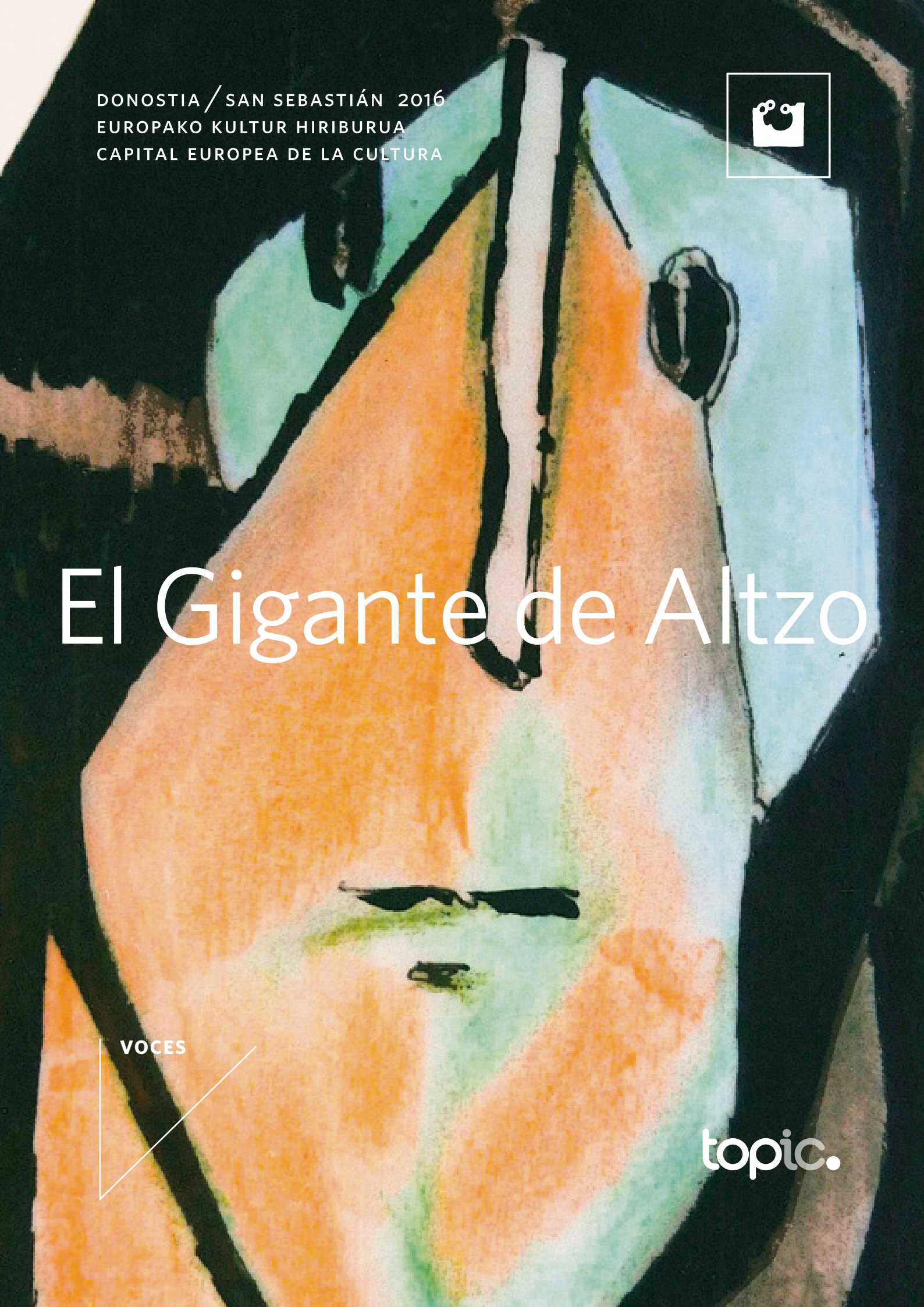
DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN 2016
EUROPAKO KULTUR HIRIBURUA
CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA



El Gigante de Altzo

VOCES

topic.

INTRODUCCIÓN

Esta ópera infantil para títeres, coro de niños, solistas y pequeña formación instrumental está basada en el canto coral y la narrativa oral vasca, con aportaciones plásticas y escénicas contemporáneas, incorporando el arte de la marioneta que históricamente ha maridado tan bien con la música, con ejemplos significativos como las óperas barrocas escritas para títeres por Joseph Haydn o Henry Pourcell, las innumerables adaptaciones para títeres de óperas como La Flauta mágica, Hansel y Gretel, etc., o los espectáculos populares tradicionales que hoy día podemos encontrar en Asía o África.

