente alumnos y profesora del Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, quienes ya estaban trabajando en esta obra del compositor checo Vaclav Trojan y que abrazaron el proyecto encantados. *El príncipe Bayaya* había sido la banda sonora de la película de marionetas homónima de Jirí Trnka, película basada en cuentos de la escritora checa Bozena Nemcova. Al ser varios los cuentos adaptados no existía libreto, pero estando como estábamos en una biblioteca, no fue difícil encontrar las palabras destinadas a mezclarse entre el violín, la guitarra y el acordeón. También se sumaron al proyecto Nieves Beloqui y Lourdes Percaz, del Centro Cultural de Noáin, que a trío con la bibliotecaria Bea Cantero, narrarían en directo. Aquí se sumó el Colectivo Cambalache de Noáin para dar luz y movimiento al espectáculo con sus guiñoles y su dragón gigante. Y quizá porque la suma es una operación clave, y también porque la música tiene el don de atraer, el día de la actuación un numeroso y entregado público asistió y disfrutó de *El príncipe Bayaya*.

Son solo algunos ejemplos, pero tal vez pueden orientarnos. Perdemos público en formato CD mientras la música o la teoría musical en formato persona sí están teniendo aceptación. ¿Será este un camino?

Hemos mencionado la suma como operación aritmética de la que somos adeptos. Y si la suma es siempre una tentación, aún más debería serlo al referirnos a la biblioteca y su relación con lo local. La formación musical de los ciudadanos hoy es mayor que nunca; en nuestros pueblos o barrios hay escuelas, academias, locales de ensayo, grupos, coros... y bibliotecas. Nos preguntamos: ¿en las bibliotecas estamos al tanto de lo que sucede musicalmente en nuestro entorno?, ¿lo recogemos —grabado o en vivo—? Y los músicos ¿qué relación tienen con las instituciones públicas?, ¿han interiorizado que la Biblioteca de Navarra tiene la misión de recoger, conservar y difundir la producción bibliográfica navarra incluyendo, entre otras, la sonora?, ¿piensan que el depósito legal es una especie de apartado de correos?, ¿tienen en cuenta a las bibliotecas a la hora de distribuir sus maquetas o de darse a conocer? ¿Pensamos los bibliotecarios que la música —y más la música local— es asunto nuestro?

Una buena imagen para finalizar este (reconocemos) desconcertante artículo es la que nos ofrecen los compañeros de San Jorge. "Nuestra forma de estar al día es estar atentos a las novedades discográficas a la venta en el bar donde tomamos café, garito al que se dirigen los propios grupos del barrio como canal de comercialización de sus productos". Existía aquel prejuicio que hablaba de los bibliotecarios como inexistentes, y de las bibliotecarias como estiradas señoritas de dudoso humor. Creemos que el malentendido ya se deshizo pero, por si acaso y siguiendo el consejo de los bibliotecarios de San Jorge, tal vez sea este el momento de dejarnos ver por conciertos y bares, de reinventarnos también en lo musical, de abrir nuevas vías (formales o informales), o de cerrar vías muertas y, sobre todo, de acercarnos a la nueva realidad musical con el oído un poco más afinado.

El patrimonio musical de Navarra: marco legal y reflexiones para el futuro

María GEMBERO-USTÁRROZ*

Introducción

El patrimonio musical es una parte relevante del patrimonio cultural e histórico, y su estudio interesa tanto a musicólogos, etnomusicólogos y músicos prácticos, como a un amplio abanico de disciplinas humanísticas, dadas las múltiples conexiones que la música ha tenido en todas las etapas históricas con aspectos sociales, económicos, culturales, ideológicos y políticos. En esta colaboración analizaré brevemente el tratamiento que se da al patrimonio musical en la *Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra*[1] , la norma en la que han de basarse las políticas de conservación y difusión de los bienes culturales de todo tipo en la Comunidad Foral de Navarra, y reflexionaré sobre algunas actuaciones que podrían mejorar el conocimiento y la gestión del patrimonio musical de esta Comunidad. Me centraré principalmente en los problemas que atañen al patrimonio musical conservado actualmente en Navarra, aunque obviamente también forman parte de él, en sentido amplio, numerosos documentos y bienes musicales situados fuera de la Comunidad Foral.

Con esta contribución trato de aportar ideas para un necesario debate entre todos los sectores interesados en buscar las mejores soluciones posibles para el patrimonio musical de Navarra, incluidos los propietarios de fondos musicales, archiveros, bibliotecarios, profesionales de la investigación y la educación musical, y autoridades con competencias en cultura en todos los niveles de la administración. El reto que todos tenemos es conseguir que el patrimonio musical navarro se conserve adecuadamente, se estudie más, y se conozca y difunda mejor, tanto en la esfera académica y científica como entre los intérpretes musicales y la población en general.

La música en la *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra* (2005)

El patrimonio musical y los bienes musicales que lo integran no han sido definidos con precisión en las normativas legales de España y de otros países de nuestro entorno. A falta de normas específicas sobre patrimonio musical, éste queda cubierto por las leyes que protegen el patrimonio cultural e histórico, del que forma parte. Diversos expertos internacionales han señalado la conveniencia de clarificar conceptos sobre el patrimonio musical y de contar con personal especializado para gestionar adecuadamente los bienes musicales, cuya problemática no siempre es idéntica a la de los restantes bienes culturales[2].

*CSIC, Institución Milá y Fontanals, Barcelona.

1.- Publicada en el *Boletín Oficial de Navarra (BON)*, nº 141, de 25/11/2005 y *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, nº 304, de 21/12/2005; corrección de errores en *BON*, nº 34, de 20/03/2006 y *BOE* nº 113, de 12/05/2006. En adelante me referiré a ella de forma abreviada como *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra*.

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español estableció un marco normativo común para la protección del patrimonio cultural de todo el Estado Español, dejando a las Comunidades Autónomas españolas surgidas tras la Constitución de 1978 la potestad de desarrollar leyes propias específicas para cada territorio. Paulatinamente fueron aprobándose leyes de patrimonio cultural en las diecisiete Comunidades Autónomas españolas, y Navarra se sumó a este proceso con la *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra*, aprobada en 2005[3]. La mayor parte de las leyes sobre patrimonio cultural (tanto la nacional como las autonómicas) incluyen escasas referencias específicas a aspectos musicales[4] , y la ley navarra sigue esa tónica general.

En la *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra* de 2005 no son mencionados términos como "patrimonio musical", "música" y "bienes musicales", y tampoco se hacen referencias expresas al patrimonio etnomusical o a la música de tradición oral. Los bienes musicales de Navarra han de suponerse contemplados dentro de los cinco "patrimonios específicos" que establece el Título V de esta norma: "patrimonio arqueológico", "patrimonio etnológico e industrial", "patrimonio documental", "patrimonio bibliográfico y audiovisual" y "museos". Muchos bienes musicales (partituras, libros de música y sobre música, documentos variados de interés histórico-musical), aunque no son citados en el texto legal, forman parte de los fondos conservados en archivos, bibliotecas y museos[5]. El patrimonio etnomusical y la música de tradición oral estarían tácitamente incluidos en el ya mencionado patrimonio etnológico, que incluye tanto manifestaciones materiales como inmateriales. La ley reconoce de forma explícita los documentos en soportes audiovisuales y digitales, que resultan esenciales para preservar muchas manifestaciones musicales, aunque éstas no se citen en el texto legal (música de tradición oral, músicas populares urbanas, músicas experimentales contemporáneas, grabaciones de música de todo tipo —comerciales o no—, entre otras)[6] .

2.- Véase, por ejemplo, Lorenzo Bianconi, "Musica come bene culturale", *Il Saggiatore Musicale*, 4/2 (1997), pp. 499-509; y el dossier "I beni musicali: verso una definizione", *Il Saggiatore Musicale*, 11/1 (2004), pp. 157-180, especialmente las aportaciones sobre Italia de Annalisa Gualdani, "Il bene musicale: una categoria ancora in cerca di definizione", pp. 157-167; y sobre Francia de Florence Gétreau, "Définir, réunir, conserver, étudier, restituer le patrimoine musical. Quelques exemples en France", pp. 172-180. Para el caso español, véase María Gembero-Ustárroz, "El patrimonio musical español y su gestión", *Revista de Musicología*, 28/1 (2005), pp. 135-181, accesible en Digital CSIC: http://hdl.handle.net/10261/19568.

3.- Sobre las leyes de patrimonio cultural en las restantes Comunidades Autónomas, véase Gembero-Ustárroz, "El patrimonio musical español", pp. 178-180.

4.- Una excepción es el caso de la Comunidad Valenciana, que tiene una norma específica sobre música, la *Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música*, publicada en el *Diario Oficial de la Comunidad Valenciana (DOCV)*, nº 3242, del 14/05/1998 y en el *BOE* del 09/06/1998, además de la *Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano* (*DOCV,* 18/07/1998), modificada por la Ley 7/2004, de 19 de octubre (*BOE* de 19/11/2004).

5.-Sobre bibliotecas hay una norma específica, la *Ley Foral 32/2002, de 19 de noviembre, por la que se regula el sistema bibliotecario de Navarra* (publicada en *BON* del 25/11/2002).

6.-Sobre la problemática del patrimonio digital, véase Belén Altuna Esteibar, "Patrimonio digital: a vista de pájaro", *TK*, 19 (2007), pp. 49-60.

La *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra* establece en su Título III, Capítulo I, Artículo 13, cuatro clases de bienes del Patrimonio Cultural de Navarra: "a) Bienes de Interés Cultural" (en adelante, BIC), "b) Bienes Inventariados", "c) Bienes de Relevancia Local" y "d) Los demás bienes culturales […] no incluidos en las clases anteriores". Los bienes incluidos en los apartados a, b y c "serán de especial protección, y a tal efecto deberán ser objeto de inscripción en el Registro de Bienes del Patrimonio Cultural de Navarra". La máxima categoría, reservada a los BIC, está prevista para "aquellos bienes inmuebles, muebles e inmateriales del Patrimonio Cultural de Navarra más relevantes, que sean declarados como tales" tras seguir el procedimiento previsto por la propia ley (Título III, Capítulo I, Artículo 14). La categoría BIC había sido establecida ya por la *Ley de Patrimonio Histórico Español* de 1985 y varios órganos históricos de iglesias navarras fueron declarados BIC antes de ser aprobada la *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra*[7] . La preocupación por preservar la rica herencia cultural que representan los órganos históricos de Navarra ha continuado posteriormente[8], y se han sumado a la categoría BIC cuatro manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial que incluyen aspectos musicales: los Carnavales de Lantz, los de Ituren y Zubieta, el Tributo de las Tres Vacas y los Bolantes de Valcarlos[9] . Para los documentos escritos, la *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra* (Título V, Capítulo III, Artículo 71) establece varias categorías en función de los emisores (públicos o privados) y de la antigüedad de los documentos. Se contemplan además como parte del patrimonio documental "Los documentos de carácter público o privado que, con independencia de su antigüedad, sean declarados por el Departamento competente en materia de cultura como constitutivos del Patrimonio Documental de Navarra" (*ibidem*, punto 1.f). Es positivo que la ley prevea clasificar y registrar los principales bienes culturales, aunque en la práctica resulta muy difícil que todos los bienes musicales que interesa proteger puedan obtener una declaración formal que los convierta oficialmente en patrimonio de Navarra.

7.-Algunos instrumentos históricos de Navarra declarados BIC entre 2000 y 2004 son el órgano de la Catedral de Tudela y los órganos parroquiales de San Nicolás y San Lorenzo de Pamplona, Lodosa, Villafranca, Santa María de Tafalla, Lerín, Maya/Amaiur, Miranda de Arga, Santa María de Viana, Santa María de Fitero, Uztarroz, Los Arcos, Sesma, Isaba, y Vera de Bidasoa. Los expedientes de incoación y declaración como BIC de estos instrumentos pueden consultarse en el *BON*.

8.-El órgano parroquial de Lesaka fue declarado BIC el 17/12/2007 (BON del 18/01/2008). El Primer Plan Trienal de Patrimonio Cultural de Navarra (2008-2010) incluyó la restauración de los órganos de San Salvador de Sangüesa, Santa María de Viana y Santa María de Sesma, y el Plan Plurianual de Patrimonio Cultural de Navarra 2013-2016 prevé intervenciones en órganos de Sesma y Viana y expresa la voluntad de continuar declarando "órganos históricos" como parte de los "bienes inventariados"; véase http://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala+de+prensa/Profesionales/Documentos/Dossieres+de+prensa/Cultura+y+Turismo+Institucion+Principe+de+Viana/Primer+Plan+Trienal+del+Patrimonio+Cultural.htm, y "El Gobierno de Navarra conoce el Plan de Patrimonio Cultural de Navarra 2013-2016", nota de prensa del Gobierno de Navarra del 27/02/2013, en: http://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala+de+prensa/Noticias/2013/02/27/El+Gobierno+de+Navarra+aprueba+de+Patrimonio+Cultural+de+Navarra+2013-2016.htm [acceso 25/10/2013].

9.-Las declaraciones de "Bienes de Interés Cultural como Bien Inmaterial" de los Carnavales de Lantz y los Carnavales de Ituren y Zubieta se publicaron en el *BON* nº 68, 3/06/2009; la del Tributo de las Tres Vacas en el *BON* nº 27, 9/02/2011; y la de los Bolantes de Valcarlos en el *BON* nº 89, 11/05/2012.

En la *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra* (Título IV, Capítulo III, Artículo 54) se prevé la realización de un "Inventario de Bienes Inmateriales que tengan especial relevancia cultural en Navarra". El Gobierno de Navarra, en colaboración con el Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja", ha iniciado, en efecto, "un Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra" para "preservar este patrimonio, de gran fragilidad, y que constituye un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización". De momento se ha publicado un primer inventario provisional que recoge cincuenta y nueve bienes culturales inmateriales, muchos de ellos de interés musical[10] .

Como se ha visto, la normativa legal generada hasta ahora ha sido sensible a destacar algunos bienes musicales de Navarra ligados al patrimonio arquitectónico (como los órganos históricos) o incluidos en el patrimonio inmaterial relacionado con las costumbres tradicionales. Sin duda se trata de medidas acertadas y necesarias, aunque subrayan solo una parte mínima de todo el patrimonio musical de Navarra que es preciso proteger, estudiar y difundir.

Reflexiones y posibilidades para mejorar la gestión del patrimonio musical de Navarra

Comento a continuación algunas actuaciones que podrían resultar positivas para definir adecuadamente el patrimonio musical de Navarra, y para mejorar su estudio y difusión. Varias de las propuestas que menciono cuentan con notables precedentes dentro y fuera de Navarra, como indicaré en cada caso[11].

1. Inventario de bienes musicales de Navarra

Sería conveniente elaborar un inventario lo más completo posible de los bienes musicales de todo tipo existentes en Navarra que permita tomar conciencia del volumen, importancia, variedad y especificidad del patrimonio musical de la Comunidad, de sus diferentes soportes y de los lugares e instituciones que lo guardan. Deberían considerarse, entre otros, los siguientes bienes musicales materiales: música manuscrita e impresa escrita en todo tipo de soportes (libros y cuadernos de música, tratados musicales, partituras, *particellas* o música en papeles sueltos, fragmentos musicales reutilizados en encuadernaciones de libros), documentos escri-

---

10.-"Navarra recogerá sus tradiciones, oficios y dialectos en el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial", nota de prensa del Gobierno de Navarra del 15/10/2013, en: http://www.navarra.es/...tradiciones+oficios++dialectos++Inventario+del+Patrimonio+Cultural+Inmaterial+de+Navarra.htm [acceso 25/10/2013]. En el inventario provisional publicado con dicha nota de prensa presentan interés musical al menos los siguientes apartados: "Manifestaciones musicales y sonoras" (incluyen "Bersolaritza", "Kirikoketa" y "Auroras"); "Representaciones, escenificaciones, juegos y deportes tradicionales" (incluyen el "Paloteado de Cortes", los "Danzantes de Muskilda" y los "Bolantes de Valcarlos"); "Conocimientos tradicionales sobre actividades productivas, procesos y técnicas" (incluyen las "Gaitas de boj"); "Creencias, rituales festivos y otras prácticas ceremoniales"; "Tradición oral y particularidades lingüísticas"; y "Formas de sociabilidad colectiva y organizaciones".

11.- Mencionaré únicamente las principales publicaciones y actuaciones centradas en la catalogación y gestión del patrimonio musical navarro; por razones de espacio no es posible citar aquí otros estudios sobre música y músicos de Navarra que también dan a conocer diversos aspectos de dicho patrimonio musical.

tos de todo tipo sobre música (económicos, administrativos, legales, epistolarios, inventarios, prensa, libros y otros muchos), instrumentos musicales y talleres para su construcción y reparación, iconografía musical (en pintura, escultura, grabados, artes decorativas, fotografía, carteles, medios audiovisuales e Internet), grabaciones sonoras y audiovisuales (discos de pizarra, rollos de pianola, cilindros de cera, LP, CD, DVD, vídeos y otros), artefactos y aparatos de reproducción y manipulación del sonido y/o la imagen (antiguos y modernos), y recintos para audición de música (teatros y auditorios). Habría que inventariar también las principales manifestaciones del patrimonio musical inmaterial o intangible de Navarra, que no siempre quedan bien descritas en los censos generales de bienes del patrimonio inmaterial.

El ingente trabajo que ha de acometerse para localizar, inventariar y catalogar los bienes musicales más relevantes de Navarra no es tarea que pueda realizar una persona individualmente. Será necesario aunar esfuerzos y formar uno o más equipos de expertos convenientemente dirigidos. La larga trayectoria de Navarra en la protección del patrimonio monumental y artístico a través de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra (constituida en 1844)[12] y de la Institución "Príncipe de Viana" (creada en 1940)[13] , y la experiencia acumulada en el terreno de las artes plásticas para la realización del *Catálogo Monumental de Navarra*[14] pueden aportar algunos modelos de trabajo útiles para ser adaptados al caso del patrimonio musical.

2. Catalogación de archivos y fondos musicales históricos

Es urgente catalogar y digitalizar los principales fondos musicales históricos de Navarra. Particular importancia, por el volumen de materiales conservados, su antigüedad y su singularidad, tienen los fondos musicales conservados en archivos de la Iglesia Católica, y merecería la pena explorar fórmulas de colaboración permanente entre las autoridades civiles y eclesiásticas para acometer un plan sistemático de catalogación y digitalización de estas fuentes[15]. Diversos investigadores han contribuido notablemente a la catalogación de fondos musicales navarros. María Concepción Peñas publicó el catálogo musical de la Colegiata de Roncesvalles y un catálogo y estudio de fragmentos musicales antiguos conservados en diferentes archivos de la Comunidad, y Emilio Ros-Fábregas catalogó y

12.- Véase María Puy Huici Goñi, "Las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos con especial referencia a la Comisión de Navarra", *Príncipe de Viana,* año 51, nº 189 (1990), pp. 119-209; y Emilio Quintanilla Martínez, *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995.

13.- La Institución "Príncipe de Viana" tuvo una Sección de Música (presidida por Miguel María Troncoso entre 1953 y 1975), centrada sobre todo en apoyar conciertos, y una Sección de Folklore y Arte Popular (que durante algún tiempo presidió José María Iribarren); véase Marcos Andrés Vierge, "Algunos aspectos sobre música, regionalismo y política en Navarra a partir de la posguerra", en *Campos Interdisciplinares de la Musicología*, 2 vols., ed. Begoña Lolo, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2002, vol. 1, pp. 195-212.

14.- María Concepción García Gaínza (dir.) *et al.*, *Catálogo Monumental de Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución "Príncipe de Viana", 9 vols., 1980-1997. También ha de mencionarse la importante labor divulgativa desarrollada por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, presidida por María Concepción García Gaínza y actualmente dirigida por Ricardo Fernández Gracia (véase la página web: http://www.unav.es/catedrapatrimonio/).

describió los libros de polifonía de la catedral pamplonesa[16]. Es prioritario publicar los todavía inéditos catálogos musicales de las catedrales de Pamplona y Tudela[17]. Son también de gran importancia los fondos musicales conservados en muchas parroquias, monasterios y otras casas religiosas radicadas en Navarra, y los que se custodian en el Archivo Diocesano y en el Seminario Diocesano de Pamplona. María Concepción Peñas y Marcos Andrés mencionaron algunos fondos musicales navarros de interés (religiosos y civiles)[18] y dicha investigadora promovió la catalogación sistemática de los cantorales o libros de coro con canto llano conservados en Navarra, lo que dio lugar a varias publicaciones[19] .

Habría de emprenderse también la catalogación sistemática de los fondos musicales en muy diversas instituciones no eclesiásticas, como el Archivo General de Navarra[20], los archivos

15.- La colaboración con la Iglesia Católica es expresamente contemplada en la *Ley del patrimonio cultural de Navarra* (Título II, Artículo 7). Una experiencia que podría tomarse como referencia es el *Convenio de cooperación entre la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Iglesia Católica en Andalucía, para la catalogación de los fondos musicales de los archivos catedralicios de Andalucía* (1988), que ha dado lugar a la catalogación y microfilmación de los fondos musicales de las principales catedrales andaluzas; el texto completo del Convenio fue publicado en Xoan M. Carreira (compilador), *Jornadas metodológicas de catalogación de fondos musicales de la Iglesia Católica en Andalucía, 18 y 19 de noviembre 1988*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1990, pp. 157-164. Fuera de España, destaca el proyecto Musicat, auspiciado por la Universidad Autónoma de México, en el que se están catalogando y dando a conocer gran cantidad de materiales musicales de catedrales mexicanas a través de diversas publicaciones y de la web: http://musicat.unam.mx/.

16.-María Concepción Peñas García, *Catálogo de los fondos musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995; María Concepción Peñas García, *Fondos musicales históricos de Navarra. Siglos XII-XVI,* Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2004; Emilio Ros-Fábregas, "Libros de polifonía en la Catedral de Pamplona", en *Estudios sobre música y músicos de Navarra*, ed. María Gembero-Ustárroz, vol. monográfico de *Príncipe de Viana*, 67, nº 238 (2006), pp. 335-388.

17.-Ambas catedrales cuentan con catálogos provisionales que pueden consultarse en los propios archivos. En el de la Catedral de Pamplona han trabajado diversos equipos de colaboradores en diferentes momentos, bajo la dirección del maestro de capilla Aurelio Sagaseta. En la Catedral de Tudela existía ya en 2003 un catálogo provisional informatizado de los fondos musicales, realizado según las normas del Repertoire International des Sources Musicales (RISM) bajo la dirección del entonces archivero Vicente Ilzarbe.

18.-María Concepción Peñas García, "Patrimonio musical de Navarra. Luces y sombras", en *Mito y realidad en la Historia de Navarra*, Actas del IV Congreso de Historia de Navarra, vol. 3, Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1999, pp. 379-407; Marcos Andrés Vierge, "Patrimonio musical de Navarra", *Revista de Musicología*, 28/1 (2005), pp. 243-256.

19.-Ana Isabel Esparza Azcona, "Cantorales de la Merindad de Estella", en *Mito y realidad en la Historia de Navarra*, vol. 2, Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1998, pp. 399-406; Beatriz Gurbindo Gil, "Los cantorales de la iglesia parroquial de San Andrés de Villava y otras noticias musicales", *ibidem*, pp. 407-411; María del Burgo Moreno Izal, "Cantorales de la Merindad de Tudela", *ibidem*, pp. 423-429; María Concepción Peñas García, Beatriz Gurbindo Gil, Isabel Hermoso Castillo y Bruno Jiménez Jiménez, "Los cantorales de Sangüesa y su merindad", *Zangotzarra*, 6/6 (2002), pp. 181-321; María del Burgo Moreno Izal, "Catálogo de cantorales", en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 367-375 (incluye cantorales de la propia catedral tudelana y los de los Filipenses, catalogados por Julio Segura y guardados también en el archivo catedralicio tudelano). También hay información sobre los cantorales conservados en diferentes pueblos de Navarra en Aurelio Sagaseta y Luis Taberna, *Órganos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, pp. 28, 35, 52, 74, 105, 111, 121, 165 y 403.

20.- Algunos fondos musicales de este archivo son mencionados en Peñas, "Patrimonio musical", p. 400 y Andrés, "Patrimonio musical", p. 245.

municipales[21], orquestas, bandas, coros, conservatorios[22], universidades[23] y otras instituciones educativas, teatros y auditorios, casinos, cafés y otros centros recreativos, archivos de la nobleza y de otros particulares[24], y museos[25]. También han de catalogarse los archivos personales de músicos llegados por diversas vías a instituciones navarras[26].

En el terreno de los instrumentos musicales, Aurelio Sagaseta y Luis Taberna publicaron en 1985 el catálogo de los órganos de Navarra conservados en ese momento y numerosos datos históricos sobre los mismos[27], pero convendría emprender además un catálogo actualizado de instru-

21.- Véase mención de algunos fondos musicales del Archivo Municipal de Pamplona en Peñas, "Patrimonio musical", p. 401; Andrés, "Algunos aspectos sobre música"; y Marcos Andrés Vierge, "Usos y debates sobre la gestión del patrimonio musical en Navarra. En torno a Pablo Sarasate (1844-1908)", *Musiker*, 17 (2010), pp. 265-286: 279.

22.- El Archivo del Conservatorio Superior de Navarra alberga importante documentación administrativa de interés histórico-musical, así como diversos legados de músicos (entre ellos, el Fondo José María Beovide), todos ellos todavía no catalogados por falta de medios.

23.- La Universidad Pública de Navarra guarda los fondos musicales del antiguo Colegio de los Hermanos Huarte de Pamplona, fundado en el siglo XIX (Peñas, "Patrimonio musical", pp. 402-403). En la misma institución se depositaron copias digitalizadas de algunos fondos musicales, recopiladas en el proyecto de investigación *Patrimonio musical de Navarra: recuperación, estudio y catalogación*, dirigido por María Concepción Peñas García entre 2000 y 2002, que contó con apoyo económico del Gobierno de Navarra; véase resumen del proyecto en Andrés, "Patrimonio musical".

24.- Véase, por ejemplo, Bruno Jiménez Jiménez, "Fondos musicales del archivo Vallejos (1828-1937)", Zangotzarra, 4 (2000), pp. 27-97, sobre el archivo de esta importante familia de músicos vinculados a Sangüesa.

25.- El Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja" conserva, además de diversas piezas de interés musical, la Colección Musical de Gregorio Iribas Yeregui, constituida por 80 discos y 582 rollos de pianola del primer tercio del siglo XX, inicialmente donados a los jesuitas por la viuda de este aficionado a la música; véase Rosa María Armendáriz Aznar, Susana Irigaray Soto y María Rosario Mateo Pérez, "La Colección Musical de Gregorio Iribas Yeregui en los fondos del Museo Etnológico de Navarra 'Julio Caro Baroja'", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 34, nº 77 (2002), pp. 127-142.

26.- Por ejemplo, el Fondo Fernando Remacha en la Biblioteca de Navarra, cuyo primer inventario fue publicado por Antonio Baciero, "Fernando Remacha (1898-1984): inventario del archivo con sus obras musicales y materiales relacionados con ellas", en *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión*, Trujillo (Cáceres), Ediciones de la Coria y Fundación Xavier de Salas, 1994, pp. 189-209; los archivos personales de Emilio Arrieta y Jesús García Leoz en el Archivo General de Navarra (hay inventario de éste último en el propio archivo, de Carlos Pellejero Palomo, *Obra musical Jesús García Leoz, (Olite 1904 - Madrid 1953): Situación del Archivo a 22 de junio de 1998: Registro de partituras donadas por José Luis García Leoz y conservadas en el Archivo General de Navarra. Estudio y documentación)*; los ya mencionados legados de músicos depositados en el Archivo del Conservatorio Superior de Navarra; o los legados ingresados desde el siglo XX en el Archivo de la Catedral de Pamplona, como los de Leocadio Hernández Ascunce, Javier Redín, José María Herrero, Bonifacio y Pío Iráizoz, Justo Sevillano y Domingo Galarregui (de algunos de ellos hay inventarios provisionales realizados bajo la dirección de Aurelio Sagaseta); véase también María Gembero-Ustárroz, "El Archivo Musical de la Catedral de Pamplona", *Turismo en Navarra*, 9, nº 26 (1993), pp. 32-39.

27.- Sagaseta & Taberna, *Órganos de Navarra*.

mentos históricos de todo tipo en Navarra (y de fragmentos conservados de los mismos), así como de instrumentos tradicionales representativos[28].

El importante fondo de música tradicional recopilado en Navarra entre 1944 y 1947 para el Instituto Español de Musicología de Barcelona por el padre José Antonio Donostia, Luis Gil Lasheras y Antonio Goya, conservado en papel en la Institución Milá y Fontanals del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de la capital catalana, está previsto sea accesible próximamente dentro del portal web del "Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF" de dicho centro de investigación (http://www.musicatradicional.eu/), proyecto dirigido por Emilio Ros-Fábregas[29]. El Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra, desarrollado por el Departamento de Filología y Didáctica de la Lengua de la Universidad Pública de Navarra, aunque no centrado exclusivamente en la música, es una herramienta que puede resultar muy útil para recopilar y catalogar testimonios y materiales sobre música y danza tradicionales[30].

Es de desear que las labores de catalogación musical que se emprendan sigan criterios científicos y mínimamente unificados, y vayan acompañadas de la digitalización de los fondos.

3. Preservación de fondos documentales recientes o en formación

La gran riqueza del patrimonio musical del pasado no debe hacernos olvidar que es necesario también fomentar la preservación sistemática de fondos de interés musical que se siguen generando en la actualidad, por ejemplo composiciones contemporáneas, documentos de instituciones musicales navarras activas (coros, bandas, orquestas, teatros y auditorios, sociedades culturales, recreativas y educativas), y archivos generados por eventos musicales de todo tipo, cuya documentación normalmente no se guarda sistemáticamente. El papel esencial que la red de bibliotecas de Navarra tiene actualmente en la preservación del patrimonio cultural y musical podría potenciarse aún más. Por ejemplo, podrían fomentarse las donaciones a la Biblioteca de Navarra de archivos y bibliotecas personales de compositores y otros profesionales de la música[31], y la red de bibliotecas

28.- Karlos Irujo y Joseba Ozkoidi, "Erakusketa/ Exposición", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra,* nº 52 (1988), pp. 441-471, publicaron el catálogo de 233 piezas exhibidas en la exposición de instrumentos celebrada durante las III Jornadas de Folklore organizadas por Ortzadar (Pamplona, 2 al 6 de noviembre de 1987).

29.- Véase descripción y un primer estudio de los fondos sobre Navarra en María Gembero-Ustárroz, "Músicas de tradición oral en Navarra (1944-1947): recopilaciones conservadas en la Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona", *Príncipe de Viana,* 72, nº 253 (2011), pp. 411-462, accesible en Digital CSIC: http://hdl.handle.net/10261/46011.

30.- El proyecto, dirigido por Patxi Salaberri Zaratiegui y con dirección técnica de Alfredo Asiáin Ansorena, es accesible en la dirección: http://www.navarchivo.com/index.php/es/proyecto; forman parte del equipo en la parte musical Arantxa Almoguera, Joseba Ozkoidi y Ana Telletxea. Entre los colaboradores de este proyecto está el grupo de música y danza tradicionales Ortzadar Euskal Folklore Taldea, creado en 1974 en Pamplona (más información en http://www.ortzadar.org/). Véase también Alfredo Asiáin Ansorena, "Archivo del patrimonio oral navarro: tradición y espacio de encuentro intergeneracional", *TK*, 16 (2004), pp. 81-103; y Alfredo Asiáin Ansorena, "Archivo del patrimonio oral e inmaterial navarro: polifonía de emociones", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, nº 80 (2005), pp. 7-21.

31.- La Biblioteca de Catalunya, por ejemplo, incluye entre sus fondos numerosas donaciones de archivos personales no solo de compositores, sino también de profesores de música e intérpretes, lo que constituye un patrimonio musical de enorme interés; véase http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/, buscando por la palabra clave "Música".

de la Comunidad Foral podría ser de gran utilidad para recoger sistemáticamente programas de conciertos locales, programas de festejos, carteles de conciertos y otros documentos efímeros que pueden ser de gran interés musical[32].

4. Un posible Centro de Documentación Musical de Navarra

Diversas Comunidades Autónomas españolas crearon en las últimas décadas centros de documentación musical que, aun con diferentes modelos de gestión y niveles de eficacia, en general han servido para impulsar decididamente la conservación y difusión del patrimonio musical de cada región y los estudios y publicaciones sobre el mismo[33]. La conveniencia de crear también un centro de este tipo en Navarra ha sido sugerida por varios investigadores en diferentes medios[34].

La deseable creación de un Centro de Documentación Musical de Navarra debería partir de un estudio previo en el que pudieran valorarse opiniones y sugerencias de profesionales de todos los sectores interesados en el tema. Los fondos musicales históricos conservados en archivos de titularidad eclesiástica o de otros particulares han de seguir, lógicamente, en sus respectivas sedes. El Centro de Documentación Musical de Navarra, que convendría tuviera

32.- No resulta fácil encontrar series completas de programas de concierto, incluso en el caso de ciclos consolidados en Navarra, como las Semanas de Música Antigua de Estella (iniciadas en 1967) o Música para Órgano en Navarra (ciclo iniciado en 1985). Los programas de conciertos pocas veces son archivados sistemáticamente, aunque resultan de gran interés para realizar estudios sobre historia de la interpretación y ejecución musicales, financiación del hecho musical, y circulación y recepción de repertorios e intérpretes, entre otros. A veces los programas de conciertos se distribuyen de manera artesanal e informal, y quedan incluso fuera de la protección que da a los documentos la normativa sobre Depósito Legal; véase *Decreto Foral 33/2013, de 29 de mayo, por el que se regula el Depósito Legal en la Comunidad Foral de Navarra, BON* nº 110, 11/06/2013; y *Ley 23/2011, de 29 de julio, de Depósito Legal* (*BOE* nº 82, 30/07/2011).

33.- Entre los de trayectoria más estable están Eresbil. Archivo Vasco de la Música/ Musikaren Euskal Artxiboa en Rentería (Guipúzcoa), que incluye también música y músicos de Navarra (véase la web http://www.eresbil.com/); y el Centro de Documentación Musical de Andalucía en Granada, cuya web es http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/. Véase una panorámica sobre éstos y otros centros de documentación musical españoles en Gembero-Ustárroz, "El patrimonio musical español".

34.- Peñas, "Patrimonio musical", p. 405, propuso crear un "Archivo de Compositores Navarros" para recopilar obras del patrimonio musical navarro localizadas dentro y fuera de la Comunidad, y comenzó a formar en la Universidad Pública de Navarra un fondo con documentos digitalizados en diferentes archivos españoles durante el ya mencionado proyecto "Patrimonio musical de Navarra", desarrollado en 2000-2002; se generó un primer inventario de 7850 registros (Andrés, "Patrimonio musical", p. 248) y uno de los objetivos era "que el depósito de documentos musicales sirviera como base para proyectar un centro permanente de documentación musical en Navarra" (Andrés, "Usos y debates", p. 271). Gembero-Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas, en el informe *El patrimonio musical de Navarra: los fondos eclesiásticos. Informe y propuestas de actuación*, Granada, 10/09/2001, presentado al Arzobispado de Pamplona-Tudela en septiembre de 2001 y al Gobierno de Navarra el 7/01/2002, propusieron la creación de un Centro de Documentación Musical de Navarra y el inicio de un plan sistemático de publicaciones y estudios sobre la historia y el patrimonio musical de la Comunidad. La posibilidad de crear un Centro de Documentación Musical de Navarra fue sugerida también en *Gembero*, "El patrimonio musical español", pp. 167-168; y María Gembero-Ustárroz, "Presentación", en *Estudios sobre música y músicos de Navarra*, volumen monográfico de *Príncipe de Viana*, 67, nº 238 (2006), pp. 309-312.

apoyo institucional, podría reunir los fondos musicales de titularidad pública que actualmente no tengan una ubicación adecuada y los que se vayan generando por la propia gestión de actividades musicales, por donaciones voluntarias de músicos e instituciones musicales o por eventuales compras. A través del Centro de Documentación Musical se podrían establecer protocolos de actuación y convenios de colaboración con los titulares de fondos musicales que se consideren más relevantes o prioritarios (por ejemplo, con algunos archivos eclesiásticos). Un Centro de estas características, gestionado por profesionales con adecuada formación musicológica, archivística y documental, podría dar estabilidad y continuidad a las políticas de protección, catalogación y difusión de todo el patrimonio musical de la Comunidad[35].

En el actual marco de crisis económica, una opción realista podría ser ubicar el Centro de Documentación Musical de Navarra no en un local propio, sino en algún espacio adecuado dentro de algún edificio cultural relevante y de fácil acceso para todo tipo de público, por ejemplo, dentro de la Biblioteca de Navarra, que también alberga la Filmoteca de Navarra y el Instituto Navarro de las Artes Audiovisuales y la Cinematografía (INAAC). La ubicación del Centro de Documentación Musical dentro de la Biblioteca de Navarra se beneficiaría de las sinergias con los restantes departamentos y profesionales de esa institución, que además está junto a la denominada "Ciudad de la Música", el nuevo edificio de los Conservatorios Superior y Profesional de Navarra[36]. Esa u otras posibles ubicaciones del Centro de Documentación Musical de Navarra (Archivo General de Navarra, alguna de las bibliotecas universitarias de Pamplona, Biblioteca de la Ciudad de la Música) tendrían que ser valoradas por los técnicos de cada centro y por los responsables culturales competentes, tratando de encontrar la mejor adecuación de espacios y medios humanos disponibles.

5. Plan de difusión del patrimonio musical de Navarra

Junto a planes para mejorar la conservación y catalogación del patrimonio musical navarro, sería importante también tratar de mejorar su conocimiento y difusión. En el importante fondo editorial del Gobierno de Navarra no hay por el momento ninguna colección o serie específica sobre tema musical, aunque dicho gobierno (y anteriormente la Diputación Foral) han financiado total o parcialmente la publicación de libros y ediciones musicales, y numerosas contribuciones de interés musical han tenido cabida en las revistas *Príncipe de Viana* (iniciada en 1940) y *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* (iniciada en 1969), ambas

35.- La problemática propia de la música y de la escritura musical de diferentes épocas no puede ser tratada en toda su complejidad por documentalistas no especializados en música. Además, se han de tener en cuenta los problemas de migración de formatos que afectan a muchos bienes musicales en soporte audiovisual y/o digital; sobre este tema, véase, por ejemplo, *Préservation du patrimoine culturel contemporain*, Guillaume Boutard, (dir.), volumen monográfico de la revista *Circuit. Musiques Contemporaines*, 23/2 (2013).

36.-Fuera de Navarra, un centro de documentación musical incorporado a una biblioteca es el antiguo Centre de Documentació Musical "El Jardí dels Tarongers" de la Generalitat de Catalunya (que tuvo entidad propia entre 1983 y 2005), cuyos fondos se integraron en 2005 en la Biblioteca de Catalunya en Barcelona, según información que ese año me facilitó amablemente la bibliotecaria Nuria Portell. Los importantes fondos musicales conservados en la Biblioteca de Catalunya son gestionados por su Sección de Música, cuya Jefa es actualmente Rosa Montalt.

publicadas por el ejecutivo foral. Podría estudiarse la creación de una colección específica sobre Música (en soporte papel, digital y/o *online*) con varias series (por ejemplo, Catálogos, Ediciones Musicales y Estudios). Las publicaciones de esa posible colección musical aportarían materiales que permitirían mejorar la divulgación del patrimonio musical de Navarra en todos los ámbitos sociales. En esta tarea es fundamental conseguir también la implicación de promotores de espectáculos y grabaciones discográficas, intérpretes y docentes, entre otros. Algunas actuaciones emprendidas caminan ya en esa dirección[37], pero sin duda puede hacerse mucho más para que, al menos en algunos ciclos relevantes, sea posible incorporar repertorio musical procedente de fuentes navarras recuperadas[38].

*** *** *** *** *** ***

En tiempos de crisis como el actual, con recortes de gastos que afectan negativamente al patrimonio cultural, es más necesario que nunca acentuar la sensibilidad de todos hacia el rico patrimonio musical de Navarra y dar pasos efectivos para su conservación, adecuado tratamiento, conocimiento y difusión. Es esencial establecer prioridades en función del valor histórico, relevancia, singularidad y estado de conservación de los diferentes bienes musicales, y tratar de evitar la pérdida, deterioro o deslocalización irremisible de muchos fondos hasta ahora insuficientemente descritos y valorados.

37.-Algunos ejemplos (entre otros muchos que podrían citarse) son la habitual programación de repertorio musical inédito en las actuaciones de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, dirigida por Aurelio Sagaseta, y los esfuerzos de otros coros navarros por incorporar también ejemplos del patrimonio musical navarro en sus repertorios; las actividades de la Asociación Navarra de Amigos del Órgano (ANAO), creada en 1984, que fomenta la conservación y divulgación del patrimonio organístico navarro, y organiza desde 1985, con apoyo del Gobierno de Navarra, el ciclo anual Música para órgano en Navarra (más detalles en la web http://anao.es/); grabaciones de CD con piezas del patrimonio musical de Navarra (entre ellas, las colecciones "Música en la Catedral de Pamplona", promovida por su Capilla de Música desde 1993 y "La música del Reino", iniciada en 2010 por el Gobierno de Navarra); y acciones divulgativas como las organizadas en 2008 con motivo del primer centenario de la muerte de Pablo Sarasate (véase un análisis de las mismas en Andrés, "Usos y debates", pp. 273-275).

38.- Un ejemplo interesante fueron las primeras ediciones de las Semanas de Música Antigua de Estella, que dieron a conocer materiales de investigación sobre la música histórica de Navarra.

En vivo: espacios escénicos para la música

La música —*misteriosa forma del tiempo*, para Jorge Luis Borges; *sonidos caminando sobre el silencio*, según Octavio Paz— es, como todo arte, alimento para el espíritu. Podemos acceder a ella bien en grabaciones realizadas en estudio o en directo, bien en conciertos donde los músicos interpretan la música frente a los espectadores. La grabación nos permite escucharla (y, a veces, también ver a los músicos que tocan y/o cantan) una y otra vez, familiarizarnos con ella y llegar a conocerla con gran detalle. En la música en vivo, en cambio, no hay repetición posible, la obra se ejecuta una vez y aunque vuelvas el día siguiente con la intención de oír el mismo concierto, nunca será, como el río de Heráclito, el mismo concierto. Solo queda la evocación, la rememoración, en la medida que cada uno sea capaz, de la obra o fragmentos de ella, sobre todo en el caso de esas actuaciones especiales en que un intérprete en momento inspirado consigue emocionar a un público entregado al mágico fluir de la música. Ese concierto único no termina nunca para el oyente que ha disfrutado el encanto de la música en vivo.

Mientras que la música grabada se escucha en privado, cada uno, solo o acompañado, donde mejor le parece —en casa, al volante, paseando, corriendo…—, pues solo requiere un aparato reproductor, la música ejecutada *in situ* exige un oyente colectivo —un público— y un lugar concreto donde desarrollarse —un escenario—.

Los espacios escénicos propios para la música son los auditorios o teatros donde los conciertos forman parte de la programación habitual. En la práctica, se ven complementados y muchas veces sustituidos, sobre todo en núcleos rurales, por otros lugares —iglesias, plazas, monumentos artísticos, parajes naturales de interés…— que acogen eventos musicales realizados periódicamente.

Entre los primeros se encuentran Baluarte, el Auditorio de Barañáin, y los teatros Gayarre y Gaztambide (Tudela). Entre los segundos destaca la *Semana de Música Antigua de Estella*, creada en 1967 dentro de la *Semana de Estudios Medievales*, de la que posteriormente se desgajó para depender del Gobierno de Navarra. De quien dependen a su vez el programa *Cultur* y el *Ciclo de Música para Órgano* que se desarrollan en verano y en septiembre-octubre respectivamente, en distintos lugares de la comunidad foral; y dependían también los Festivales de Navarra (1981-2004), que ofrecieron conciertos como el de Golpes Bajos, en la sede inicial de Olite, hasta el de Goran Bregovic de la última época en la Ciudadela de Pamplona. Recinto en el que el Ayuntamiento de la ciudad organiza actualmente una serie de conciertos de verano bajo el rótulo Ciudadela Sound, dentro del programa *Ciudadelarte*.

Fuera del ámbito institucional, han surgido en algunas localidades navarras diversos festivales que han conseguido afianzarse a pesar de la difícil coyuntura económica y constituyen una atractiva cita anual para los amantes de la música, principalmente aunque no en todos ellos exclusivamente, clásica, así, por ejemplo: El Festival Internacional de Música de Mendigorría, el Festival Internacional de Música de Navarra (FIMNa) y el Ciclo de Órgano de Larraga.

De otro tipo de música, el Certamen Pop Rock Villa de San Adrián, que en enero celebró su XVIII edición, constituye una referencia inexcusable. Como lo fue de 2003 a 2008 el Koponrock de Larraga (en donde surgió en 2009 el Techno Festival, de música dance). Igualmente, dentro del rock vasco, el Pikurock de Irurtzun, que va por la XII edición y el Hatortxu Rock, por la XVI. Y en el ámbito del bertsolarismo, el ciclo Bertsoaroa, con actuaciones en el Instituto Plaza de la Cruz.

Por otro lado, un buen número de actuaciones musicales ha tenido y/o tienen lugar en instalaciones deportivas, ahí está el pabellón Anaitasuna, con una larga lista de conciertos, entre ellos el de Bob Dylan en 2008, o el de la Universidad Pública de Navarra (muy pocos); en la Plaza de Toros; en centros culturales como Civican, algunos Civivox y Casas de Cultura; en el Museo de Navarra; en el Palacio del Condestable; en el Patio de los Gigantes; en iglesias; en salas como Movie Music Club, antigua Artsaia, (Aizoáin, Berrioplano), Tótem (Villava/Atarrabia) o Noboo Feel Music (Tudela); en el café teatro Locura de Ángel (Tudela); en el espacio alternativo El bardo escaldao (Mutilva Baja); en bares como El Mesón del Caballo Blanco, Subsuelo, Black Rose (Burlada)…

Con objeto de conocer un poco más a fondo la música en vivo en Navarra, presentamos en las siguientes páginas colaboraciones sobre los festivales arriba citados, la actividad musical de Baluarte en sus primeros diez años de andadura y el programa Cultur.

El Festival Internacional de Música de Mendigorría

Alberto URROZ*

El Festival Internacional de Música de Mendigorría comienza su andadura en agosto de 2004. Desde sus inicios, ha mantenido una línea de actuación invariable: promover la cultura y la formación al más alto nivel en lugares históricos dotados con un importante patrimonio artístico. Indudablemente, los primeros objetivos del Festival de Música de Mendigorría han sido siempre desarrollar la cultura musical en el entorno privilegiado de Mendigorría, sede del festival, difundiendo al mismo tiempo su extraordinario patrimonio. Esta hermosa localidad navarra de poco más de mil habitantes, lugar natal del director artístico y fundador del Festival, favoreció desde los inicios el desarrollo de una iniciativa habitual en otras comunidades pero sin ninguna propuesta equivalente en Navarra en el ya lejano año 2004.

Las primeras ediciones del festival fueron de desarrollo lento. El apoyo de las instituciones relacionadas con Mendigorría, empezando por el ayuntamiento, fue total desde sus inicios pero la resistencia de otros ámbitos culturales y políticos navarros fue considerable, rechazando en sus inicios la colaboración y apoyo, tanto económico como institucional. Afortunadamente no faltaron en ese momento promotores de Madrid que apoyaban decididamente la iniciativa. Entre estos últimos, la casa de pianos Polimúsica, la empresa de edición musical IdeaMúsica (antes llamada Garijo) y la Asociación de Intérpretes o Ejecutantes AiE fueron los pilares logísticos de este ambicioso proyecto. También fue importante el apoyo del Ayuntamiento de Madrid y la Fundación Pons, ofreciendo espacios para poder dar a conocer las actividades del festival en la capital. Posteriormente y principalmente a partir de 2011, las instituciones navarras fueron abriéndose cada vez más. Desde 2007 el Ayuntamiento de Puente la Reina-Gares ha sido, con inteligencia, uno de los más fieles colaboradores, sumándose posteriormente los ayuntamientos de Zizur Mayor, Pamplona y Tudela. También ha sido posible programar eventos del Festival de Mendigorría en otras localidades gracias a la colaboración conjunta con instituciones o empresas privadas como la Universidad de Navarra, la delegación del Gobierno de Navarra en Madrid, las empresas Guiarte en Olite, Ekogras y Pianos Loidi en Guipúzcoa y el Hotel Palacio de Guenduláin en Pamplona. Otros patrocinadores han colaborado con el festival desde lugares mucho más alejados como el Departamento de Política Exterior de Chile, el Ministerio de Cultura de Azerbaiyán o el Instituto Polaco de Cultura.

Sin embargo, el gran valor del Festival de Mendigorría no ha sido nunca económico sino que lo ha constituido siempre el gran grupo humano que lo forma. Alrededor del director y alma mater del festival figura un grupo de artistas, principalmente músicos pero no exclusivamente, que con su ayuda, asesoramiento e implicación en el proyecto ha sido el motor principal de la fructífera

*Pianista y director del Festival Internacional de Música de Mendigorría.



actividad del festival. Si estas colaboraciones no hubieran sido generosas, hoy no se podría hacer balance de sus diez años de historia.

Un aspecto importante del festival, y por el cual puede considerársele pionero en España, radica en su escasa dependencia de fondos públicos. Desde su primera edición, el Festival de Música de Mendigorría tiene como base de su presupuesto la recaudación de entradas en los conciertos y las matrículas por cursos de formación y clases magistrales. Este hecho ha sido crucial para mantener la independencia y el rigor en la programación, beneficiándose al mismo tiempo de un público selecto, es decir, un público que asiste a los conciertos con interés verdadero y con gran respeto y admiración por las actividades programadas. Se puede afirmar sin ningún tipo de duda que uno de los grandes valores inmateriales del festival lo constituye toda la gente anónima que ha llenado las salas en los más de cien espectáculos organizados. En la sociedad actual, tan preocupada por los números y cuadrar los presupuestos, se olvida muchas veces el valor inapreciable de determinados aspectos que no pueden ser cuantificados. Precisamente en tiempos de crisis, como los que se están viviendo últimamente en España, se manifiesta toda la potencia y el valor de aspectos humanos como la fidelidad, el respeto y la generosidad de un público que con su asistencia consigue financiar un festival de música clásica y mantenerlo ajeno a la crisis económica.

Indudablemente, este apoyo anónimo es posible debido a una considerable labor de divulgación por medio de publicidad, presencia en la red y muy especialmente por la generosa atención de los medios: televisión, radio y prensa. Ya en 2004 se desbordaron todas las expectativas. Los artículos y entrevistas aparecidos en prensa y radio desde entonces han sido un fuerte impulso para las actividades del festival y al mismo tiempo, un reto para los organizadores en su esfuerzo por mantener el interés y las críticas positivas.

Otro de los aspectos fundamentales del festival lo constituye el alumnado inscrito en las clases magistrales organizadas por el festival ininterrumpidamente desde la primera edición. Todos los jóvenes músicos que han pasado por Mendigorría, con edades comprendidas entre siete y veinticinco años, se han beneficiado extraordinariamente de una oferta pedagógica, cultural y social única. En la mayoría de los casos y de forma muy diferente a otros cursos de perfeccionamiento similares, los alumnos han convivido con los maestros y profesionales a los que admiran durante semanas, aprendiendo de sus enseñanzas pero también de su exigencia y sus valores. El Festival de Mendigorría no solo ha ofrecido a estos jóvenes poder formarse con extraordinarios maestros, sino que también ha potenciado la interacción personal que favorece la convivencia durante el tiempo que dura el festival: artistas y alumnos han compartido aloja-

miento y mesa, facilitando con esta cercanía el intercambio de experiencias, conocimientos e ideas. Al mismo tiempo, la alegría, colaboración y entusiasmo juvenil de los alumnos han sido un impulso revitalizador para todos los implicados en las clases magistrales y la organización. El momento culminante de esta convivencia, así como uno de los broches del festival, lo constituye el recital final de alumnos destacados donde prácticamente la mayoría de estudiantes participan en el único concierto gratuito del festival, siendo el mejor regalo que la organización puede ofrecer a su público fiel y a los padres, familiares y amigos de los alumnos.

Dirigir un festival con una larga y exitosa historia detrás es siempre un gran orgullo. Las satisfacciones son muchas, empezando por el reconocimiento al trabajo bien hecho. El proceso de planificar, organizar y finalmente realizar un festival de estas dimensiones es una tarea titánica. En muchos casos, la imaginación y la creatividad son elementos imprescindibles para vencer las dificultades económicas y organizativas. Finalmente, cuando el festival termina, el mayor premio que se puede recibir lo constituye el ser partícipe de la satisfacción de artistas, alumnos y público. En los diez años de festival, muchos de ellos han frecuentado sus visitas a Mendigorría, se han sentido parte de la familia del festival y han conseguido con su mirada de gratitud renovar la fuerza y el ánimo necesarios para planificar la siguiente edición.

En las últimas ediciones, el festival se ha ido extendiendo a otras localidades de Navarra y en consecuencia ha tenido también que extender su duración temporal. Incluso hoy, después de diez ediciones, más de cien actuaciones, innumerables cuñas radiofónicas, numerosos titulares de prensa en el Diario de Noticias de Navarra, el Diario de Navarra, Diario El País, Diario Vasco y otras revistas de la zona, existe gente aficionada a la música que no ha oído hablar nunca del Festival de Mendigorría. La pregunta es: ¿cómo es esto posible? Está claro que toda la presencia en los medios y en la red es insuficiente. Así se llega a la conclusión de que la mejor manera de dar a conocer el festival es acercarse más a aquellos lugares donde sea posible influir en un mayor número de personas. De esta idea nacieron proyectos como la colaboración con el imponente Palacio de Olite o el bellísimo Hotel Palacio de Guenduláin de Pamplona, desconocido para muchos.

La décima edición del Festival de Música de Mendigorría celebrada el pasado agosto de 2013 ha sido la más espectacular hasta la fecha. Con eventos en Mendigorría, Puente la Reina, Olite, Tudela y Pamplona, la organización ha ofrecido un compendio de los hitos del festival en su historia y un homenaje a los artistas que la han hecho posible. Se han vuelto a escuchar, al igual que en pasados festivales, obras como el Arte de la Fuga de J. S. Bach, el Vía Crucis de Liszt con coreografía contemporánea (primera producción del Festival en el año 2007), el quinteto "La trucha" de Schubert o la sonata de C. Franck interpretada esta última por el gran violinista español Pedro León quien además ofreció un homenaje a Pablo Sarasate, el intérprete-compositor navarro más universal. También esta edición ha sido un homenaje a Mendigorría y por extensión a Navarra, programando artistas cuyos orígenes tienen una especial vinculación con nuestra tierra como la soprano filipina Andión Fernández, el compositor de origen chino Jeffrey Ching, la soprano Karmele Muro, el director José Antonio Pascual, la violista Isabel Villanueva o la coreógrafa Elena Albert. Además, se ha contado con nuevos artistas como la violinista Elena Borderías, la mezzo Lucía Gómez, el tenor Iñigo Vilas, el baríto-

no José Javier Echeverría, el pianista Jorge Picó, la pianista búlgara Mariana Gurkova o el violinista ruso Vadim Tchijik junto a otros que no podían faltar en el décimo aniversario por su estrecha vinculación con el festival como el ya citado Pedro León, la violinista Rocío León, el violonchelista Jacobo Villalba, la violista Silvia Villamor, el flautista Manuel Rodríguez Arribas o el contrabajista Joaquín Izquierdo. Todos estos artistas han hecho posible una edición histórica de una calidad extraordinaria. Ellos se suman a la larga lista de artistas que han hecho posible el festival desde su fundación.

Desde la novena edición celebrada en 2012, el Festival Internacional de Música de Mendigorría está luchando por transformarse. Es ya una actividad cultural consolidada y de enorme prestigio que pretende en lo sucesivo dar un salto más de calidad, rigor y variedad en la programación. El deseo de todos los que lo hacen posible es que se consiga sin perder los valores que han marcado su actividad desde su fundación. El éxito de público y crítica en la décima edición ha mostrado el camino para el futuro. La sociedad navarra debe seguir madurando y apoyando iniciativas independientes como el Festival de Mendigorría para ser más participativa y mostrar una madurez que revierta positivamente en la autonomía de su desarrollo social y cultural. Este es el deseo de la organización del Festival Internacional de Música de Mendigorría para la próxima década.



SOBRE ALBERTO URROZ

Alberto Urroz nació en la localidad navarra de Mendigorría en 1970. Su madrina, una tía materna que era organista de la iglesia, le introdujo en el mundo de la música. Los siguientes pasos, el estudio del solfeo, los dio con otra organista que tenía estudio en la localidad y posteriormente con los padres jesuitas de Javier donde estuvo interno una temporada. A nivel pianístico, su formación fue autodidacta, empapándose de lecturas de partituras y presentándose por libre a los exámenes de fin de curso del Conservatorio de Pamplona. Maite Ascunce, catedrática de piano de dicha institución, le urgió a matricularse en el Conservatorio tras escucharle en 1987. En él estudió un par de años, llenos de excelentes notas en piano y de aliento para seguir con ese instrumento.

Cumplidos los veinte y con un premio del Conservatorio de Pamplona en el bolsillo, se presentó en Madrid y consiguió, con solo tocar unos compases de una noveleta de Schumann, que el maestro Joaquín Soriano le admitiera en su prestigiosa cátedra del Conservatorio Superior.

Cuatro años después se trasladó a Israel, para estudiar en la Academia Rubin de Tel-Aviv con la renombrada pianista Pnina Salzman, quien le transmite la técnica romántica adquirida de grandes maestros como Cortot y Rubinstein y deja en él una huella imborrable, tanto a nivel personal como artístico. Desgraciadamente, la complicada situación del país, desgarrado por el asesinato de Rabin y numerosos atentados suicidas en autobuses y lugares públicos, le forzó a despedirse tras dos años de estancia.

Se estableció después en Nueva York, donde tuvo otra maestra de prestigio: la gran pianista rusa Oxana Yablonskaya, con la que entabló una relación de amistad que todavía perdura.

Entre los numerosos conciertos que ha ofrecido por todo el mundo, destaca su debut en Carnegie Hall de Nueva York, con treinta y ocho años recién cumplidos.

Actualmente reside en Madrid, donde compagina su labor pedagógica en el Conservatorio Arturo Soria con la dirección artística del Festival de Música de Mendigorría y una intensa carrera internacional como solista.

La magia de la música en mi vida… y en FIMNa

Elena JÁUREGUI*

"Vengerov me salvó la vida aquella noche". Esto me dijo la madre de una alumna de violín, con ojos humedecidos, la semana pasada al final de una clase con su hija de seis años en *Junior Trinity*, Londres. Madre de dos hijos y con un trabajo muy importante y duro en la city de Londres (el centro financiero de esta loca ciudad), sentía haber tocado fondo aquella noche en la que compró a última hora una entrada para ver a Vengerov tocando con la London Symphony Orchestra en el Barbican Centre. Pero ese concierto de violín, en las manos de un mago como el gran violinista Vengerov, le dio las alas para poder salir del agujero en el que se sentía atrapada sin salida y remontar su vida. Con lágrimas en los ojos, intentando que no salieran delante de su hija con el violín en la mano, me dijo que a partir de cómo le hizo sentir ese concierto, su vida fue hacia arriba; encontró la manera de seguir adelante y construir la vida de la que ahora se siente tan orgullosa.

Mis hermanos y yo crecimos en una familia donde nuestros padres, José Antonio y Dorita, entendían, disfrutaban y nos transmitieron el valor de la música y la cultura entre otras muchas cosas, como la buena comida, la amistad y la familia. Fue esta pasión por la música la que llevó a mis padres a hacer un esfuerzo enorme por darnos la educación musical a la que ellos nunca habían podido acceder en sus preciosos y queridos pueblos navarros, Eguillor y Elzaburu. Al comenzar la aventura de crear una familia, se prometieron varias cosas, entre ellas, que pasara lo que pasara, en su hogar se comería bien y sus hijos tendrían la mejor educación posible incluyendo una educación musical, lo cual llevaron a cabo con un enorme esfuerzo físico y económico y con una gran dedicación. Mis padres amaban la música y a pesar de la escasez de recursos y oportunidades de la época, habían conseguido de alguna manera cultivar su pasión con visitas a un granero en el valle donde había un acordeón, en el caso de mi padre, alguna que otra clase de piano y solfeo que había conseguido mi madre para tocar en misa, y en ambos casos, muchas horas tocando de una manera autodidacta, y de adultos, yendo a todos los conciertos que pudieron, escuchando discos, conociendo y haciéndose amigos de músicos… y más adelante, compartiendo esta pasión con sus hijos, ayudándonos a desarrollar nuestra musicalidad y tocando con nosotros.

