



ANTZERKIA
THEATRE

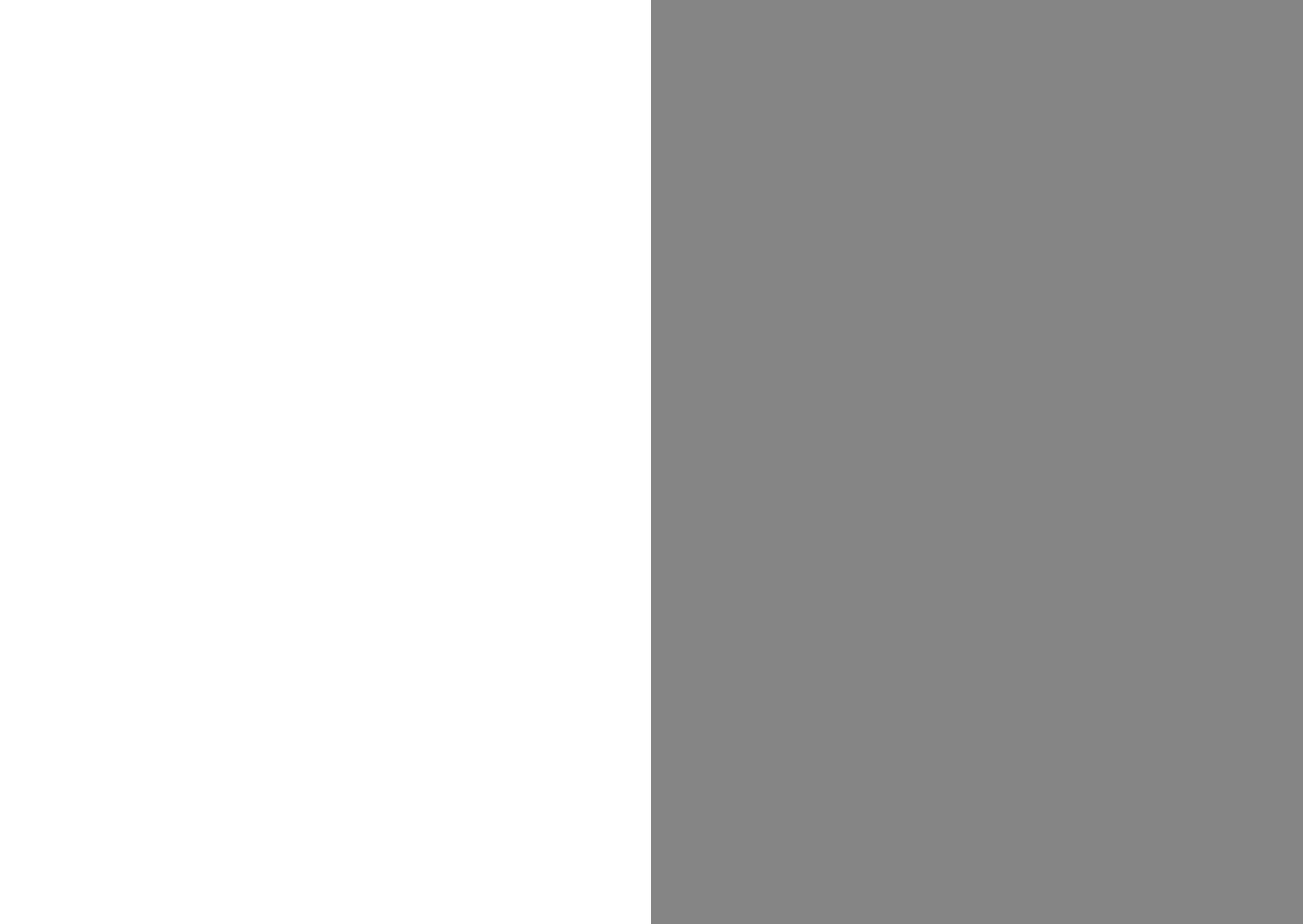
12

Aizpea Goenaga – Pedro Barea

BASQUE.



**ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA**



ANTZERKIA
THEATRE

Aizpea Goenaga – Pedro Barea

01
Euskara
The Basque Language

02
Literatura
Literature

03
Musika klasikoa
Classical Music

04
Euskal kantagintza: pop, rock, folk
Basque Songwriting: Pop, Rock, Folk

05
Artea
Art

06
Zinema
Cinema

07
Arkitektura eta diseinua
Architecture and Design

08
Euskal dantza
Basque Dance

09
Bertsolaritza
Bertsolaritza

10
Tradizioak
Traditions

11
Sukaldaritza
Cuisine

12
Antzerkia
Theatre

Etxepare Euskal Institutuak sortutako bilduma honek hamabi kultura-adierazpide bildu ditu. Guztiak kate bakarraren katebegiak dira, hizkuntza berak, lurralde komunak eta denbora-mugarri berberak zeharkatzen dituztelako. Kulturaren eskutik, euskararen lurraldean tradizioa eta abangoardia nola uztartu diren jasoko duzu. Kulturaren leihotik, bertakoaren eta kanpokoaren topalekua erakutsiko dizugu. Kulturaren taupadatik, nondik gatozen, non gauden eta nora goazen jakiteko aukera izango duzu. Liburu sorta hau abiapuntu bat da, zugan jakin-mina eragin eta euskal kultura sakonago ezagutzeko gogoia piztea du helburu.