Antecedentes

El primer paso del proyecto fue la publicación de un disco compacto de la ópera, que se ofreció el 4 de Enero de 2013 en versión concierto, en el Museo San Telmo. En enero de 2014 se inició la preproducción de la obra y, en particular, la construcción de las marionetas. Su estreno está previsto el 26 de septiembre Charleville-Mézière, el festival de títeres más conocido a nivel europeo.

Autores

El libreto ha sido escrito por el escritor Koldo Izagirre, la música ha sido compuesta por David Azurza, el diseño de los títeres y la escenografía ha sido desarrollada por el artista Néstor Basterretxea y la dirección escénica es labor del profesional mexicano Emmanuel Márquez Peralta.

Puesta en escena

De esta obra se realizarán dos montajes: uno en Tolosa, en versiones de euskera y castellano que se representará en Europa, y otro en Ciudad de México, que hará temporada en el Teatro Isabela Corona y girará por países latinoamericanos. Ambas puestas en escena serán autónomas y contarán con elencos propios.

Los titiriteros y los solistas que llevan el peso de la puesta en escena serán fijos, pero el coro infantil de la localidad en la que se representa la ópera participará en el montaje, al igual que el conjunto de instrumentistas.

EL HOMBRE Y SU PAISAJE

La obra toma como punto de partida e hilo narrativo la vida y andanzas del mítico personaje guipuzcoano Migel Joakin Eleizegi Arteaga (1818 – 1861), conocido como el Gigante de Altzo.

La soledad, el respeto al diferente, su no explotación, el amor por la naturaleza, la inocencia, la nobleza, la bondad, son sentimientos que surgen de la poesía y la música con la que se ha tratado la vida de este personaje diferente, pero de una gran humanidad.

Enclavado en el corazón de Gipuzkoa, a 35 kilómetros de San Sebastián y 6 de Tolosa, Altzo es un pueblo rodeado de altas montañas y frondosos bosques, salpicado de caseríos con sus tierras de cultivo y limpios arroyos que descienden entre sus montes.

Allí, el 10 de julio de 1818 nació el gigante, en el caserío Ipintza Zarra, lo que se podría traducir como "mimbral viejo", ya que allí se cultivaban extensos mimbrales. Migel Joakin Eleizegi Arteaga fue el cuarto de nueve hermanos y poco se sabe de su infancia excepto que, con 10 años de edad, quedó huérfano de madre.

Hasta su juventud vivió una época de absoluta normalidad: trabajo en el campo, partidos de pelota y misa los domingos, algo obligado en una sociedad tan religiosa como la vasca.

La tranquilidad se rompió cuando Migel Joakin cumplió los 20 años. Entonces enfermó de un mal desconocido y comenzó a crecer desmesuradamente.

Llegó a medir 2,42 y pesar 203 kilos. Su envergadura también era descomunal, ya que alcanzaba igualmente 2,42 metros desde el extremo de una mano a la otra con los brazos en cruz y sus pies medían, ni más ni menos, que 52 cm.

Fue muy popular en su época; se le exhibió por media Europa, siendo recibido entre otros por la Reina Isabel II de España, Luis Felipe I de Francia o la Reina Victoria de Inglaterra.

No extrañará que en un mundo hecho a la medida de la gente normal, Migel Joakin se sintiese incómodo, más aún cuando él solo ansiaba una vida tranquila. Cuando se arrodillaba para confesarse el cura debía ponerse de pie con el fin de acortar distancias; al ir a vender leña a la vecina Tolosa, su busto sobresalía tanto del carro que todos se quedaban mirando su imponente figura.

Quienes le conocieron resaltaban su carácter afable y bonachón, pero también la tristeza que emanaba de él, y sobre todo, su soledad. En algunos de sus escritos llegó a autocalificarse como "engendro de la naturaleza".

Físicamente era un hombre barbilampiño, delgado y proporcionado, cuando lo habitual en personas tan altas es presentar extremidades desproporcionadas e incluso deformidades. Era muy trabajador y decían que tenía mucha maña para arreglar aperos de labranza, construir cestos y levantar muros separadores de lindes.

Después de su muerte su recuerdo ha perdurado en el País Vasco, donde su pueblo natal aparece siempre asociado a la figura del "Gigante". Murió el 20 de noviembre de 1861 a los 43 años; fue enterrado en el cementerio de Atzo, pero el esqueleto del Gigante fue robado y se cree que se encuentra en algún museo de Inglaterra.

Ostenta el récord de altura de España, seguido de Agustín Luengo Capilla (1826-1854), nacido en Puebla de Alcocer (Extremadura) también aquejado de gigantismo, que llego a medir 2,35 m.