Nuestro padre disfrutaba de esa fuerza mágica de la música que salvó a la madre de mi alumna, sentía la necesidad de alimentar el alma y el espíritu con ella y de emplearla para conectar con el de sus seres queridos. Cuando tenía mucho estrés, siempre encontraba refugio en nuestra familia y en los preludios y fugas de Bach que tocaba a su manera, pero muy apasionadamente, en ese órgano electrónico que teníamos en casa y cuando podía, en órganos de iglesias allí donde iba. Cada ocasión contaba con música de un tipo u otro, si tenía un piano o un acordeón a mano,

*Violinista. Cofundadora y codirectora de FIMNa.

y si estábamos alguno de sus hijos cerca con algún instrumento, siempre se ponía a tocar y en seguida la fiesta estaba montada. Nos contaba muchas veces cómo escuchar ciertas piezas de música le había ayudado a superar las etapas duras de su vida, por ejemplo las partitas de violín solo cuando estaba haciendo su tesis doctoral, o cómo le habían marcado ciertos conciertos, especialmente uno de diciembre de 1968, cuando llevó a nuestra madre a Oxford a escuchar la novena de Beethoven a los pocos días de conocerla.

Íbamos a conciertos constantemente; nuestros primeros recuerdos son de quedarnos a veces dormidos en la segunda parte porque éramos pequeños, pero nos encantaba, era algo especial, algo que compartíamos en familia. A menudo íbamos a saludar a los músicos, especialmente artistas españoles que pasaban por Los Ángeles. Algunos de ellos incluso venían a casa a cenar con nosotros.

Los hermanos Jáuregui-Narváez crecimos por lo tanto en un ambiente donde la música era una parte esencial y maravillosa de nuestra vida, como lo era la paella de los domingos o visitar a nuestra familia en Navarra cada verano. Mis padres se volcaron en nuestra educación musical, disfrutando y siguiendo muy de cerca nuestro progreso. Por supuesto que algunas veces nos tenían que obligar de pequeños a ponernos a estudiar nuestros instrumentos, es normal que no siempre apetezca ponerse a trabajar; pero una vez que nos poníamos, lo disfrutábamos. De más mayor, cuando estaba muy metida en mis estudios musicales y muy estresada preparando mis conciertos y exámenes, a veces me quitaban el violín del hombro y me obligaban a tomar el aire o hacer algo para relajarme y poder seguir más tarde con mis partituras. Al ser el violín un instrumento que requiere siempre ser acompañado, mi padre tocaba conmigo el piano, órgano y acordeón casi todos los días cuando era pequeña y semanalmente durante mi adolescencia, y aprovechaba para enseñarme todo el repertorio navarro de jotas, pasacalles y canciones que cantaban en su familia y en su querido Eguillor. A veces me enseñaba cosas de oído que superaban mi nivel técnico, pero era tan divertido y tenía tantas ganas de poder tocarlo que encontraba la manera de hacerlo. Y así empecé a amar no solo la música, sino también mi tierra Navarra tan lejana desde Los Ángeles, donde comencé mis estudios de violín.



Elena y F. Javier Jáuregui. Autor: Goio Seminario.

A pesar de pasar tantos años fuera, crecimos en un hogar muy navarro, con cordero al txilindrón, magras con tomate, con el diminutivo “ico”, con las canciones sanfermineras y con cuentos cada noche sobre la infancia de mis padres en sus pueblos “de aquella España pobre”. Esos cuentos, emocionantes, mágicos y tan distintos de la vida que llevábamos en Los Ángeles de pequeños entre coches, palomitas y palmeras, nos crearon un vínculo afectivo muy fuerte con nuestras raíces navarras.

Dentro de esta vida un tanto nómada, entre Oxford, Madrid y Los Ángeles, hubo un sitio siempre constante y querido: Navarra y sobre todo nuestros veranos en Eugi, en casa de mi tía Pili y mi tío Guillermo. Eugi es un pueblo precioso y pequeño, con casas de piedra típicas de la zona vasca, rodeado del monte del Quinto Real, con el pantano que tanto le caracteriza. Allí vivían dos hermanas de mi madre y sus familias y allí disfrutábamos de la libertad de salir todo el día con mis primos a la calle y no volver a casa más que para comer y dormir —esto era imposible en ciudades como Madrid y sobre todo Los Ángeles—.

Crear un festival de música en Eugi fue por lo tanto una progresión natural de nuestra vida familiar. Combinaba nuestra pasión por la música con nuestro vínculo afectivo por Navarra y Eugi. Además, crear cosas nuevas era algo que vimos constantemente en casa con mi padre empezando o participando en la creación de congresos, ciclos de conferencias y conciertos, una Universidad, una Academia Europea… y todo esto lo hacía en gran parte desde casa, junto con la crucial y enorme ayuda de mi madre, que se encargaba de todas las cosas prácticas, de la logística y de bajar a mi padre al planeta tierra.

Por todo esto, cuando durante una cena en su casa, en 2007, mi profesor de violín en mis estudios de Máster y postgrado en la *Guildhall School of Music*, Detlef Hahn, me preguntó si me apetecería crear un festival de música con él, me pareció una idea de lo más normal —"Claro que sí"—, fue mi respuesta. La idea tardó un poco en encarrilarse, sabía inmediatamente que quería que fuera en Navarra y enseguida supe que ese era un proyecto que quería hacer con mi hermano Javier, guitarrista clásico con el que ya tenía un dúo desde hacía diez años llamado Roncesvalles (el lugar donde nuestros padres se casaron), pero no lo acabábamos de encajar hasta que un día Javi dijo: —"esto hay que hacerlo en Eugi"—. En ese momento, todo tuvo sentido y a partir de allí, todo fue rodado y muy rápido de una manera que nos pilló por sorpresa. Normalmente estas cosas tardan su tiempo, pero no contábamos con Maite Errea al frente del Concejo de Eugi, mujer emprendedora, trabajadora y valiente y con muchas ganas de llevar el proyecto adelante.

El primer festival se organizó en siete meses y fue una auténtica locura de trabajo, emociones fuertes y aprendizaje. Había muchas cosas que sabíamos hacer porque las habíamos visto en casa, otras tantas que Javier sabía hacer ya que llevaba dos años organizando un festival de Música Española en Granada desde la Universidad de Saint Louis Madrid Campus donde llevaba el departamento de música. También sabíamos lo que necesitaba un festival de música desde nuestra experiencia personal viajando por distintos festivales europeos para dar conciertos, recibir clases magistrales y también como público. Las demás las fuimos aprendiendo por el camino, con la enorme ayuda del Concejo de Eugi y de algunos familiares y amigos entregados a la causa, un gran sentido del humor y mucho trabajo. Las primeras llamadas a la prensa navarra las hicimos por ejemplo sin saber muy bien qué decir, qué esperar, no sabíamos cómo hacer una nota de prensa; pero fue increíble la respuesta y el apoyo de los periodistas de distintos medios, sin su difusión no hubiera tenido tanto éxito el festival desde su primera edición. Fue emocionante saber que les parecía una buena idea y que la querían apoyar.

FIMNa (Festival Internacional de Música de Navarra) se planteó el primer año como un festival en el que se combinaban una serie de conciertos con clases magistrales de violín bajo la dirección artística de Detlef Hahn dentro del enclave natural e histórico único que es Eugi. Había otra vertiente didáctica que quería asegurarse de que los niños de la zona tuvieran acceso a la músi-

ca que estaba sonando esos días por Eugi y que fueran una parte activa del festival, que conocieran a los músicos y tocaran con ellos. Nos daba miedo que llegaran todos esos músicos de todo el mundo y que no tuvieran un impacto real en la zona. Nosotros echamos de menos que hubiera más actividades musicales en España cuando estábamos creciendo, veíamos cómo en otros países cada ciudad y pueblo tenía festivales de música. Con FIMNa podíamos aportar nuestro granito de arena para que esto mejorara en nuestra tierra.

El involucrar a tanta gente de Eugi fue también una parte fundamental al comenzar el festival —fue una manera de que el pueblo también se sintiera parte del proyecto, lo cual era importante para Javier y para mí al tener un vínculo tan personal con el pueblo. Nuestro presupuesto era casi simbólico pero suficiente para arrancar con la energía, trabajo y apoyo de tanta gente del pueblo y del Valle que se volcaron ofreciendo sus coches, sus casas, sus ideas. Hay tantas cosas que surgieron de la gente incluso a unos pocos días de empezar, como la idea de ofrecer pintxos y txistorradas después de los conciertos a nuestro público y una copa de vino de la Bodega Inurrieta, las camisetas que hicimos y vendimos los primeros dos años… Teníamos el Comité FIMNa, con representantes del pueblo de todas las edades y profesiones y sobre todo el Concejo al frente, organizando toda la logística y el tema del patrocinio. Íbamos preparando las cosas sobre la marcha, sin saber muy bien cómo se tenía que hacer o cómo sería, nosotros íbamos explicando cómo funcionaban los eventos y poco a poco fuimos entendiendo las tareas a realizar entre todos —Eugi nunca había organizado un concierto de música clásica y mucha gente del pueblo e incluso del comité jamás había asistido a uno—.

Y así surgió el primer festival, no nos lo podíamos creer cuando empezaron a llegar músicos de Noruega, Suiza, Alemania, España, China, Irlanda e Inglaterra a Eugi, dispuestos a aprender, ensayar y compartir su música con un público que esperábamos crear. El día de la inauguración, que era un evento para los músicos participantes en las clases magistrales y que estaba abierto a cualquier persona del pueblo, en el que se iban a tocar tan solo diez minutos de música, estábamos nerviosos, sin saber en absoluto cómo reaccionaría la gente. No sabíamos si habría dos o tres personas o si habría un grupo grande; en cualquier caso, los conciertos comenzaban al día siguiente, ese era un acto simbólico y de presentación. Pero lo increíble es que a veinte minutos de comenzar aquella inauguración, empezó a llegar gente y más gente, hasta llenar a rebosar aquella Iglesia. Y nosotros le decíamos a la gente que iba entrando, muchos del pueblo y del valle, pero también de Pamplona, que aquello no era un concierto, era solo un acto para presentar el festival a los músicos que venían de distintos países para recibir las clases magistrales. Pero nos respondían que daba igual, que ellos venían para dar la bienvenida al pueblo a los músicos. Fue entonces cuando empezamos a entender lo bonito que era e iba a ser este proyecto.

Los conciertos del primer año estuvieron llenos a rebosar y contaron con momentos únicos. Gran parte del público jamás había asistido a un concierto de música clásica y nosotros estábamos felices de saber que habían venido, este era uno de nuestros objetivos ya que a menudo la música clásica se ve como algo complicado y lejano, que pertenece a ciertos grupos sociales y personas "que saben". Nosotros queríamos romper con eso y acercarla a todo el mundo y a todas las edades. Creo que este proyecto, a lo largo de estos últimos seis años, ha conseguido esto.

El hecho de que una buena parte del público jamás había asistido a un concierto de música clásica llevó a cosas curiosas y espontáneas por parte de la gente, como levantarse en medio del concierto para ver mejor al violinista al tocar un pasaje electrizante, como aplaudir a la mitad de movimientos, niños bailando o reaccionando a la música de una manera espontánea… Hubo gente del pueblo que se acercó para decir que habían creído toda la vida que la música clásica no era para ellos, pero que habían descubierto cuánto se habían equivocado y que les había emocionado de una manera inesperada; hay quien se acercó para decir que había sido la excusa para sacar a un familiar enfermo a un evento y que había sido el mejor día en mucho tiempo; hay quien vino desde fuera y le había parecido una tarde maravillosa con la combinación de la buena música en un lugar de tanta belleza como es Eugi. Y claro, al haber un ambiente tan especial y personal, muchos de los músicos también dijeron que nunca habían tocado para un público tan acogedor, entregado y cálido y que por lo tanto, habían disfrutado muchísimo tocando.


Autor: Goio Seminario.

Estos seis últimos años han sido muy intensos para Javier y para mí. Nuestro año está lleno de actividad musical con conciertos de nuestro dúo y otros grupos de cámara y de orquestas por distintos países, con clases en nuestros trabajos respectivos: St Louis en Madrid en el caso de Javier, Junior Trinity en Londres en mi caso, con talleres didácticos y sociales, sobre todo en Inglaterra, con tantos otros proyectos y también de la vida misma. Y cada verano, hemos vuelto a Eugi, como en nuestra infancia, para compartir nuestra música, la de tantos artistas internacionales que han pasado ya por el pueblo, nuestras ideas, lo que vamos aprendiendo por el camino. Para nosotros, como hermanos, colegas y amigos, ha sido una manera única y maravillosa de desarrollar nuestros ideales, de experimentar, de luchar por aquello en lo que creemos.

Han sido seis años en los que no siempre ha sido fácil seguir adelante, con problemas de todo tipo, económicos también, muchas noches sin dormir dando vueltas a cómo seguir adelante manteniendo la calidad y principios del festival, pero siempre hemos podido seguir adelante con el apoyo, empeño y trabajo del Concejo de Eugi y de tantas personas que trabajan y creen en este proyecto.

FIMNa ha evolucionado de muchas maneras, es un proyecto muy creativo y que queremos que se mantenga vivo y fresco ya que así no se queda estancado para nosotros ni para nuestro público. Pero durante todos estos años se han mantenido varios pilares sobre los que se ha ido consolidando —FIMNa es un festival que ofrece conciertos de calidad principalmente de música de cámara, con un programa variado, que gusta pero supone asimismo un reto, tanto para los artistas como para el público—. Los artistas cambian de año en año, también los instrumentos, y aunque es sobre todo un festival de música clásica, ha habido actuaciones de flamenco, tango, percusión brasileña, folk, música del mundo… Además FIMNa trata de promocionar la creación de obras nuevas a través de comisiones y estrenos mundiales en España o Francia de compositores

como Federico Jusid, Daniel Bjarnasson, Agustín Castilla-Ávila, Eduardo Morales-Caso. Es un festival que ha tenido siempre una vertiente fundamental social y didáctica, con las clases magistrales en los primeros dos años durante los cuales Detlef Hahn fue director artístico y talleres con niños desde el principio. FIMNa para tod@s es un proyecto que va creciendo, que trata de llegar a los más pequeños de la zona (incluso a bebés) y enseñarles a disfrutar de la música y de conocer y tocar con músicos buenos de todo el mundo y de distintos géneros de música. Unos 120 niños de Eugi y del Valle Esteribar han salido al escenario a cerrar el festival en los últimos cuatro años junto con músicos de la talla de Edda Erlendsdóttir, Olivier Manoury, The Turbans, Adriano Adewale, Annette Walther, Mara Miribung, Eva Freitag, Adam Levin y John Barber.

Una de las partes clave dentro del proyecto, que se ha mantenido también a lo largo de estos años, es la sede del Festival, Eugi, y el uso de los recursos naturales e históricos de este precioso pueblo —un marco incomparable en el que se pueden realizar conciertos—: la bonita plaza del pueblo con vistas al pantano y a los montes del Quinto Real, el mágico escenario que ofrece las ruinas de su antigua fábrica de armas, la Iglesia. También ha tenido la suerte de contar con un concierto todos los años en Zubiri, centro del Valle Esteribar, en su preciosa iglesia románica, un evento siempre muy especial dentro del festival. Además, es parte del proyecto transfronterizo que está desarrollando el Concejo de Eugi a través de la historia común de las antiguas fábricas de armas con localidades francesas y ha podido organizar conciertos en Francia y traer a músicos franceses a Eugi con la colaboración del *Festival de Basse Navarre*. Nuestro público y los músicos que vienen cada año disfrutan del paraje natural de la zona y de la buena comida que ofrece el pueblo. Los músicos, sobre todo, de estar en un lugar pequeño e inspirador en el que se pueden dedicar en cuerpo y alma a la preparación de sus conciertos durante unos días.

Nunca se sabe en esta vida la duración de las cosas o por dónde van a ir, pero estamos felices de haber tenido la oportunidad de realizar FIMNa estos últimos seis años, de haber podido compartir nuestra música, nuestras experiencias con uno de nuestros sitios más queridos en este mundo. La música es un bien espiritual, no se ve ni se toca pero alimenta el alma, te llena de fuerza, te ayuda a entenderte a ti mismo y al mundo que te rodea, a superar momentos difíciles, te permite experimentar toda la paleta de sentimientos. Algunos niños de Eugi y la zona han comenzado a tocar instrumentos inspirados por FIMNa, o así lo han expresado sus padres, quién sabe lo que eso puede aportar a sus vidas. En nuestro caso y en el de nuestros padres y hermanos, tantos amigos, colegas y alumnos, ha sido un bien que nos ha dado mucha felicidad, mucho bienestar, disciplina, mucha fuerza y por cierto, muchos viajes y experiencias emocionantes. No hace falta dedicarse a la música para disfrutar de este bien, pero sí participar en ella sin miedo. Y ojalá que algún concierto de FIMNa pueda servir para transmitir a algún miembro del público que la necesite, como la madre de mi alumna en Londres, esa fuerza interior que te ayuda a seguir adelante, que conecta algo dentro de ti mismo. Einstein a menudo hablaba de que la música era su refugio y a lo que él se acercaba cuando sentía que había tocado fondo en su vida personal y en su búsqueda intelectual, y la música siempre le ayudaba a seguir adelante. Si personas como Einstein llegan a tan buenas conclusiones con la ayuda de la música, si personas como la madre de mi alumna sienten también su fuerza para superar los momentos duros de la vida, si es algo que nos acompaña en los mejores y peores momentos en sociedades de todos los tiempos y partes del mundo y si, sin ir más lejos, cualquier niño de todas las edades sonríe y se emociona al tocar y escuchar de cerca un instrumento, ¿será que la música después de todo no es algo superficial sino algo necesario en nuestras vidas?

La asociación musical Diego Gómez y el ciclo de órgano de Larraga (NAVARRA)

Igor CACHO UGALDE*



Larraga es una localidad que se encuentra en la Zona Media de Navarra, entre Estella y Tafalla. En los últimos años ha sido conocida por organizar el Festival Koponrock (2003-2008) y recientemente por el Techno Festival (2009-...) y el Ciclo de Órgano Diego Gómez (2008-...). Si nos fijamos, podemos ver que se trata de tres tipos de música diferentes: rock, dance y clásica. Y cada festival ha sido y es muy conocido en sus respectivos ámbitos autonómicos. Con esta situación, parece evidente la importancia que tiene la música en esta localidad, al margen de los grupos locales, como la banda, la charanga y la coral. Sin ir más lejos, el guitarrista del conocido grupo Ska-P, José Miguel Redín, procede de aquí. Y el último grupo, la coral, también organizó un ciclo coral hace unos años y la exitosa XXXIV Concentración de Auroros de Navarra. En las próximas líneas nos vamos a centrar en el último de ellos, el ciclo de órgano. Ya que desde el punto de vista del tipo de música, se puede entender como el antecedente de los dos primeros, con una música más propia de los siglos XX-XXI.

La Asociación Musical Diego Gómez se constituyó en 2008 como una entidad sin ánimo de lucro con el objetivo de conservar, mantener y divulgar el órgano histórico de la iglesia de San Miguel de Larraga. Unos meses antes se había organizado en esta localidad un programa conmemorativo del Quinto Centenario del Escudo de Armas en el que había habido varias conferencias y conciertos de música. Uno de ellos fue de órgano y al terminar el programa, un musicólogo propuso la creación del ciclo de órgano. La idea no sonó mal porque tal y como podemos ver en el libro *Órganos de Navarra* de A. Sagaseta y L. Taberna (1984), en Larraga había habido un taller de organería en los siglos XVIII-XIX desde el que se habían construido los órganos de Larraga, Olite, Tudela, Artajona, Lodosa, Mendigorría, Roncesvalles, etc. El autor, Diego Gómez, que siguió la tradición de otro taller en Lerín, está considerado como el último maestro de la Escuela Organera Navarra, junto con su hijo

*Secretario de la Asociación Musical Diego Gómez.

Antonio. Al margen de ello, el órgano de Larraga y la iglesia que lo acoge presentan un alto interés histórico-artístico, tal y como podemos ver en la obra *El Renacimiento en Navarra* de R. Fernández Gracia (coord.) (2005), y la persona que proponía el ciclo, Jesús Mª Muneta Martínez de Morentin, natural de Larraga, es un referente en la materia. Ya que es académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y ha sido reconocido con multitud de distinciones, como la Cruz de San Jorge, la de Aragonés del Año, la Medalla de Plata de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, la Cruz de Alfonso X el Sabio o la nominación al Premio Príncipe de Viana en dos ocasiones. En el Catálogo de la Red de Bibliotecas de Navarra podemos encontrar varias de sus obras, como *Lenguaje e Historia de la Música*. De modo que nos encontrábamos con tres puntos de partida muy significativos. Primero, había un pasado en el que Larraga había sido un referente en el mundo musical. Segundo, el órgano figuraba entre los más destacados. Y tercero, la persona que proponía el ciclo era una experta en la materia.

De este modo comenzamos el ciclo de órgano Diego Gómez en el 2008 y el encargado de iniciarlo fue Raúl del Toro, uno de los mejores organistas de Navarra. Los organizadores desconocíamos la respuesta que iba a tener el público y fue excepcional en todos los conciertos. Quizás fue debido al novedoso carácter didáctico que se le quiso dar desde el comienzo. Ya que el director técnico hace una introducción del concierto y posteriormente comenta las obras, algo que facilita notablemente la comprensión para el público en general. Al finalizar la primera edición, un conocido crítico musical equiparó al evento con la recuperación de un "pasado artístico glorioso en la figura de Diego Gómez". A lo largo de las ediciones siguientes han pasado multitud de concertistas, desde Sevilla, Asturias, Teruel o Guipúzcoa y con multitud de instrumentos: flautas traveseras, grupos de cuerda, canto, oboe, arpa, trompetas y timbales, etc. Aunque el instrumento central siempre es el órgano y en todas las ediciones participan concertistas navarros. Asimismo, todos los años hay estrenos de obras y a lo largo de las ediciones se han interpretado obras de numerosos músicos navarros, españoles y de la crema europea, como Sebastián Albero, Felipe Gorriti, Juan Bautista Cabanilles, José Lidón, la familia Bach o Georg Friedrich Häendel, por citar algunos. Poco a poco, la asociación ha ido a más y en el ciclo se ha



presentado un libro *(Organeros, organistas y músicos de Larraga*, de J. Mª. Muneta (2008)), unos CD de música, se han hecho visitas guiadas al instrumento al margen del ciclo y se ha promovido una investigación histórica sobre Diego Gómez. Asimismo, en este momento se está trabajando en la visita al instrumento con los escolares del colegio en la asignatura de música, las posibilidades de valorar el ciclo desde el punto de vista turístico, el relanzamiento en las webs 2.0 —ya disponemos desde el comienzo de un perfil en Facebook— y en la restauración del instrumento, valorada en unos 90.000 euros. Esto último podría coincidir con la restauración del órgano de Lerín, otro instrumento que también necesita una puesta a punto y en el que también hubo un taller de organería, más importante incluso que el de Larraga. A largo plazo, también se tiene previsto la creación de un concurso de música para estudiantes del conservatorio que llevaría el nombre de Jesús Mª Muneta.

Hasta el momento, el ciclo, la principal actividad de la asociación, es financiado por el ayuntamiento de Larraga, el Gobierno de Navarra y la fundación Caja Navarra. Aunque también ha habido años en los que han patrocinado el evento algunas empresas particulares. De este modo, la entrada es libre y gratuita. En muchos sitios se cobra algo como una manera de seleccionar a las personas que realmente tienen interés. Sin embargo, nosotros pensamos que mientras sea posible, el acceso debe ser libre y gratuito. En este capítulo, merece una especial atención el Gobierno de Navarra ya que desde hace veintinueve años organiza un Ciclo de Música para Órgano de Navarra. Dado el éxito del ciclo de Larraga, el primer año puso un concierto del ciclo de Navarra en Larraga, pero al margen del ciclo local. El año pasado, dentro de la convocatoria de ayudas para grupos artísticos y culturales, cambió el procedimiento, al pasar de un sistema nominal a otro de concurrencia pública, y nuestra asociación pudo concurrir. Una vez resuelta la convocatoria, nuestra asociación la aprobó y se quedó en el decimoquinto puesto, a la altura de las asociaciones culturales más relevantes de la comunidad. Este aprobado se materializó en la inclusión de un concierto del ciclo de órgano de Navarra en el de Larraga. Como el ciclo autonómico era entre septiembre y noviembre y el nuestro en la segunda quincena de agosto, nuestro último concierto sirvió para cerrar el ciclo de Larraga y abrir el de Navarra a modo de bisagra.

Este año se ha vuelto a repetir el mismo procedimiento y nuestra asociación ha ascendido hasta el séptimo lugar. Posteriormente, el propio director técnico del ciclo de Larraga comenzó la presentación del ciclo de la siguiente manera: “Con el paso de las ediciones, el ciclo de órgano Diego Gómez alcanza su madurez y su lugar dentro de las manifestaciones musicales con carácter profesional del panorama navarro”. En más de una ocasión, nuestro resultado ha sorprendido a propios y extraños. A este respecto, cabe señalar que a pesar de contar con una actividad reducida en comparación con otras asociaciones, siempre se presentan unos elevados índices de viabilidad y profesionalidad de los concertistas. En ello, y en el carácter didáctico y juvenil que se le da al ciclo, ya que uno de los conciertos siempre se reserva para los jóvenes que acaban de terminar la carrera en el conservatorio, radica la clave para entender el aprobado de las convocatorias. Por último, no hay que perder de vista que como decía un crítico musical de nuestro ciclo, con estos eventos se mantiene un patrimonio inigualable y se fomenta la música en lugares que, de otro modo, escasas veces llegaría.

Baluarte: una década de buena música

Equipo BALUARTE

Baluarte abrió sus puertas como Auditorio y Palacio de Congresos de Navarra el 30 de octubre de 2003. Su construcción comenzó tres años antes, pero el proyecto venía de más atrás. En efecto, con cierta recurrencia las entidades musicales que tenían por escenario de sus temporadas el Teatro Gayarre se quejaban de que el escenario se les quedaba muy pequeño y algunas también de que se quedaba pequeña la sala cuando se trataba de presentar conciertos en los que la calidad de las orquestas y de los solistas era capaz de arrastrar a un público muy numeroso. Cuando la Sociedad Filarmónica presentaba alguna orquesta de categoría no resultaba extraño que la sala se quedase pequeña y que el escenario apenas pudiese dar cabida a la mitad de los músicos que venían en la gira, ocupando los pasillos de la sala con baúles y fundas de instrumentos. Esta queja fue tomando cuerpo y la necesidad de contar con un auditorio más capaz se hizo más viva cuando el Gobierno de Navarra creó en diciembre de 1997 la Fundación Pablo Sarasate y dio un impulso muy notable a la actualmente denominada Orquesta Sinfónica de Navarra. Casi al mismo tiempo, en mayo de 1998, el Ayuntamiento de Pamplona recuperó para la ciudad el Teatro Gayarre, que estaba gestionado por una empresa privada desde su construcción en 1932. Una consecuencia de ello, entre otras, fue que se cerró el anfiteatro por razones de seguridad (no se reabriría hasta 2005), con lo que la capacidad del teatro quedó limitada a poco más de 700 localidades entre sala, platea y palco. Junto a todo ello, en la década de los noventa, el Gobierno de Navarra promovió entre sus políticas económicas, en un cierto momento, la idea de construir un Palacio de Congresos que diese cabida a las numerosas iniciativas que tanto desde las instituciones públicas como desde las privadas se encontraban, para salir adelante, con la falta de infraestructuras en la capital de Navarra. Y así, uniendo ambos aspectos, como había ocurrido en tantas otras ciudades españolas en fechas recientes, el Gobierno consiguió ponerse de acuerdo con el Ayuntamiento de Pamplona para que un gran edificio que fuese al mismo tiempo Palacio de Congresos y Auditorio, pudiese ocupar un magnífico solar en el mismo centro de Pamplona. En los años noventa se produjo en España un cambio muy notable en las infraestructuras de auditorios y palacios de congresos por iniciativa del Ministerio de Obras Públicas, que impulsó y apoyó tanto la renovación de los teatros municipales como la construcción de nuevos auditorios, al amparo en muchos casos de la creación de nuevas orquestas sinfónicas. Baste recordar, por citar el caso de tres ciudades próximas, que el Auditorio y Palacio de Congresos de Zaragoza se inauguró en 1994 y los de Bilbao (Euskalduna) y San Sebastián (Kursaal) se inauguraron en 1999. En el caso de Logroño el Riojaforum se inauguró en 2004. El solar en cuestión había sido hasta 1968 el cuartel de Infantería, pero su traslado a Aizoáin liberó ese gran espacio entre la Avenida del Ejército y las calles Yanguas y Miranda, General Chinchilla y Padre Moret. El Ayuntamiento de Pamplona, con buen criterio, siempre quiso que el solar se destinase a una importante dotación pública y no a viviendas.

Así pues, Baluarte, como auditorio, responde a una iniciativa del Gobierno de Navarra que pretende satisfacer las necesidades, repetidamente manifestadas por los agentes culturales de la región, sobre todo las entidades musicales, de contar con una sala y con un escenario acordes con la vida cultural del siglo XXI, del mismo modo que el Teatro Gayarre había respondido a las necesidades de la sociedad local de los años treinta del siglo pasado y había dado servicio durante toda la segunda mitad del siglo XX. En efecto, el nuevo edificio cuenta con una Sala Principal que, respecto del Teatro Gayarre, multiplica por dos su capacidad en cuanto a espectadores y por cuatro el espacio útil de su escenario. Desde la apertura del Baluarte, puede decirse que en el Gayarre se ha quedado sobre todo el teatro y que en el Baluarte se ha instalado sobre todo la música, la danza y el teatro musical.

Una vez construido el edificio, el Gobierno de Navarra decidió que su gestión se hiciera desde una Sociedad Pública y no mediante una concesión a una empresa privada. Las tres entidades musicales que esperaban la apertura del nuevo auditorio encontraron enseguida acomodo en Baluarte y vieron en un primer momento cómo crecían en número de abonados y en capacidad de contratación. Y la Sociedad Baluarte, a través de la Fundación Baluarte, ofreció también desde el principio una temporada de espectáculos que estaba orientada por tres líneas maestras en su voluntad de dar servicio a la sociedad navarra en el ámbito de la exhibición de las artes escénicas:

1. Que los espectáculos no fuesen solo de música clásica, sino que tanto la lírica como otras músicas, como el teatro y la danza y todas las variantes y combinaciones escénicas de estos géneros principales, en sus muchas modalidades, tuviesen un lugar en el Baluarte, buscando un público también muy variado.
2. Que, en su mayor parte, fuesen espectáculos de gran formato, cuya presentación en otros escenarios de Navarra no fuese posible desde el punto de vista técnico.
3. Que fuesen espectáculos que sin padecer en su calidad, estuvieran dirigidos a un público amplio. Es decir, en un primer momento no se consideraron aquellas modalidades que, no exentas de calidad, tuvieran por destinataria a una manifiesta minoría.

En Baluarte ha habido en estos diez años más de 1’6 millones de espectadores que en su mayoría han acudido a conciertos de música clásica o a espectáculos de lírica. También el teatro musical ha traído a un buen número de espectadores. La Fundación Baluarte es quien más espectáculos ha organizado en todos estos años. Pero ha habido otros promotores como la Sinfónica de Navarra, la Sociedad Filarmónica, la Sinfónica de Euskadi, el Gobierno de Navarra, el Ayuntamiento de Pamplona y algunas empresas privadas, tanto locales como nacionales, dedicadas a la presentación de espectáculos.

De modo que puede decirse que Baluarte ha hecho posible ofrecer espectáculos de música clásica y de otras músicas, además de lírica, danza y teatro, con un nivel claramente internacional, presentando artistas de primera fila y manteniendo una oferta que ha hecho posible que se mantengan en este momento tres tipos de abonos distintos, con su correspondiente público: el de la Fundación Baluarte, que entre clásica y lírica viene a ofrecer en un curso de

nueve meses en torno a doce espectáculos, el de la Sinfónica de Euskadi, que ofrece del orden de diez conciertos y el de la Sinfónica de Navarra, que mantiene una oferta de catorce programas, con la particularidad de que cada programa lo ofrece dos días consecutivos, jueves y viernes. Por el contrario, la Sociedad Filarmónica de Pamplona cesó en sus actividades en Baluarte el 23 de marzo de 2011, con un recital del pianista Josep Colom.

Si nos ceñimos al ámbito musical, los diez años de Baluarte están llenos de grandes y buenos espectáculos que han dado satisfacción a públicos amplios y heterogéneos. Por dar algunas cifras, podemos decir como curiosidad que desde que se abrió Baluarte con la interpretación de la obra "Obertura" de Vicente Egea el 30 de octubre de 2003, hasta finales de septiembre de este año 2013 se habían interpretado cerca de 2.500 obras musicales, obras evidentemente de muy diversas duraciones y alcance, pero todas ellas de música clásica. Hasta agosto de 2013 se han ofrecido en Baluarte cerca de 700 conciertos de clásica, 80 funciones de lírica y 120 conciertos de música amplificada. Si pensamos que la temporada normal ocupa diez meses cada año en música clásica y en lírica, podemos decir que ha habido en estos años en Baluarte una media mensual de ocho espectáculos de estos géneros, frente a poco más de un espectáculo mensual de música amplificada. Y podemos decir que, en conjunto, ha habido 900 conciertos de cualquier clase de música. Como se ve, la vocación primera del Baluarte como auditorio pensado fundamentalmente para la música clásica y la lírica es algo que se ha hecho realidad, con una oferta muy variada y muy nutrida. Y con unos resultados en cuanto a espectadores que, en conjunto, sitúan la ocupación de la sala cerca del 90% de su capacidad.



María Bayo en *El barbero de Sevilla*.

Foto cedida por Baluarte. Autor: Iñaki Zaldua.

En el campo de la lírica, el esfuerzo de la Fundación Baluarte ha sido muy notable, con resultados brillantes, ofreciendo producciones escénicas propias, coproducciones, conciertos y recitales líricos. Y presentando equipos artísticos, directores musicales y de escena y cantantes de primer orden. Este esfuerzo responde a la vocación de la Fundación Baluarte de satisfacer la demanda de una modalidad artística como es la ópera que por su complejidad, por su dimensión artística, por su alcance económico y por las necesidades técnicas que implica, exige un

compromiso de programación que no solo consiga atraer al público a nuestra sala, sino que salga plenamente satisfecho del resultado ofrecido.

Las entidades que ofrecen en Baluarte sus temporadas, empezando por la Fundación Baluarte, han mantenido una tensión creciente y una exigencia grande para ofrecer buenos programas en los que la música más conocida pueda convivir con el descubrimiento de propuestas menos habituales, siempre con directores y solistas de buen nivel que actúan en salas y en programas internacionales de primera fila. En el ámbito de la música amplificada, a las propuestas de la Fundación Baluarte se añaden las que algunos promotores privados han conseguido traer a Pamplona y presentar en el Baluarte a notables artistas nacionales e internacionales, complementando así una oferta muy atractiva que tiene muchos escenarios en la ciudad, desde las instalaciones veraniegas al aire libre y los polideportivos hasta las pequeñas salas del extrarradio con una oferta creciente de nuevos valores. Baluarte es también escenario para que algunas Escuelas de Música y de Danza presenten sus trabajos de fin de curso. De modo que tanto las propuestas más ambiciosas como las más modestas son acogidas con interés en las distintas salas de Baluarte.

112

Nombres propios para 10 años de Baluarte:

En estos diez años de andadura, por Baluarte han pasado artistas tan notables como los que se mencionan a continuación. De cada categoría se nombran solo a diez, pero se podría nombrar a muchos más:

Directores de orquesta: Zubin Metha, Valery Gergiev, Michael Tilson-Thomas, Sir Neville Marriner, Antonio Pappano Kurt Masur, William Christie, Sir Andrew Davis, Marc Minkowski y Semyon Bychkov.

Y también Rafael Frühbeck de Burgos, Víctor Pablo Pérez, Miguel Ángel Gómez Martínez, Josep Pons, José Ramón Encinar, Eduardo López Banzo, Ernest Martínez Izquierdo, José Miguel Pérez Sierra, Luis Remartínez y Miguel Ortega.

Orquestas como la London Symphony, la del Teatro alla Scala de Milán, la de San Francisco, la Nacional de Francia, la Royal Philharmonic. London Philharmonic, Sinfónica de Viena, Concertgebouw, Filarmónica Checa y Filarmónica de San Petersburgo.

Y también la Orquesta Sinfónica de Navarra, Orquesta Nacional de España, Orquesta de la Radiotelevisión Española, Orquesta de Galicia, Orquesta de Castilla y León, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta de Cadaqués y Orquesta de Euskadi.

Cantantes como Barbara Hendricks, María Bayo, Cecilia Bartoli, Ainhoa Arteta, Montserrat Caballé, Mariola Cantarero, María Rey Joly, Nancy Fabiola Herrera, Maite Beaumont y Sabina Puértolas.

Cantantes como Juan Diego Flórez, Roberto Alagna, Joseph Calleja, José Carreras, Gregory Kunde, Alfonso Echeverría, José Bros, Jorge de León, Iñaki Fresán y José Luis Sola.

Agrupaciones corales: Los niños cantores de Viena, Los chicos del coro, Coro de niños de Windsbach, Coro del New College de Oxford, RIAS Kammerchor, The Sixteen, Orfeón Donostiarra, Orfeón Pamplonés, Coral de Cámara de Pamplona, Coral de Cámara de Navarra.

Artistas como Ana Belén, Niña Pastori, Rosana, Mónica Naranjo, Paloma San Basilio, Estrella Morente, Diana Navarro, Luz Casal, Amaia Montero y María Dolores Pradera.

Artistas como Juan Manuel Serrat, Paco de Lucía, Joaquín Sabina, Miguel Bosé y Benito Lertxundi, Pedro Iturralde, Ismael Serrano, Raphael, Cañizares y Manolo García.

Grupos de música amplificada: Café Quijano, Mocedades, Amaral, Madredeus, The Commitments, Dúo Dinámico, La Oreja de Van Gogh, Buenavista Social Club, Mississippi Mass Choir y Keane.

Artistas como Bebo Valdés, Goran Bregovic, Woody Allen, Les Luthiers, Mayumaná, Art Garfunkel, Jorge Drexler, Julieta Venegas, y Silvio Rodríguez.

Directores de escena de ópera como Giancarlo del Monaco, Emilio Sagi, Joan Font, Giorgio Strehler, Patrick Mailler, José Luis Castro, Jonathan Miller, Arnaud Bernard, Tomás Muñoz y Luis Olmos.

Pianistas: Maria João Pires, Arcadi Volodos, Grigory Sokolov, Krystian Zimerman, Lang Lang, las hermanas Labèque, Leif Ove Andsnes, Joaquín Achúcarro, Michel Camilo, Rafal Blechacz.

Violinistas: Joshua Bell, Sarah Chang, Anne-Sophie Mutter, Vladimir Spivakov, Viktoria Mullova, Leonidas Kavakos, Vadim Repin, Midori, Hilary Hahn y Pinchas Zukerman.

Cultur 2013, música y turismo y cultura en el mes de agosto

Yolanda OSÉS PÉREZ*

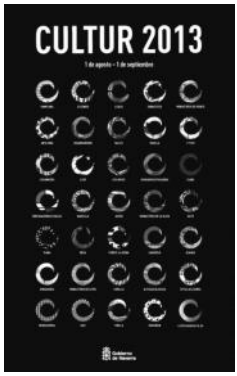
El programa CULTUR es uno de los protagonistas de la actividad cultural del verano en Navarra. Cada día del mes de agosto hay programada una actuación musical en alguna de las 34 localidades y espacios singulares elegidos como escenario.

Artistas y grupos en su mayoría de la comunidad foral participan en esta edición, que cuenta con una fabulosa apertura en Baluarte, con el espectáculo Flamenco Hoy, de Carlos Saura, y dos conciertos de clausura, el 31 de agosto en Tudela, protagonizado por Carlos Núñez, y el 1 de septiembre en Barañáin, con el violinista Ara Malikian.

CULTUR es un programa organizado por el Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales del Gobierno de Navarra pensado para que la ciudadanía navarra, turistas y viajeros, puedan disfrutar de un concierto en la época estival, en la mayoría de los casos dentro de espacios cargados de historia o en bellos parajes naturales.

Al igual que ocurrió en la pasada edición de CULTUR, el programa se centra en la música, con oferta para los amantes del folk, el jazz, la música de cámara o la coral, el pop y otras músicas.

Cada día de la semana, CULTUR está dedicado a un tipo de música para ayudar a los aficionados a organizar su calendario de conciertos. Así, los lunes hay Música de Cámara; los martes, Folk; los miércoles, Jazz; los jueves, Música pop; viernes y sábados, otras músicas; y los domingos y festivos, música coral.



Los conciertos de CULTUR son en su mayoría gratuitos, excepto los especiales de inauguración y clausura y el espectáculo de Zugarramurdi, al que se accede con el precio de la entrada a las cuevas.

Hay actuaciones en lugares como el bosque de Orgi, las cuevas de Zugarramurdi, el castillo de Marcilla, los monasterios de Leire, Iranzu o La Oliva, Torre de Donamaria, Viana, Santa María de Ujué o la Real Colegiata de Orreaga/Roncesvalles.

Respecto a los grupos participantes, y aun a riesgo de incurrir en injusticia por no citar a todos, podríamos destacar las actuaciones de la Federación de Coros de Navarra, Iñaki Fresán o José Luis Sola, en el ámbito de la lírica, Trikidantz, Korrontzi o Carlos Núñez, en el de la música folk, Kontxi Lorente, Iñaki Askunze dentro del jazz, del pop, Txuma Flamarique o la Brigada Improductiva, y las fusiones de estilos de grupos como Brincadeira, Kirkit Ensemble, Evoéh, La tribu del compás…

---

*Jefa de Sección de Difusión Artística de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana. Departamento de Cultura y Relaciones Institucionales del Gobierno de Navarra.

Música y músicos navarros en los siglos XIX y XX

María NAGORE FERRER*

Benito Pérez Galdós escribió: "Pablo Sarasate es navarro. Ya he dicho en otra ocasión que todos los músicos españoles son navarros. Lo es Gayarre, lo es Arrieta y lo fueron Guelbenzu y Eslava"[1] . Efectivamente, es sorprendente el gran número de músicos navarros que triunfaron en el siglo XIX en el ámbito nacional o internacional. Las razones se nos escapan, pero es posible que en ese momento confluyeran varios elementos favorables, entre ellos una buena predisposición de los navarros hacia la música y un contexto propicio.

Como en muchas otras capitales de provincia españolas, hubo en Pamplona en el siglo XIX una intensa actividad musical, actividad que hoy, cuando la contemplamos con distancia, nos asombra: temporadas anuales de ópera y/o zarzuela, conciertos en el teatro, en los cafés, en los casinos, en las calles. A diferencia de otras ciudades en las que la existencia de una poderosa burguesía mercantil, industrial o financiera fue el elemento catalizador de la creación de instituciones musicales consideradas en ese momento símbolos de cultura, Pamplona albergaba todavía a finales del siglo XIX una importante población rural que vivía de las labores del campo. Y, sin embargo, surgen en la capital navarra iniciativas musicales de primer orden: en 1858 se crea la Escuela de Música Municipal —precedente del futuro Conservatorio Pablo Sarasate—, una de las primeras instituciones públicas de enseñanza musical que surgen en España[2]; en 1865 el Orfeón Pamplonés, precedente del actual; y en 1879 la orquesta de la Sociedad Santa Cecilia, origen de la actual Orquesta Sinfónica de Navarra Pablo Sarasate.

Pero, además, en otras localidades navarras surgieron instituciones musicales muy tempranamente, como refleja un estudio realizado en 1865 por la *Gaceta Musical de Madrid* titulado "Estado de la música en varias provincias de España" en el que se ensalzaba a Navarra, que además de la escuela y el Orfeón existentes en Pamplona, contaba con escuelas de música establecidas en Tudela, Los Arcos y Cáseda.

Indudablemente, algunas de estas iniciativas no pueden entenderse sin el impulso de esos músicos navarros que desarrollaban su carrera fuera pero mantuvieron los vínculos con su tierra convirtiéndose en referentes. Es el caso de la Escuela Municipal de Música, que surgió por iniciativa del Ayuntamiento y de Mariano García Zalba, pero en cuyos inicios se percibe la influencia de Hilarión Eslava[3]. También la Sociedad Santa Cecilia, creada por iniciativa de varios músicos y aficionados locales, entre ellos su primer director Joaquín Maya, fue impul-

*Profesora Titular de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid.

1.- Obras inéditas, vol. 2. Arte y crítica, Madrid, Renacimiento, 1923, p. 26.

2.- Las academias y escuelas municipales se generalizarán a partir de los años setenta del siglo XIX.

3.-Ver María Nagore Ferrer: "La Escuela Municipal de Música de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX", Príncipe de Viana, nº 238, mayo-agosto 2006, pp. 537-560.

sada por Sarasate. Y, a la inversa, esas instituciones favorecerían el surgimiento de figuras relevantes en el ámbito musical; es el caso del tenor Julián Gayarre, cuya prodigiosa voz fue descubierta cuando ingresó en 1865 en el recién constituido Orfeón Pamplonés, o de los pianistas Joaquín Larregla y Emiliana de Zubeldia, que iniciaron su formación musical en la Escuela Municipal de Música de la capital navarra.

Músicos navarros en el Madrid de mediados del siglo XIX: Eslava, Arrieta, Gaztambide, Guelbenzu y Zabalza

Entre las décadas de 1830 y 1860, durante el reinado de Isabel II, surgieron diversas instituciones e iniciativas que marcarían la evolución de la música española en el siglo XIX: se crea el Conservatorio de Madrid, se impulsa el teatro lírico nacional, se fomenta la creación de sociedades corales, bandas de música y establecimientos de enseñanza musical, y se ponen las bases para la constitución de sociedades de conciertos, orquestas y agrupaciones de cámara que tendrían su expansión en el último tercio del siglo. En el origen de algunas de estas iniciativas encontramos a varios músicos navarros.

Uno de los músicos más relevantes de mediados del siglo XIX fue Hilarión Eslava (1807-1878), maestro de capilla, compositor, musicólogo y profesor del Conservatorio de Madrid. Tras varios años de actividad en las catedrales de Pamplona, Burgo de Osma y Sevilla, en 1844 ocupó el puesto de maestro de la Real Capilla, desplegando en Madrid una intensísima actividad y convirtiéndose en uno de los principales dinamizadores de la vida musical española. Destaca, en este sentido, su participación en la fundación de varias sociedades, entre ellas el Orfeo Español y La España Musical, con los objetivos de contribuir a la mejora de la música en España y de impulsar la ópera española. Él mismo se implicó en los intentos de creación del teatro lírico español componiendo numerosas óperas, entre ellas El Solitario, estrenada en diversos teatros españoles —entre ellos el de Pamplona—, y *Las treguas de Tolemaida*. Fue también autor de gran cantidad de música religiosa e impulsó la recuperación de la música sacra española a través del proyecto editorial *Lira Sacro-Hispana*. Desde su cátedra de Armonía, Contrapunto y Fuga del Conservatorio de Madrid contribuyó a la formación de una pléyade de compositores, entre ellos el navarro Felipe Gorriti (1839-1896), quien, aunque no desarrolló su carrera en Madrid, sino en Tafalla y en Tolosa, tuvo una gran importancia como organista —entre 1881 y 1883 ganó seis importantes premios de órgano en París—, compositor y profesor de música. Eslava impulsó también la carrera de otros músicos como Julián Gayarre.

En muchas de las iniciativas impulsadas por Eslava participaron también dos relevantes músicos navarros de la época: Arrieta y Gaztambide. Ambos son conocidos sobre todo por sus aportaciones al teatro lírico —ópera y zarzuela—, pero desarrollaron además una importante actividad en otros ámbitos musicales. Emilio Arrieta (1821-1894), natural de Puente la Reina y formado en el Conservatorio de Milán, fue autor de óperas y zarzuelas que obtuvieron gran éxito en su época. Dos de sus óperas italianas, ambas con libreto de Temistocle Solera, han sido recuperadas recientemente: *Ildegonda*, ópera con la que ganó el primer premio de composición del Conservatorio de Milán en 1846 (recuperada en el Teatro Real en 2004), y *La con-*

quista de Granada, de 1850 (editada y recuperada en 2006); ambas, escritas en un estilo cercano al del primer Verdi, son obras excelentes. Además, contribuyó a la consolidación del nuevo género de la zarzuela grande que se intentaba implantar en los años cuarenta y cincuenta en España con el objetivo de conseguir una ópera nacional española, integrándose en la sociedad La España Musical presidida por Eslava y, sobre todo, componiendo numerosas obras, entre ellas algunas de tanta importancia y éxito como *El dominó azul, El Grumete o Marina*. Pero además Arrieta tuvo una gran influencia en la corte, ya que fue maestro de canto de la reina Isabel II, y llevó a cabo una importante labor pedagógica como profesor de composición del Conservatorio de Madrid, institución de la que fue director desde 1868 —sustituyendo precisamente a Eslava—, desde donde formó a un numeroso grupo de alumnos entre los que saldrían compositores tan importantes como Chapí o Bretón.

El tudelano Joaquín Gaztambide (1822-1879) fue también uno de los principales autores de la zarzuela decimonónica, además de pianista, contrabajista, compositor, director de orquesta y empresario teatral. Fue, como Eslava y Arrieta, un personaje muy activo en la vida musical madrileña, participando en diversas sociedades como La España Musical y dirigiendo las orquestas del Teatro Español, el Teatro del Circo, el Teatro de la Zarzuela y la Sociedad de Conciertos de Madrid. Entre sus zarzuelas de mayor éxito destacan El Valle de Andorra, Catalina —considerada por el crítico Antonio Peña y Goñi su obra maestra—, Los magyares o El juramento, considerada una de las zarzuelas más bellas del repertorio lírico español y recuperada en una producción del Teatro de la Zarzuela en el año 2000.

Si Arrieta y Gaztambide destacaron en el terreno de la música teatral, siendo dos de los nombres más importantes en la escena española de la época, una de las figuras más relevantes en el ámbito de la música instrumental fue el pianista pamplonés Juan María Guelbenzu (1819-1886). Recibió su primera formación de su padre José Guelbenzu, un destacado músico, organista de las iglesias de San Nicolás y San Saturnino de Pamplona, autor de varios métodos de armonía y profesor de otros músicos navarros relevantes como el ya citado Joaquín Gaztambide o al pianista Alejandro Esain. Tras perfeccionar sus estudios de piano en París con Prudent, Zimmermann y Alkan, Guelbenzu fue nombrado en 1844 profesor de piano de la reina María Cristina y organista de la Real Capilla. Aunque destacó como pianista, actuando en conciertos y acompañando a figuras de la talla de Liszt y Thalberg, sin embargo dedicó principalmente sus esfuerzos a difundir en España la música de cámara clásica, que entonces era prácticamente desconocida. Empezó organizando reuniones semanales en su casa a las que asistían algunos de los mejores músicos de la época, y esto fructificó en la creación en 1863, junto con el violinista Jesús de Monasterio, de la Sociedad de Cuartetos de Madrid, primera agrupación estable de música de cámara creada en España, dirigida a la interpretación y difusión de las obras de Beethoven, Mozart, Haydn o Mendelssohn. Compuso también obras pianísticas en un estilo intimista de salón: romanzas sin palabras, mazurcas, nocturnos, zortzikos, habaneras…

Uno de los músicos que frecuentaba las reuniones organizadas por Guelbenzu en su casa cuando viajaba a España era un pianista español prácticamente desconocido y que merecería un estudio: el también pamplonés Alejandro Esain, que se trasladó siendo muy joven a

Inglaterra —en los años veinte—, donde permanecería hasta su muerte desarrollando una importante carrera como pianista y compositor.

Otro compositor navarro que desarrolló su labor en el ámbito del piano con gran éxito fue Dámaso Zabalza (1835-1894), uno de los compositores más prolíficos de este período. Desde su llegada a Madrid en 1855 se volcó en la composición y publicación de piezas pianísticas para aficionados en los géneros de moda, y desde 1858 compaginaría su actividad como compositor con la de profesor de piano del Conservatorio de Madrid. Zabalza fue, sin ninguna duda, el compositor, pianista y profesor de moda en el Madrid de las décadas de 1860-70. Desde su llegada a la capital frecuentaba los salones aristocráticos y sus interpretaciones "sentimentales" levantan pasiones. En 1876 un crítico de tanta solvencia como Peña y Goñi le dedicaba un artículo enormemente elogioso con motivo de la publicación de sus Veinticuatro sonatinas: "Pianista, y pianista de justa nombradía, ha sentado sus reales en este campo, y allí se encuentra siempre tranquilo y sosegado, trabajando en silencio, entregado a una labor ingrata, y de la que no espera otro lucimiento que el que puedan achacarse mañana los discípulos que forma en su cátedra. Esto le produce un beneficio inapreciable; la tranquilidad de su conciencia. Lo demás importa poco al Sr. Zabalza. Así da sus lecciones, así cumple con su deber en el Conservatorio, y así escribe de vez en cuando fantasías y sonatas, rondós y piezas de baile, que tienen gran éxito y muchísima circulación, tanto en los salones de la aristocracia, como en el modesto gabinete del aficionado o aficionada"[4].

Las figuras internacionales de Sarasate y Gayarre

Tanto Zabalza como Arrieta y, en menor medida, Guelbenzu, tuvieron una relación de amistad con Pablo Sarasate, el músico navarro más universal junto con Julián Gayarre. Todos ellos, además, incluido Gayarre, participaron en alguna ocasión en los célebres conciertos matinales de San Fermín impulsados por el violinista pamplonés desde 1879, una de las actividades más excepcionales e interesantes que ha protagonizado la capital navarra.

Pablo Sarasate (1844-1908) fue uno de los grandes violinistas del siglo XIX y uno de los personajes más admirados en su época: era llamado "el mago del violín" o "el moderno Paganini"; sus conciertos eran acontecimientos de tal magnitud que el público se aglomeraba en las salas y las entradas se revendían, algo similar a lo que ocurre con las estrellas actuales del pop; escritores célebres como Arthur Conan Doyle o Herman Hesse lo introdujeron en sus novelas o poemas; y pintores de la talla de Whistler le retrataron. Su secreto estaba en su perfecta técnica y su maravilloso sonido. Pero además dejó una huella indeleble en el ámbito del violín a través de sus propias composiciones y de las obras que escribieron para él grandes músicos como Saint-Saëns, Lalo, Max Bruch y muchos otros.

Como es lógico, Sarasate tuvo una vinculación especial durante toda su vida con su ciudad natal, Pamplona. A pesar de que su familia abandonó la ciudad cuando Sarasate solo conta-

4.- El Globo, 18/01/1876.

ba unos dos años y medio, debido a los destinos de su padre Miguel, músico militar, siguió manteniendo lazos familiares y afectivos con la ciudad que le había visto nacer y en la que volvió a residir desde 1867 Miguel Sarasate, que fue profesor de la Escuela Municipal de Música y de la Casa de Misericordia. Sin embargo, su vinculación con Pamplona se haría mucho más estrecha a partir de 1879, año de creación de la Sociedad Santa Cecilia, a la que estuvo estrechamente ligado. El apoyo de Sarasate a la sociedad no se limitó a colaborar en su creación y a su participación anual en los conciertos de San Fermín de forma desinteresada, también la asesoró en la elección del repertorio y se volcó con ella incluso económicamente. En esos conciertos matinales, tres o cuatro cada año, participaban, además de la orquesta Santa Cecilia y Sarasate, quien solía interpretar tres o cuatro piezas en cada concierto, otros importantes músicos de la época, algunos de ellos navarros, como Gayarre, Arrieta, Zabalza, Guelbenzu o el pianista Joaquín Larregla. La abundante correspondencia de Sarasate con Alberto Huarte, que fue presidente de la Sociedad Santa Cecilia, revela el cuidado con el que el violinista preparaba los programas de San Fermín y su preocupación por su calidad, así como sus desvelos en momentos difíciles para la sociedad.

Este afecto fue recíproco. Desde que Sarasate comenzó a visitar anualmente su ciudad natal, y especialmente desde la instauración de los conciertos de julio, el violinista se convirtió en el "ídolo de la ciudad", en palabras del periodista Adolfo Suárez de Figueroa en El Imparcial en 1880: "El entusiasmo del pueblo [de Pamplona] por estas cosas [la música] se traduce bien claro en el entusiasmo de que es objeto Sarasate. Hoy es el ídolo de la ciudad. Yo no he presenciado nunca frenesí tan ardiente y culto tan apasionado como el que Navarra profesa a su artista. Paseado a hombros por las calles, lo aplauden cuando entra en los toros, en el teatro, en todas partes. Anteayer, a la salida de la Plaza, la multitud lo cogió en brazos y después de pasearlo en triunfo por la ancha plaza del Castillo, lo condujo a su casa. Allí la manifestación tomó incremento y a la media hora no se podía avanzar por aquella parte del paseo de Valencia". Estas manifestaciones de entusiasmo se repetían cada año y eran correspondidas por el violinista, que se volcaba con sus paisanos. Los testimonios, tanto directos como indirectos, son innumerables; la abundante correspondencia que mantuvo Sarasate con algunos de sus paisanos más cercanos está repleta de ellos. A su primo y amigo Baldomero Navascués le escribía desde Varsovia en febrero de 1883: "En cuanto a lo de San Fermín, ya sabes tú y todos los navarros que estoy dispuesto a todo lo que se me mande, menos a oír hablar de dinero. Considero como mi deber contribuir por mi parte al éxito y popularidad de nuestras fiestas, pero me repugnaría que fuese de otra manera que de un modo desinteresado. El cariño que me demuestran los navarros es para mí mucho más que todo el oro del mundo".

Ese cariño se concretaría también en diferentes resoluciones tomadas por las autoridades municipales, como el descubrimiento en 1893 de una lápida conmemorativa en el lugar que ocupaba su casa natal, la entrega en 1898 de un libro de firmas de los habitantes de Pamplona agradeciéndole la donación al Ayuntamiento de diecisiete joyas de gran valor, germen del futuro Museo Sarasate, el nombramiento de Hijo Predilecto de la ciudad en 1900 o las gestiones conducentes a la concesión de la Gran Cruz de Alfonso XII en 1908. También las principales instituciones musicales pamplonesas, la Sociedad Santa Cecilia, el Orfeón Pamplonés

y la Sociedad Filarmónica —creada en 1906— le nombraron socio honorario y el orfeón editó dos revistas especiales en homenaje al violinista, una en 1900 y otra en 1908, poco antes de su fallecimiento. Sarasate legaría al Ayuntamiento de Pamplona todas sus joyas, regalos, condecoraciones, cuadros, diplomas, bustos y recuerdos, además de todos los muebles y objetos de su casa de París, sus violines Vuillaume y Gand y sus arcos, con la condición, especificada en su testamento, de que "habrán de instalarse en una sala especial, bien accesible al público, que llevará mi nombre. Confío para dicho efecto, en el reconocido celo de las personas encargadas de esa organización". Su biblioteca musical completa la legó a la Escuela de Música de Pamplona, aunque actualmente se conserva en el Archivo Municipal, constituyendo una de las mejores colecciones del mundo en literatura violinística.

La otra gran figura internacional navarra del siglo XIX fue el roncalés Julián Gayarre (1844-1890), uno de los tenores españoles más célebres de la historia. En 1865, tras dejar atrás el pastoreo en su tierra natal, ingresó en el Orfeón Pamplonés, donde se descubrió su voz excepcional. Sus profesores, Joaquín Maya y Conrado García, le pusieron en contacto con Hilarión Eslava, que se convertiría en su mentor. Tras estudiar en Madrid y Milán, inició en 1869 una carrera de éxitos internacionales ininterrumpidos hasta su fallecimiento. Su voz fue alabada por su timbre cautivador y la dulzura de sus acentos; el crítico Peña y Goñi escribía: "Penetra en el oído y en el alma como un océano de sonoridad que remueve profundamente las fibras todas del entusiasmo. Es un verdadero huracán que arrastra cuanto encuentra su paso".

120

La herencia musical del siglo XX

La vida musical en Pamplona experimentó un gran avance a finales del siglo XIX. La música se seguía cultivando en la capilla de música de la catedral, pero también en los teatros, las plazas, los casinos y los cafés, llegando así a una gran cantidad de público. La existencia de una sociedad de conciertos hizo posible el conocimiento de la tradición sinfónica y camerística europea. La visita de importantes figuras musicales abría la vida musical de Pamplona a la realidad musical española y europea. Se conocieron las nuevas obras de compositores españoles. La creación de una agrupación coral estable, el Orfeón Pamplonés, facilitó el cultivo del nuevo repertorio popular y sinfónico-coral. Además, las ininterrumpidas series de conciertos estimularon la creación propia. Todo este ambiente daría sus mejores frutos en el siglo XX.

Algunos músicos navarros han seguido desarrollando carreras nacionales o internacionales en el siglo XX, entre ellos Joaquín Larregla (1864-1945), concertista y profesor de piano del Conservatorio de Madrid; Emiliana de Zubeldia (1888-1987), pianista y compositora que, tras su paso por la Escuela Municipal de Música y el Conservatorio de Madrid, se formaría en París y acabaría desarrollando una carrera internacional en América; el compositor tudelano Fernando Remacha (1898-1984), miembro de la Generación musical del 27 que, tras sus estudios en Madrid y en Roma, obtuvo importantes éxitos en la capital de España antes de volver a su tierra natal; o los compositores, ya todos ellos nacidos en el siglo XX, Jesús García Leoz (1904-1953), José María Goicoechea (1924), Agustín González Acilu (1929) o Teresa Catalán (1951). En el ámbito de la música popular habría que destacar los nombres de Manuel Turrillas

(1905-1997) en el ámbito de la música para banda; Agustín Castellón Campos "Sabicas" (1912-1990) en el de la guitarra flamenca; o Pedro Iturralde (1929) en el terreno del jazz.