SINOPSIS

Por Koldo Izagirre, autor del texto
http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/izagirre

En uno de los más pequeños municipios de la pequeña Gipuzkoa, en Altzo, ha surgido un gigante: Migel Joakin, un chico normal que, a consecuencia de una extraña enfermedad, ha crecido hasta convertirse en gigante, el Gigante de Altzo.

Atraído por la noticia, se presenta en Altzo el pirata HuyFu, ofreciendo un contrato a los padres del mocetón. "Quiere llevarlo por el mundo como atracción pública, será un buen negocio para todos..."

Así es como será presentado por toda Europa para asombro de las gentes y de sí mismo. Primero San Sebastián y Bilbao. Después Madrid, ante la reina María Cristina, de la que quedará perdidamente enamorado; más tarde a París, ante el Rey Louis Philippe.

Un accidentado viaje en barco, perseguido por otros dos piratas más malvados aún que Huyfú, termina por llevarles hasta Londres donde han viajado para conocer a otro gigante, éste de Liverpool, contra el que se ve obligado a pelear según las reglas del nuevo deporte que acaba de surgir: el boxeo. Nuestro Migel Joakin vence al gigante de Liverpool y éste se enamora del de Altzo. Se descubre que en realidad es una mujer. El empresario HuyFú se frota las manos imaginando que la descendencia de ambos no hará sino ampliar las posibilidades de su negocio.

Migel Joakin no quiere saber nada de todo ello, enamorado como está todavía de su María Cristina. Deciden volver a Altzo. De nuevo son atacados por los dos malvados piratas que les persiguen una vez más, pero consiguen salir airosos del conflicto.

De vuelta en casa la gente del pueblo quiere que les cuente lo que ha visto y conocido por el mundo. Migel Joakin muy triste, desengañado y siempre enamorado..., muere al poco tiempo pero su figura, y sobre todo su humanidad, se mantendrán vivas en el corazón de todos sus paisanos, y especialmente en el de aquellos que mejor le comprenden y más le quieren: los niños.

LA DIRECCIÓN DE ESCENA

Por Emmanuel Marquez Peralta
www.figurat.net

A lo largo de mi experiencia como director escénico especializado en títeres he comprobado que la ópera es un espacio ideal para el desarrollo de esta disciplina.

La música, y sobre todo la música cantada con marionetas, logra una conexión directa con la ternura y la imaginación del espectador. Colores y formas en movimiento facilitan a los pequeños espectadores puentes para comprender y disfrutar de la experiencia operística.

"Desde hace quince años en que llegué por primera vez a Titirijai me interesó particularmente la cultura vasca. Eso me permitió conocer a artistas vascos y tuve la oportunidad de dirigir por primera vez en Euskal Herria.

Esta experiencia marcó un cambio en mi carrera profesional y reafirmó mi pasión por el teatro de títeres; y yo, que había comenzado mi carrera de dirección en la ópera, encontré una herramienta que me abrió infinitas posibilidades de un lenguaje poco explorado.

Creé una compañía para experimentar y desarrollar este diálogo entre la música y la plástica, pero nunca pude hacerlo con una ópera para títeres.

Cuando conocí "Altzoko Haundia" encontré en Migel Joakin un personaje diferente a los demás, exhibido como monstruo pero tierno, sencillo, sin ambición, amante de su entorno y profundamente vasco. Una obra en la que a través de este personaje se trata de la diferencia, la discriminación, el miedo a lo desconocido, el respeto a la naturaleza, el amor a los animales, etc.

Al escuchar la música moderna, sencilla y apoyada en un coro infantil y en euskera, sentí que era fundamental que fuera representada con la plástica, las formas y la fuerza de la escultura vasca moderna de Oteiza, Chillida, Mendiburu, Amable, Sistiaga, Ruiz Balerdi, Zumeta y Basterretxea, entre otros.

Y ahí es donde se produjo la magia: Néstor Basterretxea aceptó darle forma al Gigante".

LOS DISEÑOS

Por Nestor Basterretxea (Bermeo, 1924-2014)

Escultor y pintor vasco. En 1936 se exilió junto con su familia a Francia. Con el estallido de la II Guerra Mundial, tras un largo viaje, la familia Basterretxea llegó a Buenos Aires, donde se instaló como otros muchos refugiados españoles. En 1952, con 28 años, regresó a España en viaje de bodas y ganó el concurso para la realización de las pinturas murales de la cripta de la basílica de Arantzazu, en Oñate. Eran más de 500 metros cuadrados de obra repartidos en 18 murales. Allí entró en contacto con el escultor Jorge Oteiza. Tras un año de trabajo, cuando ya había elaborado once murales, los franciscanos de la basílica borraron en una noche su obra, por considerarla inadecuada.