Sin embargo, en este período también hay que destacar numerosas iniciativas y realidades musicales desarrolladas en Navarra. Uno de los acontecimientos más destacados fue la inauguración en 1957 del Conservatorio Pablo Sarasate, heredero de la Escuela Municipal de Música. Fernando Remacha, primer director del Conservatorio, llevó a cabo iniciativas muy importantes desde finales de los años cincuenta, entre ellas la organización de las semanas de música antigua de Estella o el contacto con el mecenas Félix Huarte, fruto del cual se llevarían a cabo iniciativas de gran relevancia e interés en Pamplona, entre ellas la Semana Gregoriana o los Encuentros de Pamplona de 1972, verdaderos escaparates a nivel nacional e internacional del estudio de la música antigua y de la música de vanguardia respectivamente.

BIBLIOGRAFIA

Andrés Vierge, Marcos: *Fernando Remacha. El compositor y su obra*, Madrid, ICCMU, 1998.

Cortizo, María Encina: *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*, Madrid, ICCMU, 1998.

Cureses de la Vega, Marta: *El compositor Agustín González Acilu: la estética de la tensión*, Madrid, ICCMU, 1995.

Enciso Robledo, Julio: *Memorias de Julián Gayarre.* Bilbao, Laida Edición e Imagen, S.A., 1990.

García Fernández, Eva: Juan María Guelbenzu Fernández (1819-1886): *Estudio biográfico y analítico de su obra musical,* Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2011.

Herrero Subirana, Marta: *Julián Gayarre: un tenor histórico, un navarro universal*, Madrid, 2003.

Iberni, Luis G.: *Pablo Sarasate,* Madrid, ICCMU, 1994.

Moreno Moreno, Berta: *Felipe Gorriti. Compositor, maestro de capilla y organista, Pamplona,* Gobierno de Navarra, 2011.

Nagore Ferrer, María: *Sarasate. El violín de Europa*, Madrid, ICCMU, 2013.

Sobrino, Ramón: *"Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta"*, Príncipe de Viana, nº 238, 2006, pp. 633-654.

Varela Ruiz, Leticia T.: *Emiliana de Zubeldia. Una vida para la música*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.

VV.AA.: *Monografía de Hilarión Eslava*, Pamplona, Publicaciones del Gobierno de Navarra, 1978.

Los intérpretes de música clásica en Navarra

Xabier ARMENDÁRIZ*

La tradición musical desarrollada en la Comunidad Foral de Navarra ha sido abundante, como podemos apreciar también en el artículo de este dosier referido a los compositores navarros. A partir de finales del siglo XVI, muchos de los principales compositores navarros fueron protagonistas en el devenir de la música española, y sobre todo el siglo XIX conoció una época de auge de la música en Navarra, cuyos principales representantes, entre ellos Pablo Sarasate, alcanzaron fama más allá de las fronteras españolas.

Hasta el siglo XIX, las grandes figuras de la música navarra habían surgido de una educación formal, académica, ofrecida por las capillas de música de las grandes catedrales y los centros monásticos más importantes. Sin embargo, sucesos como las desamortizaciones del siglo XIX y la relativa pérdida de poder político por parte de la Iglesia hicieron que la formación musical saliera de los centros eclesiásticos, y pasara a manos de instituciones civiles, como la Academia Municipal de Música. A lo largo del propio siglo XIX floreció un importante movimiento coral, muy especialmente en el Norte de Navarra, que dio lugar al surgimiento del Orfeón Pamplonés, la formación coral más importante en Navarra a día de hoy. El impulso de Pablo Sarasate creó el germen de lo que hoy es la Orquesta Sinfónica de Navarra, y poco tiempo después se fundó La Pamplonesa, el principal conjunto de viento en la Comunidad. Estas instituciones estables hicieron posible un acceso más fácil a la formación musical, que a la postre se ha traducido en un importante auge de los intérpretes navarros. La culminación de este proceso se produjo con la apertura del Conservatorio Superior de Música de Navarra, en donde los intérpretes más significativos se han formado.

En el presente artículo, realizaremos un recorrido por las formaciones estables, instrumentales y corales, más representativas en la geografía foral, (especialmente en Pamplona), y repasaremos brevemente las carreras de algunos de los principales solistas navarros surgidos de esta democratización de la formación musical ya aludida, tanto vocales como instrumentales. Algunos de ellos han conquistado fama prácticamente mundial; otros han centrado sus actividades en un territorio más restringido. Pero todos ellos forman parte de la historia musical de Navarra.

1.-Los grandes conjuntos

a). Conjuntos instrumentales

Como es bien sabido, la variedad de conjuntos instrumentales que han realizado alguna aportación a la vida musical en Navarra es mayor que la nómina de instituciones que aquí seña-

*Titulado Superior en Piano por el Conservatorio Superior de Música de Navarra y estudiante de Musicología en el mismo centro. Colaborador como crítico musical en Diario de Navarra.

lamos. Nosotros nos hemos centrado en las instituciones más representativas que, estableciendo su centro de operaciones en Navarra, hayan mantenido su actividad hasta el día de hoy y adquieran una especial relevancia.

Orquesta Sinfónica de Navarra

La Orquesta Sinfónica de Navarra es, a día de hoy, la única orquesta profesional estable de la Comunidad y la orquesta sinfónica en activo más antigua de España. Surgió en el año 1879 por iniciativa del propio Pablo Sarasate, que quería disponer de un conjunto orquestal con el que acompañarse en sus actuaciones en la capital navarra. Parece ser que músicos de la talla del compositor francés Camille Saint-Saëns se contaron entre los primeros directores de la orquesta. La agrupación ha tenido diversos nombres a lo largo del tiempo. Originalmente la orquesta dependió de la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia, tomando posteriormente el nombre de su fundador en los años ochenta del siglo XX. Más recientemente, la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona fue rebautizada de nuevo, adquiriendo el nombre actual de Orquesta Sinfónica de Navarra. El conjunto fue reformado ampliamente en los años ochenta y noventa. Ernest Martínez-Izquierdo, su penúltimo titular, culminó este proceso de transformación e introdujo en Navarra buena parte del repertorio contemporáneo escrito por compositores nórdicos, repertorio al que debe su principal fama el director barcelonés. Desde los años noventa, la Orquesta realizó sus principales grabaciones discográficas, entre las que destacan dos integrales de la obra para violín y orquesta de Pablo Sarasate, una de ellas culminada con éxito y otra en proceso, cuyos primeros volúmenes han aparecido en el sello Naxos.

A día de hoy, la Orquesta Sinfónica de Navarra pasa por un período de transición. Tras la partida de Martínez-Izquierdo, el director titular es el polaco Antoni Wit, un intérprete de gran talento y competencia musical. Aunque es conocido en el ámbito fonográfico por sus grabaciones de música polaca y el gran público tuvo referencia de él al hacerse cargo de la dirección de la banda sonora de El pianista, Wit se ha mostrado como el director ideal para el gran repertorio clásico-romántico, especialmente apreciado por los aficionados. Los proyectos de Wit, según confesaba en una entrevista al ser nombrado titular, pasaban por introducir a Bruckner, Mahler y Richard Strauss en el repertorio de la orquesta. Sin embargo, la programación de su primera temporada como titular muestra un mayor énfasis en la recuperación de la música española, y muy en particular de autores navarros, además de en los proyectos pedagógicos. Para ambas cosas, fue elegido como principal director invitado Cristóbal Soler, un director con mucha experiencia en los fosos de los teatros de ópera y zarzuela.

Banda de Música "La Pamplonesa"

La Banda de Música "La Pamplonesa" fue fundada en 1919, y es en realidad la sucesora de una larga serie de bandas civiles que habían existido en Pamplona a lo largo del siglo anterior. De entre ellas, cabe destacar la Banda de la Meca y la Banda Popular, por ser las forma-

ciones que probablemente disfrutaron de una existencia más longeva, aunque la información en este punto es escasa y dispersa. "La Pamplonesa" siempre ha contado con amplio apoyo popular, muy en especial gracias a su actuación en las fiestas de San Fermín. La marcha a Vísperas, en donde la formación tocaba tradicionalmente el famoso "Riau-Riau", fue el principal acto que motivó su éxito, convirtiéndose la banda en centro de la fiesta.

No obstante, la actividad anual de la banda es mucho más amplia, algo puesto de manifiesto especialmente por el actual titular de la agrupación, el director de orquesta y compositor Josep Vicent Egea. Sin abandonar sus incursiones en el repertorio tradicional, (zarzuela, ópera, música sinfónica, clásicos de baile, música pop), bajo la titularidad del director alicantino la Banda se ha esforzado por presentar en Pamplona gran parte del repertorio escrito para conjunto de viento por autores españoles y extranjeros durante las últimas décadas del siglo XX, y ha aumentado considerablemente el nivel musical de la formación.

La producción discográfica de la Banda en los últimos años refleja adecuadamente sus diversas líneas de programación. Entre los discos dedicados a homenajear al maestro Turrillas o a recopilar la música que La Pamplonesa interpreta tradicionalmente en Sanfermines, encontramos registros dedicados a explorar la música para conjunto de viento de Vicent Egea, cuyo estilo compositivo puede enmarcarse perfectamente en las tendencias más actuales de escritura para conjunto de viento.

Por último, "La Pamplonesa" consiguió un importante éxito de público en su reciente aparición en la temporada de conciertos de la Banda Municipal de Música de Bilbao.

Naturalmente, a "La Pamplonesa" hay que añadir una amplia lista de conjuntos de viento presentes a lo largo de toda la geografía foral. Al igual que en Pamplona, las poblaciones navarras más importantes ya contaban con una banda a finales del siglo XIX, y la fundación de escuelas municipales de música a partir de los años setenta favoreció el surgimiento de conjuntos de viento en núcleos urbanos de nueva creación o en lugares donde, sencillamente, la tradición bandística no había echado raíces. También se dio en ocasiones el fenómeno contrario, y muchas escuelas de música surgieron a raíz de la existencia de la banda de música en el municipio.

Dada su condición, la mayor parte de estos conjuntos de viento han adquirido un importante carácter didáctico, resultando decisivos en la formación de muchos estudiantes de música.

Otras formaciones instrumentales

Además de estas grandes instituciones consolidadas, existen otros conjuntos de menor importancia que han perdurado durante menos tiempo. Uno de los más significados fue la Orquesta de Cuerdas Amaiur, que fue conocida por preparar conjuntamente con "La Pamplonesa" una producción, muy celebrada en su día, de *El asombro de Damasco*, pero que también se embarcó en otros proyectos de estreno de obras contemporáneas. Igualmente, la Sinfonieta Académica fue una orquesta clásica muy importante, especialmente en los años noventa y primeros 2000.

b). Conjuntos vocales

Capilla de Música de la Catedral de Pamplona

Una descripción de las principales instituciones musicales en Pamplona no puede omitir a la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, una de las escasas agrupaciones de su clase que quedan aún en España. Fue fundada en el año 1206, y durante siglos fue el principal sostén de la vida musical en Navarra. El principal maestro de capilla de la catedral fue, sin duda, Miguel Navarro, uno de los primeros compositores en reivindicar las normas musicales impuestas por el Concilio de Trento. También fueron formados por la Capilla compositores como Hilarión Eslava o Jesús García Leoz, entre otros. En tiempos modernos, buena parte de los cantantes líricos más importantes que Navarra ha aportado se han formado, en parte, en la Capilla de Música.

Desde el año 1962, el director de la Capilla de Música de la Catedral es Aurelio Sagaseta, un músico que ha establecido un conjunto sólido, al que ha dado proyección internacional. La Capilla de Música ha viajado y actuado en algunos de los principales centros catedralicios de España y el extranjero, como Alcalá de Henares, Sevilla, León, Roma, Nueva York o, más recientemente, Praga, dando a conocer las obras de compositores navarros. Paralelamente, la Capilla ha realizado importantes grabaciones discográficas, especialmente de obras de autores navarros y de melodías religiosas tradicionales navarras.

Por supuesto, el principal cometido de la institución es su participación en los actos litúrgicos más señalados en la Catedral, de entre los que merecen destacarse las celebraciones de la Festividad de Epifanía, el Corpus Christi y la Inmaculada, (con la reciente recuperación de las danzas de los seises compuestas para la ocasión por Hilarión Eslava), y, sobre todo, su participación en las celebraciones de San Fermín, muy especialmente en el Oficio de Vísperas en la tarde del 6 de Julio, donde habitualmente interpreta obras de Mariano García.

La Capilla de Música de la Catedral de Pamplona ha colaborado en la reconstrucción de instrumentos medievales basada en las reproducciones que de ellos se pueden contemplar en la propia Catedral, organizando una exposición abierta al público con ocasión del octavo centenario de la constitución de la Capilla.

El Orfeón Pamplonés

La siguiente gran institución coral en aparecer en escena fue el Orfeón Pamplonés. Fundado originalmente en 1865 por Joaquín Maya, llevó en sus primeros años una existencia discontinua, debido a problemas económicos. Fue en los años noventa del siglo XIX cuando obtuvo el primer premio en el Concurso de Orfeones de Bilbao, y cuando gracias a la labor de Remigio Múgica adquirió la estabilidad que se ha mantenido hasta hoy. Suele enmarcarse el surgimiento del Orfeón Pamplonés en el proceso que llevó a constituir grandes masas corales en las principales ciudades industriales del norte de España, muy especialmente en el País

Vasco y el norte de Navarra, aunque en una ciudad escasamente industrializada como Pamplona en el siglo XIX, el proceso debió de tener sus propias particularidades.

Durante mucho tiempo, el Orfeón Pamplonés mantuvo en repertorio la música folclórica, pero poco a poco centró su foco de atención en las obras sinfónico-corales, contribuyendo a que se conocieran en España obras como la *Misa en Si menor de Bach*, la *Misa Solemnis* de Beethoven y la *Octava Sinfonía* de Mahler, y presentando importantes obras de compositores navarros, muy especialmente *El Cristo ibérico* de Pascual Aldave y algunas de las composiciones corales más significativas de Fernando Remacha. Además, el Orfeón Pamplonés ha intervenido en los actos musicales más destacados de los últimos años en Navarra, entre ellos la inauguración de Baluarte en el año 2003. También fue llamado, más recientemente, por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española para participar en la interpretación de la *Segunda Sinfonía de Mahler,* conmemorativa del cuadragésimo aniversario de la fundación de la institución. El Orfeón Pamplonés ha colaborado con las principales orquestas de España y Francia, participando asimismo en los festivales de música más significativos de ambos países, además de realizar colaboraciones puntuales con orquestas en Holanda o Portugal. En tiempos recientes, ha realizado colaboraciones con los Conservatorios Profesional y Superior de Pamplona.

Al frente del Orfeón en sus diversas épocas, estuvieron directores como Remigio Múgica, Juan Eraso o José Antonio Huarte, entre otros. El actual director titular del Orfeón Pamplonés es Igor Ijurra.

En la actualidad, el Orfeón Pamplonés pasa por una época de auge. Las actuaciones de la agrupación en el extranjero, especialmente su paso por el Carnegie Hall de Nueva York, han logrado una repercusión mediática muy importante. También ha ayudado a ello su colaboración con La Fura dels Baus en la producción de *Carmina Burana* de Carl Orff. Además, con la creación de la Escolanía y el Orfeón Juvenil, ha sentado las bases por las que presumiblemente puede pasar la continuidad de la institución. El Orfeón Pamplonés fue reconocido con la Medalla de Oro de la Comunidad Foral de Navarra en 2010.

Las dos Corales de Cámara

La Coral de Cámara de Pamplona surgió como una escisión del Orfeón Pamplonés. En 1946, el entonces director de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia, hoy Orquesta Sinfónica de Navarra, Luis Morondo, fundó con apoyo de miembros del Orfeón pamplonés un coro que investigó en la música española del pasado, muy en particular en la polifonía de los grandes compositores del siglo XVI, y en las obras contemporáneas. Su período como director de la Coral fue largo, (terminó en 1983 con la muerte del maestro) y fructífero, destacando importantes grabaciones de obras de Agustín González Acilu.

Asimismo, la segunda Edad de Oro de la Coral de Cámara de Pamplona se produjo bajo la titularidad de David Guindano, que introdujo los últimos avances de la interpretación históricamente informada, creó el conjunto profesional del Nova Lux Ensemble y colocó a la Coral

en el panorama discográfico, con grabaciones de obras del Padre Donostia y de Juan Francés de Iribarren. Esta etapa concluyó abruptamente. Con posterioridad, Josep Cabré continuó la labor de Guindano en lo referente a la interpretación de música antigua, centrando su atención especialmente en los grandes montajes temáticos relacionados con la música medieval y renacentista. Finalmente, en el año 2013, Josep Cabré abandonó la dirección de la Coral de Cámara de Pamplona. Su sucesor, David Gálvez, está especializado en música contemporánea, repertorio que le ha dado muchas satisfacciones en los concursos de dirección coral.

Fue precisamente la salida de David Guindano de la Coral de Cámara de Pamplona lo que propició la fundación de la Coral de Cámara de Navarra, un conjunto de dimensiones, repertorio y características muy similares. Originalmente un apasionado de la investigación de la interpretación históricamente informada, Guindano ha abierto horizontes y también ha dividido su Coral de Cámara de Navarra en tres formaciones, dedicadas a repertorios diferentes: la Capilla Renacentista Miguel Navarro centrada en la música antigua, la Coral Clásica centrada en la música culta del siglo XVIII al XXI, y el coro de jazz, centrado en experimentos relacionados con el jazz coral, cada vez más en alza.

Además de realizar conciertos temáticos con sus tres formaciones, la Coral de Cámara de Navarra ha realizado algunas grabaciones discográficas, entre las que destaca la recuperación de parte del legado coral de Felipe Gorriti en una producción del sello Arsis.

128 Coro de la Asociación Gayarre Amigos de la Ópera

En Pamplona siempre ha habido una importante tradición de escenificación de óperas y zarzuelas, que en la mayoría de ocasiones requieren de la presencia de un coro especializado. El Coro de la Asociación Gayarre Amigos de la Ópera se sumó a una tradición de agrupaciones corales de este tipo que existieron en Pamplona a lo largo del tiempo, entre las que se puede incluir el Coro de la Asociación Gayarre Amigos de la Ópera fundado por José Antonio Huarte en los años noventa o el Coro Lírico de Navarra de Carlos Echeverría. El actual Premier Ensemble de la AGAO fue fundado en 2006, y ha contado desde entonces con directores como Máximo Olóriz. El actual titular de la formación es Íñigo Casalí.

Otras formaciones corales

En un territorio como Navarra, en donde la tradición coral ha sido tan importante, sería demasiado prolijo hacer un inventario que refleje todos los coros existentes en la Comunidad. La Federación de Coros de Navarra reúne a más de sesenta coros distribuidos por toda la geografía foral. Todas las poblaciones navarras más importantes cuentan con su propio coro, y si contamos algunas agrupaciones con menores pretensiones, (coros parroquiales o dedicados a músicas tradicionales), la nómina sería mucho mayor. De entre los restantes, por su especialización en un repertorio muy concreto, solo destacaremos la Schola Gregoriana Gaudeamus, centrada en la divulgación del canto gregoriano, propio de la Iglesia católica.

A su vez, esta proliferación de coros ha propiciado el surgimiento de un conjunto de directores especializados, que han cultivado el repertorio coral. Nombres como el Padre José María Goikoetxea, Pascual Aldave, Máximo Olóriz, Pello Ruiz, Alicia Armendáriz o los ya aludidos David Guindano o Igor Ijurra, entre otros, son producto de esa tradición, que se ha mantenido viva hasta el día de hoy, junto con la propia eclosión del fenómeno coral.

Además de los directores citados, no podemos olvidar la figura de Jesús María Echeverría, un director más centrado en el mundo orquestal. Nacido en Olite, estudió en Londres y tuvo como principal maestro a Sir Colin Davis. Ha realizado una importante carrera como director, con conjuntos como la Orquesta Sinfónica de Navarra o la Joven Orquesta Pablo Sarasate, una formación juvenil que existió en Pamplona hasta épocas muy recientes. Su actuación más importante en los últimos años fue la dirección de *El rapto en el serrallo* de Mozart y *Los pescadores de perlas* de Bizet, presentados en el Teatro Gayarre en producciones de la AGAO. Fue durante un período muy breve director de la Coral de Cámara de Pamplona.

2.- Solistas vocales

En buena medida debido al gran auge de la tradición coral navarra, han sido los cantantes los intérpretes individuales que más fama han otorgado a la Comunidad Foral a través del tiempo. Ya a finales del siglo XIX y comienzos del XX, dos grandes tenores navarros llegaron a la cima de los circuitos operísticos, pero en las últimas décadas muchos cantantes navarros han logrado desarrollar carreras importantes, que les han llevado a los teatros más prestigiosos de España y el extranjero.

Por necesidad, un repaso a los cantantes navarros no puede dejar de mencionar dos importantes figuras históricas. La primera de ellas, por supuesto, es el tenor roncalés Julián Gayarre (1844-1890), que nació en el seno de una familia humilde y se dedicó en su juventud a diversos trabajos, como el de pastor y el de herrero, alejados en principio de la práctica musical. Establecido en Pamplona, fue descubierto y captado por Joaquín Maya para el primitivo Orfeón Pamplonés. Fue allí donde recibió su educación musical, y gracias a sucesivas ayudas de la Diputación Foral, tuvo ocasión de estudiar en Milán con los más importantes maestros. Fue Gayarre valorado en su día por sus interpretaciones del repertorio belcantista del siglo XIX, muy en particular por sus intervenciones en óperas de Gaetano Donizetti, y aclamado en los teatros más importantes, desde el Teatro Real de Madrid hasta los teatros de Moscú y San Petersburgo, pasando por la Ópera de París y la Scala de Milán. Falleció el tenor roncalés en 1890, como consecuencia de un cáncer de laringe. Su laringe se conserva hoy en el Museo de Navarra y en Roncal, su pueblo natal, su casa fue convertida en museo dedicado a su memoria.

La segunda figura histórica que debemos mencionar, hoy menos conocida que Gayarre, es la de Isidoro de Fagoaga (1893-1976). Fagoaga nació en Vera de Bidasoa, donde sus familiares pronto percibieron su capacidad para el canto. Sin embargo, nuestro protagonista prefería dedicarse a la escritura, y logró de hecho algunos éxitos en competiciones literarias.

Establecido en Buenos Aires, fue allí donde empezó su formación musical, y donde pudo conocer a Titta Ruffo y audicionar para él. El ilustre barítono, uno de los principales ídolos del público operístico en aquella época, le animó a proseguir sus estudios en Italia. Tras múltiples complicaciones debidas a la Primera Guerra Mundial, Fagoaga estrenó la parte del tenor protagonista en *Amaya* de Guridi y se dio a conocer en los años veinte como un importante tenor wagneriano, actuando con directores de la talla de Arturo Toscanini, Siegfried Wagner y Karl Elmendorf. Durante la Segunda Guerra Mundial, y tras varios conflictos con los gobiernos fascistas de Italia, Alemania y España, Fagoaga se exilió primero en Francia y luego en Argentina. Fue entonces cuando abandonó su carrera operística y se dedicó únicamente a su pasión literaria. Volvió en los años sesenta a España para establecerse en San Sebastián, donde murió en 1976. Su principal obra ensayística, *El teatro por dentro*, es una importante guía para conocer los entresijos de las producciones de ópera de aquellos años. También se conservan grabaciones discográficas de Isidoro de Fagoaga, realizadas en su apogeo vocal, en las que interpreta el repertorio alemán en el que se había especializado; eso sí, son grabaciones que hoy nos resultan curiosas, porque Fagoaga canta los textos traducidos al italiano, como era entonces costumbre fuera de los países germanos.

A continuación, realizaremos un breve repaso a las carreras de los principales cantantes en activo, centrándolos en su repertorio natural y resaltando los hitos principales de sus trayectorias.

Sopranos

A la hora de hablar de las sopranos navarras, el referente indiscutible es María Bayo. Nacida en Fitero, María Bayo comenzó sus estudios de canto en el Conservatorio Pablo Sarasate de la capital navarra, donde estudió con Edurne Aguerri, perfeccionándose posteriormente en la Hochschule für Musik de Detmold (Alemania). En la primera edición del Concurso de Canto Julián Gayarre de Pamplona ya consiguió una bolsa de estudios, pero su consagración como concursante llegaría en 1988 al lograr el primer premio en el Concurso Belvedere de la Ópera de Cámara de Viena. Desde entonces, ha mantenido una intensa carrera internacional, afrontando un repertorio muy amplio que se extiende desde Cavalli a Stravinsky. En el caso de Cavalli, contribuyó a dar a conocer *La Calisto*, una ópera que en los últimos años se ha revalorizado mucho en el repertorio. No obstante, sus personajes más emblemáticos siempre han sido los de las principales óperas de Händel, Mozart, (Susana en *Las bodas de Fígaro*, Zerlina de *Don Giovanni*), Bellini, Rossini, Debussy, (Melisande en *Pellléas et Melisande*), o Poulenc. María Bayo ha paseado estos personajes por los principales teatros de ópera del mundo, incluyendo el Teatro Real de Madrid, el Teatro del Liceo de Barcelona, el Covent Garden de Londres, las dos sedes de la Ópera de París, el Metropolitan de Nueva York o la Ópera de San Francisco. Cantó durante cuatro años consecutivos en el Festival de Salzburgo, abordando papeles de las óperas de la trilogía dapontiana de Mozart. Como cantante de zarzuela, participó en una serie de grabaciones emprendida por Antoni Ros Marbá y Víctor Pablo Pérez en los años noventa, en la que se llevó al disco buena parte del repertorio estándar de los teatros de hoy, con la participación de cantantes como Alfredo Kraus

y Plácido Domingo, entre otros. Pero asimismo Bayo ha contribuido con importantes grabaciones a recuperar la zarzuela compuesta en los siglos XVII y XVIII. En los últimos años, ha cantado en Pamplona los papeles de la Condesa de *Las bodas de Fígaro* y Fiordiligi en *Cosí fan tutte* de Mozart, así como el papel de Rosina en *El barbero de Sevilla* de Rossini. Junto a Iñaki Fresán, intervino en el concierto inaugural de Baluarte. Su carrera fue reconocida en 2002 con la concesión del Premio Príncipe de Viana de la Cultura, y en 2009 con la del Premio Nacional de Música, compartido con Josep Soler, (Composición), y Joan Manuel Serrat (Música Moderna).

Sabina Puértolas cursó igualmente estudios de Canto en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, donde obtuvo máximas calificaciones y premio fin de carrera. Posteriormente, acudió para perfeccionarse a la Academia Chigiana de Siena y a la Academia Verdiana de Busetto. Tras conseguir premios en importantes concursos de canto, entre los que destacan el Concurso de Canto Julián Gayarre de Pamplona o el Concurso de Canto Manuel Ausensi de Barcelona, debutó en la Scala como Oscar en *Un ballo in maschera* de Verdi. Ha cantado en buena parte de los escenarios líricos más importantes de Europa; este mismo año, en junio, debutó en el Covent Garden de Londres como Lisette en *La rondine* de Puccini, dando réplica a Angela Gheorghiu, obteniendo un considerable éxito de crítica y público. Su repertorio es igualmente amplio, y entre los personajes que más ha cultivado están Gilda de *Rigoletto* de Verdi, Musetta de *La Bohéme* de Puccini, (papel con el que debutó en la Arena de Verona), y más recientemente, Popea en *La coronación de Popea* de Monteverdi. En Pamplona, ha intervenido en múltiples producciones de ópera en los últimos años, cantando papeles como Susana en *Las bodas de Fígaro*, Amina en *La sonámbula* de Bellini, Gilda de *Rigoletto*, Musetta en *La Bohéme* y Leila en *Los pescadores de perlas* de Bizet. En su última aparición en la capital navarra, interpretó la parte de soprano solista en el *Requiem* de Verdi. En disco, intervino en la grabación de la ópera *Ariodante* de Händel realizada por Alan Curtis para el sello Virgin, junto a Joyce di Donato.

La labor de Raquel Andueza ha estado siempre más encaminada al mundo de la música antigua. Como tal, ha colaborado con los conjuntos españoles dedicados a la interpretación históricamente informada más significativos, entre los que destacan El Concierto Español, Los Músicos de Su Alteza, La Trulla de Voces y Música Ficta. Como miembro del cuarteto vocal La Colombina, liderado por el barítono Josep Cabré, intervino en la grabación del *Oficio de Semana Santa* de Tomás Luis de Victoria (Glossa), interpretando además la obra en la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Junto a Música Ficta, participó en la grabación del *Oficio de difuntos* del mismo autor. No obstante, los esfuerzos más representativos de Raquel Andueza se han encaminado a recuperar la música del Barroco español de los siglos XVII y XVIII, incluyendo especialmente la obra de José de Nebra, del que ha llevado al disco su Requiem. Todas estas grabaciones han tenido su reflejo a lo largo de los años en las salas de concierto más importantes de España, presentándose Andueza en varias ocasiones en la Semana de Música Antigua de Estella y en Pamplona como solista vocal, entre otras obras, de las *Vísperas de la Beata Virgen* de Monteverdi. Desde 2011, la propia soprano produce sus grabaciones en el sello discográfico Anima e Corpo, donde publicó un disco dedicado a la música que se insertaba en las obras teatrales españolas de comienzos del siglo XVII.

Mezzosopranos

Maite Beaumont nació en Pamplona, en donde estudió Canto en el Conservatorio Superior Pablo Sarasate y se licenció en Sociología por la Universidad Pública de Navarra. Becada por el Gobierno de Navarra, acudió a perfeccionarse a la Hochschule für Musik de Hamburgo, donde recibió lecciones de Anna Schwarz. Allí, ingresó en la compañía de la Staatsoper de Hamburgo, a la vez que debutaba en buena parte de los escenarios operísticos más importantes, como la Ópera Neerlandesa de Amsterdam, el Teatro de la Moneda de Bruselas, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid o la Staatsoper de Baviera, participando en el Festival de Salzburgo como Dorabella en *Cosí fan tutte* de Mozart en 2006. Aunque también ha cantado papeles de otros compositores, buena parte de su prestigio se debe a sus interpretaciones de personajes de Händel, (Ruggiero de Alcina o Irene de *Tamerlano*, entre otros), Mozart, (Cherubino de *Las bodas de Fígaro*, Dorabella de *Cosí fan tutte*), y Rossini (Melibea de *Il viaggio a Reims* y Rosina en *El barbero de Sevilla*). Ha colaborado con directores de la talla de Alan Curtis, Ivor Bolton, Sir Roger Norrington, Christopher Hogwood e Ingo Metzmacher, entre otros. Muchos de sus papeles más importantes fueron llevados al disco y al DVD. En Pamplona se presentó en un concierto de arias barrocas y, posteriormente, como Dorabella en *Cosí fan tutte*, junto a María Bayo.

Francisca Beaumont, asimismo nacida en Pamplona, inició sus estudios de Canto en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, y se graduó en Trabajo Social por la Universidad de Zaragoza. Gracias a una beca del Gobierno de Navarra, se perfeccionó en la Hochschule für Musik de Colonia, y posteriormente consiguió premios importantes en concursos de canto, entre los que destaca el segundo premio en el Concurso de Canto Francisco Viñas de Barcelona, logrado en la edición de 1999. Desde entonces, ha actuado en los más importantes teatros de ópera, especialmente en España, Alemania y Austria, perteneciendo durante varios años a la compañía de la Ópera de Meiningen. Entre su repertorio, destacan los grandes papeles de contraalto de Wagner, sobre todo Erda en *El oro del Rin y Sigfrido,* Tercera Norna en *El ocaso de los dioses*, y Voz desde lo alto en Parsifal. No obstante, también ha cultivado el repertorio barroco, y en concierto participa con frecuencia en interpretaciones de El Mesías de Händel, las dos pasiones de Bach y el *Stabat mater* de Pergolesi. Ha colaborado con directores de la talla de Alan Curtis, Bertrand Debilly, Peter Schneider, Víctor Pablo Pérez, Juanjo Mena e Ingo Metzmacher. En DVD, intervino como Flosshilde en el *Anillo* wagneriano representado en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y conducido musicalmente por Bertrand Debilly y escénicamente por Harry Kupfer, que puede encontrarse en el sello Opus Arte.

Tenores

Además de la figura de Ricardo Visus, especialmente importante como pedagogo y formador de cantantes, destaca ahora entre los tenores en activo el caso de José Luis Sola. José Luis Sola se inició en la música como miembro del Coro de Niños Cantores de Navarra de la mano del

Padre José María Goikoetxea, y posteriormente siguió estudiando con el propio Ricardo Visus. El año 2002 fue decisivo en su carrera, pues en él obtuvo una beca extraordinaria del Gobierno de Navarra, una bolsa de estudios en el Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre, y el segundo premio masculino y el premio de la crítica en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao. Desde entonces, ha intervenido en representaciones de ópera en los principales teatros de España, como el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Palacio Euskalduna de Bilbao o el Teatro Villamarta de Jerez, además de en Sudamérica y Estados Unidos. Su repertorio incluye los principales papeles para tenor de la literatura belcantista, (Edgardo en *Lucia di Lamermour*, Ernesto de *Don Pasquale*, ambas de Donizzeti, Elvino en *La sonámbula* de Bellini, Nadir de *Los pescadores de perlas* de Bizet, el papel titular del *Fausto* de Gounod), además de Tamino de *La flauta mágica* de Mozart o algunos papeles en óperas del siglo XX, como *Diálogos de carmelitas* de Poulenc y *El rey Roger* de Szymanowski. En concierto, canta con frecuencia la parte de tenor del *Requiem* de Mozart. En Pamplona, ha cantado recientemente diversos papeles importantes para tenor, como Antonio en *Maruxa* de Vives, Nadir en *Los pescadores de perlas* de Bizet, Elvino en *La sonámbula* de Bellini y, más recientemente, la parte de tenor del *Requiem* de Verdi. También realizó en 2012 un recital junto a Ainhoa Arteta en el Teatro Gayarre.

Bajos

El barítono navarro en activo más importante es, sin duda, Iñaki Fresán. Nacido en 1947, comenzó sus estudios de canto en el Conservatorio Superior Pablo Sarasate de Pamplona, recibiendo lecciones de Edurne Aguerri, asimismo profesora en su momento de María Bayo. Posteriormente, se perfeccionó recibiendo lecciones de Victoria de los Ángeles, Ingmard Seefried, Gerard Souzay y Peter Maag, con quienes estudió especialmente el canto mozartiano y la literatura del lied alemán y la melodía francesa. Especialmente en los años noventa, se mantuvo activo como intérprete importante de los papeles para barítono de Mozart, además de como cantante de oratorio y especialista en determinados papeles de ópera española, como el Don Quijote de *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla. Ha cantado en importantes escenarios en España y en el extranjero, entre los que se cuentan el Teatro Real y el Auditorio Nacional de Madrid, el Palau de la Música de Valencia, el Teatro de los Campos Elíseos de París y la Konzerthaus de Viena. En Pamplona, ha participado en conciertos en numerosas ocasiones. Intervino en la gala inaugural de Baluarte, en donde en años recientes interpretó papeles como Fígaro en *Las bodas de Fígaro* de Mozart, junto a María Bayo y Sabina Puértolas. Junto a esta última y José Luis Sola, ha intervenido en el *Requiem* de Verdi.

Otros cantantes

A la hora de seleccionar a los cantantes incluidos hasta ahora, se ha primado la consistencia, continuidad e importancia de las carreras profesionales. Esto ha hecho que, por necesidad, las

promesas más firmes de la nueva generación se hayan quedado fuera. No obstante, de entre ellas es necesario destacar, al menos a título informativo, a Amaia Azcona, Miriam Zubieta y Nerea Berraondo, todas ellas cantantes que están empezando importantes carreras. Amaia Azcona debutó en Baluarte como Barbarina en Las bodas de Fígaro de Mozart, y después de haber terminado estudios de Canto en el Conservatorio Superior de Música de Navarra, ahora se perfecciona en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Miriam Zubieta ha logrado importantes premios en concursos como el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas de Barcelona, y ya está realizando una prometedora carrera operística. Nerea Berraondo ha debutado en el Teatro Real y se perfecciona actualmente en la Escuela Superior de Música de Cataluña. A todas ellas, se les augura un porvenir muy prometedor.

3.-Solistas instrumentales

La nómina de solistas instrumentales que Navarra ha ofrecido al mundo quizá no es tan amplia como la de cantantes importantes. Sin embargo, también Navarra ha producido algunos instrumentistas que han logrado fama. A los efectos de este somero repaso, incluiremos aquellos intérpretes navarros o establecidos en Navarra, que hayan realizado una carrera estable como intérpretes solistas o miembros de agrupaciones de cámara a lo largo del tiempo. Como veremos, esto hace que a pesar de que Navarra siempre ha mantenido una tradición de enseñanza particularmente intensa en lo que se refiere a instrumentos de viento, los intérpretes representados en esta relación son en su mayoría pianistas u organistas.

Piano

Maite Ascunce nació en San Sebastián. Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, y tras graduarse marchó a París, en donde recibió lecciones de Pierre Audon y, más esporádicamente, de Aldo Ciccolini. Realizó estudios superiores en la Escuela Municipal de París y en la Escuela Nacional de Bobigny, recibiendo premios en ambos centros y realizando grabaciones para la radio francesa. Se trasladó a Madrid, donde estudió en el Conservatorio Superior de Música, recibiendo clases de Manuel Carra. Posteriormente, regresó a Pamplona y obtuvo plaza de profesora de Piano en el Conservatorio, donde a día de hoy es catedrática del instrumento. Ha intervenido en concierto con la Orquesta Sinfónica de Navarra, interpretando con esta formación el Concierto para piano de Robert Schumann. Además, interpretó la música que ilustra el documental de Helena Taberna sobre la pianista y compositora Emiliana de Zubeldía. Ha participado en muchos recitales de música de cámara y lied, en este último apartado especialmente con Iñaki Fresán. El repertorio en el que más éxitos ha logrado ha sido la música francesa y española de finales del siglo XIX y comienzos del XX, además del repertorio de la tradición centroeuropea, muy especialmente la obra de Robert Schumann.

Fermín Bernetxea es natural de Pamplona. Estudió en España y en la Universidad de Hartford (Estados Unidos). Entre sus profesores más destacados sobresale la figura de Pedro Espinosa, el mayor especialista español en la música para piano del siglo XX. Como el gran pianista

canario, Fermín Bernetxea ha centrado su actividad concertística en este repertorio, en el que se distinguió ya desde su juventud, cuando obtuvo el premio al mejor intérprete de música contemporánea en el Concurso Internacional de Piano Xavier Montsalvatge. Ha participado en los festivales de música contemporánea más importantes, como el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, las Jornadas de Música Vasca o el Festival Eclectic de Valencia. Además, ha intervenido en los ciclos de conciertos más importantes, entre los que destacan sus apariciones en los organizados por la Fundación Juan March, y ha realizado actuaciones en Colombia, Suiza, Estados Unidos y Bélgica, entre otros países. Ha realizado grabaciones para las emisoras nacionales más importantes y para diversos sellos estadounidenses y españoles. Además de en solitario, ha actuado en concierto con agrupaciones como el Cuarteto Brotsky o The Art Contemporary Players, entre otras formaciones. En el año 2008, creó el dúo AnBer junto al pianista Horacio Anzola Sánchez, para promover el repertorio hispano para piano a cuatro manos o dos pianos escrito en el siglo XX. Fermín Bernetxea compagina su actividad artística con la presencia como jurado en concursos nacionales e internacionales, y con la enseñanza en el Conservatorio Profesional de Música de Navarra.

Francesca Croccolino es una pianista italiana. Se inició en los estudios de piano a los cinco años de edad, graduándose en la Academia de Santa Cecilia bajo la enseñanza de Biviana Buzzai, y perfeccionándose posteriormente con Horacio Frugoni y György Sandor, entre otros. Posteriormente se trasladó a España, donde se graduó en Música de Cámara por el Conservatorio Superior de San Sebastián, y desde 1993 es profesora de Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Música de Navarra. Como intérprete, ha realizado conciertos en el seno de diversas formaciones de cámara en las principales ciudades de España, interviniendo en festivales como la Quincena Musical Donostiarra y en ciclos como las Matinés Musicales de Miramón. Ha participado igualmente en la realización de montajes de ópera y oratorio, muy notablemente en los últimos años en un doble programa Bernstein celebrado en el Teatro Gayarre de Pamplona, bajo la dirección musical de Vicent Egea. Francesca Croccolino se distingue por su dominio en un vastísimo repertorio, que incluye músicas de todas las épocas desde el Barroco hasta hoy.

Pascual Jover Asurmendi nació en Pamplona, y estudió Piano en la Escuela Municipal de Música Joaquín Maya y en el Conservatorio Pablo Sarasate, en este último centro recibiendo lecciones de Maite Ascunce. Después de obtener premios de honor en ambos Centros, marchó a Madrid para estudiar Piano en el Conservatorio Superior de Música con Manuel Carra y Música de Cámara con Luis Rego. Ha participado y logrado premios en importantes concursos pianísticos en España, e interpretado en concierto en las principales ciudades de España, tanto como solista como formando parte de diversas agrupaciones de cámara.

Adela Martín comenzó sus estudios en el Conservatorio de Zaragoza, trasladándose posteriormente al conservatorio de Badalona, donde recibió la enseñanza de Nati Cubels y Eulalia Solé, ambas pianistas alumnas de Alicia de Larrocha y muy influyentes en su carrera. Realizó su primer recital como solista a los catorce años, y se ha mantenido desde entonces muy activa en concierto, actuando en países como Francia, Grecia, Polonia, Israel, Jordania, Marruecos, Latinoamérica, Estados Unidos o Canadá. Entre sus actuaciones más destacadas

sobresale el concierto en la casa natal de Fryderyk Chopin o su concierto en la Gran Sala del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Asimismo, ha realizado grabaciones para el disco y para emisoras de radio. Sus principales intereses como pianista se dirigen hacia la obra de Fryderyk Chopin, de la que es una consumada intérprete, y la difusión de la música española del siglo XX, en particular de la del Padre Donostia y Joaquín Rodrigo. Además de su actividad como concertista, enseña en la Escuela Municipal de Música Joaquín Maya de Pamplona, y ha compuesto esporádicamente obras para piano, de las cuales algunas de ellas ha llevado al disco.

Órgano y clave

Nacido en Pamplona, José Luis Echechipía realizó en la capital navarra estudios oficiales de Órgano con José Ignacio Martínez Zabaleta. Posteriormente, realizó numerosos cursos en España y en el extranjero, entre los cuales él mismo destaca sus lecciones con la profesora Montserrat Torrent. Obtuvo la diplomatura de Postgrado por el Departamento de Musicología del CSIC. Desde entonces, ha realizado una importante carrera como intérprete y divulgador de la música para órgano, además de participar como asesor en tareas de construcción de nuevos órganos y restauración de instrumentos históricos. Fue presidente de la Asociación Navarra de Amigos del Órgano entre 1999 y 2011. Su carrera concertística le ha llevado a tocar en muchos de los festivales y ciclos de órgano más prestigiosos de España, así como en países como Andorra, Francia, Portugal y Filipinas. Ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Navarra, la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, el Orfeón Pamplonés, la Coral de Cámara de Pamplona y otras formaciones navarras ya citadas. En algunas de las fechas más señaladas del calendario litúrgico, interviene como organista acompañante en la Abadía de San Salvador de Leyre, en donde ahora colabora en la construcción del nuevo órgano mayor. Sus grabaciones discográficas incluyen colaboraciones con la Coral de Cámara de Pamplona. José Luis Echechipía ha compuesto, además, algunas obras para órgano, coro y piano. En la actualidad, es director artístico del Ciclo de Música para Órgano en Navarra. Como intérprete, su repertorio es amplio y variado, pero ha centrado buena parte de su actividad en la difusión de la música española para órgano.

El otro gran intérprete actual de órgano en Navarra es Raúl del Toro, actual presidente de la Asociación Navarra de Amigos del Órgano. Junto con José Luis Echechipía, ha sido el gran renovador en las últimas décadas de la interpretación organística, e igualmente ha trabajado en proyectos de restauración y construcción de órganos. Ha realizado conciertos en importantes eventos españoles, además de en Francia, Andorra, Malta, Filipinas, Estados Unidos e incluso en Japón. En Navarra, ha colaborado con las formaciones más prestigiosas, como la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, el Orfeón Pamplonés, la Coral de Cámara de Pamplona y la Schola Gregoriana Gaudeamus, entre otras. Su repertorio abarca música desde los siglos XVI al XXI, siendo especialmente apreciado por sus interpretaciones de la música posterior al siglo XVIII. En particular, es un organista muy apreciado por el Padre José María Goikoetxea. Asimismo, Raúl del Toro es un magnífico improvisador. Su última gran aportación a los órganos navarros bien puede ser la inauguración y presentación al público de un órga-

no inglés del siglo XIX, que gracias a su mediación se encuentra ahora en la Iglesia de San Salvador de Pamplona. Por otra parte, Raúl del Toro es profesor de Órgano en el Conservatorio Superior de Música de Navarra.

La interpretación clavecinística no ha tenido, en los últimos años, un auge tan considerable como la interpretación organística. No obstante, a este respecto es interesante citar la figura de Charo Indart, que además de ser profesora de Clave del Conservatorio Superior de Navarra, ha formado parte de algunos conjuntos dedicados a la música antigua en la Comunidad Foral.

Instrumentistas de cuerda

La historia de los intérpretes de instrumentos de cuerda en Navarra se centra fundamentalmente en el violín. A este respecto, hay dos figuras históricas que no se pueden soslayar, y como veremos, ambas están muy relacionadas entre sí.

Al hablar de violinistas navarros, la figura que surge inmediatamente es la de Pablo Sarasate (1844-1908). La trayectoria del violinista navarro es sobradamente conocida, y probablemente su semblanza biográfica es más adecuada en el apartado dedicado a los compositores. Por lo que a nosotros respecta, baste decir que Sarasate provenía de la escuela francesa, y como tal era un violinista extraordinariamente cuidadoso con el sonido. Por eso, buena parte de la crítica le consideró como un músico de poca personalidad para defender los conciertos más elaborados del repertorio, como el de Johannes Brahms, una obra que él nunca interpretó. A Sarasate le fueron dedicadas obras como la *Introducción y rondó caprichoso* de Camille Saint-Saëns, el *Segundo concierto para violín* de Max Bruch, (aunque el violinista navarro interpretó con más frecuencia el primero), y la *Sinfonía española* de Lalo, obras en las que, a pesar de la cuidada elaboración de la escritura orquestal, el sonido y la afinación del violinista navarro podía brillar con luz propia. Su estilo inconfundible se puede aún escuchar en algunas grabaciones discográficas, en donde demuestra su magnífica aplicación en el uso del portamento y su gusto en el uso del rubato.

La otra gran figura del violín en Navarra es, naturalmente, Eduardo Hernández Asiáin (1911-2010). Nacido en Cuba, este violinista ofreció su primer concierto a muy temprana edad, y a los catorce años ya era concertino de la Orquesta Sinfónica de La Habana. Posteriormente marchó a estudiar a Madrid, donde fue alumno de Enrique Fernández Arbós, quien a su vez había sido discípulo de Sarasate y de Joseph Joachim, los dos violinistas más significativos del siglo XIX. Desde los años cuarenta, realizó una importante carrera como solista, especialmente en España y Francia. En 1965, fijó su residencia en Madrid y formó durante años parte de la Orquesta Nacional de España. Desde entonces, compatibilizó dicho trabajo con la música de cámara, especialmente como miembro del Cuarteto de Radio Nacional de España, al que perteneció entre 1968 y 1976. Murió en 2010 en Corella, pueblo del que procedía su familia. Dejando de lado la obra de Pablo Sarasate, del que fue un gran intérprete, realizó importantes grabaciones de obras de cámara de Bach, Händel, Mozart y otros importantes compositores del siglo XIX.

El resto de instrumentistas de cuerda navarros o afincados en nuestra Comunidad han llevado una existencia diferente. En general, han compatibilizado la docencia en instituciones de enseñanza con la pertenencia a orquestas, especialmente la Orquesta Sinfónica de Navarra. Algunos componentes actuales de la Sinfónica de Navarra han realizado conciertos ocasionales formando parte de conjuntos camerísticos, como es el caso de Catalina García Mina, los hermanos Ciriaco y algunos otros, pero normalmente su actividad se centra en los ámbitos orquestal o docente.

De entre los violinistas, el más activo es Cristian Iffrim, hoy profesor de Violín del Conservatorio Superior de Música de Navarra. Nacido en Bucarest, se inició en el estudio del instrumento a los ocho años, recibiendo lecciones de George Nicolescu y Stefan Gheorghiu. Realizó estudios superiores en el Conservatorio de Bucarest, donde tuvo ocasión de participar como solista en muchos de los principales conciertos del repertorio junto con la Orquesta del Conservatorio y la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Rumana. Se estableció como concertino en la Orquesta Filarmónica de Bucarest, y formó un cuarteto de cuerdas junto con otros integrantes del conjunto, que consiguió premio en el Concurso Internacional de Cuartetos de Colmar. Se trasladó a España, donde desde 1984 a 1992 fue viola solista de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Desde entonces, ha mantenido una intensa carrera concertística, especialmente como músico de cámara, participando desde su fundación en el Cuarteto con Piano Claret, junto con el violinista Gerard Claret, el violonchelista Luis Claret y la pianista Maruxa Llorente, con quienes ha tocado en los festivales de música más prestigiosos de España y en salas cono el Palau de la Música Catalana. Igualmente ha formado un cuarteto de cuerdas junto con otros componentes polacos de la Orquesta Sinfónica de Navarra, con los que se ha presentado en concierto en Polonia.

De entre los violonchelistas, el más activo, especialmente en disco, ha sido David Johnstone. Nacido en Gran Bretaña, se inició musicalmente a edad muy temprana, y estudió en la Royal Academy of Music. Además de formar parte en su día de la Joven Orquesta Nacional de Gran Bretaña, trabajó para orquestas como la Orquesta Nacional de la BBC de Gales o la Orquesta de Conciertos de Londres, hasta establecerse en Pamplona como principal chelista de la Orquesta Sinfónica de Navarra, con la que ahora colabora más esporádicamente. Aquí ha realizado una importante carrera discográfica, formando parte de diversos grupos camerísticos, como el Trío B3, (trío de clarinete, violonchelo y piano), o en asociación con el acordeonista Javier López Jaso. Ha cultivado en estos casos un repertorio muy amplio, pero ha dedicado bastante atención a la música contemporánea. Él mismo es compositor ocasional.

De entre los violinistas navarros que ocupan puestos como músicos de orquesta fuera de la Comunidad Foral hay que destacar a Laura Salcedo.

Instrumentos de viento

Como hemos dicho, Navarra siempre ha poseído una gran tradición en lo que se refiere a la formación de conjuntos de viento. No son pocos aquellos que se han iniciado en el mundo de la música gracias a la pertenencia a una banda ligada a una Escuela de Música o a una

charanga con pretensiones más reducidas. No obstante, los instrumentistas de viento dedicados a hacer carrera como solistas o miembros de agrupaciones de cámara son escasos en el mundo, y Navarra no es una excepción. En una región donde, afortunadamente, siempre se ha dado oportunidad a los instrumentistas jóvenes a mostrar sus habilidades, y más aún en una época de crisis como la actual, la mayor parte de los instrumentistas de viento que han protagonizado la vida musical navarra han sido los alumnos de Conservatorios que, organizados espontáneamente, han llevado cierta trayectoria a lo largo del tiempo.

Los instrumentistas de viento más importantes afincados o provenientes de Navarra forman parte, esencialmente, de La Pamplonesa, de la Orquesta Sinfónica de Navarra o de otras orquestas, en el caso de aquellos que han logrado hacer carrera en el exterior, como el oboísta Javier Lecumberri, miembro de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. La mayoría de ellos, además, comparten sus conocimientos con las nuevas generaciones y enseñan en Escuelas de Música o Conservatorios. Ninguno de ellos ha enfocado su carrera principalmente como miembro de conjuntos de cámara, y menos aún como solista, aunque algunos sí han mantenido cierta actividad en este aspecto. Miembros de La Pamplonesa formaron en otro tiempo el conjunto de metales Tú no Cobrass, que llevó una trayectoria importante durante algunos años. Pero otros instrumentistas sí han llevado una carrera camerística más duradera y estable, como ocurre en los casos de los flautistas Roberto Casado o Xavier Relats, primeros atriles de La Pamplonesa y de la Orquesta Sinfónica de Navarra, respectivamente.

La joven generación

Hasta aquí lo referente a los instrumentistas ya consagrados por una carrera duradera y estable. Las nuevas promesas de la música navarra aún están formándose, muchos de ellos en importantes centros de enseñanza en el extranjero. En este caso, una relación completa sería prolija y poco adecuada, porque nos falta perspectiva histórica para ponderar sus carreras, aún incipientes. En el estado actual, y con las mayores reservas por la inevitable incompletitud de esta lista, destacaremos a los pianistas Amaia Osés, Itxaso Etxeberria, Alicia Torrea y Naiara Ijurko, los violinistas Javier, Leyre y Pablo Aznarez, los violonchelistas Alejandro Olóriz y Fermín Villanueva, el clarinetista Mikel Donázar, el oboísta Jesús Ventura y los flautistas Ander Erburu, Sandra Chocarro e Isabel González. La mayoría de ellos han sido becados por el Gobierno de Navarra en los últimos años.

Conclusiones

Como decíamos al principio, la tradición musical navarra ha tenido también repercusión en una gran cantidad de intérpretes, que han logrado fama dentro y fuera de nuestras fronteras. En particular, una intensísima tradición coral ha propiciado un florecimiento de los cantantes, de los cuales muchos han realizado importantes carreras internacionales. En los instrumentos de teclado, incluyendo aquellos pianistas establecidos en Navarra, contamos con intérpretes igualmente de gran prestigio. Incluso en los instrumentos de cuerda, particularmente en el vio-

lín, Navarra ha dado al mundo algunos instrumentistas virtuosos en la segunda mitad del XIX y la primera parte del siglo XX. Por lo demás, la vida orquestal y, muy en particular, la tradición bandística, han sido decisivas asimismo para mantener un ambiente cultural activo, que ha propiciado que la cultura musical navarra no se haya detenido hasta el día de hoy, llegando algunos jóvenes intérpretes navarros a estudiar en importantes centros de enseñanza internacionales, en busca de desarrollar una futura carrera, y hacer así que un estudio como este pueda ser, dentro de unos años, más amplio y numeroso. En ello confiamos desde aquí.

Fuentes y agradecimientos

Los datos recogidos en el presente estudio proceden, en su mayoría, de páginas web oficiales de los intérpretes y las instituciones aquí citadas, o de sus agentes de conciertos, así como de algunos de los principales organizadores de conciertos en donde los intérpretes han intervenido. A este respecto, son especialmente reseñables las páginas web de Baluarte y de la Fundación Juan March, de donde se han recogido los datos para algunos cantantes e instrumentistas. En algunos casos, esta información se ha completado con la memoria personal de quien esto escribe, especialmente en lo referente a las actuaciones de los cantantes navarros reseñados en Pamplona.

Finalmente, el autor quiere agradecer la ayuda y las sugerencias prestadas por Berta Moreno, Profesora del Departamento de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Navarra, y Fernando Sesma, profesor de Clarinete en el mismo Centro de enseñanza. Ellos han sido importantes a la hora de resolver determinadas dudas y sugerir, en algunos casos, a intérpretes que podían ser de interés. Sus aportaciones han sido de considerable importancia para la feliz conclusión del trabajo.

¿Jazz en Navarra?

Carlos PÉREZ CRUZ*

Cuentan que hubo un tiempo en el que algunas de las grandes leyendas del jazz pisaron Navarra. Hay quien asegura haber escuchado a Dizzy Gillespie en el Teatro Gayarre, ya en sus años de clausura y cierre. También quien presume de haber prestado una trompeta a Chet Baker, ese James Dean del jazz en caída libre. Si no existieran las hemerotecas, pensaría que la presencia de estos dioses del jazz por tierras forales es mero producto del deseo, delirios de la imaginación. Navarra es una tierra hostil con el jazz y, sin embargo, en ella han nacido algunos notables profesionales de esto de la improvisación.

Fue el martes 5 de noviembre de 1991 (véase hemeroteca digital del diario 'ABC') cuando Gillespie, a sus 74 años, poco más de un año antes de fallecer, pisó las tablas del Gayarre. Según esa nota que ahora consulto, al día siguiente actuó el grupo del noruego Jan Garbarek (quizá el navarro Josetxo Goia-Aribe se encontrara entre el público) y se anunciaba la clausura del ciclo con la presencia del trompetista Charles Tolliver junto a la Iruña Big Band. La organización corría a cargo del Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona. Diez años antes, el 5 de diciembre de 1981, se iniciaba el 'I Festival Internacional de Jazz' en el Pabellón Anaitasuna, organizado por la Caja de Ahorros Municipal y el Ayuntamiento de Pamplona, con Chet Baker como máximo reclamo. Treinta y dos años después de aquella cita y veintidós de la anteriormente reseñada, Pamplona carece de un festival de jazz, el Gayarre hace mucho que no acoge esta música con naturalidad y la implicación foral y municipal es de mínimos. El advenimiento del Auditorio Baluarte no ha traído mejores noticias. El jazz (jotero) del saxofonista Josetxo Goia-Aribe ayudó a poner banda sonora a la colocación de la primera piedra del auditorio pero ésta debió de enterrar consigo el jazz. Diez años después de la finalización de las obras, las dos salas principales del recinto (sinfónica y de cámara) apenas han acogido un puñado de actuaciones (especialmente las derivadas del ciclo de jazz que organizaba la UPNA en la sala de cámara). Para el primer trimestre del curso 2013-2014 estaban previstas tres actuaciones de grupos locales de jazz en el ciclo "Abre la muralla" en una sala menor del recinto.

Más allá de apariciones coyunturales, la realidad es tozuda y el jazz (y las músicas improvisadas) no cuentan en Navarra. No está establecida una rutina de programación dentro de los espacios principales de la capital ni de otras localidades de la comunidad, a pesar de que es una disciplina que insufló vida al Conservatorio de Navarra en años en que se puso en duda la continuidad de los estudios superiores. Este curso son más de un centenar los matriculados en la especialidad de jazz cuando no hace tanto esta música quedaba relegada a categoría de anécdota en la asignatura de Historia de la Música. Eran tiempos en que músicos ya consolidados de nuestra escena, como los saxofonistas Iñaki Askunze o Mikel Andueza, cruzaban océanos para poder encontrar la formación adecuada. Hoy hubieran tenido la opción de no

*Trompetista, locutor de radio, y difusor del jazz por Internet a través de la web www.elclubdejazz.com

moverse de casa e incluso de elegir entre dos conservatorios muy próximos geográficamente: Pamplona y San Sebastián. Y he ahí la contradicción, pues desde la academia se ha abierto la puerta grande al jazz mientras las de los auditorios se han cerrado. El jazz se queda en la calle, donde precisamente tienen lugar el mayor número de actividades programadas desde las instituciones.

Dos son las citas municipales con el jazz desde hace años: 'Jazz en la Calle' y 'JazzFermín'. La primera comprende cuatro conciertos entre mayo y junio. Desde su creación —en 2013 se ha celebrado la decimotercera edición— ha ido deambulando por diversos rincones de la ciudad, algunos nada propicios para la escucha; ahora parece haber encontrado un espacio más apropiado en el amurallado de la Ciudadela. Por su parte, el 'JazzFermín' se propone como un contrapunto al desenfreno de la madrugada *sanferminera* en la Plaza de los Burgos. Mientras el primero de los ciclos apuesta más por dar salida a la gente de casa, el segundo apunta a presupuestos algo más altos y ha permitido acercar a la ciudad a artistas que en esas fechas veraniegas están de gira por los innumerables festivales de jazz europeos (Tom Harrell, Jason Moran…). Pero más allá de esos ocho días al año (¡¡!!), no hay más. Tan solo el bravo voluntarismo de los músicos de casa y la disposición de algunos bares permite matar el gusanillo.

A pesar de todo, la historia del jazz en España está ligada a Navarra por uno de los primeros grandes nombres que tuvo el jazz ibérico, Pedro Iturralde. El saxofonista de Falces es, junto a Tete Montoliu y un puñado de músicos más, uno de los pioneros de esta expresión musical en España y uno de los primeros en acercarse al flamenco desde el jazz (hoy, por lo general, una fórmula tan impersonal como una franquicia). Allí queda el "Jazz Flamenco" de 1967 en compañía, entre otros, de Paco de Lucía. Meritorio es que lo hicieran en una España aislada entonces por el franquismo de la enfebrecida escena europea del jazz (Francia, Alemania, Italia…), y más con la intuición que con la formación jazzística que ahora se disfruta en diversos centros académicos. Eso sí, Iturralde ha labrado su prestigio en Madrid.

Navarro es también el contrabajista Javier Colina aunque, al igual que Iturralde, su prestigio no le viene de su trabajo en casa. Mano derecha del difunto Bebo Valdés en los años finales de carrera del entrañable pianista cubano, Colina fue durante mucho tiempo parte del trío español con más proyección internacional, el del pianista gaditano Chano Domínguez. En la actualidad lidera su propio cuarteto, comparte trío con el barcelonés Marc Miralta y el valenciano Perico Sambeat y hace feliz la voz de Silvia Pérez Cruz, entre otros muchos compromisos. Como contrabajista es, sin duda, un referente ineludible.

A gran nivel también, el saxofonista alto Mikel Andueza ha perdido proyección con su vuelta a casa. Si no es fácil lograr cierta notoriedad desde Madrid o Barcelona, hacerlo desde Estella resulta heroico. Él volvió pero otros se fueron, como Miguel Fernández y Miguel Villar 'Pintxo', tenores navarros (no tenores como el ilustre roncalés sino especialistas en saxo tenor) que se consolidan en su día a día por tierras catalanas.

En lo que se refiere a proyectos desarrollados en Navarra, quedan para el recuerdo notables intentos de contar con una big band de calidad. En los ochenta llegó la Big Band Pamplona,

que grabó un disco (hoy vinilo de coleccionista). En los noventa, la Iruña Big Band, creación del trombonista Iosu Bataller, que alcanzó notoriedad bajo la dirección de Iñaki Askunze con varias grabaciones discográficas en los noventa cuyo punto fuerte fueron los arreglos del saxofonista sobre material folclórico vasco. A nadie le consta su entierro, pero tampoco su resurrección. En los 2000 llegó el turno de la Pirineos Big Band, un trasunto de la anterior, en la que se reunieron diferentes músicos de Euskadi, Navarra y la región de Aquitania, lo que permitió contar con la subvención de diferentes instituciones de las tres regiones, entre ellas la del Gobierno de Navarra. Hoy la formación, que dio a luz dos discos (el segundo de ellos con el trompetista Randy Brecker como invitado), reaparece de forma muy esporádica.

A la nómina de los habituales de la escena local (Javier Garayalde, Mauro Urriza, Laura Ridruejo, Marcelo Escrich, Javier Olabarrieta, Ramón García…) se han ido sumando con los años nuevas generaciones, bien formadas fuera —una mayoría—, bien "producto" doméstico; músicos como las pianistas Kontxi Lorente y Teresa Zabalza, el trombonista Marco Bellizzi, el saxofonista Iñaki Rodríguez, el baterista Juanma Urriza o el trompetista Ion Celestino, entre otros. También hay casos particulares, como el del acordeonista Javier López Jaso, cuya meritoria aproximación al jazz ha llegado desde fuera de los ámbitos académicos. Todos ellos, y otros nombres aquí no reseñados, han ido grabando sus propios proyectos y participan de forma activa en la pequeña escena local de jazz, en la que el saxofonista Josetxo Goia-Aribe tiene el honor no solo de haber puesto música a la colocación de la primera piedra del Auditorio Baluarte sino de ser posiblemente el único músico en haber cincelado un estilo creativo y estético original e intransferible definido por el folclore regional. Si hay un jazz navarro, ese es el de Goia-Aribe.

Rock Radical Vasco treinta años después: apuntes para un aniversario

Marino GOÑI*

El 18 de Octubre de 2013 se cumplen treinta años de la publicación en el diario *Egin* del Manifiesto del Rock Radical Vasco. Hay, por tanto, una perspectiva suficiente para valorar algunos aspectos del movimiento que este manifiesto contribuyó a difundir.

Manifiesto

El manifiesto se publicó en "Plaka Klik", las recién estrenadas páginas dedicadas al rock local del diario *Egin*. El manifiesto llama a participar al público en un concierto en contra del Polígono de Tiro de las Bardenas en Tudela que se titula "El rock de Euskadi contra la OTAN". En este concierto tocaron los grupos Basura, RIP, Eskorbuto, Zarama, Barricada, La Polla Records y Hertzainak.

Cito algunos párrafos de lo publicado ese día:

"[…] Las razones sobre las que nos apoyamos para afirmar la existencia del "Rock Radical Vasco" son:

El convencimiento de que esta música no es producto de una moda sino de la situación socioeconómica de Euskadi. De ahí que los grupos aparezcan y se desarrollen en unas zonas determinadas como La Margen Izquierda, Mondragon-Eibar, Gasteiz-Agurain, Iruña, Rentería, etc. De todas formas esta difusión geográfica no impide un mismo mensaje de feroz crítica con un % de mala hostia tan puro como nuestra triste realidad.

Otro elemento de unión, para nosotros primordial es el radicalismo en todos sus aspectos; musical, ya sea por los caminos del punk o del heavy más fiero, de imagen, posturas y letras.[…]Radicalismo que conlleva una gran marginalidad, muy a nuestro pesar, por todos lados, excepto en la audiencia."

Telón de fondo

La Transición Española se cerró en falso. Y de esto fuimos conscientes en Euskal Herria desde el primer momento. Un sector importante de su población no estuvo de acuerdo con la Reforma Constitucional y se consideraron un fracaso los regímenes autonómicos. La mayoría absoluta del PSOE con Felipe González cerró "de facto" la puerta al desarrollo del País Vasco

*Fundador y director —ahora jubilado— del sello discográfico Gor.

con la reconversión industrial. Miles de jóvenes fueron condenados al paro por ésta y otras medidas políticas que tenían su origen en el franquismo.

La desindustrialización, la guerra abierta de ETA m, ETA pm, Iraultza, Comandos Autónomos contra el Estado y la reacción de éste a través de los cuerpos policiales, planes especiales como el Plan ZEN, y la creación del GAL son el caldo de cultivo del rock radical. Resulta significativo que la noche del 15 de Octubre, mientras el manifiesto entra en máquinas, son secuestrados Lasa y Zabala.

Los jóvenes sin trabajo ni futuro que siguen viviendo, en general, con sus padres pasan la mayor parte del día y de la noche en la calle y pasan interminables horas en bares y tugurios donde se escucha la música a un volumen ensordecedor. En una mano la cerveza y en la otra el porro, quitándose la palabra unos a otros, se decide montar un grupo. Los que están en ese momento en el bar son los mejores candidatos para formar parte de la nueva formación. Ya solo queda ponerle nombre al proyecto y empezar a proyectar adrenalina.

Críticas

Hoy no encenderé ninguna vela para celebrar nada. Sin embargo, aprovecharé el aniversario para poner el foco de la atención en las críticas recibidas por el movimiento a lo largo de los años, incluso hasta llegar a nuestros días.

Inicialmente, las críticas se centraron en aspectos meramente estéticos. Para los críticos del movimiento, el RRV tenía una baja calidad musical y sus letras estaban trasnochadas. La crítica musical, con algunas salvedades, acusó al movimiento de paleto y marginal.

El contenido de las letras fue ampliamente criticado. Ciertos sectores del público y de la crítica centraron sus ataques en calificar las letras de trasnochadas dado su carácter de denuncia social. Consideraban que el tiempo de la música combativa había terminado y no había lugar, en la España de la Transición, para otra música que la de la Movida Madrileña. Solo cuando la fama de algunos grupos de rock vascos traspasó fronteras comenzaron a aceptarlos a regañadientes.

¿Paletismo internacional?

Las canciones creadas por los grupos del RRV fueron tomadas por bandera muy lejos de nuestras fronteras ya que el movimiento tuvo una difusión internacional. Su eco llegó a cruzar el Atlántico y la difusión de la música radical vasca entre los jóvenes hispanohablantes de toda América fue notable. Es también digno de destacar el interés con que fueron recibidos algunos grupos en círculos alternativos de países como España, Alemania, Suiza, Italia o Francia. Podemos decir que el Rock Radical Vasco tuvo, entre otras, una vocación internacionalista que le hizo dar y recibir influencias de otras culturas.

Fue en ese momento de expansión, sobre todo en los últimos años de la década de los ochenta, cuando descubrimos con estupor que lo que ocurría dentro de nuestras fronteras sucedía también más allá. En París el dúo Berurier Noir. En Roma, Banda Bassotti, Chunbawamba y Crass en Inglaterra, The Ex en Holanda, Anhrefn en Gales, Jello Biafra en California, todos ellos y otros muchos participaban en movimientos similares al RRV.

A modo de ilustración valga este ejemplo: Si bien la música de Kortatu hace referencia a The Clash, la de Mano Negra no se entiende sin la existencia de los de Irún, como el propio Manu Chao ha declarado. Una vez más lo local resulta universal.

"No somos nada"

Otra de las críticas hechas al movimiento era que estaba al servicio de la izquierda abertzale. Aunque es bien cierto que la mayoría de los grupos tocaron en la campaña diseñada por Herri Batasuna "Martxa eta Borroka", no lo es menos que también lo hicieron en conciertos organizados por otros partidos de izquierda como EMK, LKI, EE o EPK o el Movimiento Autónomo. Otros como Ayuntamientos, Federaciones de Ikastolas o equipos deportivos organizaban, asimismo, conciertos con grupos radicales.

Podemos constatar a través de la hemeroteca que los grupos del rock radical participaron en conciertos a favor de un abanico muy grande de acciones reivindicativas: En favor de Las Radios Libres, conciertos Anti OTAN, grupos feministas, comités antinucleares, a favor de la Amnistía, del Euskera, en Okupaziones, en pro de Fanzines, etc. Es más, los propios grupos contaban con personas que formaban parte de estos colectivos.

Pero si de lo que se trata es de averiguar cuál fue la ideología que destilaban aquellos cantantes, lo más conveniente sería repasar algunas de las letras compuestas en aquel momento para averiguar qué era lo que pensaban realmente. Pero prefiero no alargarme y dejarlo al interés del lector.

Treinta años después

En los últimos años ha ido desarrollándose otra campaña bastante insidiosa en contra de la raíz del RRV. Una corriente de opinión intenta, consciente o inconscientemente, a través de programas de tv, internet, libros y otras declaraciones, potenciar la parte nihilista del movimiento, centrando la atención en hechos como el hedonismo, las drogas o la marginalidad y obviando el carácter político del mismo. El trazo grueso, el amarillismo, se adueñan poco a poco de las crónicas del Rock Radical Vasco. El intento es vaciar su memoria de contenido social y político.

Sin desechar, ni mucho menos, el aspecto hedonista del movimiento, conviene echar la vista atrás y repasar el contenido de muchas de las letras de los grupos radicales vascos para desacreditar estas visiones sesgadas de lo que fue una de las épocas más combativas y creativas del rock vasco.

Pervivencia

"… No sé qué les ha dado a los jóvenes con la música que escuchaban mis padres". (Comentario escuchado en el último San Fermin Txikito).

Hay otro fenómeno digno de destacar con respecto al RRV a día de hoy, y es su pervivencia.

Es palpable el aburrimiento de las viejas generaciones al escuchar año tras año en *txoznas* y festivales el mismo repertorio. Pero lo más curioso es que los que tocan aquellas canciones no son grupos de viejos músicos nostálgicos, sino que son los grupos de rock más jóvenes los que dan sus primeros pasos en los escenarios versioneando a Kortartu, La Polla, Eskorbuto, Hertzainak, RIP o Barricada.

Pero entiendo al del anónimo comentario. Yo también siento el agridulce sabor al revivir una representación virtual de un concierto de 1984.

Este renacer continuo de las cenizas del repertorio del RRV, no es un misterio cabalístico, como alguien ha podido creer ante su extraordinaria longevidad. Quizá nunca fue más que una buena colección de canciones que sin aquel extraordinario caldo de cultivo nunca habrían existido. Lo cierto es que los cambios políticos a lo largo de treinta años no han sido para tanto. A día de hoy La Transición revela sus vergüenzas, la crisis se enseñorea de nosotros y el actual gobierno insiste en mirar a otra parte cuando se trata de finalizar una guerra que ha durado cuarenta años.

Por eso, esta pervivencia toma mucho más sentido en las actuales circunstancias de crisis social. Los mensajes de rabia contra el poder establecido que crearon los grupos en los ochenta, por desgracia, tienen absoluta vigencia hoy en día y suenan tan frescos y directos como si pertenecieran a la generación del 15M. Pero tendremos que convenir que aquello tuvo su tiempo y sería bueno que se produjera un relevo. No para olvidar, sino para dejar descansar por algún momento al RRV.

Ojalá

Carmen PUERTA*

Mirando desde atrás…

Andrés Juárez, José Antonio Labordeta, Rosana, Charley García, Javi Martín, Amaia Montero, Jorge Sánchez, Maite Mené… Silvio, Aitor Valencia, Remón, Planillo, Olmedo, Susana Alva, Serrat, Joaquín, etc…

Nombres que van dejando el camino arado para quien llegue después.

Volver la cabeza diez años en algunos aspectos es muy fácil en el mundo de la música, es un ir y venir, un rotar si hablamos de autores y compositores.

Si esa vuelta de cuello hacia los años la hacemos solo en Navarra, la lista quizás no es tan larga como a nivel estatal y tampoco lo es sonada, no son autores que machacan las listas de éxitos y mucho menos arropados por una gran discográfica pero son cantautores ellos y ellas, que trabajan por y para la música.

Recuerdo una calle Estafeta y un nombre, Sabicas, compositor de guitarra, profeta fuera de su tierra y ahora en pleno siglo XXI se le comienza a hacer justicia como a tantas otras almas que dejaron su valía entre los restos de la historia que se guarda en un cajón llena de polvo.

Podría hablar de la cultura Mediterránea que existe en la canción de cantautor, de su tradición en países europeos y en su identidad, casi siempre marcando el movimiento social y político, el amor y el desamor de la mano, injusticias críticas y todo aquel tema del que se pudiera hablar.

Para quien tenga dudas de la profesión de cantautor, que es casi ausente en las demandas de empleo en este país y no llena conciertos masivos, ni tiene un record en venta de discos, donde la discográfica casi siempre es el bolsillo del mismo autor y la distribuidora es la funda de su misma guitarra, esa que es “su segunda voz, madre y novia, hermana, hija y sombra, donde sin ella no se es nada”.

La buena presencia en un escenario o la belleza física garantizan un casi trabajo que a veces no va apoyado por una buena composición tanto musical como de letra y contenido.

Metáfora y lírica, buena base musical y voz no necesitan un físico para ser apreciado un trabajo que no deja dudas de anclaje histórico.

Letras como “Andaluces de Jaén”,”Escaleras para un Cristo” nos ponen de pie en cuerpo y alma a la emoción en la última habitación que tiene la sangre (metáfora Lorquiana).

La época dorada de este género musical entre los años sesenta y setenta entra en crisis cerca de los ochenta. Hoy todavía en algunos gustos es un material de segunda. El insistente amor

*Escritora.

por esta especie de sobrevivientes y los pequeños grupos de catadores de buena música y mejor género sigue haciéndola latir sin menospreciar a ningún otro.

En un verano del año 2004 comienza a sonar en los medios de comunicación un nuevo grupo en uno de los escenarios de una provincia quizás difícil para este sector.

Una cena alrededor de una mesa cuece lentamente, con ilusión y trabajo, el engendramiento de un nuevo ser: una asociación de cantautores en Navarra.

Muy pocos eran los individuos que allí se hallaban pero muy colmados de ilusión y creencias en su religión musical animaron para comenzar esa andadura que hoy empieza a escucharse con poso como el vino hecho de uva blanca y llevado a ser con mimo un buen tinto navarro.

Recuerdo el lugar de puesta de largo que llegó después de mucho trabajo, de buscar bolos y montar y desmontar equipos que se han ido haciendo completos con la moneda de la voluntad y el sacrificio. El auditorio de Barañáin fue cuna de ensayos y de actuaciones y hoy, volviendo la cabeza, sigue estando ahí, arropando y colocando bien las sábanas de aquella cuna que ha crecido.

Creer en Ojalá en aquellos momentos fue darle el abrigo necesario para el frío de un comienzo.

Uno de los momentos hoy que nos arrasan con risa, y entonces dejó boquiabiertos, fue cuando se invitó a un cantautor de renombre nacional y más fama y su manager se negó por lo mal que quedaría la palabra cantautor en el cartel.

"Cantautor". Cuántas implicaciones en un solo término. ¿Dónde está el límite que los separa del resto de músicos? "Para nosotros, es alguien que escribe y compone sus canciones, y las canta". "Es cierto que hay otro componente, que sería quizá la intencionalidad, el mensaje, el deseo de transmitir algo", para después de reflexionar. "Aunque eso lo dirá mucha gente que compone". Uno de los retos pendientes de *Ojalá* es, por lo tanto, convencer de que "el concepto de cantautor es mucho más amplio de lo que socialmente se suele entender". Una pelea contra los estereotipos. En *Ojalá*, por ejemplo, no todos son guitarristas: "Hay quien es teclista". Tampoco son todos trovadores: "Hay gente muy pop, más cañera". Y no cantan siempre en solitario. "En los últimos años la participación es coral, hacemos muchas cosas en formato banda"… Palabras de Javi Martín, a quien podríamos llamar *alma mater* de este grupo y quien siempre ha estado ahí.

Ojalá también se enfrentó a pasos atrás como el mirarse al espejo y verse como promotores de su propia música y quemar trabajo y esfuerzo en tirar para adelante que a veces se quedaba el trabajo de composición detrás.

En ese momento, *Ojalá* pone los pies en la calle y sigue haciendo lo que siempre ha hecho: primero música y después divulgar esa música y apoyarla pero tanto desde dentro como desde fuera.

Muchos estuvimos y estamos sujetando esa escalera que sigue siendo para un pequeño público, si no hablamos de nombres como Silvio, Serrat, Sabina, etc.

Tesón y muchos conciertos peor pagados que pagados justamente se han tenido que ofrecer para que *Ojalá* siga caminando, eso es amor y creencia por la religión que es la música. Lo que me plantea una duda es si realmente los oriundos de cada tierra merecen tener artistas que lleven el nombre de la misma.

Soy de la opinión de que hay que ser profeta en tu tierra y esta apoyar al profeta porque es otro modo de valorarla.

Pero parece ser que en un bar una mujer u hombre vestido con su guitarra y la voz del mismo barrio o sin haber salido en un programa a nivel nacional, que es más un concurso que una apuesta por un don, no se merece el respeto al silencio mientras canta su obra que como mucho dura tres minutos…

Ni hablemos de pagar treinta euros por un concierto de alguien que, como dije antes, no está en las listas.

Hablar de la música de cantautor en Navarra en los últimos diez años es hablar de la música de cantautor en el resto de España, verdaderos talentos doblemente poetas porque son capaces de escribir poesía con sus letras y de hacerlo con la música.

En el caso de *Ojalá*, que este año 2013 ha llegado más lejos ofreciendo su asociación dentro de un lugar de encuentro para quien quiera escucharles.

El bardo escaldao, nace al igual que nació *Ojalá*, colocando los cimientos con sus propias manos y arropando a toda aquella persona que desee cantar y componer sin dejarnos de lado a un grupo de amantes de la buena música que apoyamos con ilusión su ilusión.

Un lugar donde no es necesario pagar para disfrutar de un buen bolo y que me hace reflexionar si se les valora tan justamente como merecen.

Cada noche de viernes tímidamente se van acercando adictos sumando más números en busca de ese momento de comunión que es *El bardo escaldao* y donde alrededor de una mesa paralela en el tiempo de los 27 suena la voz poética y acompasada de uno o varios componentes de este grupo, describir ese momento es describir este grupo navarro que sigue nadando contra la corriente de la letra fácil y el ritmo acelerado de los batidos de remix.

Detrás de sus voces, sus sonidos, su trabajo… está la mano abierta a la misma especie de locos que siguen tirando de esta cuerda de autor y apostando por ella.

Desde estas últimas líneas solo desearles lo mejor, a ellas y a ellos, con y sin guitarra, pero que hacen que la música de autor en Navarra tenga nombre, apellido y lugar en estos tiempos difíciles para el mundo y más para la música de este género.

Animar a quien no se ha acercado a ellos, que la esencia de un buen vino comienza por sus raíces y *Ojalá*, *El bardo escaldao* y estos años de trabajo han dado, darán y serán el mejor sabor para catar este género musical.

Nombrar a todas y a todos los miembros de *Ojalá* sin dejarme uno solo es difícil porque *Ojalá*, *El bardo escaldao* son las puertas abiertas a todas, cantautoras y cantautores que asoman trabajando en su formación, calidad y ayudando a que sean escuchados, motivo importante hoy en día, divulgación y trabajo.

Ojalá… camine más y mejor, apoyada, ayudada por aquellos que amamos la música de autor sin dejar que muera.

Las escuelas de música: presente y futuro de la educación musical especializada en Navarra

Arturo GOLDARACENA ASA*

Cuando acudimos a un concierto de música, a una casa de cultura, a una *jam session* en un bar, cuando vemos una banda de música o una txaranga alegrar las calles de un pueblo, o cuando vamos a una sala de conciertos a escuchar una ópera o un concierto sinfónico, casi nunca nos preguntamos de dónde han salido los músicos, cómo se han formado y cuál ha sido el camino recorrido hasta llegar a hacernos partícipes de su trabajo, de años de esfuerzo y dedicación para regalarnos los oídos con músicas propias o ajenas.

En Navarra, esta labor en su etapa inicial, la vienen realizando desde hace muchísimos años y de manera mayoritaria, instituciones municipales que forman y educan a personas de todas las edades y, además, preparan a los músicos profesionales del futuro.

La historia de la educación musical moderna en Navarra nace con la creación del Conservatorio de Música Pablo Sarasate en 1957 y, más recientemente, con la creación de filiales del mismo en las principales cabeceras de comarca de la Comunidad en los años setenta[1]. Es con la aprobación de la LOGSE[2] en el año 1990, cuando se plantea una verdadera revolución en la organización de las enseñanzas musicales en el estado español. Por primera vez estas enseñanzas se integran en el mismo marco legislativo que las enseñanzas generales y, con ello, se crea un nuevo concepto: las escuelas de música.

En un intento de acercarse a modelos centroeuropeos, muy extendidos y de comprobada eficacia, se pretende desvincular las enseñanzas iniciales de la música, de las enseñanzas regladas (conservatorios), orientadas estas últimas fundamentalmente a la formación profesional.

Esta nueva propuesta aboga por un modelo de enseñanza elemental de la música que impulse la formación musical en todas las capas de la población, con una orientación clara hacia la práctica instrumental y un carácter eminentemente aficionado. No obstante esta función principal, dichas escuelas deben proporcionar formación adecuada a aquellas personas con el suficiente talento y vocación como para poder acceder en el futuro a los centros reglados de enseñanzas profesionales.

---

*Doctor en Pedagogía por la Universidad Pública de Navarra. Presidente del Patronato de la Escuela Municipal de Música de Tafalla.

1.- Goldaracena, A. (2009): Las escuelas de música en Navarra a partir de la LOGSE: expectativas y realidad. Tesis doctoral sin publicar.

2.- Ley Orgánica General del Sistema Educativo de 3 de octubre de 1990.

Muchas comunidades autónomas, al margen de la creación de escuelas de música, siguieron manteniendo los conservatorios elementales (enseñanza reglada), pero no así Navarra que, en una decisión a mi modo de ver completamente acertada, reconvierte los conservatorios elementales en escuelas de música[3] optimizando recursos y democratizando[4] el acceso al aprendizaje de la música.

Los ayuntamientos, el profesorado y los padres acogieron esta medida con cierto temor, pero a su vez con ilusión por las nuevas posibilidades que ofrecía el nuevo sistema. Cada localidad podía organizar las enseñanzas de acuerdo a sus posibilidades y lo que es más importante, de acuerdo a sus necesidades locales. Los centros tendrían autonomía para crear sus propios planes pedagógicos y el profesorado su propio programa docente. La escuela de música debería ser el vivero de músicos aficionados locales, los ayuntamientos verían incrementada su vida musical y cultural y la inversión realizada revertiría en el entorno más cercano[5].

Con la reforma, el Gobierno de Navarra elabora un Decreto Foral[6] en el año 1992, que regula la creación y el funcionamiento de las escuelas de música y que, como estaba previsto, deja a los titulares de las mismas la responsabilidad de organizarse, con unos requisitos mínimos para su autorización y para poder solicitar la correspondiente subvención. Aquí radica, en este concepto de "subvención", uno de los mayores problemas que están padeciendo las escuelas de música actuales y, por consiguiente, los ayuntamientos, que más adelante trataremos.

Es necesario reivindicar el papel de las escuelas de música de Navarra, y denunciar la situación de abandono existente por parte del Gobierno de Navarra, quien fue impulsor de este modelo educativo, para posteriormente dejar la responsabilidad de su organización y funcionamiento casi exclusivamente en manos de los ayuntamientos.

Las escuelas de música, verdaderos centros educativos

Una escuela de música posee una plantilla de profesorado titulado, unas instalaciones en las que se imparten las clases, un equipo directivo y, en muchas ocasiones, una asociación de padres que participa de la vida diaria del centro. La escuela debe elaborar un proyecto educativo acorde con la normativa vigente, cada asignatura debe contar con su correspondiente programación didáctica y cada año se envía al Departamento de Educación el DOC (Documento de Organización del Centro) en el cual se explicitan los datos académicos de la

3.- Al igual que Navarra, Cataluña y la Comunidad Autónoma Vasca apostaron desde el primer momento por el modelo de escuelas de música para la formación elemental. En la actualidad solo Navarra y Cataluña siguen apostando por este modelo. Estas Comunidades son las únicas del estado en las que no existen conservatorios elementales reglados.

4.- Sempere, N. (2002): La función de la escuela de música. Escuelas municipales de música. Criterios para el desarrollo del modelo educativo y cultural en los municipios. Barcelona: Diputación de Barcelona.

5.- VV.AA. (2010): Guía de las escuelas municipales de música. Madrid: Federación española de municipios y concejos – Ministerio de Educación.

6.- Decreto Foral 421/1992 de 21 de diciembre.

escuela, incluida la situación laboral y el horario de profesorado y alumnado. El personal docente se reúne en claustro para tratar los asuntos que le competen, es habitual la existencia de un patronato municipal compuesto por miembros del ayuntamiento y de la comunidad educativa (docentes, padres y alumnos) e incluso el calendario escolar se basa a menudo en los calendarios de los centros de primaria y secundaria de la localidad.

Como se puede ver, a pesar de que las enseñanzas musicales tienen su propia especificidad organizativa y pedagógica, parece evidente que son similares en muchos aspectos a cualquier otro tipo de centro educativo. Probablemente la diferencia más importante estriba en la consideración de las enseñanzas de música elementales como enseñanzas no regladas y no obligatorias.

¿Una red de escuelas?

En la actualidad existen en Navarra 57 escuelas de música, 51 de ellas municipales, un centro integrado dependiente del Gobierno de Navarra y 5 escuelas privadas[7]. Las enseñanzas no regladas ofertadas por los ayuntamientos suponen el 90% de la oferta total de enseñanzas elementales de música. Durante el curso 2011/2012[8] de los casi 13.000 alumnos, 12.000 pertenecían a la red pública. Con estos datos no quiero sino evidenciar que la enseñanza pública y de titularidad municipal acapara la inmensa mayoría del alumnado que estudia en una escuela de música en Navarra y que estos centros y su problemática serán el foco principal de análisis en este artículo.

Por otro lado, las escuelas de música municipales abarcan la práctica totalidad de las diferentes zonas geográficas de la Comunidad Foral, haciendo algunos de estos centros educativos de eje vertebrador de las enseñazas musicales en diversas comarcas como puede ser la Valdorba, Larraun y Leizaran o el valle de Baztán[9].

A la vista de estos datos, parece claro que en Navarra hay conformada una red de escuelas de música extensa, bien distribuida y que garantiza un tipo de formación específica como es la musical, a la mayoría de la población de Navarra. En este punto conviene hacer una salvedad, puesto que si bien en la comarca de Pamplona existe un número importante de escuelas de música acorde con la mayor densidad de población, la oferta pública en Pamplona es claramente deficitaria puesto que existen alrededor de 1.000 plazas para una población de casi 200.000 personas. Esto justifica que las cinco escuelas de música privadas se encuentren ubicadas también en la capital.

No obstante esta aparente buena situación, el sistema presenta una problemática compleja que trataremos de exponer a continuación. Lo que se ha vivido a lo largo de estos más de veinte años de existencia de las escuelas de música, la capacidad y autonomía organizativa de los centros, la oferta de estudios pensada por y para el entorno de la escuela y la libertad del pro-

7.- Fuente: Web del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra

8.- Últimos datos estadísticos publicados por del Gobierno de Navarra

9.- Goldaracena, A. (2009): Las escuelas de música en Navarra a partir de la LOGSE: expectativas y realidad. Tesis doctoral sin publicar.

fesorado para orientar y dirigir al alumnado en función de sus capacidades y gustos musicales, deviene también en una infinidad de modelos de gestión que afecta a las condiciones laborales del profesorado, a la dedicación horaria al alumnado, y por ende, a la calidad de la enseñanza. De aquí se deriva también que aquellos ayuntamientos con más posibilidades económicas pueden tener escuelas en mejores condiciones: instalaciones bien equipadas, profesorado estable y mayor diversidad de oferta educativa.

Por otro lado, dicha autonomía lleva aparejado en muchas ocasiones un excesivo etnocentrismo a la hora de diseñar los planes de estudio, orientados a determinadas especialidades instrumentales o vocales, apoyados en la tradición y con importante presencia local, como pueden ser los instrumentos de viento en la ribera de Navarra y los instrumentos del folklore en el norte de Navarra[10] .

Esta orientación localista afecta no solo al propio entorno social, sino también, y de manera muy determinante, al conjunto de la Comunidad, puesto que esa desigualdad en la oferta educativa se proyecta en los centros de formación profesional y superior como son el Conservatorio Profesional de Música Pablo Sarasate y el Conservatorio Superior de Música de Navarra.

Pero no podemos atribuir esta responsabilidad a los ayuntamientos, quienes ya cumplen la función, de una manera además muy notable, para la que han creado su escuela de música. Es la administración educativa quien tiene que velar y poner los medios suficientes para que la educación musical se desarrolle y crezca de una manera estable y de manera equilibrada en toda Navarra y en todas sus etapas.

¿Qué sentido tienen un Conservatorio Profesional y un Conservatorio Superior, con una oferta amplia y bastante completa, financiado por el conjunto de la ciudadanía navarra, si no se apoya a la educación elemental, a las escuelas de música, auténtico vivero de músicos en la Comunidad Foral, siendo los únicos centros que hacen el trabajo de los primeros años de enseñanza musical?

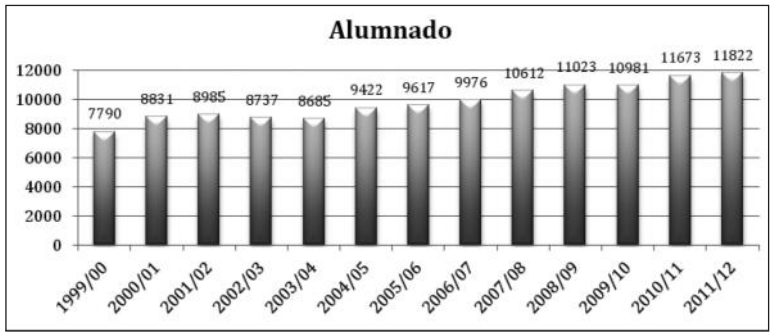
Podemos hablar de una carencia significativa en instrumentos de cuerda, de trompa, fagot, arpa, clave, canto o flauta de pico, todos ellos presentes en los centros Medio y Superior. No podemos olvidarnos tampoco de los instrumentos de la música moderna, y más si recordamos que el Conservatorio Superior oferta numerosas especialidades de Jazz, cuya implantación, además, es inexistente en el Conservatorio Profesional.

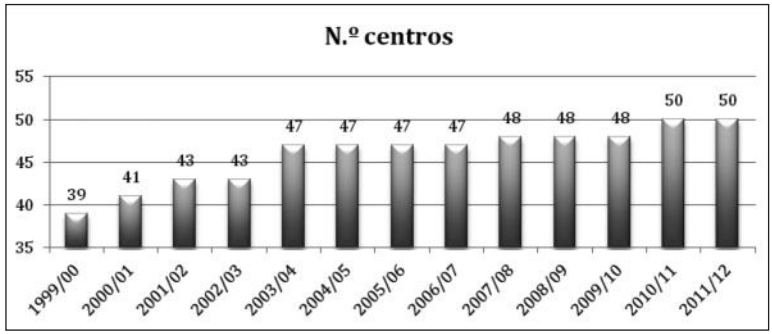
Si hablamos de profesorado, la situación también es compleja, con infinidad de contratos a tiempo parcial, con multitud de profesores y profesoras que cubren su jornada laboral desplazándose a varios centros y cuya situación laboral es muy heterogénea, desde funcionarios locales hasta personal contratado sin ningún tipo de convenio. La desigualdad en el ámbito de las jornadas laborales y en las condiciones de trabajo es también muy importante y necesariamente todo esto tiene que verse reflejado en la calidad de la enseñanza.

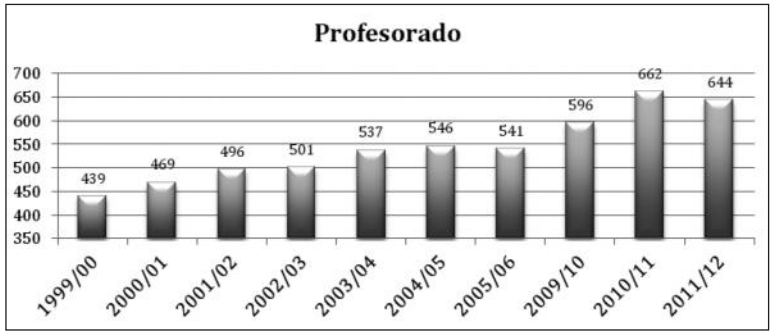
10.- Ibídem

Vemos cómo, a pesar del extraordinario esfuerzo que se hace por parte de los ayuntamientos y de toda la comunidad educativa que rodea a las escuelas de música, no podemos hablar de una verdadera red de centros de enseñanza musical elemental, que trabaje en un proyecto global, que vaya más allá del propio ámbito de competencias locales, coordinado de manera integral para toda Navarra y con parámetros de calidad comunes que propicien un futuro estable al conjunto de la educación musical.

A continuación se muestran algunos datos[11] sobre la evolución de los centros, que son ilustrativos, pues demuestran el interés de la ciudadanía por las enseñanzas que se imparten en las escuelas de música de Navarra.







11.- Fuente: Web del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra

El número de centros parece haberse estabilizado en los últimos años, mientras que el número de alumnos que estudian música en escuelas municipales crece año a año de una manera muy significativa. Respecto al profesorado, también va creciendo de manera paralela al crecimiento de alumnos y centros, si bien se observa un pequeño descenso en el curso 2011/12[12]. No podemos conocer la causa del mismo, pero es probable que la situación económica crítica que estamos viviendo haya afectado también a este sector, con aumentos de jornadas lectivas, que asumirían mayor número de alumnado con una reducción del profesorado.

El papel de la administración

Como hemos apuntado al comienzo de este artículo, en 1992 el Gobierno de Navarra publica un Decreto Foral en el que se regulan determinados aspectos de las escuelas de música. Lo cierto es que una vez que se autoriza un centro, el único apoyo que recibe una escuela de música es una subvención anual que contribuye a su mantenimiento.

En la época de creación de los conservatorios elementales comarcales, la administración foral se comprometió a financiar un tercio del coste de dichas enseñanzas, asumiendo el ayuntamiento y los usuarios los dos tercios restantes a partes iguales. En realidad esto nunca llegó a ser así, y este ha sido uno de los principales problemas que se vienen arrastrando desde hace muchos años, siendo las familias las que financian habitualmente el tercio mencionado y los ayuntamientos quienes asumen costes que en ocasiones superan el 50%.

El Gobierno de Navarra destina una cantidad anual a esta subvención independientemente del número de alumnos que estudien música. Como no hay establecido un mínimo por alumno, la gestión y el sostenimiento de los centros se complica extraordinariamente puesto que los titulares nunca saben con qué dinero van a contar para cada curso escolar. Por si fuera poco, mientras aumenta el alumnado, y con ello el coste de las escuelas, cada año se va reduciendo la partida económica asignada, con lo que el porcentaje de subvención sobre el presupuesto de las escuelas se reduce aún más.

En el siguiente gráfico podemos observar la evolución de las aportaciones del Gobierno de Navarra a las escuelas de música[13] entre los años 2005 y 2013.

Se observa cómo a pesar del incremento, tanto de centros como de alumnado y profesorado, las subvenciones se van reduciendo desde el año 2008, llegando en la actualidad a niveles inferiores a los de 2006, con tres escuelas y 2.300 alumnos más. El máximo porcentaje de participación de la administración foral sobre el coste de las escuelas se dio en el año 2009, con un porcentaje del 16,8% sobre el costo total. En la actualidad este porcentaje ha bajado al 12%, siendo la situación insostenible para muchos ayuntamientos.

12.- De los datos disponibles en las estadísticas ofrecidas por el Gobierno de Navarra no hemos podido extraer los referentes al profesorado de escuelas de música entre los cursos 2006/07 y 2008/09, por encontrarse estos mezclados con profesorado de otro tipo de enseñanzas no regladas como pueden ser las enseñanzas de danza.

13.- Fuente: Boletín Oficial de Navarra

AÑO	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Subvenc.	1.623.408	1.803.765	2.000.000	2.550.000	2.450.000	2.250.000	2.200.000	2.104.525	1.720.283
Porcentaje sobre el presupuesto de todas las escuelas	13,6%	14,6%	14,3%	14,6%	16,8%	15,8%	14,3%	14,3%	12 %

Es necesario reorientar esta política de financiación, creando una partida específica para las escuelas de música, que contemple un mínimo por alumnos, y que de manera progresiva incida en la búsqueda de la máxima calidad educativa, incentivando a aquellos centros que inviertan de una manera clara en ello: oferta de instrumentos minoritarios, condiciones laborales del profesorado, proyectos de innovación e investigación, dotación y materiales, atención a la diversidad, etc.

¿Qué nos deparará el futuro?

A nivel de población menor de 25 años que se forma en escuelas de música, Navarra se encuentra muy por encima de la media nacional y por encima de países como Bélgica, Holanda o Alemania. En el siguiente gráfico[14] podemos ver la comparativa entre diferentes países de la Unión Europea y la Comunidad Foral.[15]

Parece evidente que en Navarra contamos con una situación envidiable para poder liderar un sistema educativo-musical moderno, de calidad y que revierta no solo a nivel local sino en el incremento de los valores educativos, culturales y sociales a toda la Comunidad. Tenemos los centros, las infraestructuras creadas y funcionando bien, tenemos al profesorado bien preparado y al alumnado comprometido, y sin embargo no podemos hablar de un sistema educativo-musical democrático, que posibilite la igualdad de oportunidades, que revierta en el futuro de las enseñanzas profesionales, que incremente no



14.- http://www.musicschoolunion.eu/emu-statistics/

15.- Fuente: datos de población del Instituto de Estadística de Navarra

solo en cantidad, sino en calidad y variedad la formación de los niños, jóvenes y adultos, que abra las puertas a nuevas músicas y que fomente la investigación. En definitiva, carecemos de apoyos y de la implicación institucional suficiente para poder conformar una verdadera red de escuelas de música que desarrolle una labor que pueda considerarse global.

Desde la aprobación del Decreto Foral que regula las escuelas de música en 1992, no se ha realizado ninguna revisión del mismo ni ninguna aportación al respecto por parte del Departamento de Educación. Lo único que se ha ido actualizando, y sin ningún tipo de criterio consensuado, han sido los baremos para adjudicar las subvenciones. Las escuelas se han ido transformando, se adaptan continuamente a las realidades sociales cambiantes, a las nuevas demandas musicales e incluso a las cada vez más difíciles situaciones económicas de los ciudadanos, lo que contrasta extraordinariamente con la pasividad de la administración.

Tenemos una oportunidad que debemos aprovechar y es necesario exigir al Gobierno de Navarra una implicación mucho mayor. Es fundamental trabajar de manera muy estrecha con ayuntamientos y profesorado. Y es el Gobierno de Navarra quien tiene que asumir su papel, que no es otro que el de velar por una formación musical para Navarra, accesible a toda la población, coherente y de calidad. Es imprescindible fomentar, compensar y equilibrar la oferta educativa, contribuir a la financiación de los centros de una manera efectiva para que estos puedan a su vez mejorar la calidad de sus enseñanzas y responder a las expectativas de las más de 10.000 familias que utilizan este servicio público.

Sin desvirtuar los objetivos principales de las escuelas de música que son la formación de aficionados y que esta revierta en la propia localidad, creemos necesario implementar medidas que fomenten la investigación, que incentiven la oferta de especialidades instrumentales minoritarias, que ayuden a la formación y estabilidad del profesorado y que busquen la calidad educativa mediante indicadores que sirvan de estímulo a los centros.

Tenemos un reto que los ayuntamientos en solitario no van a poder asumir. Estamos en una encrucijada de la cual saldremos de una de las dos maneras posibles: bien con un sistema educativo musical público de calidad, de referencia a nivel incluso internacional, o bien con un porcentaje muy importante de escuelas de música privatizadas en las cuales el beneficio económico de sus gestores estará por encima de la calidad de la enseñanza.

La música y su huella

Teresa CATALÁN*

Lo que una situación tiene de fatal es que no se la elige;
pero corresponde al hombre, precisamente, darle un sentido.[1]

Nos podemos referir a la música con una definición sintética, apretada, pero constatable: música es tiempo y memoria. Este epítome aparentemente simple, es una de mis convicciones (siempre en estado de revisión, naturalmente) después de más de cincuenta años de estudio y en tareas relacionadas con la creación y la docencia.

A vista de pájaro, desde la filosofía especulativa, nos podemos acercar a la música entendiendo pasado y futuro como presente. Las tres nociones están en el instante vivido. Así, no sabemos si la vida es música o si la música es vida… o —quizá—, las dos opciones son ciertas. O ninguna…

En otra visión, ahora científica, podemos pensar que la música (considerándola desde el par sonido-silencio), no tiene más que tres ingredientes propios: la capacidad de un cuerpo para vibrar, el medio que transmite esa perturbación y el mecanismo auditivo que lo registra, lo que nos afirma que los sonidos como materia prima natural son meros materiales mostrencos, a los que la fuerza de voluntad y la inteligencia han de imponer orden. Y enfrentarse a ello para tratar de dominarlo es entrar de lleno en materia abstracta y compleja.

Hasta aquí, las reflexiones giran en torno al principio, a la primera pregunta obligada para quien quiere ser músico. Lo que quiero decir con todo esto es que a pesar del bagaje obtenido durante tanto tiempo, personalmente sigo donde empecé, preocupada por esa vieja incógnita siempre pendiente de despejar: ¿Qué es música?... la respuesta en principio me la regalaron, era la idea general, aprendida y repetida hasta la saciedad con su indispensable cantinela: *Música es el arte de bien combinar los sonidos con el tiempo.*[2] Hoy, muchos años, muchas dudas y muchas vanguardias después, sigo en el empeño de saber qué es la música.

---

*Compositora. Doctora por la Universidad de Valencia. Catedrática de Composición con destino en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

1.- Ernst Ansermet. Escritos sobre la música. Barcelona: Idea Books, 2000. Página 43.

2.-Esta definición —aceptada y repetida exhaustivamente en muchos tratados— es de Hilarión Eslava, importante compositor y pedagogo (1807-1878). Nació en Burlada (Navarra) y dejó un significativo legado musical.

Sin embargo continúo en blanco, probablemente en un blanco roto, pero blanco al fin, aunque ante la misma pregunta la respuesta que hemos visto —necesariamente especulativa—, ahora no es igual.

No es el propósito ni el momento de profundizar en estos problemas, que siempre se tratan mejor sin aburrir más de lo necesario, pero no obstante puede ser interesante comprobar por qué alguien que se acerca a la música obnubilado por el hechizo de su belleza y provocación, asienta una dirección que conduce a examinar su naturaleza, y dedica su vida a convivir y colaborar con sus misterios.

Reconduciré por tanto el discurso que he empezado en tiempo presente para poner en valor algunos aspectos de lo que Acilu[3] menciona como más importante que la historia misma: la intra-historia, en este caso, la de un camino recorrido en torno a la música, en Navarra, desde los años cincuenta. Porque es bien cierto que a lo inmediato, al momento consciente (que denominamos cuando soy), no se llega desde ninguna parte. Hoy, este aquí y este ahora con la música, y el compromiso estético del tiempo que me ha tocado vivir, son posibles porque fui pisando las huellas marcadas en la ruta que habían dejado músicos comprometidos, tanto como por las circunstancias del momento histórico en las que me vi forzosamente inmersa.

En ese trayecto, he aprendido que el arte no es un sistema autorreferencial, sino en todo caso, una manera propia y especial de participación activa en la vida —desde la implicación y la vivencia— como forma de consciencia. Por tanto, la música es una manifestación dinámica de nuestra cultura, de nuestro ser. Así se demuestra en su recorrido histórico que podemos relatar a gran escala, o también podemos husmear desde más cerca con el lujo de los detalles, describiendo lo percibido y repasando acontecimientos y nombres que han contribuido a la evolución y a la transformación de la historia. Y me propongo hacerlo convencida de la importancia que tiene poner atención a asuntos que, independientemente de su tamaño, merecen ser relatados con el énfasis preciso porque pueden ser pequeños, pero no son menores.

Quiero decir que la obstinación de mantener la música como opción vital, parte de una raíz que necesariamente implantaron personajes que con la perspectiva del tiempo ya podemos considerarlos como importantes, y que vistos bajo la lupa también los podemos calificar como próvidos y sabios. A pesar de los medios precarios con los que tuvieron que desenvolverse, supieron dejarnos —a mí como a tantos otros—, mucha música bien hecha y el entusiasmo necesario para seguir adelante, sin olvidar que hubo acontecimientos muy significativos que han marcado referencias más allá de lo local. Por eso, los que tenemos memoria y conciencia de la pequeña historia que nos ha envuelto en el día a día, tenemos también la posibilidad y —quizá— el deber, de exponer y apreciar todo aquello que ha conformado lo que somos.

3.- Agustín González Acilu (Alsasua, Navarra, 1929). Compositor. Miembro conspicuo de la llamada "Generación del 51". Premio Nacional de Música en los años 1971 y 1998. Premio Príncipe de Viana de la Cultura, 2009.

Como he dicho, no pretendo hacer aquí una investigación histórica de la música en Navarra desde la segunda mitad del siglo XX (aunque está pendiente su estudio exhaustivo desde la distancia corta); solo intento recordar algunos músicos y determinados hechos excepcionales con los que me crucé en el proceso de hacerme músico en Pamplona, porque convirtiendo lo insólito en ordinario mostraron las vanguardias en tiempo real y me dieron la oportunidad de acercarme al conocimiento musical, no solo en el aspecto técnico porque también me enseñaron a no desdeñar tanto la filosofía como la ética, implícita también en la creación. Todo esto es relevante y se debe enfatizar, porque más allá de mi situación personal, y después de años de experiencia y muchos kilómetros de recorrido, he comprendido que fui testigo de acontecimientos poco comunes.

Los Maestros (que lo fueron en pleno sentido), los hechos, las circunstancias vividas, no solo hicieron posible una formación individual sólida; en el repaso de la historia cercana y tratando de enfocar las cosas con una perspectiva amplia, aparecen circunstancias notables, como por ejemplo la existencia en Navarra de una línea continua de compositores, que enlazando sus historias al modo del viejo taller renacentista, han conseguido estar presentes con cierto grado de significación y sin solución de continuidad hasta hoy en sucesivas generaciones. Es decir, que han logrado hacerse un sitio en la vida musical española e internacional, sosteniendo cada uno los lenguajes correspondientes a las distintas épocas. No es frecuente ni fácil esta realidad en la periferia, en un lugar con pocos habitantes que supo generar sus propios medios.

Sin buscar triunfalismos —hablo solo de historia—, nos centramos en los albores de la década de los años cincuenta en Pamplona, una ciudad de provincias que, como el resto, trataba de desperezarse pausadamente de un tiempo en negro, aunque contaba con algunos recursos valiosos. En primer lugar, una orquesta que había fundado Pablo Sarasate en 1879 y que entonces y todavía hoy, sigue siendo una espléndida realidad musical. Debemos estar orgullosos de seguir disfrutando de la agrupación sinfónica activa más antigua de España, un hecho que conviene conocer y resaltar. En aquellos años la dirigía Luis Morondo, músico excepcional con el que tuvo muchos éxitos y del que volveremos a hablar después. Tras un corto tiempo de transición con Bruño Muñoz[4] como director, aparece una figura que sostuvo la agrupación durante un largo periodo: Javier Bello Portu. Fue en esa etapa cuando tuve el privilegio de asistir a los ensayos, una posibilidad impagable para el aprendizaje de un alumno de conservatorio, a la que no es frecuente acceder. La música de la orquesta, sometida a los avatares de las plantillas (no era aún un grupo profesional),[5] era para mí tan interesante como el director, un personaje con mucha personalidad y una gran cultura que viajaba desde Francia donde residía, para dirigir la orquesta. Fue un momento de aproximación a la música sinfónica en su complejidad técnica y desde cerca. Pasado el tiempo, fue muy

4.- También fue director de la Banda Municipal de Música de Bilbao.

5.- Fue en 1985, cuando el Parlamento de Navarra aprobó la profesionalización de la orquesta y dos años más tarde se convocó un concurso oposición para contratar a los músicos: 40 cuerdas, 12 maderas, 11 metales, tres percusionistas y un arpa.

emocionante para mí llegar a hacer alguna colaboración esporádica con la orquesta siendo Miguel Roa[6] su Director.

También pude disfrutar de otra agrupación que sigue feliz y espléndidamente activa y que como la orquesta, tiene una historia plagada de éxitos. Me refiero al Orfeón Pamplonés, otra institución fundada en el siglo XIX y que ha acogido en su brillante historia a personajes de primer orden. Fue en la etapa de Carmelo Llorente,[7] a finales de los sesenta, cuando inicié mi colaboración como soprano. Otro tiempo de aprendizaje y el primer acercamiento —mi primer asombro en realidad— ante la música contemporánea, participando en 1969 en el estreno de la *Cantata de los Derechos Humanos* (*Yes, Speak Out, yes*) de Cristóbal Halffter,[8] que tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid.

Pero no solo existía la Orquesta y el Orfeón. Luis Morondo, uno de los grandes músicos que hizo una aportación sustancial en Navarra, había creado, además de una orquesta de cámara, una coral con la que abordar repertorio de distinta naturaleza. El talante —y el talento— de su mentor, hizo posible un hecho notable: que desde un coro, se mantuviera una permanente política de estrenos de obras de compositores vivos independientemente de su adscripción estética —una actitud realmente extraordinaria—, como también lo es el hecho de que tal empresa se llevara a cabo con un grupo de músicos aficionados (pensemos que ante el reto de ese repertorio pueden llegar a temblar incluso agrupaciones profesionales). No olvidemos el contexto porque es importante: un tiempo que transcurría de espaldas a las novedades y en una ciudad de provincias. Estas circunstancias no amedrentaron a un músico que fue capaz de plantear y resolver retos de alcance extraordinario. Todavía hoy son inolvidables sus actuaciones y se siguen admirando y estudiando las grabaciones de las complejas obras que abordó. Pero es la cara interna de la historia la que a veces explica cosas. Me permitiré una anécdota. En una ocasión, y ante las dificultades importantes que planteaba un ejercicio de entonación en clase, nuestro profesor, el admirado Luis Morondo nos increpó: "¿cómo es posible que no sepan cantar esto?... Pero, ¿pretenden Vds. ser músicos?... ¡esto lo canta hasta el conserje!" Acto seguido, tocó el timbre y se presentó en clase un funcionario uniformado con aspecto de buena persona que, efectivamente, atendía los servicios del Centro. El profesor exclama: "Por favor, ¡cante Vd. esto!". Y para nuestro asombro, fue capaz de resolver el problema musical directamente, sin estudio previo y sin ningún error. No voy a explicar nuestro pasmo ni nuestra rendida admiración. Pero había truco. El Sr. Resano —así conocíamos al notable cantor—, era uno de los miembros de su Coral, un improvisador experto y un excelente músico aficionado, aunque dejó claro que tenía cualidades para mucho más. Con esas mimbres, urdió Morondo un grupo vocal de

6.- Director de Orquesta, muy vinculado con el Teatro de la Zarzuela de Madrid, del que ha sido Director musical y Director artístico.

7.- Director de orquesta. Fue alumno de Sergiu Celibidache (Dirección) y Fernando Remacha (Armonía y composición).

8.- Otro reconocido compositor de la llamada Generación del 51. Entre otros, ha obtenido el Premio Nacional de Música (1989), y el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento (2009).

cámara con una personalidad inigualable que no han negado ni los más críticos. También hoy, la agrupación sigue felizmente activa y manteniendo proyectos importantes, entre ellos, un concurso de composición coral de ámbito internacional.

En aquel tiempo inolvidable, Luis Morondo fue uno de mis profesores, pero antes de referirme a los admirables Maestros que encontré, vamos a recordar algunos trazos del recorrido del Conservatorio "Pablo Sarasate", otra espléndida realidad de la ciudad, hoy denominado Conservatorio Superior de Navarra. Volvemos a mediados del XIX para indicar el tiempo de la creación de lo que se llamó "Academia de Música" —uno de los primeros centros públicos de enseñanza musical en España—, que con una historia cuajada de personalidades musicales relevantes,[9] un siglo después también era un recurso con el que se contaba en Pamplona. A mediados del siglo XX, estaba situada en la actual plaza del Vínculo, pero no tenía Auditorio, por lo que sus actividades pasaron al Museo de Navarra en cuanto este estuvo disponible a principios de los cincuenta. Aquel Museo, que hoy sigue siendo un espléndido lugar de encuentro cultural, era en esa época mi casa, literalmente, porque allá trabajaba mi padre con obligación de residencia. Eso me dio acceso directo a exposiciones, y especialmente a conciertos y actividades musicales, y lo que es mejor, a su preparación, a su ensayo; en definitiva, a la música vivida desde dentro. Me costó poco llegar al Conservatorio. Eran los primeros sesenta y aquella Academia ya había alcanzado desde el año 1951, estatus de Conservatorio y desde 1956, un nombre propio: Conservatorio "Pablo Sarasate".[10]

Situado por fin en la Calle Aoiz en 1963, fue el primer edificio creado expresamente para ser sede de un Conservatorio en España.[11] Tuve la suerte de disfrutar de sus aulas en ese momento excepcional. La plantilla de profesores era la que pudiera haber previsto un aprendiz de músico, pero soñando. Su Director, el compositor Fernando Remacha[12] era un hombre moderno, pionero de la música cinematográfica en España y uno de los músicos más importantes de la generación del 27[13] (empeñada en mirar —en su caso desde la música— hacia Europa). Consiguió un centro innovador, casi diría sorprendente, que fue una referencia en el país. Y para ello contaba con una plantilla de profe-

9.- Por citar figuras de distintas épocas, Mariano García, Miguel Asträin, Emiliana de Zubeldía, Miguel Echeveste, José Mª Munárriz, Alfredo Lumbreras, José Mª Arbizu, Mª Victoria Oteiza, Pilar Carrasquilla, entre otros.

10.- En el impulso de su creación hay que señalar tres figuras principales, Fernando Remacha, Martín Lipúzcoa y Félix Huarte Goñi.

11.- Construido con un proyecto del arquitecto Fernando García Mercadal, fue muy bien valorado por su funcionalidad.

12.- Entre otros, obtuvo el Premio Roma de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1923. Tres veces Premio Nacional de música: en 1933, 1938 y 1982. Doctor Honoris Causa por la Universidad de Navarra.

13.- Otros músicos significativos de esa generación fueron: Roberto Gerhard, Ernesto y Rodolfo Halffter, Salvador Bacarisse, Rosa García Ascot y Gustavo Pittaluga entre otros. El grupo de Madrid, al que pertenece Remacha, se reunía en torno a las actividades y conferencias programadas por la Residencia de Estudiantes, entrando así en contacto con poetas (Guillén, Alberti, García Lorca), pintores (Dalí, Benjamín Palencia, Maruja Mallo), cineastas (Buñuel), etc.

sores que eran músicos en ejercicio con carreras ya desarrolladas y una visión extraordinaria y profunda de la música. He dicho con propiedad un centro innovador, porque en él se estudiaba con los sistemas pedagógicos más revolucionarios de la época, dejando los viejos tratados decimonónicos e incorporando los más significativos en Europa en aquel momento: Para las clases de Solfeo y de Armonía, los de Paul Hindemith por ejemplo,[14] o el uso de la metodología Orff[15] (que se introduce en España por primera vez en 1965 por iniciativa de Remacha), los cursos de moderna pedagogía del piano impartidos por Goebels,[16] el que se celebró con el especialista en música electrónica, Ricardo Urgoiti[17] (¡en 1957!), o la presencia de Stockhausen[18] en 1961, que invitado por el Conservatorio de Remacha y Juventudes Musicales,[19] ofreció en el Museo de Navarra una conferencia-concierto titulado "Música electrónica y música instrumental".[20] Asimismo en los sesenta se organizaron conciertos que permitieron conocer obras de Pierre Boulez, Luis de Pablo, Agustín González Acilu, etc. La vanguardia siempre presente desde la visión amplia de un hombre de su tiempo, apoyado sin fisuras desde la Cátedra Félix Huarte. De la vocación internacional también hablan los cursos de gregoriano (referentes de la especialidad),[21] impartidos en el Conservatorio por monjes de Solesmes.

Personalidades como Luis Morondo, Luis Taberna,[22] Pilar Bayona,[23] Juan Eraso[24] entre otros muchos muy importantes, representaban una docencia viva, abierta, arriesgada y una puerta

14.- Uno de los más importantes compositores alemanes del siglo XX (1985 – 1963). Las ediciones de los libros de solfeo y armonía estaban publicadas en 1946 y 1949 respectivamente por la Editorial Ricordi Americana.

15.- En ese tiempo una herramienta pedagógica novedosa en España para la enseñanza de la música, utilizada aún hoy, y que consiste principalmente en introducir para la iniciación musical los instrumentos de percusión. Utiliza también canciones de tradición oral.

16.-Pianista alemán, destacado pedagogo del instrumento.

17.- Ingeniero de caminos, especializado en EEUU. Hizo una gran labor dedicado —entre otras cosas— a la difusión científica y técnica.

18.- Uno de los músicos más relevantes de las vanguardias del siglo XX en Europa.

19.- Juventudes Musicales empieza en Navarra en 1959, promovidas por Miguel Jesús Troncoso y ligadas al Patronato del Conservatorio y fueron "un verdadero impulso a la difusión y vulgarización de la música contemporánea y de vanguardia" (Datos aportados por Martínez Soto, Pilar "Encuentros de Pamplona 1972: La cultura de las vanguardias". Antzina, 2010. 6)

20.- Según escribe Fernando Pérez Ollo el 9 de diciembre de 2007 en Diario de Navarra, "…a Remacha todas esas lucubraciones [de Stockhausen] le interesaban poco, aunque en su Conservatorio impuso un estudio electrónico. Aquel día dio una lección perenne: antes de opinar, hay que enterarse directamente".

21.-Se celebraron entre 1959 y 1968.

22.- Organista.

23.- Importante pianista, adscrita a la generación del 27. En una carta dirigida a Federico Sopeña dice: Voy una vez por semana a Pamplona, donde se está acabando de montar el conservatorio mejor de España.

24.- Profesor de Canto. Director de coro y personalidad genial. Fue Director del Orfeón Pamplonés y creador de la Coral de Elizondo (Navarra) en 1942.

al mundo moderno, real, al mundo con el que un músico necesariamente se enfrenta, porque lo debe conocer para explicarse, para explicarlo.

Y considero importante esa apertura porque comprometerse con la composición, es decir crear, es entrar en la conciencia humanística y científica del mundo y sobre todo, del tiempo que nos toca vivir. Y es que el arte no se referencia a sí mismo. En realidad, para un creador es una forma muy particular de participación activa en el complejo tránsito vital. Por tanto, el creador no es —no puede ser hoy— un ser aislado, incomunicado o inconsciente. Al contrario, es un crítico dinámico en constante labor de revisión de aquello que le rodea y que necesariamente le importa, puesto que no solo le afecta, sino que en alguna medida le condiciona. Y en el proceso de formación hacen falta modelos. Esos personajes los supieron construir magistralmente.

En medio de ese mundo un poco ensimismado en el que necesariamente tiene que vivir un músico, estalla Pamplona con un evento que todavía hoy es una referencia: *Los Encuentros de Pamplona* en 1972,[25] una oportunidad excepcional que abría de par en par las puertas y ventanas de un mundo moderno, especulativo, provocador. Maná para un músico porque desembarcó —sin avisar— la vanguardia más descarnada, más cosmopolita, y teniendo en cuenta los tiempos que corrían, más levantisca. Desde la mirada que hacemos hoy, lo primero inexplicable es cómo pudo producirse ese milagro, esa explosión creativa representando sin disimulo, con crudeza, el tiempo que vivía: aproximadamente 350 artistas o grupos artísticos inundando una pequeña ciudad. Y, ¡Cage, John Cage en Pamplona!, el icono de la vanguardia más desprejuiciada entusiasmado con la txalaparta y el bullicio que se organizó en esa fiesta del arte, llena de eventualidades, pero plena también de ojo crítico y de pensamiento relevante. Y muchas más cosas, porque aquellos Encuentros pusieron a disposición del público indefenso, desprevenido —del que se esperaba reacción, un mundo cultural que a diferencia del habitual, no miraba al pasado, sino exclusivamente al presente.