A finales de la década de los cincuenta formó parte de los grupos de vanguardia más importantes del campo creativo español: el Equipo 57 y el grupo Gaur, con Oteiza, Chillida, Mendiburu, Ruiz Balerdi, Amable Arias o Sistiaga, entre otros. A partir de 1963, y durante diez años, desarrolló su trabajo en el campo del diseño industrial, sobre todo en la decoración de hoteles y diseño de muebles. También practicó la fotografía experimental e hizo una exposición en Bilbao en 1969.

En los años setenta se produjo en él una concienciación del problema vasco y empezó a expresar la idea vasca con el uso de viejas vigas de madera de roble para sus esculturas. En 1982 una escultura suya, que representaba un árbol de siete ramas, resultó ganadora en el concurso de ideas convocado por el Parlamento vasco para presidir el hemiciclo. En septiembre de 1987 realizó su primera exposición individual en Madrid, en el Museo Español de Arte Contemporáneo. La antología, que constaba de 140 piezas, entre esculturas, pinturas, dibujos y collages, recogía distintas épocas de su actividad.

El 21 de diciembre de 1988 se inauguró su obra Paloma por la Paz, de siete metros de alta por nueve de ancha, que se instaló en el paseo de Zurriola de San Sebastián, cerca del estadio de Anoeta. Otra obra suya, Monumento al pastor vasco, se encuentra instalada en la localidad de Reno, en el estado norteamericano de Atlanta desde agosto de 1989. Para realizar este monumento, primera escultura sobre Euskadi en Estados Unidos, fue seleccionado entre treinta artistas internacionales.

Otra escultura suya fue inaugurada en noviembre de 1997 en Buenos Aires por el lehendakari José Antonio Ardanza, como contribución de los vascos de Argentina a la capital.

Algunas de sus esculturas se entregan en algunos premios, como son los casos del Apolo de oro a la Lírica (premio que se concede desde 1990 en Bilbao) o el Premio a la Promoción Turística del Gobierno vasco o el Gran Premio Europeo de Canto Coral. Además de la escultura y la pintura, también ha realizado cine, al que considera como "un mural de tres kilómetros". Así nacieron los cortometrajes Operación H (1963), Pelotari (1964) y Alquézar, retablo de pasión (1965), estos dos últimos dirigidos junto con Fernando Larruquert, al igual que el largometraje Ama Lur - Tierra Madre (1966), una hermosa visión del paisaje y los hombres vascos. También es autor de varios documentales y de una serie sobre las culturas prehispánicas.

El septiembre de 2013 fue distinguido con la Medalla de Oro de Gipuzkoa. Fallece en Julio del 2014.

LA CONSTRUCCIÓN DE LAS MARIONETAS

Por el Taller Menina
www.marionetasmenina.es

Desde 1983 Idoia Seijo y Jonan Basterretxea trabajan en su taller de Hondarribia dedicando su destreza artesanal a la creación de un sinnúmero de personajes teatrales únicos e irrepetibles. Nadie mejor que ellos puede entender y dar vida en forma de marionetas a los personajes diseñados por Nestor Bastarretxea.

LOS TITIRITEROS DEL MONTAJE VASCO - LA ENANANARANJA

http://laressistens.blogspot.com.es

La Enana Naranja, compañía de títeres especializada en el estudio y puesta en escena de tradiciones titiriteras, comienza su andadura en el año 2002 como compañía profesional. A lo largo de estos años ha puesto en escena una trilogía de obras de títeres: Lolo encargo 215 (2003), Inmundo doblador de barrotes (2008) y Ma corazón de locomotora (2010), al igual que laboratorios temporales y permanentes para la investigación de técnicas de construcción, manipulación y puesta en escena de títeres, La compañía se caracteriza por la búsqueda de nuevas maneras de llevar al títere a escena, de reinventar este arte y de situarlo en el tiempo actual.

En el curso 2008 Bizkaia Antzerki Ikastegia (B.A.I) propuso a dos miembros de la compañía, Sandra Fernández e Iker Garcia entrar en su plantilla, como profesores y coordinadores del Laboratorio de Títeres de la escuela, impartiendo clases de creación y manipulación de títeres a primer y segundo grado: una oportunidad única. Por primera vez los títeres como asignatura en un centro de enseñanza. El Laboratorio ha sido todo un éxito, el teatro de títeres se ha incluido como asignatura en este centro de enseñanza. En el año 2012 se llevó a escena Hamlet en versión títeres, estrenada en el Teatro Barakaldo con alumnado del centro.