Era muy difícil comprender en aquel momento lo que ocurría y lo que significaba. No lo entendió el público ni gran parte de la crítica, pero incluso para los que teníamos un fuerte compromiso con la música, no fue posible asimilar en tiempo real y servido en dosis descomunales, el mundo experimental que invadía el cotidiano más ordenado, a pesar de los precedentes en el Conservatorio. Años después, comprendí lo que significaron para la vanguardia, para una ciudad que se vio desbordada por un acontecimiento excepcional, y lo que representó para los que nos dejamos contaminar por su impulso.

Muchos avatares históricos y personales propios de aquellos años no impidieron —después de tantos y tan magníficos estímulos—, una nueva etapa en la que nace mi compromiso con la creación. Las primeras obras, explorando un lenguaje propio pero ubicado en el mundo moderno a caballo entre la explosión vanguardista y la academia, marcaron un tiempo de bús-

---

25.- Celebrados entre el 26 de junio y el 3 de julio de 1972, organizados por el compositor Luis de Pablo y el artista plástico José Luis Alexanco. Fueron patrocinados por la Excma. Diputación Foral de Navarra, el Excmo. Ayuntamiento de Pamplona y por el impulso promotor de la familia Huarte.

queda que poco a poco iba ubicando la expresión personal y conseguía superar etapas a la sombra de referentes cercanos, como el repertorio con frecuencia fresco y atrevido de la Coral de Cámara —siempre activa—, y en la observación permanente de otra fascinación presente en mis miradas al arte: la pintura. Es natural esta interacción, porque crear es el mundo inquieto y locuaz del pensamiento, de la imaginación sometida a un proceso intelectual, al estudio, al trabajo sin límites, a la identificación con un medio que acabamos haciendo propio. Por tanto, es posible entrar en la escenografía de la abstracción expuesta desde cualquier escenario hasta conseguir que la más leve insinuación, un tenue acento sonoro, un silencio, un rasgo o una monocromía, reflejen la síntesis, la globalidad, y la intensidad soñada desde el impulso vital y creador.

En Pamplona, en casa, en los setenta, además de la influyente presencia de Oteiza desde 1975, había un número importante de pintores y de pintura con talento y con su mirada en la abstracción.[26] La sala de la CAN en Mártires de la Patria[27] dirigida por Xabier Morrás, fue una isla de modernidad en una ciudad indiferente por lo general al trabajo de la vanguardia, a la que atendía un público minoritario. Desde aquellas primeras exposiciones en el Museo (la obra y la personalidad de Julio Martín Caro son para mí inolvidables), el seguimiento de la pintura ha sido una constante, hasta el punto de que ha habido pintores, especialmente dos, que a lo largo del tiempo han tenido y tienen verdadera importancia en mi visión del arte: José Mª Yturralde[28] y Javier Sagardía.[29] Desde su obra, he podido comprender y profundizar en la noción de crear.

Me alegra saber que, en pintura, estas etapas pamplonesas han sido ilustradas y cuentan con estudios e historiografías,[30] algo que sería imposible en lo musical. Hay tareas pendientes.

Diez años después del desembarco masivo de la vanguardia en Pamplona, en octubre del 82, se celebraban los llamados *Encuentros/Topaketak*,[31] dirigidos por Tako Pezonaga[32] que coor-

---

26.- Ver: Zubiaur Carreno, Francisco Javier "La abstracción en las Artes Plásticas de Navarra. Aparición y primer desenvolvimiento". En: Revista Príncipe de Viana, Nº 247 (2009) Págs. 303 – 331).

27.- Hoy Castillo de Maya.

28.- Su participación en los Encuentros del 72, la propuesta dinámica y abierta en los Festivales de Navarra del 83, y su propia obra pictórica, han sido muy significativos e influyentes para mi visión y comprensión de las vanguardias.

29.- Ituren, 1945. Dedicado plenamente a la pintura desde los ochenta, su obra se presenta —por voluntad propia—, en contadas ocasiones. Citaré la instalación sobre la guerra Partita para el III milenio (1995) en la Ciudadela de Pamplona, o la muestra titulada Reencuentro, celebrada en 2011 en la Catedral, con un monográfico del artista dedicado al estudio y reinterpretación de la fachada neoclásica de Ventura Rodríguez. Mucho tiempo de reflexión y crítica compartida, siempre en torno al misterio del arte y de la creación, han sido para mí, estímulo y ayuda permanente.

30.- Cito por su interés el artículo "Pintura Contemporánea en Navarra. Historiografía 1995-2005" Príncipe de Viana. Pamplona, Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, 2006, tomo LXVII, núm. 239, septiembre-diciembre, pp. 861-870.

31.- Organizados por el Ayuntamiento de Pamplona y patrocinados por la Caja de Ahorros Municipal.

32.- Periodista y Promotor.

dinaba un equipo en el que me encontraba con la responsabilidad de la organización musical. Ni por su presupuesto ni por su concepción tenían nada que ver con el gran acontecimiento del 72, pero sí fue una actividad dinámica que acogió distintas áreas[33] con alta participación ciudadana. Por primera vez me asomaba a la tarea de la promoción musical. Me pareció una experiencia interesante y también una responsabilidad que debía asumir como parte de mi relación con la música. Al año siguiente continué, haciéndome cargo de la dirección del área musical en los *Festivales de Olite* que a partir de esa edición en el 83 se denominaron *Festivales de Navarra.*[34]

Ahí empezó una etapa activa y más comprometida con la difusión musical. Ya no era un mero espectador, me correspondía decidir los contenidos de una programación dirigida al gran público y no dudé en plantear una oferta de amplio espectro: desde La Traviata verdiana, pasando por Alaska y Dinarama, Siniestro Total o Glutamato Ye-Ye, hasta los cursos internacionales del Aula de Música Clásica que abordaron la música antigua,[35] barroca,[36] la música de cámara[37] y la contemporánea. Esa diversidad inundó el castillo de músicas, de propuestas alternativas, de jóvenes comprometidos con la interpretación y con la reflexión en un mundo multidisciplinar y fértil.

Fue mi primer contacto directo con Agustín González Acilu, al que invité a venir a Olite. No imaginaba entonces que se iba a convertir en mi Maestro, con el que todavía hoy, treinta años después, comparto tiempo de reflexión, de crítica y de revisión técnica en una relación próxima y cálida. Un verdadero privilegio. Entonces conocía su obra a través de la Coral de Cámara y había asistido en 1975 en el Teatro Gayarre al estreno de su obra Arrano Beltza.[38] Consideré que los importantes estudios sobre lingüística llevados a cabo por este compositor y su adscripción a una expresión muy personal y novedosa, debían plantearse en un contexto que permitiera su abordaje y su explicación. Acilu aceptó participar y se programó una semana con la música contemporánea. Desde un intenso trabajo volvimos a poner sobre la mesa la vanguardia, en este caso, con una revisión pormenorizada y a fondo, planteada por compositores españoles. La atención especial a este tema, pretendía comprometer a los más jóvenes con las novedades y además encontrar ese lugar común de entendimiento entre la propuesta y el espectador, tan necesario para comprender y asumir las ideas creativas más alejadas de nuestra cotidianeidad. Contamos además con la presencia de otros importantes y reconocidos compositores pertenecientes a la genera-

33.- Música clásica y rock, danza, teatro, artes plásticas y cerámicas, video, actividades para escolares, mimo, tertulias, charlas, etc.

34.- Patrocinados por el Gobierno de Navarra, pretendían ser una muestra y un estímulo cultural. El equipo gestor, también estuvo coordinado por Tako Pezonaga.

35.- A cargo de Mª Carmen Gómez Muntané, Investigadora. Catedrática de Musicología en la Universidad Autónoma de Barcelona.

36.- A cargo de Mª Teresa Chenlo. Acreditada clavecinista. Su carrera internacional está marcada por una gran cantidad de premios y reconocimientos.

37.- Impartido por Alberto Bolet, Profesor y Director de la San Bernardino Sinphony Association americana.

38.- Que hizo magistralmente la Coral de Cámara de Pamplona. Su director y el compositor mantuvieron una larga y entrañable amistad

ción del 51: Ramón Barce, Tomás Marco, Andrés Lewin-Richter, Carmelo Bernaola, Fernando Palacios, un concierto memorable de Carles Santos,[39] y en el espléndido marco de la iglesia de San Pedro, dos estrenos mundiales: el *Pater Noster in memoriam* de Luis Morondo que Acilu dedicó al que fue su amigo,[40] y *Dos aforismos de Juan de Mairena* de Ramón Barce.[41]

Ese verano, Olite fue una ciudad tomada por la cultura, inundada de intelectuales y artistas de todas las áreas: José Mª Yturralde, William Layton, Miguel Narros, Juan Benet, Julio Caro Baroja, Enrique Tierno Galván, Agustín García Calvo entre otros, hicieron de aquel mes de agosto, un tiempo de acercamiento al arte, por el que pasaron unas ochenta mil personas[42]. Misión cumplida.

De todas estas experiencias concentradas en una trayectoria vital, no se puede salir ileso. Y efectivamente, la decisión de seguir militando en la acción y promoción de la música de nuestro tiempo, unido a la plena satisfacción con el encuentro de los cursos de Olite, me empeñaron en la tarea de conseguir que esa relación con Maestros de altura excepcional continuasen y su lugar natural era el Conservatorio Pablo Sarasate.[42] El Gobierno de Navarra subvencionó aquella actividad extraordinaria que trajo a Pamplona a Agustín González Acilu, para impartir la materia de *Técnicas de Composición Contemporánea* (años 1984, 1985 y 1986) y a Ramón Barce, que enseñó Sociología de la Música durante 1984 y 1985.

Aquellos cursos, rigurosos y de gran exigencia, aglutinaron a un grupo de músicos empeñados gozosamente en una formación específica y alternativa a los rigores académicos (entonces ya muy normativos). Los alumnos nos obligamos a compartir los trabajos que imponían los profesores —que pronto derivaron en Maestros—, y empezamos unas reuniones que en principio fueron exclusivamente de interés técnico, y que poco a poco fueron derivando en debates, análisis de orden estético y sociológico, proyectos, compromiso… cualquier asunto que pudiese cuadrar con y por la música, se convertía en una ilusión y una energía irrefrenables. Esos debates nunca dejaron a un lado el filtro ético que también mostraron nuestros mentores. Ninguno de nosotros propuso nunca utilizar la música para algo que no correspondiera a la responsabilidad con la creación y con su difusión. Desde ese trabajo intenso y de forma muy natural, se decantó un grupo de cinco jóvenes entusiastas que decidimos organizarnos, constituyendo lo que se dio en llamar el Grupo de Pamplona de compositores / *Iruñeako Taldea Musikagileak.*[44] Componíamos el

39.- Artista multifacético de renombre internacional: pianista, compositor, pintor, escultor y performista.

40.- Dirigió la Coral de Cámara otro gran amigo de Acilu y sucesor de Morondo: José Luis Eslava, coralista que se hizo cargo de su dirección tras la muerte del Maestro.

41.- Escritos para el centenario del nacimiento de Machado.

42.- Fuente: ABC. Crónica firmada por José Ramón Unzué el jueves 1 de septiembre de 1983.

43.- En ese momento dirigido por Miguel Roa y desde 1985 por Miguel Ángel Navascués.

44.- A las clases de Acilu y Barce, asistieron también otros músicos, hoy de referencia importante. Cito entre otros a José Mª Goicoechea (Organista. Compositor. Una personalidad musical excepcional y un gran ejemplo humano), Jesús Mª Echeverría (extraordinario Compositor y Director de orquesta), aunque no llegaron a integrarse en el Grupo de Pamplona.

grupo: Jaime Berrade, Teresa Catalán, Vicente Egea, Patxi Larrañaga, y Luis Pastor, hoy todos músicos profesionales, excepto Larrañaga, más cerca del mundo de las artes escénicas. Iniciamos una vorágine de trabajo en torno a la música de nuestro tiempo. La primera presentación pública fue en la Ciudadela de Pamplona, en 1985, en el entorno de una exposición con pinturas de Mariano Royo.[44]

La actividad de promoción fue incesante, y además de numerosos conciertos dedicados a la música del propio Grupo, organizamos conciertos con los estrenos de numerosos compositores de nuestra generación, invitando a los jóvenes creadores a participar con sus obras —entre otras— en las cuatro ediciones de las Jornadas de *Nueva Música Vasca* (celebradas en San Sebastián entre 1987 y 1990), o el IV Ciclo de Música Contemporánea de 1988 en Pamplona. Además, el grupo llegó a abordar obras de creación escritas en conjunto, una experiencia poco frecuente que dio como resultado trabajos como *El Rapto de Europa* (Ballet), *Iruñeko Taldea Piano Variaciones* (piano solo) o Da Capo, col legno (piano solo), esta última con intención pedagógica por encargo del Ayuntamiento de Pamplona para las aulas del Conservatorio Profesional que él sostenía.

El trabajo fue incesante y estuvo incrustado en el tejido cultural de la ciudad que como hemos visto, curiosamente ha mantenido presentes y activas a las vanguardias, a pesar de las enormes dificultades, de las circunstancias y de los obstáculos y reparos de aquellos que apenas entendían que esa permanencia no era el capricho de un grupo aislado, sino el empeño de promocionar y mantener en nuestro entorno el arte de nuestro tiempo.

No es fácil de comprender, porque la música es lenguaje, es mundo, pero un mundo suyo con sus propias leyes y su propia expresión, intangible, inaprensible desde el verbo pero con la cualidad de alterar nuestra psique, penetrándola y desatando sensaciones que pueden llegar a alterar incluso el equilibrio del funcionamiento de nuestro sistema químico. Pero tiene límites, y los ponen (además de los hechos fenomenológicos y problemas de otro orden) nuestro interés, nuestra sensibilidad y nuestra cultura. La música propone y cada uno establece dónde reconoce vida y cómo esa vida nos inunda, nos transforma o es solo un pretexto para crear un vacío en el que acomodarse como en un limbo salvador, sin que esto se entienda como una crítica porque únicamente es una constatación, faltaría más, cada uno acomoda su vida según le dicta su libertad o la conciencia que tenga de su finitud. Y la mía, ha estado marcada por la huella que pisé, gozosamente, en un mundo pequeño que en la perspectiva del tiempo, hemos visto que ha sido grande.

A partir del impulso de lo aprendido, de lo vivido, la coherencia y el empeño dibujaron nuevas etapas y nuevos caminos. Caminos de búsqueda, siempre provisionales y siempre alerta ante el compromiso de definir la naturaleza de nuestra obra. O quizá lo que hacemos es definirnos nosotros mismos a su través, lo que nos somete a una gran presión: la constante revisión ética, que marca los límites de la realidad y sobre todo, concreta la autenticidad de un

45.- Amigo personal, y junto con Javier Morrás, Pello Azqueta, Joaquín Resano, Juan José Akerreta, Pedro Osés y Javier Salaberri, formaba parte de la "Escuela de Pamplona", grupo denominado así por el crítico de arte José María Moreno Galván.

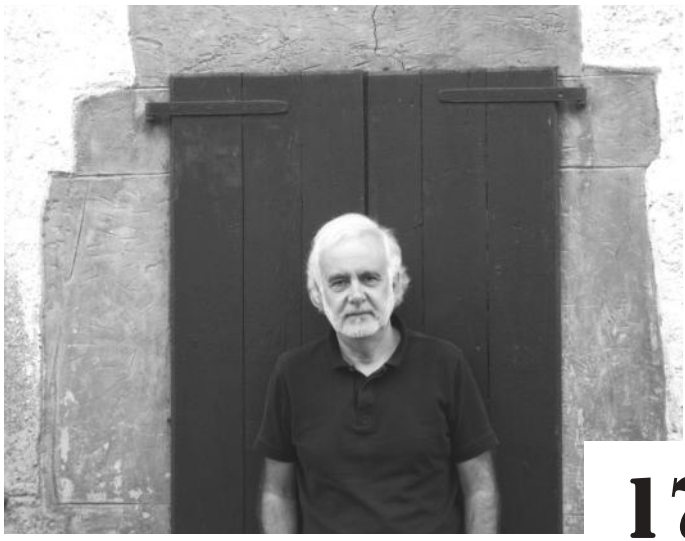
discurso que de otra forma podría estar contaminado por modos o modas que aparentan novedades salvadoras.

Podríamos pecar de inocentes y de ignorantes, si la mentada revisión ética que impone la razón, nos apartase de una revisión crítica: No podemos dejar de preguntarnos qué estamos haciendo y qué debemos hacer ahora para dejar huellas que pisarán otros, los que nos deberían continuar dispuestos a seguir haciendo preguntas. Esa responsabilidad es de todos: dirigentes, creadores, intérpretes, público…, incluso en momentos difíciles como estos, tenemos que concretar cuál es exactamente nuestra responsabilidad, la de cada uno, porque entre todos tenemos que marcar el nuevo tiempo y debemos hacerlo sin excusas. Los modelos que nos dejaron han sido feraces, y aunque los tiempos cambian, o mejor, deben cambiar, no podemos vaciar de sentido ni ignorar la inteligencia, el esfuerzo, la energía y la ilusión que han puesto los que supieron cumplir con su cometido.

Hay que poner los medios necesarios para conseguir que alguien tome el relevo enunciando esa pregunta que sigue sin responder: ¿Qué es música?

Ramón Andrés: escuchar, pensar la música

Ricardo PITA MACAYA



La presencia de Ramón Andrés (Pamplona, 1955) en este monográfico parecía inexcusable. Recientemente, Antonio Muñoz Molina señalaba con admiración algo que refrendará cualquier persona que se acerque a la obra de este estudioso, ensayista, poeta, aforista, traductor, editor y, en su juventud, intérprete de música antigua: "¿Cómo puede saber tanto y escribir tanto y con una calidad tan alta Ramón Andrés?". Es cierto. Pero si bien la obra de este pamplonés abarca muchos campos, y en todos brilla su seriedad, profundidad y rigor, es en el estudio de la música donde ha alcanzado una autoridad indiscutible.Cabe citar, por ejemplo, sus libros sobre Bach o Mozart, o su *Diccionario de instrumentos musicales*, o su investigación sobre el nacimiento de la música en la cultura, o bien su *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, de más de 1.700 páginas y que, como también celebra Muñoz Molina, "es un prodigio de sabiduría ancha y meticulosa". Estos libros y otros muchos (ya ha aparecido *El luthier de Delft*, el último por ahora) convierten a Ramón Andrés en un referente para cualquier persona que quiera entender la música, al tiempo que se adentra en muchos terrenos (literarios, filosóficos, mitológicos, religiosos, etc.) relacionados con el de la producción musical. No hay duda de que escuchar a Ramón Andrés siempre merece la pena, siempre resulta fecundo para el interesado en la música y en la cultura.

R. P. Para empezar, quisiera saber si tiene usted estudios musicales, académicos o no.

R. A. Mi primera y verdadera escuela de música fue mi casa. Mi padre, además de tocar el violín como aficionado, era un devoto de Wagner. Hubo un momento, ya en mi adolescencia, que no podía escucharlo más, saturado como estaba de tanto fortissimo y tanta grandiosidad y afirmación. Sin embargo, puedo decir que fue mi padre quien me enseñó los rudimentos de la música y a entender después su complejidad como lenguaje. Me adentré, siempre en escuelas privadas, en el canto y la guitarra, y más tarde en el violoncelo.

R. P. En los datos de solapa de algunos de sus libros se indica que "como intérprete, ha ofrecido conciertos de música medieval y renacentista en numerosas ciudades europeas", al menos durante unos diez años entre los años setenta y ochenta. ¿Por qué esa especialización en la música antigua?

R. A. Cuando era joven sentí una verdadera atracción por la llamada música antigua, algo que todavía conservo. Aprendí a tocar instrumentos del pasado para acercarme —hoy comprendo que fue un impulso con un cierto tinte romántico— a la filosofía y la literatura de la Edad Media y no menos al pensamiento renacentista. El siglo XVII, sin embargo, fue el que me cautivó; y no menos fascinación sentí ante las deslumbrantes estructuras contrapuntísticas que se dieron durante el siglo siguiente, con Bach a la cabeza.

R.P. ¿Abandonó hace tiempo la interpretación o todavía continúa de algún modo?

R. A. Dejé la actividad musical, su práctica, hace décadas. Ser profesional me llevaba a viajar continuamente, y eso me desordenaba interiormente. No sirvo para viajar. Necesito silencio, lentitud y trabajar en un estudio, sin salir ni pensar en otra cosa. Estar recluido me repone mentalmente. Hoy apenas toco; lo único que hago es cantar.

R. P. ¿Qué lugar ocupa la música en su vida? ¿Cuál es el peso en su vida de la experiencia musical?

R. A. La música ha sido y continúa siendo central en mi vida. Escuchar, pensar. La experiencia musical me procura una continua transformación, todavía hoy. Cuando descubro una obra, un compositor, un sonido, siento que algo se abre ante mí.

R. P. Aparte de música clásica, ¿escucha habitualmente otras músicas: rock, jazz, música popular…?

R. A. Por supuesto. La música popular, el rock, el jazz son también unas fuentes importantes. Me gusta escuchar todo lo que está bien hecho, en el grado que sea, desde Gianmaria Testa a Cesaria Evora, desde Eric Clapton a Bob Marley o Maria Bethania. Y, por supuesto, a los maestros del jazz como Bill Evans, y tantos más.

R. P. ¿Se puede objetivar una diferencia jerárquica de calidad entre unas músicas y otras? ¿En qué elementos o criterios se apoyaría dicha distinción?

R. A. No se trata de establecer categorías entre géneros musicales. Son cosas distintas y proponen y dicen también cosas diferentes. Responden a un estado anímico, a un momento que en nada se asemeja al que requiere Bach, por poner un nombre. Y no soy muy partidario de las comparaciones, ya que, como acabo de sugerir, pertenecen a terrenos distintos. Es evidente que una canción, llamémosla comercial, para entendernos, no responde a una construcción depurada y analizada como exige una obra de música «clásica», que en ocasiones representa un pulso del que son capaces muy pocos. Cualquier fuga de Bach, cualquier pasaje de los cuartetos de Bartók o Lachenmann obedecen a una exigencia intelectual y técnica de primer orden, a un oído, un oído también mental, privilegiado, cosa no requerida en otros tipos de música.

R. P. Usted ha escrito un libro sobre Bach y otro sobre Mozart. ¿Considera que son los compositores más notables de la música, al menos de la música en Occidente? ¿Cuáles serían los elementos que los hacen, a cada uno de ellos, extraordinarios?

R. A. Son, desde luego, dos faros. Bach me arrebató cuando yo era adolescente, y todavía sigue haciéndolo. Escuchar su música para órgano me transformaba, me elevaba. Cada uno a su manera delineó la música occidental. Lo que les hace extraordinarios, como usted pregunta, es su orden, su equilibrio y capacidad de penetración en la conciencia, su inconmensurable generosidad y su desbordante inteligencia.

R. P. ¿Hay otros compositores, además de Bach y Mozart, que usted considere de similar altura o genialidad?

R. A. Creo que ninguno es parangonable a Bach. Sin embargo, son muchos los compositores que están por encima de lo extraordinario, maestros irrepetibles como Josquin Desprez en el siglo XV y Monteverdi más tarde; músicos como el referido Bartók, Shostakovich o Ligeti en nuestros días constituyen auténticas joyas, son hitos. Podría mencionar ahora a decenas de maestros por los que guardo una infinita gratitud, desde Froberger a Schubert, desde Dufay a Webern.

R. P. Buscar solo la belleza en la música ¿no es, como dice Nikolaus Harnoncourt, una forma de reducir su poder, de rebajar su importancia? ¿Qué otras funciones cree usted que cumple la música, o al menos la gran música?

R. A. La opinión de Harnoncourt es acertada. La belleza es únicamente una consecuencia, porque de la música, y del arte en general, deben desprenderse muchas más cosas que la simple noción de lo bello. Y acerca de su función, de la función musical me refiero, respondiendo a su pregunta, entre otras cosas, es la de armonizarnos y consolarnos, la de enseñarnos a formular un pensamiento que no es posible extraerlo de las palabras. La música crea una auténtica realidad paralela no menos verdadera que la «visible». Cuando escuchamos música estamos «aquí», pero también en otra parte.

R. P. Usted escribió, en su libro sobre Bach, que "Una obra musical es a la vez estructura y organismo, una unidad psicológica que estriba en leyes puramente sonoras destinadas a la organización de una sensibilidad". ¿Podría comentar brevemente esta definición?

R. A. Creo que podría ser una buena definición, si me lo permite, de lo que es en sí una obra musical, un organismo vivo, por decirlo de algún modo, que nos estimula vitalmente, un código de sonidos que espolea nuestro entendimiento y nos sitúa en un estadio de apertura intelectual y espiritual. La música hace que nos exijamos más, y en la medida de nuestra humilde condición, que rayemos a mayor altura.

R. P. La dimensión emocional de la música, alógica, incluso instintiva e irracional, ¿no hace que la música, en sí misma, opere en un ámbito radicalmente distinto del que se construye con un discurso lingüístico que busca los sentidos lógicos? Hablando en términos más generales, ¿cuál sería la relación entre la música y otras artes, singularmente la literatura?



R. A. En efecto, los caminos de la música parecen apelar a un lugar secreto de nuestro cerebro; la música es sinrazón y lógica a un mismo tiempo, instinto y cálculo; por este motivo su manera de fluir en nosotros es distinta a la de otros lenguajes. Acerca de su relación con las demás artes ha sido muy distinta a lo largo de la historia, a veces sumamente compleja, sobre todo con la literatura. La pugna, entablada hace siglos, entre la palabra y la música no puede sino conducir al fracaso, porque en su naturaleza más profunda la música es independiente; su autonomía crea estructuras que jamás pueden someterse a un texto escrito, a un argumento. Si nos fijamos bien, la evolución musical siempre ha venido, al menos desde el siglo XVIII, del terreno puramente instrumental.

176

R. P. Lo específico de la música, ¿no le permite perdurar aunque envejezcan peor otras artes que muchas veces la acompañan? ¿No es eso lo que sucede por ejemplo en muchas óperas, en las cuales la música puede ser magnífica, y perdurar aunque el argumento de la obra o los versos que se cantan sean convencionales o anticuados?

R. A. La música no está sujeta al tiempo como lo está la palabra. Su no pertenencia al lenguaje hablado, el cual cambia de sentido según la época, la hace intemporal. Y, sin embargo, aunque no esté en el tiempo, siempre avanza, depurándose más y más. En la ópera, la escisión entre el texto y la música es cada vez mayor, pese al esfuerzo de los compositores, a veces muy buenos en este ámbito. Es incómodo decirlo, pero la ópera nunca nos puede deparar música en estado puro, al menos en los términos en los que estamos hablando ahora.

R. P. El peso de la música (al menos de la música culta) en la cultura contemporánea, ¿es mayor o menor que el que tuvo en otras épocas?

R. A. En cierto modo es menor por su falta de incidencia en la sociedad. Me refiero a la música «culta». Hoy, la labor de un compositor es casi una actividad secreta. Apenas tiene oportunidad de dar a conocer sus obras. Los festivales son restringidos y a menudo dirigidos a un público asimismo reducido, interesado en buscar nuevas propuestas.

R. P. La llamada música contemporánea seria, o culta, ¿está más alejada del llamado público culto medio de lo que lo estuvieron, en siglos anteriores, otras músicas respecto a los públicos de entonces? ¿No produce esa distancia, basada en la incomprensión, un ansia de

refugio en la música de siglos anteriores, la que se considera verdaderamente bella? ¿O, en realidad, siempre la música más exigente ha calado solo en una minoría, y no hay cambios significativos en el ámbito de la recepción entre unas épocas y otras?

R. A. Nos guste o no, respondiendo a su última pregunta, la música más «exigente», como usted la llama con razón, siempre ha necesitado de un oído y una sensibilidad no menos exigentes. Y eso no se produce de manera generalizada, del mismo modo que no todo el mundo siente interés, pongamos por caso, por Rilke, Eliot o Frost. Se lee mayoritariamente a Dan Brown y similares. Esto no nos tiene que asustar. Nos da miedo aceptarlo a causa de nuestra mentalidad democrática; pensar que las obras para órgano de Ligeti o las páginas corales de Schnittke, por poner un caso, van a ser populares es ilusorio. Y, pese a todo, la música quizá sea la más «democrática» de las artes, pero no lo es en sus formas más depuradas. Antaño sucedía lo mismo: la música más avanzada se escuchaba únicamente en círculos muy reducidos. Y sí, hoy se busca refugio en las obras del pasado porque tenemos el oído acostumbrado a la tonalidad y a una forma de retórica sumamente bella e inteligible. Por otra parte, son tantos los tesoros del repertorio musical que resultaría incomprensible renunciar a ellos. ¿Cómo no escuchar a Purcell, a Rameau, a Beethoven?

R. P. Quisiéramos preguntarle sobre la diferencia entre la interpretación en directo de la música, y las grabaciones discográficas de ella. ¿Cree que hay una superioridad intrínseca de la interpretación en vivo sobre los discos? ¿Son los discos solo sucedáneos, o, como sostiene Juan Benet en *La moviola de Eurípides*, los discos son la música que verdaderamente hay que escuchar, el medio que nos permite disfrutar de la música en estado puro, sin las contaminaciones que afectan a la recepción de la música en vivo?

R. A. La interpretación en directo y la audición discográfica ofrecen dos formas muy distintas de recepción auditiva y emocional. El oyente no puede sentir lo mismo escuchando una grabación, que estando sumergido en ese campo magnético creado por los buenos intérpretes cuando tocan en directo. Benet se equivocaba, desde luego, porque esa imperfección a la que alude forma parte de la música; sería admitir el poder de la técnica sobre la emoción. Hay música en estado puro, purísimo, por más que de pronto una nota se «ensucie», o se pierda equilibrio en un ataque de arco. La música va por otro lado; cuando es buena admite algún pequeño roce, una mínima imperfección. Lo demás no es real. Es esclavitud.

R. P. La música en Navarra. ¿Hay compositores nacidos en Navarra (si es que este dato importa algo) que le parezcan en sí relevantes, valiosos?

R. A. Me apena no conocer la situación actual de la música en Navarra. Su historia, como bien sabemos, ha dado buenos músicos. Sin embargo, me gustaría reparar en un maestro bastante olvidado del siglo XVIII, Sebastián de Albero, que murió muy joven, cuando servía en la corte de Madrid como organista, sobre todo al servicio del melancólico Fernando VI. Es un compositor de primer orden, apreciado hoy por los organistas y clavecinistas. Muy refinado e imaginativo, un gran constructor. La sombra de Scarlatti, que, como él, estaba en la referida corte, y haber muerto tempranamente hizo que cayera en el olvido. Había nacido en Roncal y estaba destinado a ser un grande.

Biblioteca de la Ciudad de la Música

Arantza ETXEBERRIA MONTOYA*

La Ciudad de la Música de Navarra se inauguró en diciembre de 2011. Este complejo alberga el Conservatorio Superior de Música de Navarra y el Conservatorio Profesional de Música Pablo Sarasate, así como la Biblioteca que toma el nombre de Fernando Pérez Ollo. Sobre esta biblioteca especializada en música, que forma hoy parte del Sistema Bibliotecario de Navarra, nos habla su bibliotecaria, Arantza Etxeberria Montoya.

¿Qué fondos reúne la actual biblioteca de la Ciudad de la Música?

En libre acceso principalmente posee la siguiente documentación: monografías (4.300), partituras (3.500), revistas (21 títulos), discos vinilos (900), CD (587), DVD (32). Estas cantidades son aproximadas, ya que todavía no está todo el fondo automatizado. En el depósito tenemos documentación procedente de diferentes legados que en su mayoría es fondo antiguo.

¿Cómo se puede acceder a ellos? ¿Puede hacerlo quien ya tenga el carné de bibliotecas públicas de Navarra?

El acceso en principio estaba restringido a los miembros del Conservatorio, alumnos, profesores y trabajadores, pero mediante convenio firmado con la Red de Bibliotecas la biblioteca de la Ciudad de la Música entró a formar parte de la propia Red como biblioteca especializada en música. Así que cualquier persona que tenga carné de las bibliotecas públicas de Navarra puede acceder a ella y consultar su fondo y/o adquirir documentos en préstamo.

¿Cómo está organizado el fondo? ¿Se utiliza algún tipo de clasificación especial?

El fondo está ordenado de acuerdo a un sistema de clasificación desarrollado por la AEDOM (Asociación Española de Documentación Musical): "Clasificación Sistemática de Libros de Música, Partituras y Grabaciones Sonoras".

Los documentos se clasifican inicialmente de acuerdo a su tipología documental. Cada tipo de documento está representado por una inicial alfabética ("L" para los libros, "P" para las partituras, "S" para las grabaciones sonoras…), y su ordenación interna se produce en la siguiente forma:

- Libros: clasificados por códigos de L0… a L9…, de acuerdo al contenido.
- Partituras: ordenadas por códigos entre PA… y PZ…, en arreglo a un criterio de formación instrumental.

*Biblioteca de la Ciudad de la Música.

- CD, DVD: ordenados por códigos entre SA… y SZ…, también en arreglo a un criterio de formación instrumental.
- Publicaciones periódicas: están ordenadas por orden alfabético del título.

¿Se puede escuchar música en la biblioteca o todo el fondo es para el préstamo? ¿Hay fondos especiales que no se presten?

Los vinilos no se pueden escuchar en la biblioteca ya que no se dispone de aparatos apropiados para ello. Los CD en cambio sí que se pueden escuchar, la biblioteca posee quince portátiles para préstamo en sala con auriculares en los cuales se pueden escuchar los CD.

La mayoría del fondo es prestable, salvo los diccionarios, obras de referencia y documentos de fondo antiguo. En total más o menos unos 500 documentos.

¿Los fondos de la biblioteca son adquisiciones de la misma o existe algún donativo importante que se pueda destacar?

Hay de todo, adquisiciones de la propia biblioteca, donativos de diferentes entidades y donativos particulares. Recientemente ha llegado a la biblioteca el legado de Fernando Pérez Ollo, crítico musical, fallecido en 2011 cuyo nombre recibe la Biblioteca. Hay otros legados particulares (de Carmen Lizarraga, Martín Lipúzcoa, Joaquín Tresserras, José M. Behobide, I. Fresán, etc.) pero se encuentran en el depósito.

¿Qué peso tienen las publicaciones periódicas especializadas en música en el fondo general? ¿Y las partituras?

Las partituras constituyen el grueso del fondo, ya que es el fondo más consultado y demandado. No hay gran cantidad de títulos de revistas en la biblioteca, pero los que hay son muy utilizados sobre todo entre los alumnos de pedagogía y musicología.

¿Qué tipo de soportes alberga la biblioteca? (CD, discos vinilo, casetes...)

De todo, CD, vinilos, casetes, DVD, aunque en cantidad predominan los vinilos (900), frente a los 600 CD, en uso lógicamente predominan los CD.

¿Es importante la colección local sobre música que alberga la biblioteca? ¿Tiene la biblioteca alguna obligación —del estilo del depósito legal— en cuanto a reunir y conservar el fondo musical creado en Navarra?

Pues no, no hay una sección ni apartado específico para colección local. En cuanto a la obligación de la biblioteca de reunir o conservar el fondo musical creado en Navarra, lo desconozco, pero me da que no existe dicha obligación.

¿Cuál es el perfil de los usuarios que utilizan la biblioteca?

En su mayoría alumnos de ambos conservatorios, tanto del Conservatorio de Grado Medio "Pablo Sarasate", como del Conservatorio Superior de Música de Navarra. En menor proporción profesores de ambos centros y por último usuarios ajenos a los centros, gente de alguna

manera vinculada a la música o estudiosos de la misma. Pero estos son los menos, quizás porque la biblioteca es relativamente nueva y todavía no se conoce.

¿Se considera la biblioteca un lugar importante dentro de la Ciudad de la Música? ¿Cuenta con el apoyo del profesorado? ¿Utiliza este los recursos bibliotecarios en su labor docente? ¿Y los estudiantes?

Sí que la biblioteca es lugar importante dentro de la Ciudad de la Música, posee gran cantidad de partituras que están en continuo uso. El préstamo de portátiles también es muy demandado, para consulta de Internet, escuchar música y ver vídeos, así como para la utilización del programa Sibelius (Sibelius es un editor de partituras, un programa utilizado para componer, escribir, ejecutar, imprimir y publicar partituras de música).

La biblioteca sí que cuenta con el apoyo del profesorado y estos utilizan sus recursos en la labor docente, dentro de las propias limitaciones. Los estudiantes también la utilizan, los que más, como he comentado antes.

¿Cuenta la biblioteca con un presupuesto adecuado para su desarrollo normal? ¿Es suficiente el personal que atiende el servicio?

La biblioteca no cuenta con ningún presupuesto propio ni específico. De material de oficina le abastece el propio conservatorio; sí que tiene soporte informático que le corresponde al Negociado de la Ciudad de la Música y suscripciones anuales a diferentes revistas, de las cuales se encarga el Conservatorio Superior de Música de Navarra. Pero aparte de esto, de momento, no hay ninguna partida para la adquisición de documentos. Con lo cual su fondo se está quedando obsoleto, no tanto en las partituras como en las monografías. Teniendo en cuenta que esta biblioteca atiende las necesidades de información y documentación de un centro educativo, es de vital importancia la renovación y adecuación del fondo a las necesidades del mismo. Además no hay que olvidar que es un centro de educación superior.

Una persona es la que atiende el servicio y a día de hoy es suficiente, ya que entre alumnos y profesores no superan los 900.

¿Tiene la biblioteca presencia en Internet y las redes sociales?

De momento, la biblioteca no tiene presencia en Internet ni en las redes sociales, pero es uno de los objetivos a corto plazo de la biblioteca crear una página web con acceso de consulta a su catálogo. En la actualidad la biblioteca dedica su tiempo y trabajo a la automatización del fondo y atención al público; una vez que se concluya esta tarea se procederá a la difusión de la biblioteca. A día de hoy el fondo que ya está catalogado aparece en el Opac de las bibliotecas de Navarra.

Rudy Goroskieta: esta comunidad ha sido muy rockera*

Rudy Goroskieta es un referente en el panorama musical en Navarra. Adicto a la música, periodista musical, empresario, Rudy es un profesional polifacético cuya obra clave es el longevo programa radiofónico *Rockefor*, programa que desde hace unos meses podemos escuchar en la emisora Bit Fm Pamplona. Para este monográfico de *TK* sobre la música en Navarra, su mirada rockera es imprescindible.



183

TK.: Has desempeñado oficios muy variados pero siempre vinculados a la música. A grandes rasgos, cuéntanos tu trayectoria profesional.

RG.: Bueno, digamos que no me he "aburrido" nunca. Me aficioné a escribir en un fanzine dedicado a grupos de Euskadi, por los años ochenta. Estuve colaborando en Diario de Navarra durante cuatro o cinco años y como corresponsal de la revista *Heavy Rock* en Navarra, una de las revistas más importantes del país que me permitió viajar, conocer bandas nacionales e internacionales. A la vez, mi gusanillo por la radio fue en aumento y, tras estar varios años en emisoras libres, empecé a colaborar en 40 Principales y Popular Fm hasta que me contrataron para Cadena 100, donde permanecí 14 años y otros 3 en Cadena Cope que pertenecían al mismo grupo.

TK.: La música, determinadas canciones, tienen un peso importante en nuestra educación sentimental. ¿Qué fue y qué ha sido para ti la música?

RG.: Un diccionario oral, en la música descubría vocablos, frases, expresiones. En su conjunto, las canciones son "aventuras". Canciones de amor y desamor que encierran dramatismo y romanticismo, dependiendo del estilo musical o artista. Algunas canciones y discos marcaron mi sendero.

---

*Entrevista realizada por Bea Cantero Saiz, Biblioteca Pública de Noáin.

TK.: ¿Qué momento vive el periodismo musical? En Navarra, ¿qué medios, programas y figuras han sido claves en el pasado y cuáles están sobresaliendo en nuestros días? ¿Cuál es el perfil o perfiles del crítico musical?

RG.: Estoy un tanto "desconectado" de la actualidad. Las emisoras han caído en el centralismo. Todo viene desde Madrid y hay muy pocas ventanas para programación local, lo que impide que periodistas puedan desarrollarse, darse a conocer o destacar. En el pasado hubo y muy buenos. Yo salí de la escuela que crearon 'El William' en 40 Principales o Rafael Escalada en Popular FM. De niño escuchaba a Don Goyo, otra celebridad. Los críticos musicales hacen ahora más su papel en prensa por las dificultades que desempeña actualmente el mapa radiofónico.

En otra vida fui músico, y en esta soy músico frustrado. Decidí estar cerca de la música, de los músicos, de los conciertos y del negocio. ¡Lo conseguí!

TK.: En estos tiempos de rápidas mutaciones, el hecho de que tu programa *Rockefor* se mantenga durante 24 años constituye casi un caso paranormal, ¿a qué crees que se debe este éxito?, ¿qué demanda viene a cubrir *Rockefor*? Durante todo este tiempo, ¿qué cambios habéis ido haciendo para adaptaros a los nuevos tiempos y audiencias? He leído en tu facebook [julio 2013] que posiblemente esa iba a ser la última emisión de *Rockefor*, ¿es cierto?, ¿por qué?

RG.: *Rockefor* es una "marca". Hace 24 años la radio no escupía en las ondas rock, y menos rock local. Aposté por ello. Y apostaron por mí… Imagino, modestamente, que 24 años tienen un porqué, ya que han sido en dos emisoras (casi 18 en Cadena 100-Popular Fm y casi 6 en Onda Melodía) y con distintos directores. Algo muy complejo de sobrellevar. Y luego me curré el poder entrevistar a bandas como Iron Maiden, Kiss, Bon Jovi, AC/DC, etc. siendo de Pamplona y para una provincia como Navarra. Pamplona era Rock y Punk en los ochenta y principio de los noventa, así que la gente sabía lo que quería y dónde lo tenía. Tuve suerte, lo sé. Pero aproveché la oportunidad y estoy agradecido. También he de decir que mi "conflicto" con la música se daba y se da en que me gustan Mocedades, Kiss, Ana Belén, Queen, Muse o The Police. Me gusta la música… Por eso estuve tantos años como coordinador en Cadena 100. Si hubiera sido un "heavy más" o un "popi" hubiera durado un telediario.

Me costó prescindir de los giradiscos o reproductores y meter la música en un USB, en ordenadores, tarjetas, etc… Soy "Rudymentario", jejeje. De la vieja escuela.

Acabé en julio una etapa y ahora he comenzado [octubre 2013] en la emisora Bit Fm Pamplona la del 25 aniversario. Me gustaría cumplir 25 años y hacer algo benéfico, como hicimos con el 20 aniversario recaudando 4.000€ que fueron entregados a una ONG de Salesianos gracias al concierto que dieron esa noche en exclusiva Marea, La Fuga, Barricada, Flitter, etc.

Creo que "Resistiré", como cantaban Barón Rojo.

TK.: En tu trabajo como periodista musical, ¿cómo se selecciona?, ¿por qué canales te llega la música? La tecnología al alcance de todos hace posible la hiperproducción musical y trae con ello un trabajo más arduo de selección (lo mismo está sucediendo en otros ámbitos como el del libro, el cine...), ¿qué te parece este momento de infinitas posibilidades de grabación, reproducción, emisión?

RG.: Soy muy básico. Recibo discos, los selecciono, busco las canciones más apropiadas a la hora de emisión o por los mensajes de las letras. Suelo poner casi todo, ya que no utilizo la radio como un púlpito. Las canciones hablan por sí solas y los oyentes saben distinguir lo bueno de lo menos... bueno.

Sigo comprando discos y ahora las compañías me facilitan links para descargar los discos e imprimir la biografía correspondiente.

La crisis discográfica acabará también con el servicio de correos.

TK.: ¿Es cierto que los críticos tenéis la capacidad de modelar el panorama musical?

RG.: Nunca me he visto en esa tesitura. Imagino que a nivel nacional algún "gurú" podrá hacerlo, pero no hay audiencias borregas. En el Reino Unido la prensa musical es feroz, voraz e irrespetuosa. Aquí es "complaciente".

TK.: ¿Se podría hacer un retrato robot del oyente de rock?

RG.: El retrato que tengo de la audiencia rockera es la de una persona agradecida, que busca fuerza en la música para terminar su turno o que encuentra recuerdos de su pasado. Más bien, veteranos y veteranas de 35 para arriba. Nos dicen mucho que nos sintonizan en villavesas, comercios y, sobre todo, currelas que se ponen auriculares estando en cadena. A mí, cuando me lo cuentan, me sigue emocionando.

El panorama del rock en Navarra

TK.:¿Hay un rock específico navarro, un rock local? Si lo hubiere, qué le caracteriza. Haznos un poco de historia del rock en Navarra.

RG.: El llamado Rock Radikal Vasco extendió sus raíces aquí, y salieron muchos grupos, punks y rockeros. Esta comunidad ha sido muy rockera. BARRICADA crearon escuela pero también se integraron otros estilos. Desde los sesenta y setenta Pamplona se defendió con bandas como Los Condes, Los Jafans y otros. Conforme se acercaron los ochenta, se multiplicaron las actividades y espacios para músicas. Teatros, piscinas, colegios… Llegaron MAGDALENA, TUBOS DE PLATA y con ellos bandas de barrio formadas en bajeras que crearon una escena. LANCELOT, MUGRE, VIRUS DE REBELION, BELLADONA, PORKERIA T, etc.

De repente, Pamplona tenía en sus calles tribus urbanas que convivían al ritmo de Rockers, Heavys, Punks, Góticos… La Vieja Iruña era de "colores". Mikel Lucea hubiera hecho entonces un buen negocio. Muchas modas y muchos peinados.

Conforme llegaron los noventa las universidades crearon curiosamente sus nuevos pupilos… Grey Souls, Ritual de Lo Habitual, Tedium..., bandas que habían nacido al cobijo del sonido "grunge" americano patentado por Nirvana, Soundgarden, Alice in Chains y que a nivel nacional tuvieron sus discípulos en Los Planetas, Los Enemigos, Australian Blonde, Los Piratas.

Pamplona ha cambiado mucho, por fortuna, ahora es más variada y rica musicalmente. Bandas de ska, cantautores, electrónica, Dj's han sumado oferta, calidad y variedad.

TK.: ¿Quiénes y cómo son los nuevos músicos? La existencia en muchas localidades de Escuelas de Música hace posible que los niños y jóvenes de ahora tengan una sólida formación musical, ¿cómo se refleja en el mundo de la música?

RG.: Sigue siendo generacional el hecho de que alguien vea a otra persona tocando una batería y quiera aprender o intentarlo. La televisión, la radio y los escenarios siguen siendo un imán. Hay academias, salas de ensayo y particulares que siguen ofreciendo un alto nivel de aprendizaje y de perfeccionamiento. Me toca ver cada año el nacimiento de bandas y es emocionante.

TK.: Además del rock, ¿qué tendencias musicales sobresalen en Navarra?

RG.: Como he comentado antes, de unos años a aquí conviven diferentes públicos, y distintas propuestas tienen su éxito. Desde la clásica al pop, el jazz está en alza, las corales tienen su público, el rock en sus múltiples expresiones. Somos una comunidad rica en gustos musicales.

TK.: Los Dj son un fenómeno interesante, ¿utilizan el rock en sus mezclas?

RG.: Cada vez se oyen más "experimentos". Mezclan Abba con Van Halen o se hacen remezclas house de Queen o "mix" con éxitos de Bon Jovi. Otra cosa es que a los puristas les guste…

Otros ámbitos musicales

TK.: Rudy Goroskieta no es solo periodista musical, sino que otra de sus facetas nos lo muestra vinculado a Imaginascene Eventos y Comunicación, ¿qué es Imaginascene?

RG.: Imaginascene se convirtió en mi casa-refugio a finales de 2007 cuando decidí abandonar Cope-Cadena 100. Gracias a la experiencia y contactos en mi etapa radiofónica decidí en 2008 dedicarme a los eventos. Fueron inicios difíciles, pero creo que hemos conseguido nuestro nicho.

Creamos eventos y ciclos que a modo de iniciativa privada llevamos a cabo en distintos espacios. Trabajamos el programa de Encuentros del Gobierno de Navarra, hemos programado espectáculos como la ópera rock de Maite Itoiz y John Kelly, el ciclo *Abre la muralla* en Baluarte, y otros como *Con Guitarra y Tenedor* o *Rock Wine*, programando conciertos de Aurora Beltrán, Rubén Pozo, Mikel Erentxun, etc.

También llevamos programación musical en fiestas de localidades y este 2013 hemos llevado la producción musical de San Fermín en la plaza del Castillo.

TK.: ¿Los certámenes representan una oportunidad de conocer y darse a conocer importante?, ¿qué opinas sobre ellos?

RG.: A los músicos les resulta muy importante tocar. Es la manera de que sus canciones pasen examen y puedan graduarse. Barricada o Marea comenzaron en bares ante 30 personas. Los bares y salas son el trampolín de esta profesión. Seguro que los mejores músicos de La Pamplonesa y de la Orquesta Sinfónica empezaron con 17 años tocando en algún garito.

Los certámenes son otro "camino" pero no necesario ni obligatorio. Hay quien los rechaza porque son creados por Ayuntamientos o Gobiernos, pero… si pagamos contribución y se crean esos programas los músicos deberían aprovecharlo, pero hay quien no lo cree necesario.

A mí me toca promocionarlos, y darlos a conocer. No intento convencer a nadie y los músicos deben elegir lo que crean conveniente.

TK.: ¿Qué festivales hay en Navarra y cómo valoras este fenómeno del "festivalismo"?

RG.: Hay muchos en la actualidad, y eso que se eliminó el denominado "Festivales de Olite". Ahora disfrutamos del TRES SESENTA en Ciudadela, y a modo más "alternativo" BurlaRock, Hatortxu, Beire, ElectroPop.

Falta uno que sea el "definitivo" pero creo que el de Ciudadela crecerá y se amoldará a los tiempos y al espacio.

TK.: La música e Internet. ¿Qué ventajas e inconvenientes nos ha traído la red?

RG.: Es más accesible pero ha bajado la calidad. La crisis ha hecho que los grupos no pasen tanto tiempo en un estudio de grabación o que no tengan a un buen productor. Alucino cuando veo gente por la calle escuchando música en los móviles. Si Bach o Freddie Mercury levantaran la cabeza se pondrían de acuerdo para dar collejas en do mayor.

TK.: De lo virtual pasamos a lo físico. Has abierto el Rockefor Rock Bar, ¿en qué consiste este proyecto?, ¿qué espacio va a ocupar en Pamplona?, ¿es un sueño hecho realidad?

RG.: En su día lo soñé y unas circunstancias lo han hecho posible. Estamos varios amigos y yo puse el nombre, la idea, el concepto y la decoración. Si me vierais poner un café con leche me denunciaríais por mal gusto. Mis compañeros llevan el peso del apartado hostelero. Ahora tengo un sitio donde poner las guitarras, los discos y los recuerdos que me han regalado muchos músicos en estos años. Mi mujer está encantada con Rockefor Rock Bar ya que en casa ya hemos puesto fotos de su madre y de nuestros hijos; ahora mi casa parece un hogar y no el Hard Rock Café.

Igual el local se cierra mañana o el año que viene, pero hay que intentar aprovechar las oportunidades o los impulsos. Rockefor ha dado ahora puestos de trabajo y ya con eso soy feliz. Mañana, Dios dirá.

Rockefor Rock Bar es un local en donde se respira rock, las pantallas con sus vídeos, las paredes con su decoración exclusiva y la cocina con sus platos, y bocadillos que llevan nombres tipo Huevos con *KISStorra, Sorbete Marea, Hamburguesa Motorhead*, etc. Todo es Rock y todos llevamos un rockero dentro. Y cuando juega Osasuna, somos *Rockjillos*.

TK.: Aprovecharé para pedirte información de inmediata aplicación laboral, ¿qué grupos o artistas (locales y foráneos) deberían estar en la sección musical de las bibliotecas públicas?

RG.: En mi lista de artistas locales, estarían sí o sí BARRICADA, abrieron escuela y demostraron que con txapela uno puede viajar, triunfar y labrarse una carrera sin ser Sarasate, Gayarre o Sabicas. Aurora Beltrán porque su voz tiene el color de sus ojos, azules. Letras de color y canciones con luz. Marea porque son compadres, poetas callejeros y posiblemente los últimos rockstars de Navarra. Serafín Zubiri por tener su empaque, salir en una orquesta, ser compositor, cantante, locutor, actor… un todo terreno que se merece más de lo que le han dado. En el apartado internacional me quedaría con KISS, QUEEN, BON JOVI, SCORPIONS, IRON MAIDEN. De la nueva hornada, MUSE, THE KILLERS, COLDPLAY, AVENGED SEVENFOLD, AFI.

TK.: Y por último la otra cara de la música: no hay música sin silencio, ¿cuándo y dónde te gusta el silencio?

RG.: El silencio acompañado de una mirada es una combinación mágica. El silencio tras un concierto es el éxito de los decibelios. Tras la tempestad, llega la calma.

Los conciertos acaban en silencio, nos recuerda Rudy Goroskieta.
Las entrevistas acaban cuando empiezan las líneas en blanco.
Muchas gracias, Rudy, y hasta siempre en Rockefor.

Entrevista a Marcos Andrés Vierge*

Marcos Andrés Vierge es Profesor Titular de Música en la Universidad Pública de Navarra, ha sido profesor de guitarra y profesor de Historia de la Música y formas musicales en conservatorios de grado medio y superiores. Autor de un espléndido estudio sobre el compositor navarro Fernando Remacha, colaborador en varias importantes publicaciones musicales. Es, asimismo, uno de los principales investigadores en el campo del patrimonio musical navarro del siglo XX. En el último año ha coordinado el proyecto de rediseño de la web de la Orquesta Sinfónica de Navarra, llevado a cabo por la UPNA. Incluso, aunque no de manera profesional, ha realizado incursiones en el campo de la composición, ya que ha compuesto y estrenado varias piezas para guitarra, cello, acordeón y cuarteto de cuerda.

Agradecemos la gentileza que Marcos Andrés ha tenido con nuestra revista *TK* respondiendo a esta entrevista.

TK.: Comencemos con un pequeño dato personal: ¿cómo fue su acercamiento al mundo de la música, y cuándo supo que la música iba a centrar su vida profesional?

MA.: Me inicié a los 12 años acudiendo a clase de guitarra con Joaquín Zabalza, en el número 54 de la Calle Mayor. Cuando terminé COU supe que me dedicaría a la música.

TK.: Musicólogo, profesor de música, compositor, investigador… ¿con cuál de esos términos se siente más identificado?

MA.: Con el de profesor (pues va ligado a mi vida laboral) y el de investigador. También me encuentro muy bien gestionando eventos musicales. La composición no la hago de manera profesional.

TK.: ¿Piensa que —en general— la sociedad sigue considerando a la enseñanza musical como de "segunda división", que el ciudadano tiene la impresión de que estudiar música no es tan "serio" como estudiar química, derecho, o incluso arte o filología? Si tiene esa percepción, ¿a qué cree que es debido?

MA.: Es la tradición que pesa sobre algunos países "del sur". Después de bastantes años ejerciendo la docencia en diferentes ámbitos no me interesa un debate que en realidad no debiera existir. Olvidar la música y las artes en general de la enseñanza es marginar uno de los aspectos claves que está ligado a la evolución del ser humano. Resulta curioso que en estos años hemos asimilado (muchas veces de manera obligada) formas de gestión que proceden del mundo de los psicólogos y sin embargo, otras cosas o teorías a mi juicio mucho mejores no terminan de proyectarse en ámbito social. Como ejemplo citaré a Gardner y su teoría de las Inteligencias Múltiples, magnífica visión de lo importante que es educar en todas las aptitudes y actitudes del ser humano. Sin embargo, en general, la Educación sigue estancada en planteamientos de hace más de 100 años.

---

*Entrevista realizada por José Antonio Gómez Manrique, Biblioteca de Navarra.

TK.: ¿Goza de buena salud la enseñanza musical en Navarra?



MA.: No lo creo, aunque esto es extensible a buena parte del Estado. Falta una gestión con amplia perspectiva, que aúne esfuerzos de diferentes instituciones en beneficio de un mismo proyecto.

TK.: ¿En qué medida ha modificado o enriquecido al estado de la enseñanza musical en Navarra el nuevo Conservatorio Superior de Música de Navarra y el nuevo edificio y complejo de la Ciudad de la Música?

MA.: A mi juicio solo se ha solucionado el problema del sitio, algo que evidentemente era necesario. Pero un conservatorio no es mejor o peor por lo nuevo que esté el edificio donde se imparten las clases. El principal problema es desde hace años un sistema de gestión de profesorado absolutamente disparatado, especialmente en el Conservatorio Superior.

TK.: Otro apartado interesante es el del patrimonio musical. El concepto de gestión del patrimonio musical ha ido evolucionando con el tiempo: desde el centrado en conservar y proteger, pasando por la idea de facilitar el acceso y la difusión, hasta llegar al concepto más reciente que incluye una parte formativa y educacional que debería preocuparse en que los bienes se hagan —además— comprensibles. ¿Considera acertado este análisis? La gestión del patrimonio musical en Navarra ¿ha ido evolucionando en esta línea?

MA.: Sí, esas son las nuevas líneas que van unidas al concepto del patrimonio.

TK.: En su opinión, ¿qué papel ha desempeñado en Navarra la Administración en la gestión de ese patrimonio musical?, ¿qué se ha hecho bien y qué queda por hacer? ¿Ha ayudado a mejorar esa gestión el nuevo complejo citado de la Ciudad de la Música de Navarra?

MA.: En Navarra, la "estrella" de la gestión administrativa del patrimonio ha sido la arquitectura. No obstante se han hecho cosas en beneficio del Patrimonio Musical de Navarra, pero sin un proyecto homogéneo y a largo plazo. Que yo sepa, la Ciudad de la Música no tiene ningún proyecto vinculado al Patrimonio Musical de Navarra. Desde hace años una reivindicación personal que es extensible a otros músicos de Navarra ha sido la creación de un Centro de Documentación Musical de Navarra que permita centralizar información musical y gestionar proyectos musicales a largo plazo. Esta petición nunca ha encontrado receptividad por

parte de la Administración. Resulta curioso que tengamos que acudir a Errentería (Archivo de Compositores Vascos, Eresbil) para buscar información sobre compositores navarros.

TK.: Desde fuera del mundo especializado de la música, se percibe en los últimos tiempos un impulso en la difusión del patrimonio musical: se publican ediciones críticas de compositores, dvd conmemorativos, se celebran efemérides, se construye el Baluarte, la Ciudad de la Música… ¿Considera positivas estas iniciativas y actividades?, ¿son suficientes?

MA.: Desde luego algunas de estas iniciativas siempre serán bien recibidas. Lo que sucede es que todo ello se hace, como he dicho antes, sin un proyecto común y muchas veces sin criterios claros. En los momentos tan difíciles desde el punto de vista económico y político por los que estamos pasando, es imprescindible tener un posicionamiento muy firme sobre cuál tiene que ser la política de actuación sobre la gestión cultural en general y musical en particular.

TK.: Tenemos entendido que a lo largo de este año 2013 usted ha coordinado el rediseño de la web de la Orquesta Sinfónica de Navarra. Este puede ser un buen ejemplo del papel que deben desempeñar las nuevas tecnologías en la difusión del patrimonio musical. ¿Cómo valora la importancia de ese papel de las nuevas tecnologías en el campo de la enseñanza y difusión del patrimonio musical?

MA.: Se trata de un proyecto que va creciendo poco a poco, aunque no trata de solucionar nada sino simplemente de adaptarse a los nuevos lenguajes de ahora. Quiero decir con ello que este proyecto no pretende conseguir que haya más abonados a la orquesta. La Fundación Pablo Sarasate así lo entiende también, pero al mismo tiempo considera que la labor de esta institución no es solamente gestionar unos conciertos de música.

TK.: Como decíamos al inicio, además de especialista, investigador, profesor, musicólogo… usted se ha adentrado en el mundo de la composición musical. ¿Cómo ha sido esa experiencia?, ¿constituye una necesidad, un placer… o simplemente un apartado más de su trayectoria profesional?

MA.: Como he dicho antes, es sobre todo un placer pero en ningún caso con carácter profesional. Me encantaría poder componer para más eventos pero ello no resulta fácil.

TK.: No podemos dejar de citar la figura de Fernando Remacha, que ha sido pieza clave de su labor investigadora. Sin duda, ocupa un lugar destacado en la música navarra, pero ¿cuáles fueron los rasgos de Remacha que más atrajeron su interés y que le llevaron a investigar sobre él?

MA.: Fue la musicóloga navarra María Gembero (actualmente investigadora del CSIC) la que me alertó sobre la importancia de investigar sobre Remacha. Siempre se lo agradeceré. Para mí, en aquellos momentos Remacha era un desconocido, aunque pertenecía a un período (Generación del 27) que siempre me ha resultado especialmente atractivo.

TK.: Como bibliotecarios, nos preocupa el lugar que ocupa —y debería ocupar— la música en nuestras bibliotecas. ¿Conoce el tratamiento que las bibliotecas públicas realizamos en el apartado musical? Como usuario, ¿qué echa de menos, en ese campo, cuando acude a ellas?

MA.: Creo que la música debe ocupar el mismo lugar que otras áreas de conocimiento.

TK.: Por último, le invitamos a que elija media docena de canciones o temas musicales que podrían constituir —por cualquier razón puramente musical o sentimental— lo que podría llamarse la "Banda Sonora de su Vida".

MA.: Más que canciones o temas me remitiré a algunos compositores o grupos musicales: J. S. Bach ocupa siempre el primer lugar y probablemente quien no haya interpretado su música no pueda nunca entenderlo. También han sido muy importantes para mí una serie de compositores de Latinoamérica que son claves en el repertorio guitarrístico y que he estudiado como Profesor Superior de Guitarra que soy. Es el caso de Agustín Barrios, Antonio Lauro o Manuel Ponce. La figura de Schostakovich me parece apasionante por su música y por su biografía. Y cambiando de "aires", la unión de guitarra, poesía y voz de Silvio Rodríguez, las canciones de Serrat, el sonido de Supertramp y la voz de Freddie Mercury son una constante de vida.

Alicia Griffiths Turrillas: la mano de nieve*

Del instrumento que toca, el arpa, ¿qué presentación nos puede hacer?

El arpa es uno de los instrumentos de cuerda pulsada más antiguos. Básicamente es un triángulo con cuerdas tensadas de diferentes larguras. Se cree que originó del arco de caza, al que se le añadió una caja de resonancia en un extremo. Las primeras arpas se encontraron en las civilizaciones de Sumeria y Egipto unos 2000-3000 años a.C. La que toco, el arpa de concierto, dista mucho de aquellas primeras arpas, y ha evolucionado hasta el arpa actual, la más grande, con 47 cuerdas y un sistema de 7 pedales. Y unos 180 cm de altura… así que una cabeza y pico más alta que yo.

salón de casa o recinto con escenario, ¿dónde prefiere escuchar música?

En vivo, por supuesto. Disfruto muchísimo yendo a conciertos a menudo, de orquestas, de solistas, música de cámara, músicas del mundo, de compañeros o desconocidos. En Londres, donde vivo actualmente, tengo el privilegio de acercarme a los escenarios y los músicos más apreciados del mundo, y por precios muy asequibles… En casa también escucho mucha música, pero es diferente. De mis compañeros cuando estudian, yo cuando estudio, música para despertarme, música para relajarme, música para cocinar, música para bailar, etc.

en Cardiff y Londres ha completado sus estudios musicales, háblenos un poco de su vida en dichas ciudades: qué le ha sorprendido, qué le ha gustado y qué no.


Autor: Goio Seminario.

En Cardiff tuve una formación sólida en el entorno inmejorable de un conservatorio pequeño en una ciudad pequeña, rodeada de profesionales y compañeros estupendos, y saboreando los placeres (y los retos) de vivir fuera de casa por primera vez. Fueron cuatro años que pasaron en un abrir y cerrar de ojos. De Gales me gustaron muchísimo la acogida de la gente, de un carácter cálido, y el papel de la música en la sociedad, lo extendida y bien vista que está, la cantidad de gente muy musical en coros, orquestas y grupos amateurs por todos lados, y lo conocida que es el arpa, su instrumento nacional. Y lo que me gustó menos fue la lluvia, constante durante todas las estaciones del año. En Londres di un paso muy grande tanto en lo personal como en lo musical. Se me abrieron nuevos caminos y nuevos retos hasta entonces insospechados, y comencé a encontrarme de verdad como músico. He conocido aquí a

*Entrevista realizada por Ana Urrutia, Biblioteca Pública de Huarte / Uharte.

arpistas de talla mundial que me han enseñado muchísimo, he tenido profesores que me han sabido llevar más allá de límites que creía que tenía y he abierto mis oídos a la MÚSICA con mayúsculas. La música que uno tiene dentro, la música con significado, la música que llega a las personas y las conecta. Así que le debo mucho a esta ciudad, escenario de mi transformación, de mezcla de culturas, de gente que entra y sale de mi vida, y de música maravillosa en resumen...

el primer concierto que dio, ¿dónde fue?, ¿cómo lo recuerda?

Mi primer concierto fue en el colegio de primaria Vázquez de Mella de Pamplona, curiosamente con la guitarra, unos años antes de empezar a tocar el arpa. Tengo un recuerdo muy vivo del conjunto de instrumentos que tocábamos, del vestido que llevaba ese día, de estar sentada junto a mis dos amigos guitarristas, y de perderme en mitad de la actuación y no saber para dónde tirar… Buen comienzo o no, siempre lo recordaré con humor y con cariño…

ángulo agudo (menor que un recto) o semirrecto (mitad de un recto), ¿cuál es el de la parte inferior del arpa?

Semirrecto, calculo, entre la columna y la caja de resonancia… (pero yo y las matemáticas nunca hemos sido muy amigas).

oscuro, oscuro ven el futuro muchos jóvenes navarros. Usted, con 28 años, ¿cómo ve el suyo? ¿Se puede vivir de la música?

Yo soy más bien optimista y de momento no lo veo muy oscuro. El presente va bien, y quiero pensar que puede ir incluso a mejor, trabajándolo, claro. Sí, hay que ser espabilado y moverse mucho, pero con empeño y perseverancia se puede vivir de la música, y si no se encuentran oportunidades esperándote hay que crearlas, hay que ser creativo, reinventarse, adaptarse, renovarse continuamente. Espero que el panorama de la música y la cultura en general en España vaya mejorando, poco a poco, o rápido a rápido más bien, porque está bastante precaria la situación, la verdad.

de sus actuaciones, ¿cuál destacaría?

Una reciente, mi recital de final de Master en junio. Pude hacer música como yo quería, la preparación estaba muy bien hecha de antemano: las notas, los ensayos previos, la logística del día, los nervios y los otros músicos no me preocupaban, dejé todos esos pensamientos de lado y me sorprendí de mi capacidad de estar en el momento y expresar mucho, muchísimo. Me sentí muy conectada al público y tenía muchas ganas de dar mucho de mí. La música salió sola. Fue una sensación difícil de explicar, pero mágica.

su abuelo Manuel, el maestro Turrillas, ¿sigue tocando en su memoria?, ¿alguna canción que se repita con más insistencia?

Sí, por supuesto. Su música resuena cada vez que vuelvo a San Fermín o a fiestas de pueblos en Navarra, y me conecta a su recuerdo. A menudo se me repite un zortziko suyo 'Vuelvo Madrecita', aunque no sea música de fiestas, porque para mí su letra y su melodía tienen un significado fuerte de querer volver a la tierra de mis raíces, con versos como:

'Cuando en mis años mozos, de mi lugar partí, mi santa madrecita, mucho lloró por mí, mas, aunque estaba lejos, yo nunca la olvidé; gracias a sus consejos, nunca perdí la fe. […]'

dueño de un sentido del humor peculiar, ¿qué tal tocaba el arpa Harpo Marx?

Muy bien, de hecho, tenía una técnica impecable, es muy bonito verle tocar, además de divertido. He oído que era alumno de Henriette Renié, gran arpista francesa del S. XX.

tal como está la cosa, ¿el apoyo institucional a la música es imprescindible?

Sí, obviamente para mí lo es. Se necesita apoyo para promocionar la música con usos tanto de disfrute, como educativos, terapéuticos, de integración social… Van a acabar con ella como si fuera un lujo del que se puede prescindir fácilmente, no lo entiendo.

vez de bailar, ¿le gusta?, ¿al son de qué música?

Sí, no lo hago a menudo pero me gusta. Al son de todo lo bailable.

olvidada, ¿así ha quedado la guitarra, su anterior instrumento?

No, olvidada no. Tiene un sitio especial en mi corazón. Ya no toco, pero me encanta escuchar música de guitarra a menudo.

silenciosa su casa, ¿es eso posible?

No mucho, siempre hay actividad, movimiento, risas, música o ruido. No me quejo, la verdad. Cuando quiero silencio me cierro en mi habitación.

y además de la música, ¿qué le gusta?

Comer y cocinar, viajar, aprender idiomas, leer, el cine, pasear, practicar yoga, conocer gente, cotorrear con amigos, pasar tiempo con la familia.

cubierta el arpa, ¿se olvida de ella?

Durante unos días, sí. Lleva una semana cubierta y ni me he dado cuenta del tiempo que ha pasado. Pero no pasa nada, yo descanso de ella y ella descansa de mí, así tiene que ser de vez en cuando, como en toda relación sana.

de Gustavo Adolfo Bécquer, ¿conocía el poema del arpa? Sus versos finales dicen: *¡Ay! Pensé: ¡cuántas veces el genio / así duerme en el fondo del alma / y una voz como Lázaro espera / que le diga "¡Levántate y anda!"*. ¿Cree que hay mucho talento oculto en el mundo de la música?

Sí, quizá fuera de lo primero que conocí de Bécquer y me gustó mucho. Sí, hay mucho talento por ahí oculto, pero es precioso ir encontrándoselo por el camino. No todo el mundo con talento aspira al reconocimiento de su talento y es muy admirable también.

polvo, moho, telarañas, mermelada de arándanos y un loro aparecían en algunos libros de aventuras de la inglesa Enid Blyton, ¿los leía de pequeña?

Sí, recuerdo leer y disfrutar libros de aventuras de Los Cinco pero no recuerdo muchos detalles. Excepto el loro, el resto de detalles que menciona forman parte casi de mi vida diaria en Inglaterra, son acertados, sí.

veíase **muy bien, acompañada de su arpa, en una fotografía tomada en las ruinas de la fábrica de armas de Eugi publicada en un periódico navarro con motivo de su participación en la reciente edición del FIMNa, ¿qué le pareció la experiencia?**

El Festival Internacional de Música de Navarra este verano ha sido una experiencia inolvidable, estoy muy agradecida a la organización y a los músicos por lo que hemos compartido esos días juntos, el acercar la música clásica a pueblos que de normal no tendrían esa oportunidad es muy gratificante. Además me han brindado la oportunidad de salir yo en portada promocionando el festival, con sesión de fotos en el paraje encantador de la fábrica de armas incluida. Fue una aventura divertida, cuanto menos, el llevar el arpa hasta allá sin correr riesgos, y me reí mucho en la sesión de fotos. Han salido unas fotos preciosas.

el **o la arpista que más admira, ¿quién es?**

Difícil pregunta, pero me voy a pronunciar por Marie-Pierre Langlamet, arpista de la Orquesta Filarmónica de Berlín, con la que he trabajado un par de veces recientemente. Oírle tocar es mágico, su música está en otra dimensión, es MÚSICA con mayúsculas otra vez. Después de oírle tocar uno sale caminando a varios centímetros del suelo y sin palabras para describirlo. Lo que hace ella con el arpa no lo he visto hacer a nadie, es muy emocionante.

arpa. **¿Oía ya de niña una voz en su interior que repetía esta palabra?**

196

Sí, muy claramente. Sin saber ahora dónde oí un arpa por primera vez. Quizá en la televisión o algún concierto didáctico, porque en mi entorno no había ninguna, eso seguro. Sí recuerdo saber con seguridad que quería tocar el arpa. Pero será que yo no lo elegí, ¿será que el arpa me eligió a mí?

¡Cuánta **emoción puede provocar la música! Díganos seis canciones u obras musicales que la emocionen especialmente.**

Muy difícil hacer una selección sin dejar mucho fuera, pero éstas son seis de las obras que me emocionan: *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy, Réquiem de Fauré, *Le Jardin Féerique* de Ravel, Danzas Sinfónicas de Rachmaninov, Adagietto de la *5ª Sinfonía de Mahler y Balada para un loco* de Piazzolla.

nota **tras nota surge la canción, ¿ha pensado alguna vez dedicarse a la composición?**

No, nunca me ha dado por ahí, aunque es un talento que admiro muchísimo. Será por poca imaginación y poco interés. Bastante difícil es ya interpretar lo que componen otros…

dormía **mejor de niña ¿si le cantaban o si le leían algo?**

Recuerdo que cuando me cantaban alguna nana lloraba, así que eso no funcionaba muy bien, y cuando me leían, ¡los que se dormían eran ellos!

en el día del sesenta cumpleaños del príncipe Carlos de Inglaterra tocó para él y su esposa Camilla en un grupo de sesenta arpistas, según he leído, ¿qué sintió?

Sentí un honor al poder tocar en una ceremonia de esa altura, para la familia real, y poder incluso saludarles al acabar. Era un espectáculo muy bonito, en el hall del Royal Opera House en Covent Garden, con la orquesta Philharmonia, un coro de 200 niños y las 60 arpas en un balcón acristalado.

sus proyectos actuales, ¿cuáles son?

Ahora tengo varios proyectos de música de cámara entre manos que me hacen mucha ilusión, de momento están en una fase de preparación de repertorio, arreglos, encargos a compositores, ensayos, buscar fechas para conciertos, etc… así que no puedo dar muchos detalles más de momento, pero los iré publicando en mi página web poco a poco.

También vuelvo a Navarra para conciertos con la Orquesta Sinfónica de Navarra de vez en cuando, incluyendo óperas y repertorio sinfónico variado. Así que muy contenta de poder estar haciendo un poco de todo lo que me gusta.

cuerdas del arpa, ¿cuántas son? Y de las vocales, ¿cómo anda?

Las del arpa, 47. Y de las vocales, para hablar, muy bien. Pero para cantar, no, la verdad, no es mi fuerte…

como sabe esta revista es de bibliotecarios, ¿algún libro que le haya gustado?

Desde este verano estoy enganchada a la trilogía de la francesa Katherine Pancol, lectura muy amena llena de aventuras y de personajes curiosos, muy recomendable: *'Los ojos amarillos de los cocodrilos', 'El vals lento de las tortugas' y 'Las ardillas de Central Park se aburren los lunes'*.

el día que no toca, ¿siente que le falta algo?

Sí, a veces sí, pero otras veces sin embargo me hace mucha falta no tocar y acordarme que la vida es más que solo tocar el arpa.

pájaro y música están relacionados, ¿qué trino admira más?

El tema de los pájaros y la música me gusta, ahora he conocido la obra de *'El Canto del Cisne Negro'* de Heitor Villa-Lobos, que quiero tocar con violín o con cello, y por supuesto, el conocido 'Cisne' de *'El Carnaval de los Animales'* de Camilla Saint-Saëns.

duerme bien, es de suponer, ¿también la noche anterior a un concierto?

Sí, como los ángeles. La noche anterior procuro hacer un repaso mental o visualización del concierto del día siguiente justo antes de dormir.

en un futuro próximo, ¿dónde le gustaría tocar?, ¿sola o acompañada?

En un futuro próximo y también lejano me gustaría seguir tocando con grupos variados, de cámara y orquesta, como hasta ahora y también seguir conociendo músicos, escenarios y paí-

ses nuevos. Quiero mantener y expandir también un repertorio de recital de arpa sola, aunque ahora el papel de solista no vaya a ser mi prioridad.

las cuerdas del arpa pueden modificar su sonoridad mediante el uso de pedales, ¿es correcto?

Así es, cada uno de los siete pedales modifica cada una de las notas de la escala (todas las cuerdas DO, todas las cuerdas RE, MI, etc…), y las tres posiciones de cada pedal alargan o acortan las cuerdas para alcanzar los accidentales: bemol, becuadro o sostenido. Así, los accidentales y las tonalidades se preparan con los pies, de ahí la coordinación necesaria entre las dos manos y los dos pies…

ramas, pero de un árbol muy especial: el genealógico. En el suyo confluyen de distinta procedencia, ¿cómo le influye la ascendencia paterna inglesa?

Galesa, en realidad, mis dos abuelos eran de Gales. Me influye muy bien, la verdad, siempre quise conocer más mis raíces británicas y esa fue una de las razones por las que vine a estudiar y vivir al Reino Unido. Tengo dos pasaportes, dos identidades, dos familias, dos culturas, dos casas… No me siento 100% británica aquí, mis raíces navarras también tiran, y mucho.

esperando el momento de salir al escenario, ¿qué siente?

Nervios… Normalmente, aunque esté muy tranquila, el mismo día del concierto los nervios se me aplacan un par de minutos antes de subir al escenario, es una sensación curiosa. Pero ahora ya no me asusta y aprendo a controlarlos, no son mis enemigos. La adrenalina que te dan los nervios es muy necesaria para salir a tocar.

la música moderna también está ahí, ¿le interesa?, ¿de qué tipo?

Sí, normalmente la escucho en la radio o si alguien me enseña algo. Si no, estoy muy poco puesta en el panorama moderno. Me gusta, pero no le presto atención como a la clásica.

mano y dedos del arpista, ¿requieren algún cuidado especial?

Sí, aunque no demasiados. Las uñas deben estar cortadas a una largura bastante específica para evitar ampollas o ruidos al rozar con la cuerda. La parte del dedo en contacto con las cuerdas tiene callos, necesariamente, pero si son muy duros producen un sonido áspero y feo, y a veces hay que limarlos o simplemente suavizar la piel con crema o con agua. Pero si por el contrario la piel está muy suave (por fregar muchos platos por ejemplo, o dejar de tocar durante un período largo) luego se producen ampollas por la quemazón de la piel, y duelen muchísimo al tocar.

de sus sueños musicales, ¿podemos saber algo?

Sí, me encantaría tocar bajo la batuta de Gustavo Dudamel. Le he visto en grabaciones, y en directo, pero siempre desde el lado del público.

nieve y Navidad a menudo van unidas, ¿qué música recuerda en las celebraciones familiares de esas fechas en su infancia?

En mi infancia recuerdo los villancicos de coros ingleses, en grabaciones o en la televisión cuando pasaba las Navidades en Inglaterra, y también los villancicos de mi abuelo con el acordeón y toda la familia cantando cuando las pasaba en Navarra.

que la música exige dedicación, disciplina y esfuerzo es cosa sabida. ¿En su caso, hasta qué punto?

Sí, dedicación completa, pero el esfuerzo por algo que me apasiona no es sacrificio. Así es el arte…

sabe seguramente que una musa griega protegía a los intérpretes, ¿recuerda su nombre?

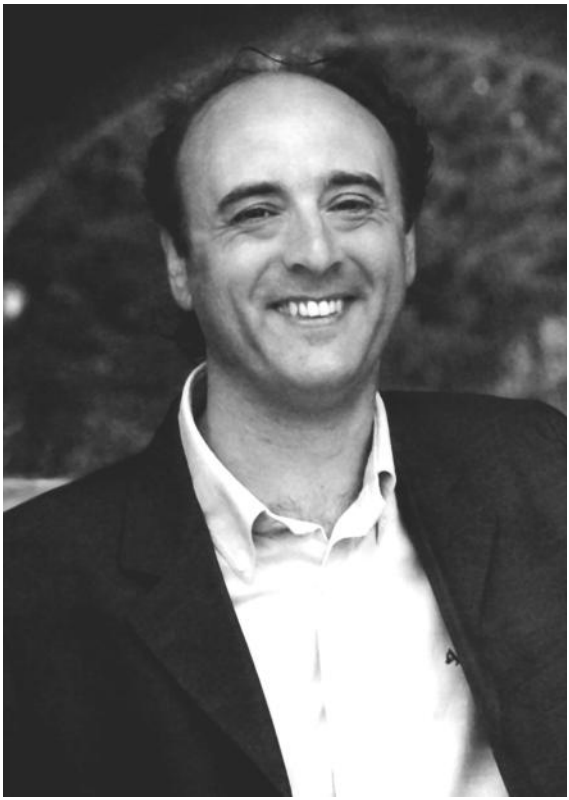
La musa griega de la música se llamaba Euterpe, cuyo nombre quiere decir 'la más placentera'.

arrancarlas! ¿Le parece acertado el término?, ¿siente que arranca las notas? Gracias y que arranque muchos aplausos en sus actuaciones.

Ése fue el término que utilizó un oyente en uno de mis conciertos. Me dijo que agarraba las cuerdas como arrancando las notas, pero que también sabía acariciarlas, a partes iguales, y que eso le parecía una muestra de que yo era una mujer con mucha fuerza y delicadeza a la vez. Me pareció precioso, nunca lo había oído así.

Muchas gracias por una entrevista tan entrañable y cercana. El acercamiento a Bécquer la hace tanto más especial, ha sido un placer. Gracias.

Entrevista A J. Vicent Egea*



La Banda de Música de Pamplona es una institución respetada, que pertenece a nuestro Patrimonio Cultural. Una entrevista con su director, José Vicent Egea, es como ponerse una pulsera de ágatas.

En ocasiones viene bien mirar hacia atrás y sentir el testigo de Silvanio Cervantes para no cambiar lo que bien estaba y está… ¿Qué es lo que se queda de los años veinte para nuestro 2013?

De todas las épocas pasadas de la Banda desde su creación, me quedo con el aspecto humano de cariño y entrega de todos los componentes hacia esta institución y con el espíritu de superación que ha sido constante a lo largo de toda su historia.

En 1931 La Pamplonesa dio un concierto frente al Ayuntamiento de Pamplona y tocó *La Marsellesa*. ¿Qué pasó después, usted sabe algo sobre esto?

La verdad es que no conozco nada de ese episodio por lo que no puedo opinar al respecto.

¿Qué siente usted cada año, al dirigir y escuchar *El asombro de Damasco* en pleno inicio de las fiestas más grandes de Pamplona, que no hay en el mundo entero unas fiestas sin igual?

Siento que devolvemos a la ciudad con nuestra música el cariño que los pamploneses nos manifiestan, especialmente en esos días que cuentan con tantos momentos de emoción.

Si de usted dependiese, ¿aumentaría o disminuiría el número de músicos, el repertorio o la vestimenta?

Si de mí dependiera, aumentaría un poco la plantilla, seguiría incorporando nuevo repertorio, como venimos haciendo a lo largo de estos años y, en cuanto a la vestimenta lo dejo para los asesores de imagen de la banda, que tienen muy buen criterio.

---

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

La música puede cambiar el estado de ánimo. ¿Ha afectado la crisis al repertorio, con inclinación hacia obras "más alegres o animosas"? Y los recortes económicos, ¿han afectado de alguna manera?

Con respecto al tipo de repertorio no ha afectado la crisis a su contenido, ya que siempre intentamos abarcar una gran variedad de estilos. En ellos podemos encontrar desde las páginas musicales más dramáticas, que podrían reflejar buena parte de la situación actual, hasta la música más divertida y desenfadada que pudiera servir como válvula de escape para evadir los problemas cotidianos.

Con relación a los recortes económicos la verdad es que nuestra situación laboral se ha visto afectada al igual que ha ocurrido con buena parte del resto de la sociedad. Si bien cabe señalar que, en nuestro caso, ya se partía de una situación ajustada, especialmente si la comparamos con otras formaciones similares y teniendo en cuenta los resultados artísticos obtenidos.

En esta nueva situación intentamos buscar el equilibrio entre seguir ofreciendo lo mejor en nuestra faceta artística y la dosificación de los recursos invertidos para conseguirlo.

La mayoría de las personas conoce a La Pamplonesa por sus actuaciones en nuestros Sanfermines. ¿Qué nos dejamos fuera?

Pues la verdad es que queda fuera la mayor parte de nuestra actividad artística. A lo largo del año ofrecemos una gran variedad de conciertos. Esta variedad abarca desde los lugares en que se ofrecen estos conciertos, que pasan por plazas, calles, parques, centros culturales, Teatro Gayarre y ocasionalmente en el Auditorio Baluarte, hasta la variedad de temática abordada en ellos como son los dedicados a la zarzuela, los de música contemporánea, música jazz, música de cine, música original para banda, música sinfónico-coral, concierto de Navidad, entre otros. Colaboramos además con otros solistas e instituciones musicales de Pamplona ampliando y enriqueciendo nuestro repertorio.

La verdad es que disponemos de un amplio abanico de posibilidades para todos aquellos que disfruten con la música y aprovecho para animar a todos los pamploneses a que nos sigan en nuestras actuaciones, que seguro disfrutarán de una agradable experiencia.

Dicen que lo importante no son las personas sino las instituciones, pero ¿cuál quiere que sea su aportación más luminosa y particular a La Banda?

El haber contribuido con mi granito de arena a que se dignifique artísticamente cada día más a la banda de música La Pamplonesa y se nos considere verdaderamente una opción cultural musical de primera línea. Existe todavía en parte de la sociedad algunos prejuicios y falsos estereotipos con relación a la banda de música, que afortunadamente se van superando.

Usted grabó un disco, disponible en casi todas las bibliotecas, titulado *Reminiscencias* que invita a la ensoñación… sueñe con nosotros en alto mientras pongo de música de fondo su disco, por favor.

Como bien dice el título genérico del Cd, *Reminiscencias* está cargado de muchas vivencias musicales creativas e interpretativas personales. Quizás sea uno de los proyectos más ambi-

ciosos que hemos abordado y de los que más repercusión y reconocimiento ha obtenido en los foros especializados musicales incluyendo algunos de ámbito internacional. Bajo mi doble faceta de director y de compositor en este monográfico he tenido una doble responsabilidad, pero también un doble disfrute y satisfacción.

Por mi parte, estoy muy contento con el resultado obtenido, a la vez que agradecido a toda la banda por su buena disposición y excelente trabajo realizado. Es un documento sonoro que quedará para la historia de nuestra banda.

Seis canciones:

- *Sinfonía del Nuevo Mundo* (fue el primer disco que tuve).
- *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky (un verdadero descubrimiento a los catorce años).
- *Vivencias imaginadas*, de Vicente Amigo (por el nuevo tratamiento del flamenco).
- Alguna canción de Carlos Núñez (la música celta en general, por su encanto sonoro).
- *New York New York* (porque me gusta, sin más).
- *Misty*, de Errol Garner (porque me sirvió para adentrarme en el mundo del jazz).

Koldo Pastor y Adriana Olmedo: La banda sonora de nuestra vida

Jesús Arana: Como sabéis, el próximo número de nuestra revista vamos a dedicarlo a la música y en concreto a la música en Navarra. A menudo se puede tener la impresión de que como bibliotecarios estamos mejor informados sobre lo que ocurre en el mundo de la literatura o del cine, que en el de la música. Como si se nos olvidara que la música forma parte igualmente de nuestras colecciones y está cada vez más presente en las actividades que programamos en las bibliotecas. Aunque es posible que sencillamente nos asuste adentrarnos en un mundo que es tan complejo, tan plural y tan rico. Esta mesa redonda, a la que hemos llamado *La banda sonora de nuestra vida* (un título nada original, por otra parte) es un intento por conocerlo un poco mejor. Hemos querido rodearnos de dos músicos muy diferentes —Koldo Pastor y Adriana Olmedo— para repasar con ellos su vida al hilo de las cinco o seis canciones o piezas musicales que han elegido porque las asocian con algunos momentos importantes de su pasado. Empezamos con Koldo Pastor.

De que Koldo es un personaje importante en la música navarra da idea el hecho de que aparezca citado en algunas enciclopedias, como el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dirigido por Emilio Casares Rodicio… Ahí se puede leer Koldo Pastor Arriazu, Pamplona, 1 de enero 1947. Empecemos por el principio. ¿Qué recuerdos tienes de tu infancia? ¿Dónde vives los primeros años?

Koldo Pastor: De mi infancia recuerdo una Pamplona que no tiene nada que ver con la actual, evidentemente. Una Pamplona muy aldeana, llena de curas, de militares, de desfiles y de procesiones. Una escuela muy restrictiva y muy represora. Recuerdo una calle (la calle Tudela, que era donde vivíamos) en la que había dos coches contados, y jugábamos los críos en la calle a los bolos. Una Pamplona de la que te salías prácticamente cuando dabas cuatro pasos, porque sin darte cuenta ya estabas en la Vuelta del Castillo o en la Taconera o en la Rochapea…



J. A.: ¿Erais muchos hermanos?

Koldo Pastor: Sí, seis hermanos de edades muy parecidas, nos llevábamos un año cada uno con el siguiente y tuvimos ocasión de hacer muchas trastadas, primero porque éramos todo chicos menos una chica y después porque vivíamos en una zona apta para ese tipo de correrías porque estábamos al lado de la Vuelta del Castillo. De la infancia creo que casi nadie de nuestra generación y de este lado del planeta tenemos una mala experiencia; todo el mundo tiene grandes recuerdos y yo no soy una excepción.

J. A.: ¿Y recuerdos relacionados con la música?

Koldo Pastor: Mis recuerdos, como los de casi todos a los que nos gusta la música intuitivamente, son muy tempranos. Yo empecé en la antigua Academia de Música, que en aquella época estaba en la plaza del Vínculo, que ninguno de vosotros habréis conocido, y que dio paso luego al Conservatorio Pablo Sarasate de la calle Olite. Pero en aquella época todavía íbamos a la Escuela Municipal de Música, íbamos una buena cuadrilla. Era una escuela muy pequeña con pocos profesores y pocos alumnos, y parte de la enseñanza musical de aquella época, aparte de que había mucho "autodidactismo", se hacía en escuelas paralelas como los Amigos del Arte, pseudo-academias.

J. A.: ¿Recuerdas por ejemplo la primera vez que fuiste a un concierto, el primer disco que te compraste?

Koldo Pastor: Sí, los primeros conciertos que escuché creo que fueron precisamente los de La Pamplonesa, que en aquella época los daba en la Taconera, y a veces en el quiosco de la plaza del Castillo. Pero sobre todo los conciertos de quien fue mi profesor, el señor Sorbet, solían hacerse en el Bosquecillo. Allí ponían el quiosco y lo preceptivo, con los padres encantadores que teníamos, era ir a misa y luego al concierto. Eran las costumbres de la época. Parece que estoy hablando de hace doscientos años, pero todavía me considero joven…

J. A.: Si te parece bien, escuchamos la primera canción que has elegido, *The Savage* del grupo The Shadows. ¿Por qué esa canción?

Koldo Pastor: Mi primera experiencia musical importante fue, y me encanta decirlo, en el mundo de la música (de aquella época) rock. Yo participé en un conjunto que fue muy famoso porque estuvimos dando conciertos por toda España con Los Brincos, con Los Pekenikes y demás. Grabamos unos cuantos discos, salimos en televisión. Con diecinueve, con veinte años, fue una experiencia muy intensa, y no solo musicalmente hablando. A aquella época pertenece esta canción que acabamos de escuchar. Junto con los Beatles, los Shadows era uno de los conjuntos estrella que teníamos como referentes, aunque nosotros teníamos nuestras propias canciones…

J. A.: ¿Cómo se llamaba vuestro grupo?

Koldo Pastor: Los Junior. Y esta era la clase de música que hacíamos. De hecho, esta que acabamos de escuchar creo que era una especie de sintonía que usábamos en algunos de nuestros conciertos. Entonces hicieron eclosión en Pamplona varios conjuntos. Empezaron a venderse unas guitarras eléctricas muy divertidas. Si las viésemos ahora nos sorprenderían. Yo era guitarrista y se hacían conciertos muy numerosos, de muchísima gente joven, en el cine Aitor, por ejemplo, o en los institutos, en el antiguo Olimpia…; recorríamos los escenarios típicos de Pamplona para ese tipo de actividades a las que iba muchísima gente, insisto, y ahí teníamos nuestra montaña de fans.

J. A.: El mayo del 68, pero en Pamplona.

Koldo Pastor: Sí, más o menos. Incluso muchos de los actuales políticos participaban en aquellos conjuntos.

J. A.: ¿Había una vida musical intensa?

Koldo Pastor: Sí, porque era precisamente cuando entre la gente joven empezó ya a difundirse la música rock, la música electrónica… y tenía un gancho terrible. Eran la novedad. Por supuesto, estaba también el enfrentamiento radical con la generación anterior que nos llamaba de todo: peludos, hippies… Bueno, no sé si todavía se hablaba de hippies pero lógicamente nos tenían enfilados, tanto en casa como fuera, porque representábamos la progresía de la Pamplona de los sesenta.

J. A.: ¿Y actuabais también fuera de Pamplona, salíais de gira?

Koldo Pastor: No mucho. Nosotros salimos de viaje cuando ganamos un concurso muy importante y entonces nos fuimos de profesionales a Barcelona, lo cual fue un *shock*, porque salir de aquella Pamplona mentecata, restrictiva, aburrida y represora (no descubro nada si digo que la nuestra fue un auténtico fraude de juventud) y llegar a Barcelona y encontrarnos allí con un ambiente que era justo lo contrario y más nosotros que íbamos a una sala de fiestas de profesionales… Fue como salir del limbo y entrar en lo que nos decían que era el infierno. Luego ya, una vez rota la primera impresión, estuvimos en Palma, en Valencia, en Madrid…

J. A.: ¿Siempre con el mismo grupo?

Koldo Pastor: Sí, sí.

J. A.: ¿Y esto lo compatibilizabas con los estudios? ¿Estudiabas entonces?

Koldo Pastor: No, entonces me dedicaba solo a golfear. Por eso mi trayectoria musical no es rectilínea sino un tanto curva, está llena de meandros.

J. A.: Si te parece, ponemos la segunda canción (*Ticket to Ride*) una de The Beatles…

Koldo Pastor: Esto lo cantamos muchísimas veces, en un inglés macarrónico porque nuestro cantante era un señor de la Navarra profunda, concretamente un falcesino, Alberto Ochoa, que de inglés sabía lo mismo que yo de árabe, aunque ahora vive en California y hablará un correctísimo inglés, supongo. Entonces debía de cantar bastante bien porque los que iban a los conciertos decían que entendían "algo".

J. A.: ¿Por qué has elegido esta canción de los Beatles y no cualquier otra?

Koldo Pastor: Por nada en particular, cantamos bastantes de los Beatles.

J. A.: Bueno, decías que tu carrera musical ha sido bastante irregular…

Koldo Pastor: Sí. Digamos que está llena de elipsis. Esto fue en mis comienzos. Yo entonces era guitarrista, también era vocalista, no era solista pero cantaba también; cantábamos todos en realidad y no es por nada pero fuimos un grupo bastante exitoso en directo. De hecho nos tocó actuar con los famosos Pekenikes muchas veces, con Los Brincos, y solíamos tener más éxito en directo incluso que ellos. Llegamos a ser profesionales, bien es verdad que de una profesionalidad un tanto especial porque yo en menos de dos años volví a mi casa con la guitarra y la ropa, ni una peseta de entonces, nada. Y ganamos bastante pasta pero la gastábamos igual que la ganábamos.

J. A.: ¿Cuándo empiezas ya a estudiar de forma más académica?



Koldo Pastor: Después de aquella historia me di cuenta de que si quería ser músico tenía que planteármelo de diferente manera y tenía que empezar a estudiar. Bien es verdad que mi estilo de vida fue complicado porque me casé joven y tuve que trabajar. Además la carrera que elegí, la de dirección y composición, es bastante larga y complicada. Sin contar con que te obliga a viajar mucho, a hacer estudios en otros sitios, porque la Pamplona de los setenta, que es cuando yo empecé a estudiar, no ofrecía grandes expectativas desde el punto de vista de la enseñanza musical y teníamos que salir fuera. De hecho, yo participé del grupo de compositores de Pamplona, Iruñeko Taldea, que se formó aquí pero viajamos mucho porque teníamos que tener contacto con Barcelona, con Madrid… Nos vimos forzados a buscar profesores de cierta importancia porque cuando uno es joven le da igual, lo que quiere es terminar los cursos, sacar buena nota o aprobar, pero cuando ya eres un poco mayor tienes otra perspectiva y lo que quieres es formarte bien porque el mundo de la música, como el mundo del arte en general, es muy competitivo y no triunfan los que tienen papeles sino los que realmente tienen una buena formación y demuestran que funcionan.

J. A.: Todas las notas biográficas que he consultado mencionan a dos maestros: Agustín González Acilu y Ramón Barce. ¿Qué significaron para ti?

Koldo Pastor: Todo. Realmente el Conservatorio de Pamplona en aquella época en la calle Olite tenía un buen nivel de profesorado, había profesores muy buenos, pero eran muy pocos y en lo que a nosotros nos interesaba, que era la composición, aquí no había referentes y tuvimos que marcharnos fuera. Pero coincidió que había un director, Antonio Roa, por fin una persona de categoría en el Conservatorio, que se dio cuenta de que la forma de impulsar la composición, que es una de las materias que debían ser troncales en el mundo de la música y que hoy por cierto está totalmente descuidada, era traer dos grandes profesores y entonces trajeron a Acilu, alsasuarra, no sé si dos o tres veces Premio Nacional de Música, un hombre que es uno de los referentes de la música contemporánea española; y lo trajeron a Pamplona junto con Ramón Barce que ya murió, que era un compositor extraordinario y sobre todo un gran teórico. Es él el que tradujo el Tratado de armonía de Arnold Schoenberg, un hombre de una cultura extraordinaria. Él nos dio unos cursos de una materia que ya no se da que es Sociología de la Música. Tuvimos pues la suerte de, por una conjunción astral, encontrar unos muy buenos profesores que fueron los que nos lanzaron al mundo de la composición. Una especialidad, como digo, muy poco valorada, muy mal pagada por no decir no pagada, y como la gente hoy es mucho más pragmática, realmente no hay compositores. Hay poquísima gente que escriba, es una pena, pero es así. Esos fueron un poco los orígenes. Tengo que reconocer

que mis cualidades como instrumentista dejan mucho que desear. Desgraciadamente he sido muy poco disciplinado en la mecánica, aunque era guitarrista y tuve que hacer la carrera de piano, pero nunca he tenido grandes dotes para la interpretación manual, así que lo que me tiraba mucho era la composición y la dirección. Hice dirección de coro y orquesta, que es una carrera que cuesta mucho, porque aparte de la ya larga carrera de música son cinco años más, o sea que en el mejor de los casos la carrera de dirección se acaba a los 25 o 30 años. Estuve mucho tiempo dirigiendo Los Amigos del Arte (16 años), formé en aquella época el conjunto Paulino Otamendi, que era dentro de Los Amigos del Arte un grupo más especializado en música antigua.

J. A.: ¿Estamos ya en tus treinta años?

Koldo Pastor: Sí. Después de terminar la carrera de dirección estuve de director en el Orfeón Pamplonés, luego en la Coral de Cámara, había dirigido la Orquesta de Navarra, entonces Orquesta Pablo Sarasate, y he tenido ocasión de dirigir prácticamente todo en Pamplona: La Pamplonesa, ahora el Coro de Voces Graves… Me ha tocado el mundo de la dirección, que es un mundo muy apasionante, muy bonito, pero que obliga a hacer una especie de constante recorrido. Pasa como con los entrenadores de fútbol (aunque yo no soy futbolero), que van cambiando de vez en cuando, y los directores somos también de alguna manera itinerantes por diferentes grupos.

J. A.: Escuchamos la tercera pieza, que no sé si es todavía de tu época de juventud…

Koldo Pastor: La tercera pieza que vais a escuchar (*Garota de Ipanema*) es porque una de mis grandes aficiones como guitarrista ha sido la bossa nova. Esta es mi música predilecta. De hecho, cuando cojo la guitarra en casa, que es muy a menudo, hago estas cosas (entre otras). Está muy alejado de lo que practico desde hace bastantes años, que es la música sinfónica, pero es parte fundamental de mi formación musical y de mi trayectoria, lo cual es un tanto… no digo que poco normal, pero como los músicos sinfónicos en general suelen ser tan serios y tan limitados, lo que es normal por otra parte, porque hay tanto que aprender y que estudiar que no da tiempo…, pero a mí me ha tocado pasar por todas estas cosas.

J. A.: Has hablado antes del grupo de Pamplona Iruñeko Taldea, que ha estado compuesto por Jaime Berrade, Teresa Catalán, J. Vicent Egea, Patxi Larrañaga y tú mismo. Teresa Catalán es catedrática en Madrid, J. Vicent Egea sigue siendo director de La Pamplonesa, Jaime Berrade hace un año publicó una tesis sobre la música en Navarra, es decir que todos habéis seguido vinculados a este mundo… ¿Qué significó este grupo? ¿Qué objetivos tenía? Porque también tenía una parte de divulgación, hacíais unas jornadas de música vasca… Cuéntanos un poco.

Koldo Pastor: Cuando formamos este grupo, una de las cosas de las que adolecía el mundo de la música en Navarra e incluso me atrevería a decir que a nivel del estado, era de falta de divulgación de la música contemporánea, esta era la asignatura pendiente de los melómanos clásicos tradicionales. La gente hoy por hoy cuando va a un concierto lo que espera oír, ya sabéis, si vas al Baluarte a la Orquesta Sinfónica de Navarra o a la de Euskadi (bueno, esta es

un poco más atrevida) vas a escuchar a Mendelssohn, Beethoven, Tchaikovski y cosas así. Música contemporánea se oye muy poco y esta no es una especialidad sino una forma de expresión artística diferente, muy interesante y que refleja normalmente el espíritu de la época. En otras artes, por ejemplo en pintura, sería impensable que los amantes de la pintura solamente viesen Velázquez o Rubens. Quien va a ver una exposición tiene cierta familiaridad con la pintura contemporánea. En la música en general no pasa eso, el público de la música en general es tremendamente conservador y reaccionario, poco dado a experimentos y muy poco curioso. Nosotros pensamos que como grupo de compositores una de nuestras misiones, o una de nuestras ideas era precisamente difundir la música contemporánea. Creímos que era interesante ponernos en contacto con personas que, como nosotros, estaban inquietas en este mundo musical, los trajimos a Pamplona y nos encargaron en Donosti las Jornadas de Música Vasca, que organizamos durante seis años. Allí tuvimos la oportunidad de invitar a personas del mundo de la música contemporánea a nivel del estado, tanto intérpretes como compositores. Fueron muy exitosas, gustaron mucho a la gente, era un público realmente reducido, un poco especial pero estuvo muy bien.

J. A.: Eso era a mediados de los ochenta, entre el 84 y el 87, según he podido leer por ahí.

Koldo Pastor: Ha llovido mucho y seguimos con el mismo vacío.

J. A.: ¿Llegasteis a componer algo conjuntamente?

Koldo Pastor: Llegamos a componer cosas. Claro, la composición es algo individual, pero sí que hicimos obras conjuntas de forma que cada uno aportaba una parte; hicimos música coral, sinfónica, de cámara… y fue un experimento bonito mientras duró.

J. A.: A lo que llamas música contemporánea entiendo que pertenecen estas dos piezas cortas que acabamos de escuchar.

Koldo Pastor: He escogido dos piezas (Rautavaara: Lorca-Sarja) de cuando yo estudiaba dirección de coro y orquesta y empecé a dirigir la Coral de Cámara, que pretendí que hiciese bastante más música contemporánea, que por cierto hay maravillas de música coral contemporánea, e hicimos estas dos piezas.

J. A.: Una obra inspirada en poemas de Lorca.

Koldo Pastor. Sí, son todo poemas de Lorca.

J. A.: No es una música para cualquiera…

Koldo Pastor: Los tiempos que vivimos tampoco son para cualquiera…

J. A.: Es un grupo de Helsinki…

Koldo Pastor: Así es, el coro es magnífico. Curiosamente la mejor música coral que se ha hecho sobre poemas de Lorca la ha hecho un compositor finlandés. Este es finlandés. De todas maneras, en la música contemporánea pasa una cosa. Como he dicho antes, el arte serio refleja frecuentemente el momento que vive la historia y lógicamente los compositores vemos, o

ven, el lado dramático, de ahí es de donde sacan la referencia, la información. Cuando oyes, por ejemplo, el homenaje a las víctimas de Hiroshima, son músicas con muchísima tensión porque están reflejando tragedias, no podemos pretender de ninguna manera oír algo dulce ni maravilloso ni relajante, son músicas tensas. Y la música contemporánea tiene mucho de tensión porque una buena parte de lo que llamamos música contemporánea se está realizando en la época entreguerras, una época terrible, y compositores como Bartók, que vamos a oír ahora, y otros por el estilo, lo vivieron y lo intentaron reflejar en su composición. Insisto, no es una música que nos predisponga a un estado anímico de relajación o de buenas vibraciones. Como en la pintura, el que vea el Guernica de Picasso no está viendo un paisaje, está viendo una obra trágica. Y los poemas de Lorca que ha reflejado este hombre son bastante trágicos y les pone la música que considera que encaja con ellos. De todas formas, lo que le falta al público muchas veces, tanto al que ve como al que oye, son referencias. Y es muy importante tenerlas. ¿Quién o qué da referencias? La cultura. Y ¿qué es la cultura? O mejor dicho, ¿cómo la transmitimos? Hace falta dedicarle mucho tiempo, tanto en la formación de la gente joven como en la de la gente mayor. Si la gente tuviese más referencias porque tiene más cultura, porque se ha preocupado más de estas cosas, la podríamos entender. Pasa con todo igual, no solo con el arte moderno, con el antiguo también. Se han dado en la historia, no solo en la época actual sino mucho más atrás, momentos de incomprensión absoluta por parte de los que lo han disfrutado, tanto en la literatura, como sabéis bien, como en la pintura, como en la música. En tiempos de Mozart, hubo obras suyas que no gustaron; en tiempos de Monteverdi, en 1600, hubo obras que no gustaron; en 1900 hubo muchas que no gustaron y se "pateaba" en los estrenos del señor Stravinski. Le patearon *La consagración de la primavera*. Siempre la capacidad de comprensión del público hacia lo contemporáneo es limitada, mucho más cuando hablamos del mundo del arte, no hablemos de la tecnología, claro. La gente, las novedades en algunos aspectos las vive con cierta naturalidad, como ocurre con la tecnología, pero otras cosas no las entiende. Alguien se compra un Ipad y ni se preocupa de cómo funciona ni por qué, pero lo disfruta y ya está; sin embargo, es incapaz de sentarse a oír un concierto de una música que no entiende o de leer una poesía de un poeta que no sabe qué está diciendo. En fin, que la capacidad de comprensión de lo que tenemos es muy limitada. Y en la música es igual.

J. A.: Escuchamos Divertimento de Béla Bartók y luego hablamos un poco de tu obra…

J. A.: Has compuesto obras corales, para música de cámara, obras orquestales, para piano, para banda, incluso para películas… ¿Tienen algo en común aunque sean géneros diferentes? ¿Consideras que tienes una poética musical propia, que hay algo que una a todas estas composiciones?

Koldo Pastor: No estoy muy seguro, creo que hay de todo. Soy bastante anárquico como forma vital y mi forma de escribir música es un poco a impulsos del momento. Soy una persona (y lo digo sin ambages) muy poco dada a ninguna confesión religiosa, más bien al revés, y sin embargo tengo dos Stabat Mater. Hace poco ha estrenado la Coral de Cámara una. No me dice nada desde el punto de vista sentimental, pero me dice mucho como un elemento para trabajar una partitura. De la misma forma hice una sinfonía que estrenó La Pamplonesa, una

sinfonía para banda que está en las antípodas. He elegido una pieza de Bartók para esta tarde [el Divertimento] porque es un compositor que ha conseguido una cosa que es muy importante para mí: unir la música popular, la música del folclore de su país con la música sinfónica. En este caso, el concierto para cuerdas es una obra muy especial, en la que muchos de los elementos que aparecen están sacados del folclore. A mí me atrae mucho esa idea porque estoy muy apegado al folclore del país y a las tradiciones y en mis obras suele haber un referente a lo próximo y esto es la música que más conozco, la de Euskalherria; siempre suele haber un elemento folclórico, y Bartók también lo hace, por eso lo elegí.

J. A.: ¿Y la música de cine?

Koldo Pastor: Montxo Armendariz, que es un buen amigo mío, me dijo alguna vez "oye, Koldo, ¿por qué no haces una cosa…?". De hecho, hay una cosa que casi nadie sabe, y es que en una de sus películas, una armónica que suena soy yo. Antes de colaborar con él, ya Koldo Lasa, Xabi Otero… me habían hecho encargos y he colaborado en algunas cosas, no de mucha importancia. Bueno, una vez hice un largometraje para televisión.

J. A.: ¿Eres cinéfilo, te gusta el cine?

Koldo Pastor: No, no especialmente, he de confesarlo.

J. A.: ¿Y escuchar bandas sonoras?

Koldo Pastor: Tampoco. Hay grandes bandas sonoras y cosas muy interesantes, pero no me gusta especialmente. Lo que pasa es que la música de cine, como la de teatro, tiene una cosa muy buena y es que al compositor le permite un grado de eclecticismo mayor, de acuerdo con el contexto de la película. De hecho, la música que estamos oyendo en las películas actuales, por ejemplo, John Williams, que hace una música muy espectacular, muy de cine, que llega mucho, bastante facilota, pero estupendamente hecha; es una actividad creativa que te da pie a hacer cosas muy diversas, o sea, que sí que tiene un encanto y además… da dinero, ¡lo único que da dinero (aparte de la música publicitaria…)!

J. A.: Escuchamos Stravinski, un fragmento de *La consagración de la primavera*.

Koldo Pastor: Otro de mis referentes.

J. A.: Un par de preguntas más, antes de escuchar la última pieza. La primera es la siguiente. En tu carrera musical has ido compatibilizando la dirección musical, la dirección y la docencia, incluso has escrito algún manual didáctico, ¿en cuál de estas tres facetas te sientes más cómodo, en cuál te has sentido más gratificado, de cuál guardas momentos más memorables?

Koldo Pastor: A mí la docencia me ha enganchado muy fuerte. Mis muchos años en el Conservatorio como director de la orquesta y de la banda, han marcado mucho mi quehacer musical. Creo que es una de las disciplinas más hermosas, te pone en contacto con gente inquieta, con gente joven. Es una forma de participar de la ilusión de chicos de entre catorce y veintitantos años y creo que es una labor esencial que garantizará que dentro de un tiempo

haya gente bien preparada. Soy muy crítico con el sistema de enseñanza actual, creo que es enormemente imperfecto, no solo por razones presupuestarias ni por mala planificación ni por otras causas, con las que podríamos hacer un catálogo enorme, sino también porque el profesorado en muchos casos, no en todos, en un Conservatorio como el de Pamplona, que es superior y profesional, no está todo lo preparado que debiera estar. La realidad de la enseñanza de la música es complicada y tengo ganas de que un día me pongan un micrófono porque voy a decir muchísimas burradas porque conozco bastante bien el tema. Pero la pedagogía ha sido para mí una de las experiencias más importantes de mi vida musical. Ya no lo es, porque desgraciadamente me jubilé el año pasado. Digo desgraciadamente porque he perdido ese contacto tan directo. De hecho, me encuentro con muchísimos alumnos a los que conozco incluso por nombre y apellido, y es una de mis satisfacciones, que vayas por la calle y te asalten montones de chavales con ilusión. Dejar una impronta de este tipo marca mucho, deberíamos pasar todos por una experiencia parecida.

J. A.: Y la última pregunta: sobre el canon musical navarro, si pudiera hablarse de una cosa así. Si a ti te encargaran hacer una enciclopedia en la que tuvieras que incluir músicos que tuvieras la seguridad de que van a seguir interesando dentro de cien años, ¿nos podrías decir unos cuantos nombres, del s. XX para empezar?

Koldo Pastor: Hay unos cuantos. Hoy en Pamplona, con todas las grandes limitaciones que supone vivir aquí (digo esto porque los que realmente quieren hacer algo en el campo de la música, como en otros ámbitos de la cultura, tienen que buscarse la vida fuera), quedan elementos muy interesantes. Alguien a quien respeto mucho como amigo y como músico de enorme valor y que reside en Pamplona es J. Vicent Egea, del que he sido compañero. Es el director de La Pamplonesa, un gran director y un gran músico. Si me preguntan quién es el mejor músico que hay ahora en Pamplona, seguramente diría que J. Vicent Egea. Hay más gente muy buena, como Carlos Echeverría… sin descartar a Agustín González Acilu, de Alsasua, (con quien puedo estar en desacuerdo en muchas cosas estéticas pero reconozco que es un gran músico); Teresa Catalán, que es una estupenda profesora y que también está en Madrid. Hay cantantes muy buenos que estaban conmigo en la Coral de Cámara en aquella época y ahora están en el Coro Nacional o de RTVE; o sea que los realmente buenos, quitando alguno que queda por la Orquesta Sinfónica de Navarra y en La Pamplonesa, donde hay gente bastante buena, pero más que como músicos en el amplio sentido de la palabra, muy especializados; realmente en Navarra habría cinco nombres como mucho, que serían J. Vicent, Teresa Catalán, González Acilu… poco más.

J. A.: Pero sí que hay algunos intérpretes navarros con proyección internacional…

Koldo Pastor: Sí, en el mundo de la interpretación están María Bayo, Iñaki Fresán, Raquel Andueza… personas muy buenas en ese ámbito que es importante, sin duda, pero yo, cuando hablo de músicos, hablo en el sentido "grande" de la palabra, o sea, que además de interpretar, compone, escribe cosas interesantes.

J. A.: Escuchamos la última pieza, *Xalbadorren heriotza* de Erremun Martikorena.

Koldo Pastor: Sí, ahora diré por qué la he elegido. Yo he estado bastantes años en el Euskal Kantu Leihaketa y tuve ocasión de escuchar a Erramun Martikorena en Iparralde y me pareció un cantante extraordinario. Es la mejor versión que hay de esta canción, la forma más natural y más bonita de cantarla y por eso la he elegido, porque es una música que me ha marcado bastante.

J. A.: Sí, es preciosa. No sé si alguien quiere hacerte alguna pregunta…

Público: Koldo, has explicado extraordinariamente bien ese punto de por qué la gente es capaz de entretenerse y dedicar tiempo a la tecnología y en cambio no es capaz de hacer eso mismo con el arte ni con la pintura, la literatura, la música (igual con la música lo que menos). ¿Qué razón hay para esto? ¿Será porque todo el mundo ve que es útil o lo supone útil, le da una utilidad, le facilita algo?, ¿por qué será eso?

Koldo Pastor: Yo creo que lo has dicho muy bien. Creo que hay una especie de utilitarismo absurdo hoy en día, que lo inmediato es lo que funciona y lo que no es inmediato no funciona y, sobre todo, lo que hace pensar no interesa. Realmente, y yo lo he podido comprobar en mi larga experiencia como pedagogo y desgraciadamente tengo que decirlo, a los chicos jóvenes les hace mucho más efecto tener un cacharrito con teclicas en la mano, por ejemplo un teléfono móvil de última generación, que escuchar con paciencia diez minutos una composición. Yo en clase del Conservatorio, una de las cosas que creía que era importante, para ellos y para mí, era explicarles música clásica, y me sorprendía cuando les ponía alguna cosa, no especialmente audaz sino cosas fáciles de escuchar como un fragmento de una ópera de Mozart o una cosa de Beethoven o algo así, y a los cinco minutos ya la atención del 90% estaba en la luna. Y decía, ¿por qué será que estos chavales son incapaces de estar diez minutos metidos en una cosa que, como no es visual, les obliga a cerrarse en sí mismos? Creo que hay una especie de miedo y de prevención a pensar y a cerrarse un poco dentro de sí. Hay una especie de hiperactividad general, y la hiperactividad general se satisface mucho más con las maquinitas y con lo inmediato que con lo que requiere razonar, discutir, y pensar. La música es un lenguaje muy abstracto, y por ello requiere una mentalidad o una forma de ver las cosas mucho más abstracta, mucho más de razonar o de introspección, y los tiempos que vivimos son malos para la introspección. Hoy parece que lo importante es el consumo de lo inmediato, de lo que se puede tocar; es una desgracia pero pasa en todo el arte en general, no solamente en la música, como habéis dicho, pasa en la literatura, pasa en todo y realmente es mucho más fácil leer una novelita corta de aventuras que leer poesía, que obliga a releer, a pensar, a descifrar. No entendemos los códigos, los hemos perdido.

J. A.: Lo que has dicho me parece muy importante. Precisamente porque al fin y al cabo somos mediadores y quizás tengamos alguna responsabilidad en esto de los códigos. Como decía al principio, creo que tenemos muy asumido este papel en lo que se refiere a las obras literarias, pero a veces se nos olvida que también podemos jugar un rol de mediación con el cine, la música, etcétera. Y creo que es positivo todo lo que sirva (como esta misma entrevista) para

familiarizarnos con un mundo que a veces nos resulta desconocido. Así que solo me queda agradecerte sinceramente, Koldo, tu presencia aquí esta tarde. En nombre de la la revista TK y de los compañeros y compañeras.



[Aplausos]

Juana Iturralde: Buenas tardes. Tenemos con nosotros a Adriana Olmedo, seguramente conocida por muchos, y a quien hoy vamos a conocer todos un poquito más. El otro día me pasó Jesús un apretadísimo e intensísimo currículum profesional de Adriana que me dejó muy emocionada. Lo primero quería señalar (a la vista está) que es una mujer joven, nacida el 17 de marzo de 1977 en Pamplona. Podría decir de ella que es muy polifacética, porque es cantautora, actriz, compositora, escritora, productora de espectáculos teatrales a la carta, profesora, en fin, de todo. Mi primera pregunta es: tú cuando eras niña, ¿qué querías ser de mayor?, ¿querías ser algo?, ¿querías hacer todo esto?

Adriana Olmedo: Sí, yo tenía claro que me quería dedicar al teatro y a la música. Desde pequeña me decían ¿qué quieres ser de mayor? y yo decía: cantante-actriz-*showwoman*, lo tenía muy claro; al principio decía *showman*, pero luego me dijeron que tenía que ser *showwoman.*

J. I.: Así, ¿por este orden?

Adriana Olmedo: Sí, era así. Yo me inventé esa palabra. Desde muy pequeña lo que tenía muy claro era que necesitaba expresar y comunicar con el público. Al final todo lo que se me ha ido dando bien y lo que me gustaba, que era el teatro, la música, escribir, comparten esa necesidad de tener un interlocutor y llegar a comunicar algo. Casi todo lo que he hecho era mi meta, mi manera de caminar.

J. I.: En tu familia, ¿había algún tipo de antecedente artístico que empujara la vocación?

Adriana Olmedo: Sí. Mis tíos, todos, cantan muy bien, mi madre también canta muy bien. En mi familia yo siempre he dicho que el *cumpleaños feliz* se canta a cuatro voces; para mí era algo normal, me he criado con eso. Mis tíos cantaban en el coro del instituto, iban al Príncipe de Viana y Plaza de la Cruz, y a mí con seis años, como me gustaba mucho cantar, me llevaron al coro. Era la mascota. Iba allí, me aprendía todas las canciones y me ponían la primera porque era muy gracioso ver a una *monicaca* ahí cantando. La verdad es que fue así, con mi familia, poco a poco, como di los primeros pasos. Incluso lo de aprender a tocar la guitarra.

Cuando me agobié en el Conservatorio y me di cuenta de que yo lo único que quería era aprender a tocar la guitarra para cantar, mi tío me dijo "toma la guitarra", me dio un libro de misa porque estaban todos los acordes y me dijo "apréndete los acordes". Luego quedaba con él y tocábamos canciones de Tahures Zurdos. Por eso he escogido la primera canción de este grupo, porque con ellos empecé a tocar y a cantar.

J. I.: Tú habías empezado antes tu formación musical en el Conservatorio, ¿no?, ¿qué estudiaste?

Adriana Olmedo: Sí, hacíamos solfeo, hacíamos coral y empecé a tocar flauta travesera; me aburrí de la flauta y empecé a tocar el piano. Pero era una adolescente muy inquieta, me aburría, yo ahí no me hallaba, y la verdad es que no lo aproveché. Luego con los años me he dado cuenta de que necesitaba haber sabido más de lenguaje musical, de armonía; incluso di clases después porque en ese momento no aproveché y me fui del Conservatorio.

J. I.: ¿Cuántos años tenías?

Adriana Olmedo: Empecé el Conservatorio con ocho años y aguanté hasta quinto. Con trece o catorce años ya estaba más que aburrida. Me gustaban los chicos, las faldas, estaba pensando en eso y pasaba muchísimo del solfeo.

J. I.: No es sorprendente. Después de hablar contigo en la comida y ver la relación de canciones que has elegido para esta tarde y que han significado algo importante en tu vida, hay mucha coherencia. Aquí nos viene Adriana cañera a tope. A veces yo pensaba "pero, nena, ¿qué es lo que te hicieron para tanto sufrimiento?". La primera canción que ha elegido es *Afiladas palabras*, del disco Nieve negra de Tahures Zurdos, disco publicado en 1991, el tercero de la banda de Potasas, producido por la discográfica EMI. Vamos a oír a Aurora Beltrán doliéndose, malherida de un desengaño amoroso o de un mal amor o de esos que se te agarran al alma y no hay manera de sacudirlos.

[Suena *Afiladas palabras*]

¿Por qué has elegido esta canción?, ¿la descubriste en el momento en el que salió publicada, en 1991 con catorce años, o más tarde?

Adriana Olmedo: Más tarde. En el 91 fue cuando empecé a tocar la guitarra con mi tío Miguel, que era el que me enseñaba las canciones de Tahures, y fue cuando conocí Belladona. Supongo que un poquito más tarde empecé yo a hacerme con los discos y con las cintas y esta canción la he elegido porque con mi prima la escuchábamos y llorábamos en el cuarto, y yo la tocaba. Es curioso porque luego pasan los años, escuchas la letra y dices "pero si yo no entendía nada del mundo, de la vida, de nada" pero ahí estaba. Y ahora que lo has dicho es verdad, todas las canciones que he escogido son supertristes. Soy así, es verdad. Y con lo que compongo soy así. Me acuerdo de un concierto en la Casa de Cultura de Burlada, hace ya muchos años, en el que me dijo Ignacio, mi marido "voy a dejar de venir a tus conciertos" porque yo toco todo el rato desamores, y en algún momento él estaba entre el público y había una mujer que decía "qué mal le han tratado a esta mujer", y a él le entraron ganas de decirle "oye, que lleva quince años saliendo conmigo, está muy bien, es muy feliz".