Nuestro compromiso es potenciar el Teatro de Títeres desde la tierra en la que vivimos, creando un sello propio de creación contemporánea.

Con la intención de renovar el arte del títere, en busca del impacto, que refleje las inquietudes culturales y sociales de nuestro pueblo, que participe en su renovación cultural, que asegure la existencia de un teatro de títeres fruto de toda una vida dedicada a su arte.

Seguimos buscando vías de conexión entre nuestro teatro y el público, entendemos el hecho teatral como una comunión entre intérprete y espectador, partimos de que tenemos cosas que contar, y capacidad humana y artística para hacerlo. “La paradoja del títere consiste en su capacidad de expresar más que el comediante porque dispone de menos medios, en descubrirnos más ampliamente la vida porque no la posee, en elevarnos el ensueño porque es de madera, y en obligarnos a darle una respuesta porque es mudo” André Charles Gervais

SOBRE LA PUESTA EN ESCENA DE ALTZOKO HAUNDIA

Néstor es indudablemente un gran artista. Ha experimentado en todos los campos de las artes, pero sin embargo, y a pesar de que siempre le gustaron, nunca ha hecho un títere. Su idea del títere se remitía al títere de guante, guiñol, cachiporra, etc.

Para este, su primer encuentro con el teatro de títeres, plantea el reto de, sin dejar de lado su estilo abstracto, sus formas sugerentes, crear un código que apoye la música y que permita a los niños-as descifrar el universo del Gigante.

Néstor propone que el único personaje con forma antropomórfica sea el gigante, como una metáfora de que el monstruo es el verdadero humano de la historia. Todos los demás personajes sugerirán, en sus propias formas, su carácter dentro de la historia.

Como estamos hablando de Gigantes y pequeños, en la puesta en escena se ha trabajado con la idea de jugar con los tamaños y las proporciones. Iremos de pequeño a grande. Desde la primera escena, que será un pequeño caserío perdido en el paisaje, hasta la escena final protagonizada por un títere de 2,42 metros, que era lo que medía Migel Joakin. A partir de los diseños de Néstor se realizarán maquetas y prototipos con los que titiriteros y constructores explorarán las posibilidades de movimiento escénico de las figuras y las diferentes técnicas para cada una de ellas. Una vez probados todos los mecanismos, los materiales y las técnicas, se mandarán a hacer los títeres definitivos.

Es necesario un escenario de 9 metros de ancho por 7 metros de fondo por 7 metros de alto. El espacio escénico estará dividido por un tipo de ciclorama, que jugará un papel importante en la escenografía.

Sobré él se producirán proyecciones, texturas, sombras de los músicos o de figuras.

Detrás de él, en diferentes alturas, se encontrará la formación musical compuesta por el coro infantil, orfeoi Txiki, 30 coralistas, 5 instrumentistas, 3 solistas y el director.

Delante del ciclorama y hasta el proscenio se desarrollará la acción de los titiriteros y los títeres.

Con esta disposición escénica se sitúa a los músicos de forma diferente a la ópera tradicional, (en el romanticismo en el foso, en la edad media en los balcones o en las iglesias, en el coro) apostando porque estén presentes, puedan verse pero sin distraer o dificultar la acción de los títeres que ocuparán todo el espacio escénico.

El dispositivo escenográfico está constituido básicamente por 4 fermas, o practicables con ruedas, cada uno con doble cara, dos mesas/teatrinos y dos gasas. Elementos un tanto abstractos y sugerentes que, en algunos casos, se integrarán como vestuario o ambiente de determinados personajes y contrastarán con lo colorido de los muñecos. Además de los practicables, habrá sillas, atriles que requieren el director, la orquesta y los cantantes, integrados a la escenografía, para la versión de concierto.

En la primera escena con dos de los practicables se forma la silueta de las montañas. Vemos a lo lejos que el caserío se transparenta y entre sombras vemos a la familia y al niño.

Es importante que se vea que todo pasa en el interior de una pequeña casita en medio del paisaje oscuro. Estos serán los

muñecos más pequeños de la obra. Quizás marionetas de sombra o de guante. En la gasa se proyecta la silueta del coro. Al otro día se ve el paisaje completo y por las ventanas asoma Joakin. Los demás niños son marionetas de guante, y con el paso del tiempo, aparece Joakin más grande.

Con la ayuda de la gasa se oscurece todo el escenario y aparece el Pirata que baila, canta. En otro plano vemos la silueta del cantante o el coro.

En la escena 7 del contrato, con dos de los practicables y una de las mesas se sugiere el interior de una cocina, aquí el tamaño de los personajes cambia, son más grandes y se tratará de títeres de varilla y manipulación directa: padre, hermano, madre, pirata, Joakin, (el más alto) el Chipirón y la serpiente.