J. I.: Igual es una especie de movimiento dogma musical, de estos que caña, caña, caña, historias bien duras y…

Adriana Olmedo: Sí, es lo que me gusta escuchar también.

J. I.: ¿Recuerdas tu primera actuación en público con tu guitarra?

Adriana Olmedo: Creo que fue cuando me presenté al concurso de cantautores de los Encuentros de Navarra. Sí, fue esa la primera vez que cogí la guitarra y me presenté ante el público. En el Gayarre.

J. I.: ¿Qué recuerdas de aquel momento?, ¿qué emociones?

Adriana Olmedo: Es curioso. Cuando empiezas a hacer algo, te mueve la inconsciencia, no te das cuenta del todo de lo que estás haciendo. En este momento pienso "aquel día, el Gayarre estaría lleno, habría un montón de gente", pero entonces no era muy consciente. Ahora me da más miedo, conforme pasan los años cada vez siento más responsabilidad. Como soy una persona muy insegura, siempre con un sentimiento un poco melancólico y de tristeza, tengo tendencia a necesitar que todo el mundo sepa que canto, que canto bien, que hago bien las cosas. En aquel momento creo que era una especie de necesidad de mostrar al mundo "fijaos, esto hago, aplaudidme, amadme".

J. I.: Repasando tu trayectoria profesional, tengo la impresión de que la denominación que podría abarcar a toda tu actividad e incluso a toda tu inquietud vital sería lo que podríamos calificar como una contadora de historias, que las cuentas con la palabra, con la música, con el cuerpo, con la expresión facial, y eso es lo que prima sobre todo, y que te has ocupado mucho de formar esa capacidad para expresarte. ¿Nos podrías un poco avanzar cuál ha sido tu formación? Estudiaste en la Escuela Navarra de Teatro, has hecho muchos cursos de interpretación, de mimo, de dirección, de guión, etc., o sea, no estás aquí ni has hecho todas esas cosas por casualidad, te has ido formando y aún sigues haciéndolo.

Adriana Olmedo: Sí, ahora menos, porque con la maternidad ya no hay tiempo para nada, no me da para seguir haciendo los cursos pero a mí me gusta aprender.



J. I.: ¿Cuándo empezaste la Escuela?

Adriana Olmedo: Terminé en el 2000, o sea que empezaría en 1997, con dieciocho o diecinueve años.

J. I.: ¿Y cómo recuerdas esa experiencia, esos tres años en la Escuela?

Adriana Olmedo: Lo de matricularme allí fue debido en parte a que llevaba ya mucho tiempo haciendo teatro. Mi abuelo dirigía y me había animado a participar en los grupos que él dirigía, así que tenía ya esa experiencia. Además, cuando sientes que tienes una intuición y te gusta hacer algo, vas haciendo un poco lo que sabes hacer. Pero no fue fácil, porque nada más entrar en la Escuela, la primera en la frente. Te corrigen: "no, esto que estás haciendo no está bien, esto hay que hacerlo así" y de repente te encajan. Hay que tener disciplina. Al principio fue duro. Pero para mí la Escuela Navarra de Teatro es un pilar fundamental en mi vida, tanto formativo como a la hora de comprender la forma en la que yo quería dedicarme a esta profesión y el hecho de enfrentarme al mundo. Creo que el teatro y todo lo que hay a su alrededor, y que yo he aprendido en la Escuela, es mi forma de ser en la vida. Casi todo lo que he aprendido allí, luego forma parte de tu vida diaria. No solamente a la hora de interpretar en el escenario: es una forma de presentarte, de querer ser. Por ejemplo, el hecho de estar aprendiendo constantemente, de no quedarte atrás, de sentir que no acabas de saberlo todo, que te puedes reciclar... todo esto, al fin y al cabo, no es solamente en el hecho actoral, sino que es una forma de ser y eso se lo debo a la Escuela, porque me formó y me hizo como soy ahora. Por ejemplo, el clown, el payaso (que fue algo que descubrí, me gustó muchísimo y a lo que dediqué mucho tiempo) es esa necesidad de que el público se ría con su fracaso, que aceptes tu fracaso, que aceptes todo. El clown exige una sinceridad muy grande para que el público se ría. Si tú finges, si tú no eres sincera con eso, ellos nunca se van a reír. Y es lo mismo en todo lo que hago, mi forma de cantar es muy clown, a la hora de dar clase es muy clown, a la hora de escribir o de interpretar para mí es todo clown. Es aceptar qué haces bien y qué haces mal y que se van a reír cuando te caigas y que te tienes que reír porque te has caído y que tienes que aceptar que te has caído para que se sigan riendo. Creo que todo lo que he ido haciendo y aprendiendo se va sumando. Son como raíces de un mismo árbol, al final me parece que todo siempre va en la misma dirección, tiene el mismo sentido y lo llevo a cabo en casi todas las parcelas que realizo.

J. I.: ¿Te gustan las historias de perdedores? Lo digo por las letras. El segundo tema que has elegido, *Sucede* de Extremoduro...

Adriana Olmedo: Nunca lo había pensado.

J. I.: Me ha venido a la cabeza al hilo de lo que decías del clown, de hacer que la gente se ría de tu fracaso.

Adriana Olmedo: Pienso que los perdedores son al final más interesantes que los ganadores.

J. I.: Dice la letra: *"Sucede que me canso de ser hombre, sucede que me canso de mi piel y de mi cara..."*. Vamos a escuchar esta segunda canción que ha elegido Adriana, del grupo extremeño Extremoduro, que pertenece a su sexto álbum, *Agila*, el álbum que realmente los

lanzó a la popularidad de los grandes medios y al conocimiento del público más generalista, aunque entonces ya era conocido entre los seguidores del rock duro.

[Suena *Sucede*]

Robe Iniesta se reivindicaba, en una entrevista que le hicieron en la revista *Rolling Stone*, como poeta por encima de todo, antes que músico. Él decía que el verdadero valor de la canción reside precisamente en las letras, que son ellas las que transmiten esas historias potentes, aunque la música es importante naturalmente. ¿Tú estás con él en esta afirmación?

Adriana Olmedo: Sí, a mí a la hora de que me guste algo (no digo de que sea bueno o malo), hay dos cosas que tengo en cuenta. Por un lado la letra, debe tener una letra que me transmita y con la que me identifique. Y luego, si no es una letra en castellano que yo pueda entender, si es en un idioma que no puedo entender, lo que me engancha es cómo canta esa persona, no si lo hace bien o mal, sino si comunica o no. Ya os he dicho antes que me ha costado un montón escoger seis, porque habría traído veinte canciones. Hay un compositor que se llama Will Oldham. Cuando yo lo vi en directo flipé. Había canciones que no me las sabía, no las había oído jamás, pero me ponía la carne de gallina verle, al cantar estaba como poseído por la canción. Verlo era alucinante. Eso es lo que busco. En realidad uno no trabaja para el público sino para sí mismo. Hay una paradoja ahí y es eso lo que me gusta. Me gusta la gente que hace lo que quiere hacer, que canta lo que quiere cantar, que escribe lo que necesita escribir, y que cuando lo comparte conmigo consigue que me identifique con lo que está haciendo, que me haga sentir que lo hace para mí. Incluso en el teatro me gusta eso. El artista que intenta gustar es el que no llega, por eso no me interesan las cosas comerciales y artificiales. En cambio, el artista que dice "yo hago esto, yo soy así", es como el *clown*, "yo soy así, yo hago esto" y de repente hay algo de verdad y algo de interés, y eso es lo que a mí me engancha.

J. I.: Creo que eso se transmite en algunas canciones que he escuchado estos días para preparar la entrevista, que desconciertan al principio, porque puedes empezar un tema en un tono intimista y después es como si la historia te arrebatara, como si entraras en trance y terminas en un registro absolutamente distinto, o sea, absolutamente poseída por la canción. Me ha dado esa impresión con algunas canciones de *Con los pies en la tierra*.

Adriana Olmedo: Sí, no tengo canciones que tengan una estructura usual, suelen cambiar mucho. Cuando canto hay un poco de vómito, hay como una progresión.

J. I.: Este tema en concreto, ¿por qué lo elegiste?

Adriana Olmedo: Extremoduro ha sido y es uno de los grupos que a mí más me gustan. Ya decías que Robe es poeta, sus letras siempre me han encantado, me gusta esa mezcla de poesía bonita con brutalidad porque es un bestia, habla de sexo, las bragas de... Me gusta eso, me gusta esa realidad seca, fea a veces, con la poesía de las cosas que habla. Y como yo soy muy rockera, me encanta la música que hace, me gusta el ritmo. Es de los grupos de los que tengo todos los discos, o sea, soy muy fan de Extremoduro, es de los míos.

J. I.: Tú tienes tres trabajos discográficos, dos autoproducidos y el otro, *De mala gana*, que estáis en ello, ¿no? ¿En qué circunstancias o cuándo produces tu primer disco, *La fanfar del grito*?

Adriana Olmedo: *La fanfar del grito* fue, por decirlo así, el primero oficial, porque había hecho miles de maquetas ya en mi casa. *La fanfar* vino a raíz de ganar el concurso de Encuentros, que te daban dinero para grabar un disco. Me costó muchísimo tiempo, no recuerdo muy bien los años pero creo que, desde que gané hasta que grabé el disco, pasaron casi tres o cuatro años. Me costó mucho, porque estaba sola y siempre había tenido claro que no quería hacer un disco de cantautora sola con la guitarra. No era eso lo que a mí me gustaba, quería tener un grupo alrededor. Y en ese disco... no sé, supongo que les pasará a muchos artistas, a mí me cuesta mucho escuchar mis discos ahora porque hay muchas cosas que no me gustan. Al final, para lograr grabar esas canciones, me puse en contacto con Javier Bruna, que es un compositor y arreglista de Tudela y él me hizo arreglos, me puso en contacto con músicos y grabamos todos juntos. Fue estupendo. No reniego de ellos para nada porque son amigos, son compañeros y esa etapa la gocé muchísimo, pero no eran los arreglos que yo hubiera hecho, no eran los arreglos de mis canciones. Ahora lo oigo y me digo "no tenía que haber grabado eso así", pero estaba sola y además no sabía. Me ha costado mucho tiempo saber qué era lo que quería hacer con mis canciones. Las componía, las dejaba ahí y pensaba "¿ahora qué hago con esto?, no sé en qué se tienen que convertir, no sé con qué instrumentos". Necesitaba la ayuda de otras personas. He ido sabiendo a dónde quería llegar viendo que no quería hacer lo que estaba haciendo. Me ha costado dos discos ver que ese no era el camino que yo quería llevar. Y La fanfar del grito fue para mí un momento de muchísima alegría. Canté con Amparo de Amparanoia, que colaboró conmigo. Para mí fue muy importante, la sentí como madrina y eso me encantó. Era como ver materializado el sueño que tenemos todo el mundo.

J. I.: Y el segundo disco, *Con los pies en la tierra*, ¿también lo consideras así, un poco malogrado?

Adriana Olmedo: Menos. Por ejemplo dije "no quiero que me escribas arreglos, quiero que nos juntemos, que estemos haciendo, que le demos vuelta y que seamos nosotros quienes hagamos". De esta manera se hizo el segundo. Pero coincidió que tampoco teníamos mucho tiempo para grabar, así que las cosas tampoco salieron del todo como quería...

J. I.: Este disco, *Con los pies en la tierra*, parece como una especie de menú degustación porque hay de todo: un tango, un corrido mexicano, una especie de copla, hay canciones más intimistas… y entonces no sé si es un desafío, es decir, "mira, aquí la polifacética, soy capaz de todo", o es que realmente aún no habías definido bien tu propio estilo, no habías encontrado tu voz (bueno, las historias sí, porque lo que te define sobre todo creo que son las letras).

Adriana Olmedo: Mira, hay una pregunta que me han hecho siempre que es ¿cuál es tu estilo?, y nunca he sabido responder. No es solo en ese disco. Me ocurre siempre, desde que compongo. Un día hago una canción pop, otro día es más rockero, un día me apetece tango, y es verdad que mucho tiene que ver con lo que he escuchado. Yo escuchaba música desde pequeñísima; cuando tenía diez u once años, mi madre tenía unos amigos que tenían una tienda de

discos y para Reyes me regalaban grabaciones en cintas. Yo iba y escogía este disco, este y este y este y, como no podíamos comprar todos, me los grababan en cintas y, como eran amigos, solo les cobraban la cinta virgen. Mis influencias eran Michael Jackson, Kortatu, Barricada, y Hombres G y los Queen, o sea, era todo. He crecido diciendo "quiero hacer esto, y quiero hacer esto, y quiero hacer esto y esto", y lo quiero hacer todo, quiero hacer tangos y sevillanas, y quiero hacer pop-rock y lo he ido haciendo. En realidad no tengo un estilo, tengo el estilo de que lo quiero hacer todo. Y no es por demostrar nada, sino que me gusta hacerlo así.

Ahora en el disco que estoy haciendo con el grupo De Mala Gana me han parado un poco los pies. Me han dicho "tenemos que hacer un disco que tenga una cierta coherencia, así que compón en una dirección", así que ahora me ha tocado centrarme un poco, pero toda la vida he sido así, ecléctica.

J. I.: Rastreando estos días por la web, he podido leer muchas manifestaciones tuyas porque eres muy expresiva, y cuentas cómo al terminar tu formación, tus estudios en la Escuela Navarra de Teatro, te enfrentas al vértigo de "bueno, hemos terminado los estudios y ahí está el mundo esperándote", y cuentas que te marchas al sur de Francia, ahí tienes la suerte inmensa de hacer de telonera con Manu Chao y tienes una relación bastante bonita con Amparo Sánchez, ¿nos puedes contar un poco qué ha significado Amparo Sánchez en tu formación o en el curso artístico?

Adriana Olmedo: Amparo Sánchez ha sido un faro, una guía para mí. Musicalmente me gustaba, aunque no era un grupo que dijera "guau, ¡cómo me gusta!", porque tampoco me parecía que hiciera algo muy diferente, quizá el mestizaje..., pero era ella como mujer, y lo que iba haciendo y la forma de cantar y el compromiso, que sus canciones siempre tenían algo. Eran un estandarte, siempre tenían una dirección, eso era para mí lo importante. Y además fue coincidiendo que gente que yo conocía en Francia, la había conocido a ella y de la misma manera que yo, sola con la guitarra, tocando en bares sin que nadie la conociera. Había ido dando pasos..., y la gente me repetía "tu voz me recuerda a la de Amparo" y "fíjate, Amparo estuvo tocando aquí y yo la conocí". Así que cuando volví, no sé a raíz de qué, alguien me dijo "pues escríbele y cuéntale", y le conté en una carta "mira, he estado en Francia y...". Y esta mujer es tan campechana y tan estupenda que cogió el teléfono y me llamó, "Adriana" y yo "sí", "que soy Amparo" y yo "ay, Amparanoia", "no, Amparo", y me invitó a su casa, estuvimos grabando juntas, me acogió con los brazos abiertos. Es una mujer estupenda. Ha sido más que una influencia musical, una influencia como persona.

J. I.: Has elegido un tema de Amparo pero lo oiremos después, ya que en tercer lugar habías elegido *Chop suey*, de la banda armenio-estadounidense de metal alternativo System of a Down. *Chop suey* fue el primer sencillo de su segundo álbum de estudio *Toxicity*, que fue editado en 2001 y por el que consiguieron una nominación a los Grammy. Esta canción originariamente se titulaba *Suicidio*...

Adriana Olmedo: Ah, pues eso no lo sabía yo.

J. I.: … y se publicó justamente y fue el disco más vendido en la semana del 11 de septiembre de 2001, del desastre de las Torres Gemelas. Y resulta que la letra hablaba de un suicidio colectivo, así que la cadena de radio Clear Channel decidió incluirla en la lista de canciones con títulos menos apropiados y decidieron no emitirla, decidieron censurarla. El grupo terminó cambiando el título de la canción, dicen ellos que no fue por presiones de la discográfica pero bueno, en fin, ahí queda.

[Suena *Chop suey*]

Adriana Olmedo: Me da vergüenza las cosas que he escogido [risas] porque ahí sentaditos escuchando…

J. I.: Para este tema tendríamos que haber puesto las imágenes del vídeo clip.

[Juana Iturralde describe lo que va apareciendo en el vídeo clip grabado en un estacionamiento de un motel de Los Ángeles, aparece la banda en un escenario rodeado de ninfas... Es una letra terrible, sobre el poder, la capacidad que tiene de arrastrar...]

Adriana Olmedo: Me costó escoger las seis canciones. Cuando terminé la lista, le dije a mi marido, "ya está". Él me preguntó las que había elegido y cuando se lo dije puso el grito en el cielo, y me hizo dudar, pero no le hice caso, era como si necesitara ser honesta conmigo misma, porque la banda sonora de mi vida sería larga pero, si tenía que escoger seis canciones que me habían impactado, esta tenía que estar. En realidad yo soy muy *heavy,* aunque luego cantando no se nota...

J. I.: ¿Qué te transmite esta canción?

Adriana Olmedo: La letra no sé, me acuerdo que lo miré, pero como mi inglés es como es, la leí y no entendí nada y ya no seguí intentando traducirla.

J. I.: Habla de cosas muy duras. Dice: "No creo que tú confíes en mi autosuficiencia para suicidarme, yo lloro cuando los ángeles merecen morir en mi autosuficiente suicidio, yo lloro cuando los ángeles merecen morir, padre, padre, padre, en ti encomiendo, padre, en tus manos pongo mi espíritu, padre, en tus manos, ¿por qué me has abandonado?...", o sea, es todo un grito desesperado.

Adriana Olmedo: Yo escuché esta canción y me encantó, melódicamente me encanta el estribillo porque es muy bonito. Creo que es la canción que más veces he escuchado en mi vida. Me la ponía justo antes de los conciertos, y me da un subidón. Me encanta, me desahoga. Es un grupo que me gusta muchísimo y con el tiempo he ido haciéndome con todos sus discos. Es muy *heavy*. Solo la puedo escuchar cuando estoy sola en casa, porque mi marido no lo soporta. A raíz de descubrir este grupo, yo, que venía más del rollo Manu Chao, fue cuando dije "quiero hacer *heavy*, quiero volver al *heavy*", porque me daba cuenta de que tocaba eso pero en realidad lo que escuchaba eran grupos como este. Y aquí fue otra vez el comienzo de buscar otro sonido, de ponerme en contacto con otra gente, hacer otro tipo de música, y las canciones que toco ahora es a partir de este...

J. I.: Vamos a descansar un poquito del rock duro y vamos a pasar a algo más suave, aprovechando la riqueza de vertientes que atesoras. Seguramente la culminación o la plasmación de todas esas vertientes artísticas, de esa manera de ser tuya tan compleja, tan rica, con tantas dimensiones, sea el proyecto de "Solita Intencione", háblanos un poco de "Solita Intencione".

Adriana Olmedo: Es el nombre con el que yo empecé. Comencé haciendo maquetas en casa, y como era algo casi artesanal, le poníamos hasta el sello, y en el sello poníamos ese nombre. "Solita" porque estaba yo sola, e "Intencione" porque era algo que todavía no era real, era un proyecto que aún estaba formado por meras intenciones. Con el tiempo, las maquetas se fueron transformando en discos, y también se convirtieron en mi compañía de teatro. En realidad, confieso que nada en mi vida es fruto de un plan, todo pasa porque sí. Incluso mi entrada en el mundo del teatro fue casi por casualidad: me llamaron de **Gozamenez**. Llevaba tiempo colaborando con ellos, y me pidieron que escribiera para una sesión de cuentos sobre sexualidad. Lo vieron, les gustó, me propusieron que lo ampliara, que no quedara simplemente en un cuento, que lo transformara en un texto que pudiera representarse en teatro. Y, de repente, tenía una obra de teatro. Así fue el inicio de la compañía de teatro. Así que podemos decir que yo en principio tenía un nombre que me gustaba, que sugería cuál era la línea, la intención que tenía, y a partir de ahí fue surgiendo todo de una manera casi aleatoria, sin tener un plan trazado.

J. I.: Más tarde escribes una obra de teatro y te presentas al Certamen del Teatro Gayarre y ganas el premio.

Adriana Olmedo: Sí, realmente era la convocatoria del Ayuntamiento de Pamplona de textos teatrales para el público infantil. Aquel premio consistía en una aportación económica y la representación de la obra en la Escuela Navarra de Teatro. Justo aquel año coincidió que el Ayuntamiento quería hacer una colección de libros de escritores navarros y me propusieron editar el libro, se dio la circunstancia de que tenía escrita en aquel preciso momento la obra de teatro. Aquella edición me hizo una ilusión inmensa.

J. I.: ¿Cuál ha sido tu trayectoria teatral? ¿En qué obras has intervenido bien como actriz, como productora, o como autora?

Adriana Olmedo: Me inicié con esta obra que os he comentado, *Me lo hago sola*, que ha sido de las que más satisfacciones me ha aportado. Es una obra que no pensaba que fuera a tener la trascendencia que tuvo. Es una obra que se sigue representando desde 2009, incluso va cambiando la persona que lo cuenta y de esa manera se va enriqueciendo. Más tarde produje —junto con una compañera— una versión musical de *Lisístrata*, con la que nos dimos cuenta de que podíamos hacer cosas diferentes. También hemos realizado varias obras sobre el asunto de la violencia de género, igualdad, conciliación familiar… porque son temas que personalmente me inquietan mucho, sobre los que siento que tengo un compromiso: *Jugando espero, Ni un bolero más…*

J. I.: Entiendo que parte de estos trabajos tienen su origen en encargos de alguna entidad que quiere sensibilizar sobre esos temas y pretende fomentar ciertos valores…

Adriana Olmedo: Efectivamente, funciona en gran parte de esa manera. En muchas ocasiones me llaman, por ejemplo, de una Apyma preguntando si tenemos una obra que trate sobre la

igualdad de género, y ahí estamos nosotras para proporcionársela. Hasta ahora casi siempre nuestra labor ha sido la de creación. Pero justo en este momento tenemos en mente llevar a cabo una obra de teatro que no hayamos escrito nosotras… Está muy bien trabajar con textos propios, porque además te da la oportunidad de realizar obras a la carta, o tratar temas como te apetezca, pero nosotras no somos Chejov, y estamos echando de menos trabajar con esas grandes obras y autores de la literatura.

J. I.: Al hilo de este asunto, en las sesiones de cuentos, ¿trabajáis también con cuentos ajenos, o también son cuentos escritos por vosotras?

Adriana Olmedo: Hay algunos escritos por nosotras —como *Me lo hago sola*— pero en la mayoría tan solo realizamos una pequeña introducción…

J. I.: También has trabajado en producciones para televisión, para Canal 4.

Adriana Olmedo: Sí, estuve durante año y pico realizando un programa infantil titulado *La buhardilla de Alú*, que se hacía en Canal 4 y que fue premiado por el Consejo Audiovisual de Navarra (existente hasta el pasado año, fue el último premio que concedieron). Era un programa que tenía un formato bastante sencillo, el protagonista era un alienígena que llega a la tierra y desea conocer cosas sobre Navarra. Era un programa con un presupuesto modesto, pero a mí me gustaba mucho porque me dio la oportunidad de plasmar en él recuerdos o elementos de otros programas infantiles con los que he crecido: *El planeta imaginario, La bola de cristal, Barrio Sésamo*… A raíz de que quitaran el programa, me dediqué a escribir la obra de teatro sobre el programa, *La buhardilla de Alú*, y en esa producción estamos ahora centradas.

J. I.: Volvamos de nuevo al terreno de la música. Vamos a escuchar *New Born*, del grupo musical británico Muse. Es la banda sonora de la película *Alta tensión*.

Adriana Olmedo: Muse es desde hace mucho tiempo el grupo que más me influye. Este tema que hemos escuchado es de los primeros, muy ruidoso y muy *heavy*. En sus últimos discos aparece una música casi clásica. También componen sinfonías. Es muy interesante comprobar la trayectoria de sus discos, ver cómo se va calmando. Yo misma tengo la sensación de que me he ido calmando a la vez que ellos, mi necesidad rockera se va serenando y transformándose en otros sonidos. Para mí este grupo es de los mejores en el panorama musical actual y la canción que hemos escuchado la he elegido porque es la canción con la que los descubrí.

J. I.: Pasemos a la siguiente canción, se trata de un tema de Amparo Sánchez titulado *Mi suerte*. Has hablado hace poco de lo que significó para ti —desde el punto de vista artístico y vital— conocer a esta antigua componente del grupo Amparanoia, que en 2010 editó su primer disco en solitario y en 2012 el segundo. Precisamente vamos a escuchar una canción de este segundo disco, *Alma de cantaora*, titulado, como decimos, *Mi suerte.* [Suena la canción].

Después de escuchar este tema, no hay duda de que te gustan canciones con letras poderosas, de denuncia social, denuncia política, que representan exaltaciones del estado de ánimo… ¿Piensas que los cantautores tienen la responsabilidad social de expresar la crítica

o la denuncia, de ser algo así como altavoces de la gente que no tiene voz? ¿O simplemente se limitan a expresar un estado de ánimo ante la situación?

Adriana Olmedo: Cuando conocí el grupo Amparanoia empecé a sentir esa necesidad de salir de mí misma. Hasta entonces todo lo que había escrito se centraba en el yo: yo me encuentro así, yo siento, yo hago… Si he elegido esta canción es porque fue la que me impulsó a dejar de mirarme el ombligo y mirar el mundo. Así que no sé si llega a tanto como una responsabilidad social, pero sí que es evidente que no te puedes olvidar nunca —a la hora de componer o de cantar— de que no estás solo, que el público no es un espejo para verte tú, sino que se tienen que establecer lazos que se ofrecen y se reciben. Por eso está bien hablar de compromiso, de crítica social, de necesidades… una manera de crear opinión. Eso es importante. Aunque tal vez sea un poco exagerado, o dé un poco de miedo, hablar de "responsabilidad social" porque cada uno es libre y decide lo que quiere hacer. Es posible que ya no exista esa figura del cantautor protesta, pero tanto en la música como en el teatro, en toda expresión artística, es fundamental ubicarse en el tiempo en el que se está y hacer referencia a dónde estamos y a lo que se está viviendo.

J. I.: En tu último trabajo, en ese proyecto de *Mala gana* se nota la evolución desde el punto de vista musical, en cuanto al sonido, los arreglos, las canciones… tengo la impresión de que es una evolución lógica en la formación, de que has recorrido un camino. Tal vez en un principio pretendías gritar más alto para que te oyeran, y ahora te interesa más y buscas que te escuchen.

Adriana Olmedo: Sí, es cierto, antes me interesaba y necesitaba que supieran que estaba ahí. Se trata de lo que te comentaba antes del grupo Muse. Sentía que había habido una evolución. Es cierto que con el tiempo musicalmente me he ido calmando y he ido encontrándome cómoda en otros registros. Ahora quizás pueda apreciarse más contundencia musical, pero no en la voz, en esa necesidad inicial de "gritar".

J. I.: La última canción de las que has seleccionado es *Hurt* de Nine Inch Nails pero en la versión que realizó el gran Johnny Cash. Este fue su último gran disco antes de su muerte, y también con este disco se filmó un vídeo en el que aparecían imágenes de su trayectoria vital, aparece con su mujer, con su familia, etc. Así que escuchamos la voz profunda y personalísima de Johnny Cash.

Adriana Olmedo: Uniéndolo con vuestro trabajo, quería decir que en una ocasión, a nuestro club de lectura, acudió un escritor para hablarnos de su libro y una de las cosas que dijo es que si tú te lees un libro varias veces en la vida jamás lees el mismo libro. Va cambiando según la persona que tú eres en cada momento. Ponía el ejemplo de *El Principito*, que muchos hemos leído de niños, pero que lógicamente a esa edad no te enteras de muchas cosas. Luego vas cumpliendo años y vas encontrando detalles y elementos que no habías descubierto antes. En la música sucede lo mismo: una canción, por muchas veces que la escuches, nunca te enseña el mismo camino. Más aún si esa misma canción la escuchas de diferentes cantantes. Así, esta canción que acabamos de escuchar, en la voz de Johnny Cash, que no era quien la había escrito, cobra otro significado. En este caso, además, parece que la canción haya sido

escrita expresamente para él, estaba escrita justo para ese momento de su vida… Johnny Cash murió un año después de grabar el vídeo en el que interpreta esa canción. La música —cualquier expresión artística— es así, no se queda simplemente sobre la mesa, quieta, sin que el tiempo la modifique… Al contrario, cada canción se reconvierte, se recrea con cada interpretación, con cada escucha. Para mí, ahí reside uno de los grandes significados del arte: que va pasando el tiempo y sigue estando vivo, y sigue transmitiéndose, de diferentes maneras, reencarnándose…

J. I.: Bueno, pues lo vamos a tener que dejar aquí… no sé si alguien quiere hacer alguna pregunta.

Público: Has comentado que también impartes clases, ¿de qué en concreto?

Adriana Olmedo: De dramatización infantil, de teatro para adultos, de teatro musical, de una especie de técnica vocal —aunque no es exactamente eso— que consiste en explicar cómo debe ser la expresión al interpretar las canciones… Todo relacionado con el teatro.

Adriana Olmedo: Por último —y para terminar— os voy a cantar una canción titulada *Haciendo daño*, que refleja un poco este carácter mío algo pesimista. Seguro que conocéis la historia del escorpión que pide ayuda a una rana para cruzar un río, y a mitad del camino le pica y se ahogan… Pues esta canción habla un poco de la humanidad, de que somos así por naturaleza, un poco escorpiones (que nos ahogamos por matar…), con esa naturaleza autodestructiva…

[Suena la canción. Aplausos].

Y con la voz de Adriana Olmedo, cantando con su guitarra, pusimos fin a esta velada musical.



Vida en seis músicas

Francisco Javier IRAZOKI*

1 Para los jóvenes españoles nacidos en los años cincuenta del siglo XX, la modernidad musical fue un ovni que vimos pasar entre las ondas de unos pocos programas de radio. El rock o el blues, y no digamos el jazz vanguardista, estaban sepultados en el folclor. Fernando Arbex y algunos otros luchaban por sintonizar con las corrientes del pop inglés. Hasta que **Teddy Bautista**, con su grupo "Los Canarios", introdujo en nuestro país un soul que en nada desmerecía del mejor fabricado en EEUU. En España nadie ha cantado con tanta potencia y desgarro ese tipo de música, y la fuerza vocal de Teddy iba acompañada de clarividencia artística. Yo tenía dieciséis o diecisiete años cuando Bautista publicó ***En los bosques de mi mente***, una canción vibrante y de estructura compleja, donde incluía varios compases de sintetizador. Los tribunales dictarán sentencia sobre las gestiones positivas o negativas de Teddy Bautista al frente de la SGAE, pero el talento del artista quedará fuera de toda sospecha.

2 A mis veinte años, **Pink Floyd** editó el álbum ***Wish you were here***, homenaje al primer líder del grupo, Syd Barrett, perdido en los laberintos del LSD. Inesperadamente, con un aspecto físico irreconocible, Syd visitó a sus antiguos compañeros en una de las sesiones de grabación. Tras el éxito del disco anterior, *The dark side of the moon*, la fraternidad mencionada por Roger Waters empezó a resquebrajarse, pero la canción que da título genérico a la nueva obra mantiene la unidad creativa. La letra de Waters evoca con inteligencia a su amigo. Sin embargo, cubre de dudas la imagen de Barrett: *¿Sabes distinguir un campo verde / de un frío raíl de acero? / ¿Una sonrisa de un velo? (…) ¿Consiguieron hacerte cambiar / tus héroes por fantasmas? / ¿Cenizas ardientes por árboles?* Las palabras son transmitidas con la bella melodía compuesta por David Gilmour, quien demuestra que no solamente es un cantante y guitarrista notable, sino autor de varios de los mejores hallazgos musicales de Pink Floyd.

3 Al instalarme en París, en 1993, dediqué muchas horas a escuchar músicas renacentistas y barrocas. En el Conservatorio, pero también en casa. **Claudio Monteverdi** era entonces el compositor preferido de mi esposa. En las tardes de invierno sonaba ***El combate de Tancredo y Clorinda***, con texto extraído de un poema épico —*Jerusalén liberada*— de Torquato Tesso. Creada en la segunda década del siglo XVII, la obra sacudió, con trémolos y *pizzicatos*, la ortodoxia de su época. Y tuve la extraña impresión de que la energía y tristeza de la música albergaban la vida entera del autor. Un hombre polemista, partidario de la libertad rítmica y las disonancias, siempre innovador y perseguido por el infortunio. Como si allí, en los acordes unidos con tanta maestría, estuvieran las doce óperas desaparecidas en los

*Poeta y periodista musical.

saqueos de Mantua, las depresiones por la muerte de Claudia Cattaneo y el hijo primogénito, las persecuciones de la Inquisición al hijo astrónomo, los años finales en que Monteverdi ejerció de sacerdote.

4 No creo en la palabra "genio" aplicada a los creadores de arte. La he leído en páginas escritas con más orgullo que templanza. Parece que a menudo sirve de etiqueta para definir al artista solo ocurrente, al que ama los enredos expresivos, al despechado irascible. A mi juicio, la excepción es **Johann Sebastian Bach**, una cima a la que debo muchas horas de placer. Gracias, sobre todo, a ***La pasión según san Mateo***. Sus coetáneos lo consideraban maestro del contrapunto, buen clavecinista y organista. Nada más. De la misma manera que el cadáver de Mozart acabó arrojado a una fosa común, las composiciones de Bach únicamente recibieron desdén. Para el genio, la indiferencia envuelta en el vocablo "reaccionario". Él no necesitaba transgredir; respetó las tradiciones armónicas. Recuerdo con cuánta sorpresa analizamos sus partituras en el Conservatorio. Con frecuencia, su calidad la encontramos en las notas que creíamos ornamentales. En los pormenores minúsculos que crean lo inefable.

5 Los primeros veinte años de residencia en París fueron los de mi entusiasmo por la música de **Josquin Desprez**. Su biografía sigue cubierta de misterios. Aún no se ha disipado la bruma de las fechas y el lugar de su nacimiento. Ni siquiera existe consenso sobre la grafía correcta del apellido. Quizá oriundo de Picardía, desempeña el cargo de sochantre en Milán, se traslada a Roma —donde dirige la capilla pontificia—, pone las partituras al servicio de la corte de Luis XII. Sí sabemos que muere en el siglo XVI. Lo que destaca con nitidez es su depuración de las técnicas vocales de Guillaume Dufay; el conjunto de motetes; la escritura clara, a pesar de la complejidad interna de las polifonías. Algunos dicen que compuso el mejor Ave María de la Historia. Por fin, toda la niebla cae ante la belleza de sus *Chansons*, en especial si están interpretadas por el contratenor Dominique Visse y el Ensemble Clément Janequin. Sobresale la emocionante ***Déploration sur la mort de Joannes Ockeghem (Nymphes des bois)***, dedicada a su maestro.

6 Según mi experiencia, para aprender libertad creativa conviene orientarse con la brújula de **John Coltrane.** Hijo de sastre y pianista, nació en una ciudad norteamericana con nombre de tragedia teatral: Hamlet. Ya en la adolescencia se impuso una disciplina estricta en el estudio de las técnicas que utilizaba Charlie Parker. Antes de bajar por un barranco de adicciones (alcohol, heroína), entró en el grupo de Dizzy Gillespie. Sus colaboraciones con Miles Davis dieron al menos una joya para la Historia del jazz: *Kind of blue*. Después de trabajar con Thelonious Monk, inició el camino en solitario. Desde Dakar hasta *Expression*, casi cincuenta discos sin ninguna concesión al miedo musical. Su principal logro acaso sea A *love supreme*. Publicó esta obra cuando yo tenía solo diez años, pero ha marcado mi edad adulta. En la primera parte, **Acknowledgment**, hay un fondo suave preparado por el pianista McCoy Tyner, el baterista Elvin Jones y el contrabajista Jimmy Garrison. Sobre esa paz, el dolor del líder. Los gritos de angustia que salen del saxo de John Coltrane seguirán estremeciéndome.

Gute Nacht

Iñaki FRESÁN*

A Víctor Martínez Lizarraga

Como fondo, algo inusual en mí —los músicos no soportamos fácilmente el hilo musical— suenan las melodías de Ernesto Lecuona, Guanabacoa (Cuba) 1895-Santa Cruz de Tenerife 1963. Celebramos el 50 aniversario de su fallecimiento. Piezas que han sido interpretadas en todo el mundo por importantes solistas, grupos y orquestas de todo tipo: desde los Clubes nocturnos de la época hasta las temporadas de orquestas sinfónicas, desde las calles de Santiago hasta las de Nueva York. Nostalgia. Algunas de estas canciones y otras muchas las cantaba mi madre mientras me preparaba para llevarme a dormir. Yo se las recomiendo si quieren comenzar el día con energía y buen humor.

Es posible que mi destino estuviera marcado desde el mismo día de mi nacimiento. Vine al mundo deprisa —nadie supo aclarar el mes de gestación— y ligero —poco más de un kilo— un siete de diciembre, festividad de San Ambrosio, obispo de Milán y, como ustedes sabrán, inauguración de la temporada del coliseo milanés: La Scala. Cuentan —yo no lo recuerdo— que en sexto de bachiller una profesora nos preguntó qué queríamos ser, contesté: cantante lírico.

Y al principio, Mozart

Con siete años entré a formar parte de la Escolanía de San Antonio y al poco tiempo llegué al Conservatorio. Recuerdo, unos años después y como si fuera hoy, la prueba para la clase de canto con la profesora Edurne Aguerri ante la insistencia de Don Pascual Aldave, director del Centro. En una de las primeras clases la profesora me preguntó: ¿qué te gusta cantar? Y con la osadía propia de la edad, supongo, contesté: Mozart. Estaba todo el día con ***Las Bodas de Fígaro***, obra que mantengo siempre cerca de mi mesa de trabajo y que aprovecho para recomendarles. He cantado gran parte de su producción musical: lieder, misas y muchas de sus óperas desde la primeriza *Bastián y Bastiana* hasta la trilogía Mozart-Da Ponte, *La Flauta Mágica, La Clemenza di Tito, Zaide, Thamos*, etc., pero este es otro capítulo.



* Barítono.

Pertenecer al Aula de Música de la Universidad me ofreció la posibilidad de trabajar en grupo y me acercó a la música de los siglos XV, XVI y XVII. Me gustaba hacer música en común. Nunca he podido olvidar aquella experiencia, y por eso disfruto de manera especial con esos finales de acto maravillosos en las óperas de Mozart y Rossini. Enseguida fui consciente de que hacer música en común no dependía solo de la voluntad de cada uno de los intérpretes. El respeto por los compañeros era absolutamente necesario para que el resultado fuera satisfactorio. Coger gusto no solo a la música vocal sino también a la sinfónica, a la música de cámara, que recomiendo con fervor a los estudiantes que trabajan conmigo y a las obras sinfónico corales, algunas de las cuales me gustaría que ustedes escucharan. Los ***Requiems*** de Mozart, Brahms, Verdi y Fauré son cuatro obras y cuatro compositores totalmente diferentes y fascinantes.

Y después Bach

La asignatura de Conjunto Coral nos descubrió el extraordinario universo de J.S.Bach. El Conservatorio Pablo Sarasate fue pionero. Gracias al empeño de Don Pascual, preparábamos durante el año algunas cantatas de Bach. Estos conciertos que, al finalizar el curso, ofrecíamos al público pamplonés, me fueron acercando a la música religiosa —***Oratorio***— de los siglos XVIII y XIX. Poco después debuté en los ciclos de música sacra del Ayuntamiento de Pamplona.

Especialidad que llenaba las iglesias y salas de concierto de gran parte de Europa, era infrecuente en nuestro país. Cierto que en los años ochenta y noventa se programaba con regularidad. Hoy, por las circunstancias que atravesamos y el coste que supone, sobre todo las *Pasiones* de Bach, casi hemos vuelto a las andadas. No quiero pasar por alto las ***Misas, La Creación y Las Estaciones*** de Haydn, ***La fantasía Coral, La Misa Solemnis y la Sinfonía Coral nº 9*** de Beethoven, ***El Mesias*** de Haendel, ***La Pequeña Misa Solemne*** y el Stabat Mater de Rossini. No me puedo reprimir, discúlpenme.

Schubert, Schumann, Fauré y Mozart

Barcelona significó un cambio total en mi vida. De casualidad, como suelen suceder estas cosas, y con algo de humor, pude conocer a Victoria de los Ángeles, una de las cantantes más aclamadas del siglo pasado. Becado por el Gobierno de Navarra me trasladé a Barcelona para estudiar durante dos o tres años pero me quedé catorce.

El mundo de la canción, la melodía, el lied y la poesía. El encuentro con una de las cantantes más importantes de todos los tiempos, sin olvidar lo que había estudiado hasta entonces, supuso un punto de inflexión de suma importancia en el desarrollo de mi trayectoria vital.

De su mano descubrí el mundo íntimo y particular del lied, la melodía, la canción, la poesía, la música de cámara, todo lo que ella consideraba fundamental para crecer como músico. Años llenos de magia: El Palau, El Liceo, Ibercámera, Festival del Grec, El Teatre Lliure, la OCB —Orquesta Ciudad de Barcelona—, Ciclos para jóvenes de la Fundación "La Caixa", Live Music Now —fundada por el violinista Yehudi Menuhin para músicos jóvenes de toda Europa—, La Capella Reial, dirigida por Jordi Savall, todo ayudaba a formarse, de todos ellos fui colaborador, de todos aprendí y de todos guardo muy buenos recuerdos. Durante este periodo trabajé también con Imgard Seefried y Gérard Souzay, compañeros de Victoria. También influyeron en mí de forma determinante. Gran intérprete de la música de Mozart y

del repertorio centroeuropeo la primera y refinadísimo artista en todo lo que hizo el segundo. Guardo gratitud y recuerdo imborrable de los tres.

Con Mozart me presenté al Concurso de Canto Francisco Viñas y me abrió las puertas de la Ópera, aunque ya había debutado en Bilbao seis años antes. Con Mozart llegó el Toti dal Monte e Italia comenzó a ser un país conocido para mí. Tengo que hablar, necesariamente, del maestro Peter Maag, que, junto a los tres anteriores, han configurado la manera de entender la Música. Gran mozartiano, todavía influyó más en mi acercamiento al genio de Salzburgo. Mozart ha sido para mí un maravilloso compañero de viaje.

Quiero recomendarles los lieder de F. Schubert y los ciclos: ***Viaje de invierno***, ***La bella Molinera*** y ***El Canto del Cisne***, de R.Schumann; ***Amor de poeta op 48, Liederkreis op 39*** de Eichendorf, ***Liederkreis op 24***, sobre poemas de Heine ,no podemos olvidar a Brahms, Wolf, Mendelsohn, R. Strauss, Mahler, Wagner, del que celebramos el 200 aniversario de su nacimiento, en la música francesa a Fauré, Chausson, Debussy, Duparc, Ravel, Poulenc, Saint-Saëns, Bizet, Ibert, Roussel, Hanh, Honneger etc. Y del mundo de la canción española de concierto: Falla, Turina, Granados, Mompou, García Leoz, Pittaluga, Remacha, Bacarise, Obradors, Ninn, E. Halffter, Bautista, R.Halffter etc.

Durante unos años la Ópera llenó gran parte de mi tiempo, he cantado música del siglo XX, he realizado una treintena de estrenos y reestrenos y tengo suerte porque hoy me sigue emocionando todo lo relacionado con mi mundo como si fuera el primer día. Pensaba recomendarles obras de todo tipo, pero una amiga me dice que no sea pesado. Les dejo con alguna de las óperas que yo he cantado: ***Don Giovanni*** y ***La Flauta Mágica*** de Mozart, ***La Boheme*** y ***Tosca*** de Puccini, ***Carmen*** de Bizet, ***El Barbero de Sevilla*** y ***La Cenerentola*** de Rossini, ***L'Elisir d'amore*** de Donizetti, ***Orfeo*** de Monteverdi, ***Fidelio*** de Beethoven, ***Rigoletto*** de Verdi y que, al mismo tiempo, pueden ayudar al neófito a introducirse en el mundo operístico. Creo que es suficiente.

Son muchas y variadas las anécdotas que he vivido a lo largo de estos años y aunque no es fácil plasmar en el papel la gracia del momento, como a los protagonistas nos parece, voy a ello.

He dicho en un párrafo anterior que fui de los primeros músicos que, en España, perteneció a Live Music Now, organización fundada por Yehudi Menuhin para llevar la música a lugares donde esta no era habitual: hospitales, escuelas, poblaciones pequeñas, cárceles etc. La presentación en España fue presidida por la Reina y el ministro de Defensa Narcís Serra, entre otras autoridades. Medidas de seguridad, los músicos preparándonos y, de repente, se le ocurrió a Yehudi Menuhin que quería tocar alguna obra, que si mal no recuerdo, no estaba en el orden del día. Cogió su violín, fue a prepararse a alguna de las salas que encontró libre y se alejó de la zona reservada. Poco antes de empezar, todos nerviosos porque el maestro, que también estaba en la presidencia del acto, no aparecía… al rato un soldado que realizaba tareas de seguridad, intranquilo y confuso, se acerca al violinista Gonzalo Comellas, que formó parte del jurado de la fundación, y le dice: "Aquí hay un viejo que dice que quiere tocar el violín". La historia de la música está llena de anécdotas y de momentos sublimes.

La música siempre viva, renace cada día en lugares de todo el mundo, en cada concierto, en cada interpretación y yo, como Schubert en su Lied, con texto de Schober, An die Musik —A la música— le doy las gracias porque has alegrado mis horas tristes, porque me has dado tiepos felices, porque has alegrado mi corazón, por la amistad. Du holde Kunst, ich danke dir dafür! ¡Noble arte, te doy las gracias por ello!

Serafín Senosiáin: ninguna canción ha marcado mi vida*

1. **Victoria: "Réquiem".**
2. **Monteverdi : "Vespro de la Beata Vergine"**
3. **Jommelli: "Miserere".**
4. **Bach: "La ofrenda musical".**
5. **Television: "Marquee Moon".**
6. **Ali Farka Touré: "Niafunke".**

Si alguien se dejara una fortaleza con todos los intersticios al descubierto, podría llegar a Serafín. Escuchando cómo el viento, a menudo nostálgico y fúnebre, cuando menos lógica encuentra, alcanza senderos importantes.

TK.: Comenzaste Periodismo en Pamplona pero lo acabaste en Barcelona. ¿Porque en esta ciudad no podías ir a un concierto de Patti Smith?

SS.: Es un buen ejemplo. La Pamplona de finales de los años setenta era muy dura, y ni te cuento estudiar en la Universidad del Opus Dei, que era un espanto. En aquel momento la ciudad española más vital era Barcelona, así que fue un cambio total.

TK.: Años más tarde conoces a un amigo aficionado a la música antigua y comienzas a intercambiarte discos con él. ¿Es para ti la música una vía de comunicación?

SS.: Más que de comunicación, de introspección. De puertas adentro. Nunca me ha gustado demasiado ir a conciertos de música "clásica". Por ejemplo, nunca he escuchado las "Vísperas" de Monteverdi o "La ofrenda musical" en un concierto en directo sino en disco, en solitario.

TK.: Entonces aparece la música polifónica del Renacimiento, la música medieval, la barroca… ¿Por qué tanta música fúnebre acompañándote?

SS.: Sí, en la música antigua me gusta la música "fúnebre". Es una debilidad. Ten en cuenta que mucha de esa música era religiosa, es decir, estaba compuesta por encargo de diversas instituciones de las Iglesias cristianas, que tienen como centro la muerte. La muerte de Jesús y en el fondo la muerte de todos, para empezar de uno mismo. Cientos de motetes, pasiones, cantatas, lamentaciones, stabat mater, etc. tienen como pivote la muerte. Es una música más melancólica que trágica. Ayuda a vivir. Sucede algo parecido con el arte de la época, desde el "Descendimiento" de Van der Weyden a la "Crucifixión" de Velázquez.

---

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

TK.: En tu adolescencia conoces "La ofrenda musical" de Bach y casi rayas el vinilo de tanto escucharlo. ¿Por qué te caló Bach tan hondamente cuando aún tenías acné y por qué se quedó y no se te fue por la ventana?

SS.: No sé... Tenía muy pocos discos en mi juventud. Muy contados. Recuerdo que aquel vinilo lo compré en una oferta, junto a una sinfonía de Bruckner, la séptima, sin saber realmente qué compraba. Los dos discos fueron un descubrimiento. Así que iba intercalando a Bob Dylan o los Creedence con Bach y Bruckner.

TK.: En 1982, mientras aquí ganaba las elecciones Felipe González, te compras una americana de pana que te pones en un garito de la calle 24, escuchando a *Television*, un grupo neoyorkino de rock setentero.

SS.: Conocía a *Television*. El primer disco al menos, "Marquee Moon", así que a aquel concierto, que vi anunciado por casualidad, ya fui sabiendo qué iba a encontrar. Un gran concierto, desde luego. Después seguí los discos de *Television* y más tarde a Tom Verlaine en solitario. Creo que es uno de los grandes grupos de aquella época. Nunca he entendido por qué no son más conocidos.

TK.: Fundas la revista *Goldberg*, con bastante éxito y mucha calidad, la diriges durante unos años, pero acabas cansado de plazos, formas, y hasta de la propia música antigua. Un día en una librería de Zaragoza se te cuela un cantante de Malí por primera vez: Ali Farka Touré, y en las semanas siguientes acabas comprando varios discos de él y otros músicos africanos. ¿Era quizás el sonido de África lo que necesitabas para afrontar el comienzo de Laetoli, y de ahí, quizá, la elección del nombre para la editorial?

SS.: Todo ello coincidió con un viaje a África, a Kenia, que me impactó mucho y que fue una especie de vuelta a los orígenes, a la tierra natal de nuestra especie humana. Todos somos africanos en el exilio. Africanos descoloridos, pero africanos al fin y al cabo. África fue un descubrimiento. Y el nombre de la editorial, Laetoli, nombre africano, de Tanzania, viene también de ese momento. Quería un nombre africano y universal al mismo tiempo, y así surgió Laetoli.

TK.: Ahora editas ciencia, política, pensamiento crítico… ¿Puede tener cabida la música en Laetoli?

SS.: Creo que no. Acabé realmente harto de Goldberg y la vendí, o malvendí, a unos socios que poco supieron hacer con ella pues al poco tiempo la cerraron. La música, como forma de vida, forma parte del pasado. De hecho, creo que escucho muy poca.

TK.: Pero igual escuchas pop que a Monteverdi o se te ve en conciertos de rock locales… ¿Alguna vez has acudido a una biblioteca pública en busca de alguna música que descubrir?

SS.: La música es una sola, con variantes de tiempo y espacio. Puedes escuchar ragas de la India o tangos, música japonesa o Purcell, Corelli o una misa de Machaut, música de Malí o Palestina, Camarón o Patti Smith, Nirvana u Om Kalsúm. Todo son variantes de un mismo y gran mundo: la música; como toda la pintura, desde los bisontes de Altamira o los caballos de



Chauvet hasta Bacon o Saura, son variaciones de la gran historia de la pintura… Sobre las bibliotecas… si no recuerdo mal nunca he ido a descubrir música a una biblioteca... Ya sé que esta entrevista es para una revista de bibliotecarios… He pedido prestados libros, películas… pero discos creo que no. Incluso me sorprendió que se prestaran discos… ¿Una biblioteca no es un lugar para los libros, como indica su nombre? Ten en cuenta que en la época de *Goldberg* llegaban a la revista discos a montones… Era yo quien descubría y regalaba discos a los amigos, sobre todo para quitármelos de encima (a los discos quiero decir…).

TK.: Vas al cine con frecuencia y nunca te levantas sin que finalice totalmente la música, sin leer los créditos finales… ¿Es de nuevo por si alguna canción quiere o puede entrar en tu fortaleza?

SS.: No siempre me quedo hasta el final… Pero si he escuchado algo interesante, intento tener las antenas abiertas y ver qué ha podido ser. No siempre lo consigo.

TK.: Una persona tan ecléctica como tú, y que puede escuchar gustosamente blues, ragas o misas renacentistas, según cómo fluya el Arga, ¿sería capaz de imaginarse un miércoles cualquiera escuchando música proporcionada por una biblioteca pública en 2025? ¿Cómo será?

SS.: Supongo que se escuchará por Internet, como ya se hace hoy, o muchos lo hacen: Spotify, etc. Si las bibliotecas tienen algo que hacer en este asunto será porque presten la música por Internet. ¿Pero para ello hará falta acudir a las bibliotecas?

Quién sabe, puede que la biblioteca, como la música, sea una sola…

muchísimas gracias,

¡hasta cualquier día!

La banda sonora de mi vida

Berta MORENO MORENO*

Un domingo cualquiera a las nueve de la mañana. Tendría yo unos siete u ocho años y compartía habitación con mis tres hermanas. Seguramente estábamos ya despiertas, pero teníamos que esperar pacientemente en la cama a que fuera la "hora de levantarse". Por fin, desde la habitación donde estaba el tocadiscos, se escuchaba un fragmento de zarzuela de alguno de los discos que había por casa: *La verbena de la Paloma, Los gavilanes, Luisa Fernanda, Katiuska,…* Pero entre todos, ocupa en mi memoria un lugar destacado ***El caserío*** de Jesús Guridi. Creo recordar, además, que fue la primera zarzuela que fui a escuchar con mi padre en el Teatro Gayarre, siendo todavía una cría. Todavía hoy cuando escucho las primeras notas del preludio del segundo acto, me invade una sensación de felicidad, como si me llegara una ráfaga de aire fresco de las montañas. Guridi en este fragmento utiliza como base un tema popular vasco, el *zortziko* de San Juan, pero lo transforma como solo un maestro de la armonización y orquestación como él puede conseguir.

La primera vez que subí las escaleras de entrada del Conservatorio Pablo Sarasate de la calle Aoiz para examinarme de solfeo tenía unos ocho años, y desde luego no podía imaginar lo que el encuentro y la relación con la música iban a suponer en mi vida: éxitos, fracasos, amistades, muchas horas de trabajo, y sobre todo, aprendizaje y experiencias. Entre estas, un recuerdo emocionado se sitúa en las clases de Conjunto Coral de la mano de Pascual Aldave, a mis diez y once años. ¡Qué pena que los alumnos de música hayan perdido la oportunidad que teníamos nosotros de sentirnos parte de algo tan importante como un coro mixto junto con una orquesta! Entre las piezas que cantábamos se puede decir que no cabía más variedad de estilos: del Canto Gregoriano a Britten y Remacha, pasando por Eslava, Ravel y, por supuesto, Johann Sebastian Bach. Pero el recuerdo más impactante es, sin duda, el fragmento del final de la ***Oda a Santa Cecilia*** **de Haendel,** que cantábamos en la misa en honor de nuestra patrona el 22 de noviembre, en la iglesia de Santo Domingo. Cuando escucho alguna de las grabaciones que se conservan de esa época, no puedo evitar que se me escape alguna lagrimilla recordando la emoción que teníamos esos "mocosos" de once o doce años al cantar a pleno pulmón aquello de "The dead shall live". Evidentemente los criterios de interpretación de música barroca han cambiado mucho desde los años setenta hasta ahora. Pero el objetivo pedagógico que se perseguía se consiguió con creces: muchos de nosotros nos enamoramos para siempre de la música.

El instrumento al que he dedicado más horas en mi vida es el piano, cuyos estudios realicé (primero como alumna libre y después oficial) desde los siete hasta finalizar la carrera a los veintiún años. Durante los primeros años todavía no disponía de instrumento en casa, así que

* Profesora de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Navarra. Autora del libro *Felipe Gorriti. Compositor, maestro de capilla y organista.*

tenía que aprovechar para tocar en alguno de los que había en el colegio (más o menos viejos, y más o menos afinados). Mi profesora de piano y solfeo, la hermana Gloria, me inculcó unos hábitos de estudio y "optimización" del tiempo que me han acompañado toda mi vida: aprovechaba cuando tenía un rato libre, antes y después de las clases, durante el recreo…, y lo cierto es que en esa época obtuve los mejores resultados. Posteriormente ingresé como alumna oficial con Miguel Ángel Otaegui, con quien desarrollé un trabajo más serio y comprometido. Entre las piezas que trabajé, destacan los estudios op. 10 y 25 de **Chopin**, tan bellos como endiabladamente difíciles de tocar. Siempre que he escuchado tocar las dos series completas, me quedo con la sensación de que ya no se puede decir nada más, como si tanto el pianista como el instrumento se quedaran exhaustos. Si tengo que escoger, elegiría el ***Estudio op. 10 nº 3***, conocido habitualmente como *"Tristesse"*, ya que contrasta una primera parte muy bella y expresiva con una segunda extremadamente compleja desde el punto de vista armónico y técnico: hay varios compases en los que no hay una sola nota que no esté alterada y el concepto de tonalidad empieza a desdibujarse, preludiando lo que ocurrirá años después con la disolución total de la misma. (Por cierto, acabo de comprobar que mi libro de los Estudios de Chopin podría ganar el *Guiness* al mejor amortizado de la historia: lo utilizamos las cuatro hermanas, lleva anotaciones y digitaciones de todos nuestros profesores y rara es la página que no está recompuesta con cinta adhesiva).

Durante mi época de estudiante en la universidad de la carrera de Geografía e Historia, fue creciendo espontáneamente en mí un interés por la Historia de la Música, cuya enseñanza pasaría a ser con el tiempo mi trabajo y mi pasión. En esa época solía escuchar continuamente Radio 2 (actual Radio Clásica) y acostumbraba a apuntar en un papel las obras que llamaban mi atención, para más adelante adquirirlas o pedirlas como regalo. Entre ellas, ¡cómo no!, había una del que para mí es sin duda el compositor más grande de todos los tiempos, **Johann Sebastian Bach.** Se trata del ***Concierto para violín BWV 1041 en La menor***, en especial el segundo movimiento, Andante, con ese motivo ostinato de la orquesta sobre el que se eleva el violín como si fuera un milano planeando sobre los campos.

Mi relación con el Canto Gregoriano comenzó cuando estaba terminando la carrera. Estando en Daroca, en el curso de Música Antigua que se celebra anualmente en esa localidad, conocí a Juan Carlos Asensio, gran investigador e intérprete, al que tengo que agradecer como profesor, y sobre todo como amigo, que me transmitiera no solamente sus enormes conocimientos, sino además su contagioso entusiasmo por esta música, que yo también confío inculcar a mis alumnos. Dadas las fechas en las que nos encontramos, elegiré el ***introito de la misa de Navidad: Puer natus est*** cuyo texto dice "Un niño nos ha nacido, un hijo se nos ha dado". El Gregoriano se caracteriza por ser un canto cuya función es dar relieve al texto sagrado. En este caso, la alegría por el nacimiento de Cristo se manifiesta en los saltos ascendentes hacia las notas agudas, además de la utilización de un modo (especie de escala), el *tetrardus* auténtico, que fue calificado por Guido d´Arezzo como "angélico".

Sería aproximadamente hace veinticinco años. Estaba cursando mis estudios de órgano en el Conservatorio cuando el profesor me entregó para estudiar una obra de Felipe Gorriti: la

Esperanza. Elevación y plegaria. En aquel momento no podía sospechar ni remotamente que ese autor navarro de música para órgano y religiosa de la segunda mitad del siglo XIX sería objeto de mi tesis doctoral, posteriormente publicada, y que pasaría en total más de quince años y miles de horas descubriendo la belleza de su música. Esta "elevación" se puede considerar como una obra de transición, ya que presenta características propias de los órganos anteriores comúnmente denominados "barrocos" (como la escritura en doble pentagrama o la ausencia de reguladores y, por tanto, del uso de pedal de expresión), junto con otras románticas en cuanto a estilo (utilización del legato) y registración (voz humana, flautados, violón, etc.), apropiadas para los órganos de ese periodo estilístico. Además, Gorriti despliega en esta pieza todo su conocimiento de la armonía romántica.

Las seis piezas que he escogido no son ni las más importantes ni las más representativas de la historia de la música, pero son las que en algún momento han formado parte de mi vida, me han llegado al corazón, y por eso se puede decir que forman parte de "mi" historia. Y, como se suele decir: "No están todas las que son, pero sí son todas las que están".

La música de Pablo Antoñana: (anti)vals de Viana

Ana URRUTIA*

En dirección obstinada y contraria
Fabrizio de André

La casa

La bibliotecaria sube una cuesta y entra en el centro histórico de Viana por el Portal de la Solana. Sus dos hojas de madera reposan sobre los muros de piedra que lo enmarcan —recuerdo de la vieja muralla ocupada actualmente por viviendas—, en la parte de arriba, desde el interior, una virgen dentro de un altarcito con una balaustrada de madera. Nada más cruzarlo, percibe el frescor de la sombra y una especie de susurro que repite: "Buscadme allí, que allí sigo",[1] camina recto, a los lados calles largas y estrechas, los rótulos con sus nombres llevan un escudo con barras rojas sobre fondo amarillo, rematado por una corona. Aparece enseguida en la plaza de los Fueros —Ayuntamiento a la izquierda, iglesia enorme a la derecha—, soleada y bulliciosa, la gente viene y va con mochilas, bolsas de la compra, silletas con niños… y arriba, surcando el cielo azul, bandadas de vencejos; alegre algarabía. Descubre la calle Navarro Villoslada y se interna por ella, bares con terrazas concurridas, casas señoriales de piedra y ladrillo pegadas sin dejar huecos, hacia el final el Centro Cultural llamado como la calle, donde una placa informa de que allí nació y murió (cristianamente) el escritor Francisco Navarro Villoslada, "cantor de la raza vasca", de quien se ve el rostro esculpido; justo encima, una cabeza de Cristo en madera con la inscripción: "Reinaré". Aunque nada lo indique, esa es también la casa natal de Pablo Antoñana.