En la escena 8 vemos la silueta de las montañas con la casa de Joakin y en otro plano lo vemos a él, más grande, junto a la silueta de un árbol. Entra el caballito de madera, se monta y vemos como el caserío se va alejando. En la gasa percibimos las sombras de los cantantes, quedan solos en escena.
Entran a preparar la escena 10, dos practicables que representan las calles de San Sebastián, y de las ventanas se asoman y cantan pequeños títeres que interactúan con el empresario y Joakin (mismo tamaño que en la escena del contrato) A la vista del público estos elementos se transforman y completan la figura y la corte de la Reina de España, desaparece. En un elemento similar entra la corte del Rey de Francia, el elemento puede ser su capa o su alfombra, y su cuello se vuelve desproporcionadamente largo donde lo requiera la acción.

Para la escena 14, el barco en el mar, todo el escenario se cubre con la gasa y una tela que simula el mar y que a su vez cubre a los titiriteros que animan el barco y la tormenta, aparecen también el caballito y el chipirón. Esta escena está apoyada con globos que dan la textura requerida.

Al retirarse estos lienzos aparece Londres, la escena 15 representa una especie de circo donde hay pequeños muñecos que se mueven y gritan (en otro de los elementos y en el centro está la mesa) mientras se desarrolla la pelea entre los dos gigantes, que son muñecos de manipulación directa (70 cm) que se quedan, mientras con los elementos colocados de otra manera, se crea el espacio para la siguiente escena y en la gasa del fondo vemos la silueta de la Reina y de la madre del Gigante, y posteriormente en otro plano, a los piratas Alpargata y PocaPlata.

En la escena 17 se utilizan los mismos elementos que en la escena anterior del mar y, al desaparecer, vemos otra vez el caserío que va entrando y transformando el espacio para concluir con la bienvenida de Joakin a Altzo: están sus padres y hermano y varios niños-as.

Para la escena 21, en el cementerio se utiliza una de las gasas creando otro plano donde vemos a los piratas conspirar, éstos son en teatro de sombras. Al volver a entrar la luz en la escena están los practicables a los lados y, manipulado por los 4 titiriteros, el Gigante de tamaño natural (2.40 m); se levanta la gasa del fondo y vemos a los niños-as del coro que se acercan a cantar con el Gigante las últimas notas de la ópera. Vemos a los piratas conspirar (en teatro de sombras) Al volver a entrar la luz en la escena están los practicables a los lados y, manipulado por los 4 titiriteros, el Gigante de tamaño natural (2.40 m); se levanta la gasa del fondo y vemos a los niños-as del coro que se acercan a cantar con el Gigante las últimas notas de la ópera.

LA ILUMINACIÓN

Por Xabier Lozano
http://www.xabierlozano.com

Mi relación profesional con el mundo de la iluminación comienza en mayo de 1988, fecha en la que Euskal Telebista me contrata como ayudante de iluminación. Al año siguiente paso a realizar tareas de luminotécnico y 3 años más tarde, en 1992, me hacen mi primer contrato como iluminador de TV, permaneciendo en plantilla hasta el año 1996.

Fueron años de aprendizaje continuo iluminando programas de televisión de muy diversa índole, desde informativos hasta dramáticos, pasando por programas concurso, magazines, etc.

En el campo del diseño de iluminación para teatro mis primeros pasos los doy tímidamente en 1991. El salto a dar entre la iluminación de televisión de aquellos años y la iluminación para teatro era brutal y, por lo tanto, divertido y estimulante, con lo que no me podía negar... Es a partir de 1999, con "El pianista del Océano" (Premio de las Artes Escénicas de la Generalitat de Valencia a la Mejor Iluminación) cuando me sitúo en la profesión teatral, colaborando asiduamente desde entonces con varias compañías de teatro mayormente del País Vasco, pero con incursiones también en compañías de Cataluña, Valencia y Madrid.

En el momento presente inicio mi inmersión en el proyecto Altzoko Haundia. La unión de una historia entrañable junto con los títeres, la música y el canto en directo me augura una feliz y divertida travesía a lo largo del proceso de creación y un resultado mágico que sea capaz de atrapar al público infantil y, por supuesto, al adulto (¡cosa mucho más sencilla!) Arrieros somos y en el camino nos encontraremos, mientras tanto ¡que la luz os acompañe!

SOBRE LA MÚSICA DE ALTZOKO HAUNDIA. TXIKIEN OPERA.

Por David Azurza
www.oihuhau.com/autores/david_azurza.htm

He escrito bastantes piezas para ser interpretadas por niños-as y esta ópera, Altzoko Haundia, como otras muchas obras que he compuesto para niños-as cumple una serie de condiciones que yo mismo me exijo con el objetivo de obtener un resultado que a mí, como compositor, me satisfaga; como director coral, me resulte interesante para trabajar con mi propio coro y que al oyente, especialmente al público infantil (el más exigente, el más interesante y al que no se puede engañar), le resulte atractiva.

Creo que toda obra tiene que suponer un aliciente para el que la interpreta, y por supuesto también para el que la escucha. Tiene que proponer dificultades, retos, juegos musicales superables pero que requieran un trabajo, una dedicación especial y que, en definitiva, supongan una experiencia para poder crecer como intérpretes e igualmente para poder crecer como oyentes. Si a los intérpretes se lo damos todo trillado y masticado, la experiencia resulta superficial, rápida y, a fin de cuentas, aburrida. Lo mismo para el oyente: si la obra no despierta su curiosidad, no le atrae, no le sorprende con nuevos sonidos, colores, sensaciones y sentimientos, la obra no le engancha. Si al oyente le damos más de lo mismo, de lo que ya conoce, tampoco le sorprende, ni le interesa, ni evoluciona como oyente (y puedo asegurar que a mí, como compositor, también me ha supuesto un reto, una experiencia musical única, y un paso en mi evolución como compositor)

Pero es que Altzoko Haundia es en realidad una ópera, una narración teatral conformada por pequeñas secciones, vocales, corales e instrumentales y estructurada en relación a un texto. Es decir muchas piezas dentro de una sola, como las muñecas rusas que se guardan una dentro de otra cada vez más grande y que te sorprenden conforme las vas sacando. Por esto creo que los diferentes números musicales tienen que ir atrapándote como oyente, proporcionándote diferentes sabores, texturas y emociones. Este es el reto y el objetivo: que la obra, musicalmente, se sostenga y te lleve a su interior. Y que cuando se ponga en escena Altzoko Haundia estos colores, estos sabores, estas sugerencias musicales se transformen en sugerencias escénicas, físicas, reales, de manera que las marionetas de papel, tela y cartón dejen de serlo para transformarse en seres vivos que vuelvan de nuevo a nuestro interior con la escena, la música, la luz, para convertirse en una experiencia vivida, única e irrepetible, que quedará guardada dentro de nosotros, y en la que la música tendrá una parte importante, sí, pero no la única.

Espero y deseo que mis exigencias como escritor musical resulten atractivas, interesantes y sugerentes para los oyentes, para los intérpretes y para todos los que hayan de trabajar la escena de esta maravillosa historia tejida por un artista de la palabra, Koldo Izagirre, que ha sabido, con sus armas, conquistar y sugerir mil y un sensaciones en mi corazón musical.

ESTRUCTURA NARRATIVA

La historia se desarrolla en círculo: un niño que se hace gigante (juego plástico), un niño grande por los escenarios del mundo (humanización del personaje), el gigante famoso que vuelve a casa para hacerse niño (retorno al anonimato).

EL CONTEXTO

El Gigante actúa y canta en los escenarios, como una estrella de hoy día. Muchos aplausos, poco cariño. Es una máquina de dar dinero, una atracción circense. No tiene amigos.

Su empresario, en cambio, vive su sueño de grandeza, presentándolo como un salvaje apresado por él tras una lucha de cuatro días y cuatro noches...

LA GRAN PELEA

Migel Joakín tiene más de una pelea: contra sí mismo, contra su empresario...

Pero la más dura es la que le espera en Londres, y la que ha sido anunciada como la pelea más grande del siglo XIX. Su rival, aunque Migel Joakín no lo sabe, es una mujer, Mery Christine, tan gigante como él. No tan fuerte, pero con una gran experiencia en el boxeo, la nueva lucha que hace furor en Inglaterra. Mery Christine cae... enamorada. Le propone matrimonio, pero Migel Joakín no acepta.

"¿Para traer agua? ¿Agua en cesto?"

"Sí"

"¡Agua en cesto, se pierde en el camino!"

"No se pierde, apaga la sed del camino..."

"¿La sed del camino? ¡Qué cosas dices!"

Y Mery Christine se ríe, se ríe de Migel Joakin... No comprende la bondad de nuestro gigante.

Francamente, el Gigante de Altzo no puede casarse con la Gigante de Liverpool, para desesperación del pirata HuyFu, su empresario. Lo tenía todo planificado... para tener nuevos gigantes, una familia de gigantes... ¡qué contratos firmaría para los circos de Berlín y Moscú!