He aquí, pues, una casa que vio nacer a dos escritores. Uno, en octubre de 1818, en el seno de la familia propietaria que la habitaba desde hacía más de un siglo —"en 1830, Manuel Navarro Villoslada alzó la fachada (…). Luego Don Francisco retocaría el interior de pasillos y habitaciones que se comunicaban entre sí por puertas de grandes panales barrocos. La hizo casa medio rural, medio aristocrática, copia de la arquitectura de la Restauración"—;[2] el otro, en octubre de 1927, hijo de Blanca Chasco, criada y confidente de Blanca Navarro Villoslada,

*Biblioteca Pública de Huarte / Uharte.

1.- Pablo ANTOÑANA, "Aquí testo", en *La vieja dama y otros desvaríos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993, p. 89.

2.- "La casa (II)", Diario de Noticias (enero 2005), recogido en Pablo ANTOÑANA, Escrito en silencio, Burlada (Navarra), Sahats, 2008, p. 223.

y nieto de los administradores de la familia. El hecho de nacer en una casa cuyos dueños, fallecida Blanca en 1931, residían fuera y solo esporádicamente la visitaban, permitiría a Antoñana conocer a fondo esa casa señorial "en la que apacenté mi infancia y adolescencia".[3]

Aunque alejados por origen e ideología, se dan entre ambos algunas similitudes: la vocación literaria, por supuesto, pero también rasgos de carácter —nerviosos, huraños, de profundas convicciones— y una pronunciada inclinación al retiro y a la soledad —el apodo que los literatos de la época asignaron al primero en sus últimos años: "el solitario de Viana",[4] podría valer perfectamente para casi toda la vida del segundo—; además del silencio que les rodeó en ocasiones (y de que los dos, nacidos en octubre, fallecieron en agosto, de 1895 y 2009). Parece como si el más joven, al nacer en la misma cama en la que murió el autor de *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, en esa casa que tenía salón con piano, comedor con chimenea inglesa y armario con espejo barnizado o lacado en negro, hubiera recibido un legado que marcó su vida.

Aquella "fascinante mansión llena de pasillos, escaleras, cuartos oscuros, alacenas, gabinetes, bodegas, pasadizos, y ciega obscuridad habitada por tremendas arañas",[5] pasó en 1977 a manos del Ayuntamiento; olvidada durante años fue rindiéndose a la ruina, hasta que en 2004 se reconstruyó con el aspecto actual. Dos pisos de ladrillo con seis balcones que llevan balaustres de hierro y una planta baja de piedra sillar que acogen la Biblioteca Pública. Un cartel anuncia que ese viernes de julio está cerrada por vacaciones.

Unas ruinas

Se dispone a regresar a la plaza de los Fueros, cuando algo la empuja a continuar unos pasos y cruzar hasta un edificio que tiene sobre la puerta el número 35, parece la entrada de una iglesia pues sobre la numeración hay unos ángeles y, más arriba, un santo en una hornacina, le da la impresión de que está cerrada, pero empuja la puerta y comprueba que se abre dócilmente. Entra en un recinto totalmente vacío y silencioso y de repente se agolpan en sus ojos imágenes de paredes derruidas —"miré los muros de la patria mía / si un tiempo fuertes ya desmoronados, / de la carrera de la edad cansados…"—;[6] basas de columnas sin fuste y guijos por el suelo, vencejos por el cielo, restos de frescos, un gran hueco circular en una pared que sobresale: una iglesia en ruinas. Dedicada a San Pedro, lee en un cartel cuando se repone de la sorpresa, una iglesia-fortaleza gótica del siglo XIII, la más antigua de Viana, cuyo derrumbamiento se produjo en 1844. Impresionada, contempla los arcos apuntados y los restos de pinturas de un lateral, se detiene frente a la pared más alta, en su

3.- "La casa (I)", Diario de Noticias (enero 2005), recogido en Pablo ANTOÑANA, Escrito en silencio, cit., p. 221.

4.- Ídem.

5.- "Escritor, tierra", conferencia pronunciada en Pamplona, el 18 de enero de 1977 en la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, Donostia-San Sebastián, Birmingham, 1996, p. 15.

6.- Francisco de QUEVEDO, Poesía varia, Madrid, Cátedra, 1981, p. 116.

parte superior, el rosetón vacío, con fragmentos del material que lo adornaba adheridos a su círculo, transmite una sensación de desolación total, como una órbita despojada del ojo que una vez albergó. En la parte inferior, precedida de dos escalones bajos flanqueados de cipreses, se abre un espacio con dos ventanas enrejadas en el fondo y un gran óculo arriba por el que se ve un trozo de cielo azul.



De vuelta a lo que habría sido la nave central, coge un guijo, con él en la mano se interna en dirección contraria a la que ha entrado y girando un poco descubre, sorprendida, un tendedero plegable lleno de ropa secándose al sol que pega con fuerza, un poco más adelante, dos más y varios muchachos y muchachas que conversan en inglés, gira ya del todo y ve surgir, a los pies de lo que queda de la construcción, un parque recoleto con tres cedros que se elevan hacia el rosetón y un mirador de piedra —la parte superior de las murallas— que permite contemplar un extenso paisaje: montañas de Álava y La Rioja y el valle del Ebro, Logroño en el horizonte. A solo nueve kilómetros, que Pablo Antoñana Angulo, habitante del Arrabal Grande, una de las barriadas pobres de Viana, recorría andando cada día "con alpargatas y una mochila donde llevaba los libros y los zapatos, para estudiar Magisterio";[7] los mismos que recorría años más tarde su hijo Pablo Antoñana Chasco, en bicicleta, para estudiar bachiller.

Unas voces arrancan a la bibliotecaria de sus pensamientos, un hombre y una mujer, jóvenes, se sientan en el césped con la espalda apoyada en el tronco de un cedro. Ella saca un teléfono y se pone a contar incidencias del viaje; él, un libro que empieza a leer con interés. Al pasar cerca de ellos, consigue ver la portada y una ráfaga de aire siberiano rasga el calor del mediodía produciéndole un estremecimiento: un volumen de *Relatos de Kolimá, de Shalámov.* Un *antibestseller*, la narración de los estragos del *Gulag* archivados en la memoria de quien los padeció muchos años, pero logró sobrevivir y pasarlos a papel en forma de tremendos relatos que nos acercan a los oscuros arrabales del corazón humano.

En vez de salir de la iglesia en ruinas por donde ha entrado, lo hace siguiendo un camino desde los tendederos con ropa lavada, pasa así por un edificio con el cartel "Albergue de peregrinos Andrés Muñoz", y un poco más adelante encuentra otra información: "Entrada Parque de San Pedro. Antiguo cementerio y murallas. Torreón siglo XIII". Sale por una puerta de hie-

7.- "El hombre extraño", entrevista realizada por Inés Artajo para Diario de Navarra (23 junio 1996), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 239.

rro forjado con adornos, subiendo por la izquierda pasa un portillo y vuelve al final de la calle Navarro Villoslada, antigua Rúa de San Pedro: la "Ruga", y después (y todavía para los habitantes) calle Mayor. A su izquierda, unos niños, sobre unas sillas metálicas de la terraza del Hotel Pujadas apoyadas en el muro de la antigua iglesia, secuestrados por pantallas de teléfonos móviles. La bibliotecaria imagina un niño llamado Pablo jugando, en los años treinta, con sus juguetes preferidos: una locomotora de plomo pintado con dos vagones de mercancías regalo del rey Gaspar, un triciclo de hierro forjado y unos elefantes de ébano de Guinea.

Otra casa en una placita silenciosa



Continúa por la plaza de San Pedro y se interna en la calle Tidón, en la parte trasera de la casa de Navarro Villoslada, acristalada, se pueden divisar unas vitrinas con documentos del escritor. Llega a la plaza Urra, en cuya parte norte destaca la mansión de la familia Urra-Lezáun, con un vistoso escudo y toda la fachada de piedra. Pegada a ella, a la derecha, justo antes de que la calle San Miguel finalice formando un rincón que la cierra, otra casa que vio crecer a Antoñana: "Mi madre contaba muy bien. Recuerdo que tenía yo 14 o 15 años y ella (…), en el balcón que daba a la placita de Urra en Viana, zurcía cuando me contaba historias de indianos, de gentes antiguas, de crímenes. Y todo histórico, quiero decir que eran versiones reales, nada de leyendas".[8]

Con esos mismos años, Antoñana, nutrido antes por la biblioteca de Navarro Villoslada, empezó a comprar sus propios libros, de segunda mano, en Logroño. Libros que al tiempo desaparecían misteriosamente… hasta que descubrió que se los quemaban en casa. Lo cual tampoco es de extrañar si se considera que sus autores —Unamuno, Baroja, Valle-Inclán…— estaban entre "aquellos que se expurgaron precipitadamente en las estanterías de mi pueblo natal Viana y según bando de la Alcaldía en su número segundo ordenaba 'Que se haga con ellos en la Plaza de los Fueros una hoguera, como auto de Fe contra los enemigos de Dios y de España, representados en tales libros'. Año de 1940".[9]

La guerra del 36, que estalló cuando tenía ocho años, dejó en Pablo Antoñana una huella indeleble: "Nuestra infancia poblada de fogonazos, imprecaciones, viva España, muera Rusia,

8.- "El hombre consciente de su libertad no puede ser feliz", entrevista realizada por Natalia Urrecha para Diario de Noticias (12 mayo 1996), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 234.

9.- "Pablo Antoñana habla con Ramiro Pinilla", entrevista realizada por Ramiro Pinilla, publicada en "Hemen eta orain", número 15 (mayo 1981), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit, pp. 119-120.

hemos tomado Bilbao. Y las campanas de la ciudad no tañían a fiesta litúrgica sino a canto de guerra y conquista, dejando herida la memoria que quedaría así tatuada a perpetuidad."[10]

La Plaza

Con paso ligero regresa a la Plaza (de los Fueros), observa el Ayuntamiento —dos plantas de sillares, con soportales la de abajo y balcones corridos y pilastras la segunda, arriba, en los extremos, dos torres de ladrillo con balcón de medio punto y óculo, entre ambas, balaustrada de piedra y un gran escudo de España rematado por una cruz—; la fuente que ocupa el centro de la Plaza —abrevadero redondo que recoge el agua de cuatro caños y un esbelto pilón de piedra que en una de sus caras da cuenta de la inauguración en septiembre de 1889—; y varios paneles con carteles que anuncian la actuación de Joan Manuel Serrat con la Banda Municipal de la localidad entre las dos escaleras que interrumpen la cancela de hierro con grandes pilastras que cerca la iglesia de Santa María.

En la fachada que mira a la casa consistorial, una mole pétrea, destacan una discreta portada gótica y un reloj de números romanos, en la parte izquierda, la estatua de un auroro; la otra portada, en la fachada sur, es espectacular: la puerta, a cuyos lados hay columnas y hornacinas rectangulares decoradas, tiene encima un tímpano circular con la sagrada familia y, más arriba, una gigantesca hornacina con escenas de la pasión de Cristo y de la Asunción de la Virgen, coronada por un frontón triangular y flanqueada por más hornacinas que contienen imágenes de santos. Abajo, en el suelo empedrado con guijarros que forman dibujos, a modo de felpudo de piedra una lápida con la inscripción "César Borgia generalísimo de los ejércitos de Navarra y pontificios muerto en campos de Viana el XI de marzo de MDVII", recuerda que en ese lugar yacen los restos mortales del cuñado del rey de Navarra Juan III de Albret. Pensativa, pasa al interior y después de unos segundos de oscuridad va desplegándose ante sus ojos el esplendor de este templo cuya construcción se inició, concluida la de San Pedro, en el siglo XIII, el mismo de la creación de Viana (1219) por Sancho VII el Fuerte para reforzar la defensa del Reino frente a Castilla. Ambos fueron sometidos a sucesivas reformas, sobre todo en los siglos XVII y XVIII, de gran prosperidad para la localidad. A partir de entonces, Santa María se afianzó triunfante; San Pedro, por el contrario, inició su declive. Que culminó en desmoronamiento tras un proceso de gradual deterioro, pues:

El Derrumbamiento no es cosa de un instante,
no es una pausa radical.
Los procesos de Destrucción
son una Caída gradual.

10.- "Escritor, tierra", cit, pp. 16-17.

Primero, es una Telaraña en el Alma,
una fina Capa de Polvo,
una Termita en el Eje;
Herrumbre, sólo un poco.

La Ruina es metódica;
labor del Diablo, lenta y constante.
Resbalar, es ley de vida;
nadie se pierde en un instante".[11]

Parece ser que su construcción sobre terrenos escarpados e inestables —"una Telaraña en el Alma"—, modificaciones que afectaron a las paredes maestras —"una Termita en el Eje"—, el hecho de ser usada como cuartel en la Francesada y en la Primera Guerra Carlista —"una fina Capa de Polvo"— y algún daño ocasionado por un terremoto —"Herrumbre, un poco"— se aliaron para decidir su suerte. Muy distinta la que le tocó a Santa María: naves, capillas, retablo mayor, retablos laterales, triforios, bóvedas, púlpitos dorados con tornavoces repletos de ángeles y atriles en forma de águila dorada, clave de bóveda con imágenes policromadas, columnas salomónicas… La bibliotecaria, abrumada, se sienta en un banco, intenta asimilar esa sobredosis ornamental y el hecho de que mientras Santa María proclama su magnificencia, en San Pedro "la ruina hace inventario de su triunfo".[12] Transcurridos unos minutos reanuda la visita, en la capilla de San Juan del Ramo, en la entrada y la cúpula, armoniosas pinturas de Luis Paret; en el baptisterio contiguo, la pila bautismal del siglo XVII, mientras la observa va surgiendo poco a poco ante sus ojos la imagen de un bautizo, el cura vierte agua sobre la cabeza del neófito y lanza preguntas en latín a las que el sacristán contesta en nombre de la criatura: *"Arrenuncio"*;[13] es el sacristán-zapatero *Quisqui*, al que Antoñana recordaba con afecto y reconocimiento. De repente, el aviso del cierre de la iglesia pone fin a la ceremonia y la obliga a salir. Arces y robinias la reciben en el exterior.

Comida con recuerdos

Comiendo en una taberna cercana consulta documentos y rescata recuerdos de la infancia de Antoñana en Viana, recuerdos de un tiempo en que había "otras casas, sin balcones, la parra, el poyato de piedra",[14] (aunque quizás el mismo reloj, en Santa María, "que contaba con pul-

11.- Emily DICKINSON, Poesía completa, Colmenar Viejo (Madrid), Amargord, 2013, p. 655.

12.- Manuel ÁLVAREZ ORTEGA, Antología (1941-1971), Esplugas de Llobregat (Barcelona), Plaza & Janés, 1972, p. 223.

13.- "Bautizo de la Vieja Dama", texto leído en la presentación de La Vieja Dama y otros desvaríos (Pamplona, 14 octubre 1993), recogido en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit, p. 87.

14.- "Regreso", Diario de Noticias (abril 2004), recogido en Pablo ANTOÑANA, Escrito en silencio, cit., p. 133.

sos de sangre, grano a grano aquel tiempo sin principio ni fin, eterno").[15] Y "el Chapitel de nuestros juegos de invierno, los viejos cementerios al par de las dos iglesias, llenos de pájaros y hierba".[16] Y Chepe, "el cojo Chepe, avinagrado, descreído, patibulario, pregonando con alarde que no iba a misa al par que arrastraba la pata de palo, pierna postiza y fingida que un viejo carpintero con gramil y garlopa desbastó del leño de un olmo";[17] Chepe, oliendo a cebolla y ajo, blanco de las burlas infantiles: "Ya viene Chepe con la pata chula";[18] Chepe, que no tenía a "nadie (un padre, una madre, un hermano) que oyese el cruel reptar de aquella pierna por sus entrañas. Yo sí le oía. Era un ruido larguísimo e inacabable golpeando mi humanidad naciente".[19] Y "la Mera, sorda o muda, que vi colgada como péndulo de reló de la viga maestra, asesinada a mano airada".[20] Y la señora Emilia y el señor Silvano, gitanos de tez oscura, gente de bien. Y los "vencejos, hilvanes negros"[21] cosiendo el cielo de verano. Y el ermitaño de Codés que llegaba, con su caballito, por septiembre. Y los mendigos agolpados en el zaguán de la casa acomodada, donde "además de ofrecer méritos para el cielo eran ornato, atavío, rito",[22] una buena manera de que "a la señora de la casa se le sosegaran los escrúpulos de conciencia".[23] Y "el cura vestido de soldado y colgándole del cinto un pistolón en su funda".[24] Y Jesús Chasco, tío materno, maestro republicano asesinado al empezar la guerra, rescatado fragmento a fragmento del silencio que lo sepultó, con "aquellas manos que cogían sueños a puños y los sembraban en la intemperie".[25] Y los muertos por los caminos. "Y al fondo, bullicio, reyerta, refriega, ruido ensordecido de uñas de caballo".[26] Viana atesorada en la memoria de Antoñana.

El chapitel de los juegos infantiles la lleva a pensar en el chapitel del campanario de la torre de San Pedro, que se mantuvo más tiempo en pie, y que fue destruido por un rayo en 1925 y sustituido por otro que tampoco ha llegado a nuestros días. Así como la torre, desmontada en 1979. "La ruina hace inventario de su triunfo". Esa frase vuelve una y otra vez a su cabeza y

15.- Pablo ANTOÑANA, "Aquí testo", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., p. 88.

16.- "Regreso", Diario de Noticias (abril 2004), recogido en Pablo ANTOÑANA, Escrito en silencio, cit., p. 133.

17.- Pablo ANTOÑANA, "Aquí testo", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., pp. 90-91.

18.- Pablo ANTOÑANA, "Chepe", en Las tierras y los hombres, Pamplona, Diario de Navarra, 2002, p. 52.

19.- Ídem, p. 53.

20.- Pablo ANTOÑANA, "Aquí testo", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., p. 91.

21.- Pablo ANTOÑANA, "Los segadores", en Patrañas y otros extravíos, Iruña-Pamplona, Pamiela, 1985, p. 179.

22.- Pablo ANTOÑANA, "Los mendigos", en Patrañas y otros extravíos, cit., p. 149.

23.- Ídem, p. 157.

24.- "El hombre será libre cuando sepa leer y lea", entrevista realizada por María Ángeles Goikoa e Isabel Limousin para la revista "Punto y Hora (3 marzo 1978), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 117.

25.- "Homenaje a un hombre muerto por tiro de fusil y era hermano de mi madre", recogido en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 93.

26.- Pablo ANTOÑANA, "Paisaje íntimo", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., p. 40.

se le ocurre que Antoñana tuvo ocasión de consultar ese inventario de primera mano, pues el hecho de habitar cerca de San Pedro le permitió conocer las ruinas en estado salvaje, antes de su primera restauración en 1964.

En el inventario de la ruina podríamos incluir al Castillo que protegía el flanco sureste de la población y llegó a hospedar a Felipe II, tras décadas de deterioro fue demolido a principios del siglo pasado para construir viviendas y sus piedras se emplearon en el frontón de la calle Príncipe de Viana; así como a la judería de Torreviento, en el territorio extramuros conocido hoy como la Nevería, y a la sinagoga de la calle Abajo de San Pedro. La expulsión de los judíos de Navarra en 1498 provocó la desaparición no solo de sus lugares de culto, también de sus nombres y apellidos. "Siento de veras no tener como vecino en mi vieja ciudad de Viana a alguien llamado algo así como Mose Lobo o Abraham Royuelo o Gento, hijo de Barú, descendientes de otros llamados también así y que estuvieron censados por el año 1400 en su aljama".[27]

No lo pujante y lozano, sino lo que declina y cae, lo que resulta vencido y se acerca o llega al final, eso es lo que le atrae a Antoñana. Quizá por ello, fue realizando en sus libros, pacientemente, otro inventario, el de los lugares, gentes, costumbres, objetos, oficios, palabras, etc., que quiso salvar del olvido. Un inventario que prolonga la vida y desafía a la muerte.

Otra plaza y un convento

La bibliotecaria, bajo el sol implacable que la recibe al salir a la calle, continúa su paseo por Viana. Al final de la calle Santa María (Mayor), una casa de cuatro plantas, las superiores de ladrillo y las de abajo de sillería, con un gran escudo central y en cuya parte baja un cartel anuncia el Centro Multiusos "Elena Matute Angulo", en homenaje a la bibliotecaria responsable de la antigua biblioteca situada en el Balcón de Toros municipal. Que es el elegante edificio con amplio alero de madera labrada que ocupa la parte oeste de la vecina plaza del Coso: dos plantas de sillería con arcos de medio punto formando soportales en la primera y balcones en la segunda, el escudo de la localidad y dos pequeñas torres de ladrillo en los extremos; en el centro, un recinto cercado por tablones para los festejos taurinos, así como canastas y porterías para práctica de deportes de balón; en la parte sur, dos ausencias: el Balcón de Toros eclesiástico y el Castillo antes citado; y al norte, haciendo esquina con una callejuela que desemboca en la plaza, una gran mansión con escudo y galería de arcos con barandillas por las que asoman flores rojas en el último piso.

Rodeando esa casa llega a la parte trasera de la iglesia de Santa María, es un tranquilo parque —antiguo cementerio— con cipreses, carpes y magnolios, que permite comprobar el carácter de fortaleza de la iglesia y el desnivel que la separa de la calle que se ve abajo, en la que sobresale un gran edificio con los remates adornados con bolas de piedra. Hay escaleras, pero prefiere bajar por la calle Algarrada, pasa bajo un pasadizo volado con tejadito y hornacina en la parte interior, entra en la calle Serapio Urra y llega a la plaza Sor Simona. La recibe un

27.- "Pablo Antoñana habla con Ramiro Pinilla", cit., p. 123.

hombre de armas, César Borgia en busto de bronce, y la fachada de la iglesia del convento de San Francisco, en la que una placa recuerda a sor Simona Oroz y Mina, Hija de la Caridad —orden que lo ocupa desde 1858— fallecida en Viana en 1901. Enfrente, el Centro de Salud, una construcción moderna de columnas rojas y cristal oscuro en el que se refleja la austera decoración exterior de la iglesia, creando un curioso contraste. El edificio del antiguo convento se prolonga hacia el norte, con una Casa Multiusos de cuatro plantas y un velatorio en la parte baja, y hacia el este, con la Residencia de Ancianos "Nuestra Señora de Gracia" que cuenta con un amplio jardín.

En la placita de nuevo, dos familias



Prosigue por la calle Serapio Urra, bordeando la parte norte de lo que fue el recinto amurallado. En ella, junto al viejo cuartel, se encontraba la escuela donde ejerció su profesión Pablo Antoñana padre. En su lugar hay actualmente bloques de pisos. Llega al Mirador Sierra de Codés —espléndido paisaje—, continúa andando por la zona del antiguo Arrabal Grande, que se extendía extramuros por el oeste de la población, contempla, arriba, la muralla y por encima el rosetón vacío, poco después descubre en la parte opuesta, a su derecha, con verja verde, el colegio público; sobre la puerta de entrada, un cartel que dice: "Homenaje al escritor vianés Pablo Antoñana", y la frase: "El hombre será libre cuando aprenda a leer y lea", flanqueada por sendos retratos de Antoñana y Navarro Villoslada.

El sol aprieta, vuelve sobre sus pasos para refugiarse en las sombrías calles de la parte vieja, cruza un pasadizo volado con tejado y hornacina, sube por la calle San Miguel y aparece de nuevo en la plaza Urra. Recibe su nombre de la familia Urra-Lezáun, que aportó gran número de alcaldes y clérigos a Viana (aunque la mayoría de habitantes se refiere a ella como "la Acción Católica", por haber estado la sede de dicha organización en la mansión que habitaron, cedida al Ayuntamiento por el último propietario, Serapio, autor del diseño de la fuente de la plaza de los Fueros). La familia Antoñana-Chasco, que vivió en la casa contigua, era más humilde, pero aportó un escritor relevante cuyos méritos trascienden los límites de la localidad.

Al muchacho que en el balcón de esa casa oía las narraciones de su madre se le daba bien estudiar: hizo bachiller y Magisterio en Logroño y Derecho en Zaragoza (él hubiera preferido

Filosofía y Letras, pero como era cosa de mujeres…). Tuvo una etapa de gran fervor católico, en la que devoraba libros de mística y se inscribió en "Los Luises", organización juvenil de los Jesuitas. Y admiró a Hitler, promocionado entre los estudiantes como el defensor de Occidente… Hasta que en la primavera de 1945, "el padre Segura, que dirigía nuestro grupo, nos convocó a una reunión urgente para decirnos sencillamente que Hitler era un monstruo, que había perseguido a la Iglesia, que había matado a millones de judíos… todo lo que se oía por los rumores del bando de los vencidos, cuando durante años nos habían inculcado todo lo contrario. La insinceridad es lo que me llevó a romper con aquello y por ahí entró toda la frescura de la heterodoxia. Fue la gota de agua que colmó un vaso rebosante: si estos hombres me mienten —me dije— también los libros que escriben me pueden mentir".[28]

Aquel joven desengañado empezó a pensar por su cuenta y a involucrarse en actividades literarias, pero acabada la carrera se vio obligado a regresar a Viana en 1949. Y en el viejo pueblo se asfixiaba, "no encontraba libros ni libertad".[29] Y le salió la vena viajera de algunos varones de la familia: los abuelos Dimas y Manuel, que habían residido en Cuba y Filipinas, respectivamente; su mismo padre, que recién nacido él pasó unos años de maestro en Guinea Ecuatorial; siguiendo su estela, intentó conseguir trabajo de profesor de español en diversos países. En vano. "La vida era un juego caprichoso de apuestas. No salía el número premiado".[30] Esperaba y esperaba, pero la respuesta positiva no llegaba y "ninguno de los barcos mixtos que transportaban griegos, turcos y polacos, cogía el petate de mi sueño".[31] Ejercer de abogado no le atraía: "¿Cómo iba a juzgar yo a nadie si de todo dudaba?".[32] De maestro —probó en Ablitas—, tampoco. El camino de las oposiciones también se reveló plagado de obstáculos. Hasta que en 1953 logró la plaza de secretario de Sansol (posteriormente se ampliaría a Desojo y El Busto). Dos años más tarde contrajo matrimonio con Elvira Sáinz, también de Viana, y maestra en El Busto, donde se establecieron; tuvieron dos hijas, Elvira y Blanca, y muchos libros: ambos compartían la pasión por la lectura. Antoñana leía, leía, leía… "Leía intensamente, incluso aprendí inglés en mis pueblos, pueblecitos a los cuales estoy muy agradecido".[33] Gracias a la Embajada norteamericana en Madrid, que le abastecía, pudo conocer de primera mano las grandes obras de la literatura en lengua inglesa. "Eran préstamos como los de cualquier otra biblioteca, el mismo sistema, se recibían y devolvían por correo".[34]

28.- "Un pesimista heterodoxo", conversación con Santiago Gómez para la revista "Turismo en Navarra" (otoño 1987), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit, p. 165.

29.- "El hombre extraño", cit., p. 241.

30.- Pablo ANTOÑANA, "Corresponsal en el extranjero", en Las tierras y los hombres, cit., p. 119.

31.- Pablo ANTOÑANA, "Aquí testo", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., p. 92.

32.- "Mi más rotunda afirmación, la duda", entrevista con Luis Cortés, Navarra Hoy (1 abril 1984), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 143.

33.- "La adicción a la curiosidad", entrevista realizada por Carlos Pérez Conde en Radio Pamplona, Cadena Ser (19 octubre 1993), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 196.

34.- Ídem, p 197.

Escritor

Antoñana no solo leía, también escribía, y poco a poco fue acabando novelas: *El capitán Cassou* (1969), *No estamos solos* (1962), *La cuerda rota* (1963), *El sumario* (1964), *Pequeña crónica* (1975), *Relato cruento* (1977) —que a pesar de obtener casi todas ellas excelentes resultados en certámenes literarios importantes no siempre se publicaron, y cuando lo hicieron pasaron, salvo para algunos críticos, prácticamente desapercibidas— y un gran número de cuentos y artículos periodísticos, entre los que destacan los publicados en *Diario de Navarra* entre 1962 y 1977 bajo el rótulo *"Las tierras y los hombres*", íntimamente ligados al resto de su producción literaria. En los años ochenta la editorial Pamiela acometió la edición de sus obras; el Gobierno de Navarra, por su parte, publicó en los noventa *Noticias de la Segunda Guerra Carlista* y *La vieja dama y otros desvaríos*. Luego vendrían el Premio Príncipe de Viana de la Cultura de 1996 y varias publicaciones con artículos y cuentos.

Entre sus mejores críticos, su mujer Elvira y Rafael Conde, que dejó escrito: "El mundo da en apariencia muchas vueltas, y la literatura de Antoñana no, pero así se presenta como inconmovible, irreductible, independiente y terrible, pues se apoya en datos eternos; se origina en la guerra, en los conflictos fratricidas —la civil española, las carlistas, hasta la primera europea— y desemboca en un grito de paz desesperado, antimilitarista, antibelicista; se apoya en el dolor humano, en la defensa de los débiles, de los humillados, de los explotados; en la memoria convertida en mito más que en historia; y en una prosa casi incandescente y majestuosa, de una insoportable intensidad y de un poderío poético aplastante".[35]

La debacle de los sueños

Sin darse cuenta se encuentra otra vez ante la fachada de San Pedro, en cuya entrada "Cuando los franceses del general Nelly estaban acuartelados (…) y la guerrilla merodeaba, el mando militar puso un papel claveteado a la puerta dando reglas y consejos contra la insurrección. Su texto acababa 'ordeno y mando que si no se cumple este bando se fusile a todo dios".[36] Frase que Antoñana empleará en uno de sus libros. Entra y lo que ve la vuelve a impresionar. El rosetón vacío, Polifemo petrificado tras el paso de Nadie; el óculo, boca gigante que lanza el alarido mudo de la desgracia. El Círculo de Viana.



35.- Rafael CONDE, "La cuerda rota", Madrid, ABC literario (30/06/1995), p. 9.

36.- "Hilvanes", Diario de Noticias (julio 2004), recogido en Pablo ANTOÑANA, Escrito en silencio, cit., p. 27.

San Pedro, situado en el oeste, donde muere el sol, y dedicado al apóstol que negó tres veces, se convierte en la negación, la antítesis de Santa María. Ésta se presenta como un lugar adecuado para acoger a la gente acomodada, a quienes disfrutan de una posición relevante en la sociedad y, elegantemente vestidos y perfumados, parecen deslizarse por los salones de la vida a ritmo de vals. Las ruinas de San Pedro, por el contrario, como un sitio más idóneo para acoger a los humillados, los desvalidos, los desafortunados, los desposeídos cuyo único espejo es el charco del camino: los vencidos en las batallas de una vida que parece serles hostil y en la que tropiezan sin cesar sus torpes pasos, incapaces de seguir los ágiles giros del vals, pues se quedan enganchados en el primero, en un círculo que se convierte en el círculo vicioso en el que sus vidas quedan fatalmente atrapadas y sus sueños truncados, en un baile trágico que, en las antípodas del vals, suena como el antivals de Viana que Pablo Antoñana plasmó en sus libros con maestría.

En este fantasmagórico escenario lleno de sombras empiezan a desfilar personajes creados por el escritor; la función se podría titular *La debacle de los sueños*:

"Agrupados sin orden, al fondo de la tapia en ruinas, habían encendido la hoguera, la leña verde daba un esponjoso penacho de humo. Dentro de él estaban los soldados, como dormidos y ausentes, extendidas las manos sobre el fuego (…). Se enganchaban los cuerpos escuetos en la cuerda del humo; la llama los hacía cambiantes y fantasmales. Carecían de consistencia; eran sombras cosidas y descosidas precipitadamente. La mano del viento las movía."[37] Son el Tigre y sus compañeros de partida, han perdido la guerra y vagan a la deriva, fugitivos, abandonados a su suerte. El coronel Urrutia se ha ido —"Esto se ha acabado, muchachos. Nos derrotaron y engañaron"—[38] a pegarse un par de tiros frente al espejo de su habitación; Fray Carmelo de la Cruz, muerto tras caer prisionero, no volverá a inflamar sus sueños con palabras ardientes: "Estos son los soldados que yo busco. Los llama el mismo Dios por mi boca".[39] Tienen "los ojos, patéticos, sellados por una gran tristeza".[40] No quieren volver atrás: "Todo menos volver a casa",[41] a la vida anodina y mísera que abandonaron para alistarse en la milicia que los transformó en el sargento Chasco, alias el *Tigre*, el cabo Olcoz, el conde de Urederra…, pero ahora la derrota ha cortado el atajo de los sueños por el que pretendían alcanzar una vida más plena: "Ya no somos nadie".[42] Unos han caído abatidos como lobos y otro, herido, espera que vuelvan a rematarlo. Ha rehusado rendirse y, en la tensa espera que dilata el tiempo hasta detenerlo, en su cabeza se mezclan amaneceres y anocheceres, muchos recuerdos y una constatación: "No estamos solos. Tenemos la compañía de los pájaros que picotean el trigo perdido en los caminos. Y los perros que lamen nuestras manos también nos acompañan".[43]

37.- Pablo ANTOÑANA, No estamos solos, Iruña-Pamplona, Pamiela, 1993, p. 30.

38.- Ídem, p. 15.

39.- Ídem, p. 62.

40.- Ídem, p. 22.

41.- Ídem, p. 21.

42.- Ídem, p. 29.

43.- Ídem, p. 153.

Más soldados alrededor de una fogata: "Cinco rostros como pétalos desteñidos, cobraban fulgores mágicos, sombras (…), cinco soledades alrededor de la hoguera. (…) Se habían excavado el refugio en la colina para dominar desde allá todo el valle lejano".[44] Son los soldados al mando del capitán Cassou, atrapados en una enervante espera emparentada con la de los bárbaros de Kavafis y los tártaros de Buzzati: "El enemigo no estaba en ninguna parte, y sin embargo se tocaba su presencia".[45] Los hombres conversan, uno de ellos habla de un palacio con "un gigantesco espejo en el centro del salón y allí estamos nosotros, de cuerpo entero. Es estupendo verse dentro de ese magnífico marco dorado",[46] dice imaginando la victoria y una fiesta en su honor; es *Ikaskina* que, aunque sabe que los soñadores nunca llegan a nada, defiende los sueños: "A mí me gusta soñar. Es lo único que nos dejan a nosotros, los que no somos nadie, en esta vida".[47] Albert Pierrelacasse, en cambio, ha oído a su padre despotricar contra ellos: "Se tienen muchos sueños, y los sueños se van como las aguas del río. Yo también los tuve. ¡Y qué! El corazón lo sabe. Lo tengo podrido. Cuando los sueños se van, lo dejan así, amargo y podrido. Los sueños al irse, dejan sombras por dentro. Yo quise ser algo. Todos, a ciertos años, queremos ser algo. Y no somos nada".[48] Este hombre, distinguido con la Legión de Honor por sus méritos en la Primera Guerra Mundial, recuerda a uno de los protagonistas de la película de Tavernier *Capitán Conan*: no soporta, después de una vida llena de emociones fuertes y momentos de gloria, la rutina diaria, la tienda de periódicos, la familia, la comida que le ponen en el plato: "Puerca comida. Puercos todos".[49] Solo es feliz en una taberna de la Rue Pont Neuf: "Un vaso grande de vino, y ya está: la vida era distinta".[50] Volvía la acción trepidante, la sección de exploradores, la batalla del Marne…

Al abrirse "la gigantesca rosa de la madrugada"[51] aparece Cassou vestido de gala: "Este capitán está un poco loco. Se cree que vamos a desfilar delante del general".[52] No es más que uno de los indicios del caos que se va apoderando de la cabeza de Cassou; atrapado en un círculo vicioso alimentado por el coñac y la desconfianza enfermiza, ordena fusilar a un alemán desarmado que han apresado sus hombres. Pero "la muerte no resuelve nada. Y el capitán Cassou no lo sabía",[53] concluye *Ikaskina*.

44.- Pablo ANTOÑANA, "El capitán Cassou", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., p. 134.

45.- Ídem, p. 161.

46.- Ídem, p. 137.

47.- Ídem.

48.- Ídem, p. 158.

49.- Ídem., p. 156.

50.- Ídem, p. 155.

51.- Ídem, p. 160.

52.- Ídem, p. 164.

53.- Ídem, p. 217.

Llega una anciana, se detiene frente a los cipreses, los mira detenidamente: "El petirrojo no vino ayer",[54] repite desconsolada. Es la señorita Leonor Zalduendo, "rara especie a punto de extinguirse. Con los pies en un mundo irreal. El corazón entre nostalgias".[55]

Y después, la señora Juli: "En aquel cuerpecillo diminuto y seco, entre toquillas y echarpes tricotados a punto bobo, habitaba el aliento humano como el perfume en pomos de cristal de Bohemia. Siempre era invierno en aquellos pellejitos transparentes sobre los que las venillas tejían una retícula de sedas violas. La carne de panal de cera sustentada por el trasluz de la languidez y la melancolía. Ojos azules y candorosos refugio del acabamiento y la dejadez, chispitas sin ardor entre polvorienta ceniza".[56] La señora Juli, que "vendía, los domingos por la tarde, sueños a los niñitos pobres",[57] cuyo único hijo murió de tisis galopante tras una estancia en la cárcel, a donde lo condujo la Guardia de Asalto de la II República. La señora Juli, que desde aquel día "nos vendía tristeza. Un centimito de tristeza, cinco centimitos de tristeza, un real de tristeza",[58] obligada a soportar la competencia de otro vendedor que vocea mercancía novedosa e ideas republicanas.

Atención, más soldados: "la mueca de cansancio erosionando el medallón de sus rostros. Héroes abatidos huyendo de la desgracia, la persecución o de nada simplemente, y sólo se acogían a las sombras y ruinas del edificio".[59] Al mando del brigadier llegan al lugar donde otras veces se festejaron sus hazañas; ahora, tras la derrota, nadie sale a recibirlos. "En esta intrincada y vasta soledad, el señor brigadier vagamente recuerda el inicio de aquel aventurado viaje a ningún sitio";[60] contempla con el catalejo, regalo del boticario, la "noble casa de la botica". Imagina el comedor donde están "el sillón de mimbre y el espejo, el reloj de péndola y la efigie dibujada de un santo andariego"[61] y entonces "sintió moverse un súbito viento en sus adentros, le galopó por la sangre, vísceras, huesos y cartílagos, le llegó a la boca quemándola como brasa o ácido y no pudo más. Fue entonces cuando gritó: Fuego y botín".[62] Al alba se pregunta: "¿Pero dónde está mi tropa? Ya no estaba o había huido precipitadamente o se habían extraviado en la noche con el sinfín de objetos robados".[63] Y el brigadier, acompañado por una botella de ron, dice a quienes lo encuentran: "Déjenme, estoy rezando el santo rosario".[64]

54.- Pablo ANTOÑANA, "La señorita Zalduendo", en Las tierras y los hombres, cit., p. 82.

55.- Ídem.

56.- Pablo ANTOÑANA, "La señora Juli", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., p. 51.

57.- Ídem.

58.- Ídem, p. 55.

59.- Pablo ANTOÑANA, "Botín y fuego", en Botín y fuego, Iruña-Pamplona, Pamiela, 1985, p. 39.

60.- Ídem, p. 42.

61.- Ídem.

62.- Ídem, pp. 42-43.

63.- Ídem, p. 43.

64.- Ídem, p. 44.

En una esquina hay una hoja de periódico, es del Boston Globe, contiene una carta firmada por Joseph Paulovski, en ella explica cómo dejó los "dulces campos de Vilna, aquella ciudad que parecía encantada"[65] por "un lugar, Boston, donde no había ejércitos depredadores, príncipes rusos, generales montados a caballo visitando las tabernas";[66] cómo estuvo muy ocupado aprendiendo inglés, buscando un cuchitril donde vivir, "comprar un espejo donde se vestía los domingos antes de la misa mayor, un catre de tijera en que depositar sus sueños, una palangana, la navaja de rasurar. Entonces miró a su alrededor".[67] Y descubrió que "el príncipe propietario de los campos planos de Vilna (…) estaba aquí vestido de cheviot, sombrero de queso y zapatos de charol. No montaba a caballo, conducía automóvil. Cuánto tiempo perdido, decía el campesino polaco. (…) Miren para qué tanta fatiga, tanto horror".[68]

La decepción del emigrante Paulovski no pudieron llegar a experimentarla varios portugueses apoyados en la pared repentinamente cubierta de musgo y liquen. A uno de ellos, Do Pereiro, acomplejado por su voz afeminada, le gustaba refugiarse en pequeñas tabernas con pocos clientes, porque si había muchos le resultaba triste "verse en aquel espejo macabro que tienen todas las tabernas",[69] donde se reflejan "los mismos problemas, las mismas hambres, idénticos sueños frustrados".[70] En una de Bilbao conoció a Carvalho —"Lejos de Portugal se sabe que es emocionante ser portugués"—[71] y este le convenció para participar en el intento de pasar clandestinamente los Pirineos. Transportados a las inmediaciones de la frontera, buscan cobijo en una casa abandonada mientras esperan al guía que les debe pasar al otro lado — "Francia estaba a mano. Al otro lado del bosque, la tierra dulce de Francia. Otro mundo. (…) El placer indefinible del sueño volvía con sus manos a cogerle el cuerpo y llevárselo. El sueño era largo, acariciante"—;[72] esperan y esperan y esperan, sin querer aceptar que han sido abandonados a su suerte, estafados por quienes han cobrado por un trabajo que han dejado a la mitad. Y ahí, en esa tierra de humedad y niebla, entre los tejemanejes de quienes controlan "el negocio de la frontera"[73] —el viejo Usubelz, "imagen negra en su hornacina espectral, hecho de sombra",[74] con la cara desfigurada, viejos contactos en las alturas y el libro de cuentas: "Todos los países son mi patria. (…) Sirvo a quien me paga";[75] el joven Zósimo, ansioso por heredar su puesto—, la impotencia de

65.- Pablo ANTOÑANA, "Vilna", en Patrañas y otros extravíos, cit., p. 118.

66.- Ídem.

67.- Ídem, p. 119.

68.- Ídem, pp. 119-120.

69.- Pablo ANTOÑANA, La cuerda rota, Iruña-Pamplona, Pamiela, 1995, p. 72.

70.- Ídem.

71.- Ídem, p. 75.

72.- Ídem, p. 45.

73.- Ídem, p. 198.

74.- Ídem, p. 212.

75.- Ídem, p. 95.

quienes quieren ayudar y la cercanía de la guardia civil, se va estrechando el círculo alrededor de ellos. Hasta que la tragedia se consuma en la casa de Joshe Andrés y María Joshepa, amigos de la botella y del catalejo con el que vigilan el cuartel. Ayer por las montañas, hoy por los mares, el mismo drama se asoma un instante a nuestras vidas desde los medios informativos.

De nuevo, tropa insurrecta. Extraviada por los salones del Palacio del Presidente que se dispone a destituir, y que al final, "rendida por el encanto melancólico de los espejos, los pianos que también los repetían en hipnótica contorsión sobre sus brillos de charol",[76] cuando consigue dar con el mandatario, ante "aquel cuerpo uniformado de sedas, presillas de plata, flores de lis hiladas en plata, casi inerte como piedra preciosa engastada en el terciopelo deslucido del sillón"[77] por la boca del sargentón que la guía, en vez de la ensayada fórmula de la destitución, suena la tecla de la atávica sumisión: "Ríndanse ahora mismo honores al Supremo Magistrado".[78] Y adiós insurrección.

Hace su entrada la vieja dama. "Con lentitudes y rendibús aprendidos en prostíbulos de lujo. (…) Señora. Un cuerpecillo diminuto y frágil vestido de sedas y rosas, dijes en los dedos, abanico mustio en la mano, el sombrero de fieltro y flores de trapo, imitando a la muñeca de porcelana guardada del brillo del sol en un fanal. Señora".[79] Hubo en su vida alguien relacionado con el consulado de Italia, "desde luego amante sin duda alguna, cabalgando en frenético y prodigioso curso por los vastos territorios de lo imaginario, puro sueño y engaño, que perfumado, atildado y pulcro cercenó 'la flor de su vida'. Luego, antes o después, o al mismo tiempo, aparecía un cantante de ópera, también italiano, recitador perpetuo de la Boheme, la Traviata, Così fan tutte. (…) Luego un 'sportman' y luego otro pianista o músico de orquesta, y otro recepcionista de hotel, y así descendiendo hacia la noche entre cuyos pliegues habitaría para siempre jamás y de la que ahora salía urgida por recuerdos irresistibles".[80] Pregunta por gente ya muerta: Chepe, el señor Gabán…

Se acaba de ir, "pero no el rastro de su paso, aquel olor, aroma, efluvio ocupando el sitio que ella ocupó. La tarde era ancha, dulce, llena de pájaros. Nunca jamás olvidaré a la vieja dama".[81]

Al fondo aparece una imagen del niño Jesús de Praga. A sus pies, un trocito arrugado de papel impreso de la Gaceta Extravagante de Gustavia, con la fecha y el texto prácticamente borrados, salvo algunas palabras aisladas que parecen indicar que el escrito versaba sobre la justicia del lugar.

De la parte del parque llega un hombre pensativo, "con su terno negro, el perfil exacto del rostro. Las manos le colgaban llenas de sortijas y reflejos en los dedos. Los dedos tenían venas oscuras y parecían hilos tejidos a ganchillo por unas manos más pálidas aún. Eran las manos

76.- Pablo ANTOÑANA, "Su señoría", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., pp. 81-82.

77.- Ídem, p. 83.

78.- Ídem, p. 84.

79.- Pablo ANTOÑANA, "La vieja dama", en La vieja dama y otros desvaríos, cit., pp. 45-46.

80.- Ídem, pp. 47-48.

81.- Ídem, p. 48.

de sus dos tías. Le habían cuidado desde niño. Le vieron crecer y hacerse hombre. Aquellas mujeres vivían en su recuerdo y eran tristes, leían libros misteriosos de devociones y periódicos atrasados. Sus palabras estaban presentes en su memoria: ¿Sobrino, ya sabrás hacer justicia?".[82] Es el juez que instruye el sumario por el asesinato de Cornelio Enériz, joven de vida irregular que decide salir del rebaño controlado desde siempre por la familia Redín, representada por Don Álvaro: "En estos libros llevo la cuenta de la casa. Cada hoja es la vida de uno de los que han nacido para mí. (…) Mira, aquí están las veces que tu madre ha venido llorando. Cada número de estos es una súplica"[83] y su vástago Don Ramiro. Cornelio quiere vivir por su cuenta y tener voz propia: "Tengo ganas de ser algo. A veces se hace insoportable no ser nadie".[84] Los sospechosos de su muerte son el padre de la amante de Cornelio, en la que ha puesto sus ojos el señor Ramiro Redín; un estañador llamado Simón, borrachín que le odiaba "por sus chulerías, por el cinismo y porque se creía el hombre más guapo de la tierra";[85] y dos comediantes de paso por el pueblo. Concluido el sumario, el juez debe dictar sentencia, pero no tiene ninguna certeza: "Los dedos se detenían sin explicación en el teclado de la máquina. En aquellas teclas estaban los nombres de los condenados injustamente, los rostros de ellos, de los que pedían limosna por las calles".[86] Y también de "los que además de hambre tienen sueños, condenados por comer, condenados por buscarse la vida de aquella manera".[87] Ante esto, el juez decide no pronunciarse y remitir las diligencias a la Audiencia Provincial.

Un repiqueteo extraño, algo que percute contra el suelo… y he aquí "el caballo albo llamado Tony, del color de la nieve, del que tiene la uña de pétalo del nardo",[88] da varias vueltas y se dirige hacia el parque en busca de hierba.

A continuación, entra en escena una mujer mayor que inicia un largo monólogo: "Yo, María Josefa Marañón, (…), quiero hacer examen de conciencia, confesión de boca y acto de contrición".[89] Es la criada de los Vignacourt, familia con una veta lunática —la abuela Manuela Fernanda consideraba a los gatos "malos espíritus encarnados, viejas criadas y mandaderas que volvían transformadas a fisgonear, o querindongas de su hijo el diplomático (Don Gonzalo) que los demonios de la corte infernal convirtieron en felinos y transportaron hasta el jardín de modo mágico para conocerla. Si el gato era negro la querindonga era de raza negra, si pardo: morisca, si rojizo: escandinava";[90] Don Gonzalo Carvajal Robledo y

82.- Pablo ANTOÑANA, El sumario, Iruña-Pamplona, Pamiela, 1984, p. 95.

83.- Ídem, p. 39

84.- Ídem, p. 77.

85.- Ídem, p. 47.

86.- Ídem, pp. 224-225.

87.- Ídem, p. 225.

88.- Pablo ANTOÑANA, "Tom Mix", en Patrañas y otros extravíos, cit., p. 132.

89.- Pablo ANTOÑANA, Pequeña crónica, Iruña-Pamplona, Pamiela, 1984, p. 19.

90.- Ídem, p. 55.

Manterola Sagasti, conde de Vignacourt, que tras recibir la noticia del asesinato de su hermano, esposa e hijos, en Madrid, a manos de un grupo de revolucionarios, empezó a ir a la estación a la hora de arribo del tren de la capital y "llegado el tren buscaba en los ojos con párpados de visillos del wagon-lit el rostro de Fernando, el sombrero con sedas y muselinas de Matilde, los dulces ojos perplejos de los niños. Como no los encontraba volvía maltratando al caballo con trote largo"—,[91] veta lunática que culmina en la anomalía de Gerardo María (en recuerdo y devoción a San Gerardo María de Mayela) Jesús Amadeo, obsesionado con refugiarse en los espejos, abandonado al cuidado de María Josefa: "Mi niño Gerardo María de Mayela me espera en el país del más allá, estoy segura, libre de la costra que le privaba la razón, libre de los espasmos, puro, con su lenguaje intacto, tal y como lo empleaba (inglés de Oxford decía el conde) para hablar con el conde en la intimidad. Gerardo María de Mayela vestido de Jockey, rodeado de ángeles con trompetas, sentado a la diestra de Dios Padre, ruega por mí, quiero ir pronto a donde tú estás",[92] concluye. Y desaparece.

"Y el viento volvía a sacar su tenue música del follaje de los árboles" [93] en el jardín de otra mansión señorial. Propiedad de los Arrizibita, cuyos hombres —veta violenta— son tan propensos como los de la antigua Micenas a resolver los problemas con las armas. En el interior de la casa, un hombre vestido estrafalariamente: "Las ropas aquellas le daban aspecto patético, pero que él parecía agradecer contemplándose obsesivamente en el cristal de cuerpo entero, con la mano de raíz de olivo posada en la tapa del piano como un objeto de adorno. Con la otra mano moviéndose dentro del espejo corregía los desastres del vestuario, le quitaba arrugas y plieguecillos, hilvanes, polvo viejísimo y olor a vivac y por consiguiente humo".[94] Estamos en agosto de 1936 y Manuel Arrizibita, recibida noticia de la sublevación militar contra el gobierno de la República, ha sacado de un viejo armario el traje militar de algún antepasado guerrero para encabezar la insurrección en su localidad. "La guerra era un sueño fantástico que ahora podían cumplir".[95] Pero las armas prometidas no llegan y las noticias iniciales no se confirman, tras la euforia, inquietud y desasosiego, y Arrizibita, clavado ante el espejo, "Parecía refugiarse allí, indefenso, en el cristal de azogue en un desesperado intento de huir".[96] Pero la guerra se hará, como se hizo en 1833, 1874 y 1913, porque el tiempo de los Arrizibita es un tiempo circular en el que la guerra vuelve siempre. Familia de varones violentos y alguna mujer astuta, como abuela Martina, que fue capaz ella sola, vestida con sus mejores galas, por únicas armas abanico en mano y verbo fluido en boca, de desactivar la ira de los segadores sustituidos por máquinas recién adquiridas. Entre esos segadores, capitaneando la protesta, uno al que se dirige la seño-

91.- Ídem, p. 30.

92.- Ídem, pp. 92-93.

93.- Pablo ANTOÑANA, Relato cruento, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1978, p. 143.

94.- Ídem, pp. 49-50.

95.- Ídem, p. 87.

96.- Ídem, p. 125.

ra: "Tú eres Colitas. (…) Y eres cosa nuestra, lo sabes".[97] Otro Colitas, descendiente del segador, resulta asesinado en el jardín de los Arrizibita en agosto de 1936.

Alejándose del espacio precedido por los dos cipreses para contemplar el rosetón vacío, dos mujeres mayores, hijas de un hombre que por apoyar otras insurrecciones dilapidó su hacienda, conversan en voz baja: "Nuestras vidas solo han sido eso, un reflejo. Recibimos la luz de ellos, sus pensamientos y sus mismos deseos. También nosotras llegamos a soñar con el Rey nuestro señor. Y a desear su venida. También a nosotras nos llegó el sueño, y nos encarceló en sus brazos".[98]

Perseverar, resistir

Con ellas termina la función. Se clausura el Congreso de Viana celebrado en las ruinas de San Pedro. La bibliotecaria se frota los ojos y se dirige hacia el parque, se sienta en el césped a la sombra de los cedros. Piensa en Ioar, el territorio literario y vital de Pablo Antoñana que recibe su nombre del monte más alto de la vecina Sierra de Codés. Ioar, su República Federal formada por Viana, la Berrueza, las cinco villas de Los Arcos y Sansol y el valle de Aguilar. Zona extrema de la Mittelnavarra. Territorio por el que siempre merodeó la muerte proyectando sombras inquietantes. Tristeza. Otra vieja dama que visitó a menudo a Antoñana: "La tristeza es un estado de ánimo, poco accesible a cualquiera que no tenga disposición para recibir el regalo de esa bruma o niebla que nos acoge en su envoltura. Un suntuoso ámbito. Huésped no llamado que acude a prestarnos compañía. Viene, se va, vuelve, con su amago y caricia".[99] Se sustraía a ella en su huerto de Molindiago, en Los Arcos, donde se instalaron al ser nombrada Elvira maestra de la localidad y vivieron más de veinte años. Tras la jubilación y posterior traslado a Pamplona, volverá todos los domingos a cuidar el huerto y visitar a sus "queridos y tiernos amigos los escarabajos, reluciendo negruras de azabache como joya en pecho de dama, cortapichas huidizos, ciempiés de anillos dorados, ratones ciegos, tan diminutos y ligeros como sombras, derrotadores de mi paciencia, lirón que hiciste nido, hormiguitas escaladoras en procesión por las cortezas con lustre de cerezos, pajarillos tejiendo habitáculos con sabiduría no aprendida, sin planos, compases ni cartabón de arquitecto de la Bauhaus, asustadizos en el ramaje pomposo de los manzanos".[100] Y a menudo al lugar donde nació: "Viana es mi pueblo: mi cuerpo y mi alma están en él".[101] "Estoy cada día más contento con la gente de mi edad, en mi pueblo, Viana. Creo que obedece a la ley del retorno, nos acercamos otra vez

97.- Ídem, p. 118.

98.- Pablo ANTOÑANA, El capitán Cassou y tres relatos de La tierra vieja, Iruña-Pamplona, Pamiela, 2013, p. 133.

99.- "Corazón de campo abierto", entrevista realizada por José Luis Merino (23 diciembre 1993), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 216.

100.- Pablo ANTOÑANA, "Carta a Molindiago" en Textos y pretextos, cit., p. 9.

101.- "Mi única fe es la duda", entrevista realizada por Toño Sanz para "Acción Cooperativa, nº 36 (febrero 1991), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 183.

cobijándonos en los recuerdos comunes que mantenemos vivos. Regresa el viejo afecto".[102] Por ello, cumpliendo sus deseos, en este parque levantado sobre el antiguo cementerio parroquial, se liberaron las cenizas de Pablo Antoñana el 21 de agosto de 2009. "Perseverar, resistir, soportar la adversidad en silencio",[103] epitafio esculpido en el aire que respira San Pedro.

Despedida con poesía

La bibliotecaria sale por el Portal de la Solana. Al bajar la cuesta se cruza con un ciclista sudoroso, las mejillas rojas y la parte trasera de la bicicleta cargada de bultos entre los que surge un banderín con la palabra *Polska* —¿será de Vilna?—, atraviesa la carretera y en la Plaza Mirador de la Solana contempla el extenso paisaje que se presenta ante sus ojos, carreteras, edificios de pisos, polígonos industriales, álamos, campos, pequeñas elevaciones: "Yo soy testigo del cambio profundo y asistí como testigo a la transformación o derrumbe de la sociedad tradicional. El campo al pie de las murallas de Viana hoy está cubierto de fábricas y edificios y yo lo he visto salpicado de eras de pan trillar".[104] Todo aparece cambiado, aunque en realidad, en el fondo, "Jantzia besterik ez da aldatu, emakumezkoek prakak erabili, erre, ikas dezakete, baina pertsonei buruan hozka eginez gero bere arbasoengandik jaso dutena azaltzen da".[105]

Antes de partir, breve paseo al pie de las murallas. En ellas, agazapado, entrevé de nuevo al *Tigre*: "La lucidez era total y de repente se sintió feliz. Esperaba con el fusil bajo el sobaco; estaba emplazado y lo sabía; sin embargo, no sabía por qué esperaba. Era algo extraordinario eso de la esperanza".[106] La bibliotecaria sacude la cabeza, se da cuenta de que la tiene todavía llena de los personajes de Antoñana. Que es en Viana una sombra, un sonido que susurra al oído. Comprende que:

No nace de la muerte esta sombra, este sonido,
nace del amor, del territorio que la nostalgia
enciende con su pasión violenta, de unas manos
que inventaron su calor en torno a unos seres
que allí vivieron la feliz aventura, el sueño

102.- "Pablo Antoñana: libertad sin ira", entrevista realizada por Blanca Oria para "Navarra Hoy" (2 julio 1989) y "Gaur Express" (9 julio 1989), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 175.

103.- "Mis pecados capitales", entrevista realizada por Txema García, para "Egin" (Suplemento "Igandegin", nº 181, 28 abril, 1996), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 228.

104.- "El hombre será libre cuando sepa leer y lea", cit., p. 109.

105.- "Nafarroak aspaldi galdu zuen bere nortasuna", Patxi Larrionek egindako elkarrizketa, "Argia", 1.539 zka. (1995-07-16), recogida en Pablo ANTOÑANA, Textos y pretextos, cit., p. 261. (Traducción: "Solo ha cambiado la forma de vestir, las mujeres pueden llevar pantalones, fumar, estudiar, pero si se hace un corte en la cabeza de las personas aparece lo que han recibido de los antepasados").

106.- Pablo ANTOÑANA, No estamos solos, cit., p. 46.

de un corazón acostumbrado a soportar el peso
de una miseria total, extrañamente combatida.[107]

Pablo Antoñana, habitante de la República Independiente de Ioar y del Reino de Molindiago, amó la literatura. Y fue correspondido. La vieja dama, vestida con sus mejores aliteraciones y metáforas, le dedicó un rendibú sincero cuando, siguiendo la cuerda de los escritores que admiraba, logró cruzar la frontera y penetrar en el lugar donde al mirarse en el espejo de la página vio que no estaba solo: por allí andaban Valle-Inclán y Baroja, Dostoievski y Goncharov, Faulkner y Borges, Whitman y Neruda… En el cielo de los escritores —para entrar en él es mayor mérito la calidad literaria que la cantidad de ejemplares vendidos—, brilla con luz propia la estrella de Pablo Antoñana.

BIBLIOGRAFÍA

Además de los citados:

Pablo ANTOÑANA CHASCO, "Evocación sentimental de Navarro Villoslada", en Revista *Príncipe de Viana*, anejo 17 (dedicado al "Congreso Internacional sobre Novela Histórica. Homenaje a Navarro Villoslada"), 1996.

Félix CARIÑANOS, "Viana nacida en la frontera", en revista *Conocer Navarra*, nº 30 (marzo 2013), Cordovilla (Navarra), EGN Comunicación.

Juan Cruz LABEAGA MENDIOLA, *Viana monumental y artística*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana y Ayuntamiento de Viana, 1984.

Juan Cruz LABEAGA MENDIOLA, *Viana* (Colección Panorama nº 37), Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2006.

Miguel SÁNCHEZ-OSTIZ, *Lectura de Pablo Antoñana*, Pamplona/Iruña, Pamiela, 2010.

N.B.: Epígrafe tomado de la canción "Smisurata preghiera", del cantautor genovés Fabrizio De André, contenida en el disco *Anime salve* (BMG Ricordi, 1996).

Y al fondo de todo, invisible pero imprescindible, María Moliner.

107.- Manuel ÁLVAREZ ORTEGA, Antología (1941-1971), cit., p. 168.