Ese es el momento álgido de las andanzas, cuando nuestro héroe se opone a los intereses de su empresario: ¡Me voy a Altzo!". A la infancia perdida.

CONTRASTES

Hay un evidente contraste entre el Gigante y los demás personajes en cuanto a tamaño. Esto da pie a diversos juegos y detalles teatrales, como tener que sentarse para hablar cara a cara, el dolor de cervicales que produce el mirarle si está de pie...

Este contraste visual, por otra parte, vehicula otras diferencias más importantes:

HABLA

Migel Joakín habla suave y dulcemente, y no solo por el tono de su voz: ama la naturaleza y los animales, ése es su mundo, pues él mismo es un fenómeno de la naturaleza, y su bondad se plasma en una lírica afectiva.

"No hace falta matar el ave para obtener una pluma"

"El árbol sufre cuando se le clava el hacha"

"El viento se ha cansado"...

Es un gigante atento a las pequeñas cosas.

ESPACIO

El espacio del gigante es un mundo elevado:

Cuando levanta la mano para coger una pluma o unos mimbres fuera del escenario, crea una metáfora: hay un mundo donde la bondad (el amor) es posible (en las nubes, en el fondo del mar).

El espacio de los demás personajes es un mundo bajo:

Buscan el beneficio a través del Gigante, en una vida sin sentimientos. El pirata HuyFu es la personificación de todos ellos.

Mediante estos contrastes, la figura del gigante adquiere un nivel simbólico.

MÚSICA

La pieza en su totalidad está apoyada en música original.

Siendo la obra una ópera bufa jocosa y sentimental tendrá sus momentos cantados, con solistas (personajes principales) y coro. La parte coral será interpretada por el coro infantil, Orfeoi Txiki. Toda la música está compuesta por David Azurza.

Como queda expuesto, el material dramático se organiza en torno al Gigante, en el contraste con él, y la tensión dramática se crea a través de las aventuras de un viaje-persecución. En estas andanzas, la bondad se impone a la maldad, no por la fuerza del Gigante, sino por su espíritu poético: es un hombrachón simple y sin dobleces, pero sabe juzgar al mundo con agudeza. ¿No será que tiene más picardía que todos los malvados?

LOS PERSONAJES PRINCIPALES

EL GIGANTE

Es enorme, pero no es un monstruo.

En el fondo, es un simple joven que ha crecido demasiado. De hecho, preferiría ser un niño: pasó años encamado y cuando creció ya no encontró amigos. El Gigante querría recuperar la infancia perdida. Vive en una profunda melancolía, ése es su mal incurable.

Es tan grande que a veces levanta la mano y la saca fuera del escenario, no la vemos. Eso le sirve para hacerse con diversos elementos, plumas, mimbres... Como si su maleta estuviese en las nubes.

Es cestero, y eso es lo que más le gusta hacer, cestos de mimbre. Tiene una gran fuerza, pero apenas la usa. No cae en las provocaciones, como si tuviese miedo de su propia fuerza.

No habla mucho. Es parco en palabras, pero profundo: sus años de aislamiento le han servido para meditar.

EL PIRATA HUYFÚ

Hace contraste con el Gigante, y no solo en el tamaño. Es hablador, mentiroso impenitente, listo y cobarde al mismo tiempo.

Convirtiéndose en empresario es quien llevará al Gigante por el mundo. El es quien lo presenta al público, quitándole protagonismo al protagonista.

Al fin y al cabo, resulta un personaje simpático: es un pobre engreído, quizá hasta fue pirata de mala pata en su juventud.

LOS PIRATAS POCAPLATA Y ALPARGATA

Enemigos acérrimos de HuyFú, auténticos malvados. Pretenden robarle el gigante.

No tienen mucha presencia, apenas hablan, pero siempre aparecen en alguna esquina, tras un árbol, en una ventana... espiando las andanzas de HuyFu y el Gigante por todas partes. Son el punto de intriga, la tensión dramática que se desarrolla tras las hazañas del fenómeno y su empresario.

MARIA CRISTINA

Reina de España, es la primera mujer "diferente" que conocerá el Gigante.

Nunca sospechó que una mujer pudiese decirle esas cosas... María Cristina no hace sino profundizar la melancolía del hombrachón, que se plasma en sus cada vez más frecuentes suspiros: "Carabina! Maria Cristina!".

El gigante ha dado un salto a su medida: de la infancia perdida al amor imposible. ¡Pobre Migel Joakin!

Productores:

DSS2016.EU

Colaboradores:

EL GIGANTE DE ALTZO
Un proyecto de Donostia / San Sebastián 2016 Capital Europea de la Cultura, TOPIC,
Orfeoi Txiki, La Enana naranja y Figurat S.C. de México.