This collection created by the Etxepare Basque Institute brings together twelve cultural disciplines, all of them intertwined as they share language, land and history. Hand in hand with our culture, we invite you to witness the fusion of tradition and innovation, the melding of local and foreign. In short, we invite you to learn where we come from, where we are now and where we're heading. This set of books is a launchpad intended to spark your curiosity.

ANTZERKIA THEATRE

Aizpea Goenaga – Pedro Barea

08	Sarrera	Introduction
14	Euskal antzerkiaren historia laburra	A Brief History of Basque Theatre
72	Euskal antzerkiaren gaiak: memoria	Themes in Basque Theatre: Memory
90	Bultzada femeninoa euskal antzerkian	The Female Impetus in Basque Theatre
94	Euskal artisten diaspora	The Basque Artistic Diaspora
98	Euskal antzerkiaren azpiegiturak	The Infrastructures of Basque Theatre
110	Euskaraz sortutako dramaturgia	Dramaturgy Created in Basque
114	Euskal antzerkiaren etorkizuna	The Future of Basque Theatre
116	Amaiera-oharrak	Endnotes
118	Bibliografia	Bibliography



Nola lortu du Mendebaleko Europako berezko hizkuntzen artean indoeuroparra ez den bakarrak bere lekua hartzea XXI. mendean? Zertan datza euskal kultura gaur egun eta zertan bereizten da besteengandik? Zer presentzia merezi du nazioartean?

Liburu hauen bidez, Etxepare Euskal Institutuak erantzun batzuk proposatu nahi ditu, beste kultura eta identitate batzuei eskua luzatzeko asmoz. Elkar ezagutzea baita elkar estimatzeko eta ulertzeko modu bakarra. Ongi etorri.

How has the only indigenous language of Western Europe that is not of Indo-European origin achieved its own place in the 21st century? What is Basque culture and what sets it apart from others? What international presence does it deserve?

Through the books that make up this collection, the Etxepare Basque Institute would like to offer a series of responses to reach out to other cultures and identities. The better we know each other, the more we appreciate each other. Ongi etorri.

Euskal antzerkiaren historia soziala

Aizpea Goenaga

The Social History of Basque Theatre

Aizpea Goenaga

Sarrera

Euskal sorkuntzaren inguruko begirada zabala eta lokala: erraldoiarena eta txindurriarena

Gure kultura oso aberatsa da, baita bere adierazpen artistikoa ere. Arte plastikoan, dantzan, literaturan, zinean edota musikan sorkuntza bizi-bizirik dago, zer esanik ez antzerkian. Izen handiko euskal artistak ditugu, gure kulturari eta herriari ospea eman diotenak; antzerki-eremuan ere bai, non aktoreek, zuzendariak, ekoizleak eta idazleak ikusleen txaloak jaso dituzten taula gainean erakutsitako ekoizpenetan. Azken urteetan, mugimendu garaikideek proposamen eta ikuspuntu berriak landu dituzte eszenan, eta ezinbesteko eragina izan dute oro har gure sorkuntzan. Aldi berean, antzerkiaren eta eszena-adierazpenen inguruko hainbat tradizio herrikoiek bizirik iraun dute. Batzuetan, gaur egungo antzerkia eta antzerki tradizionala, elkar topo egin gabe, nor bere bidetik aritu dira eta, beste askotan, berrikuntzak tradizioetatik edan du, are gehiago, tradizioa berrikuntzaren inspirazioa izan da.

Arte plastikoak, dantza bezala, hitzik gabeko diziplinak dira. Musikak, hitzik gabe edo hitzari lotuta joanda ere, badu bere euskarri unibertsala. Literatura itzulpengintzan oinarritzen da eta, zubi horri esker, mundura zabaltzeko arazorik ez du. Zinean, bikoizketa edo azpitoluak tarteko, beste hainbeste gertatzen da. Aitzitik, antzerkian, adierazpen fisikoak garrantzi handia izanda ere, hizkuntza bidezko komunikazioa berehalakoa eta beharrezkoa da, hitzik gabeko antzerkia ez bada betiere. Euskal Herrian, testua eta hitza oinarri dituen antzerkiaren garapenak errealitate berezi bat sortu du. Hain zuzen, gurea bezain geografia mugatuan hitz egiten diren bi edo hiru hizkuntzetan antzeppenak egitea. Lerro hauetan, batik bat, euskaraz egindako antzerkiari eta haren berezitasunei erreparatuko diegu, aintzat hartuta betiere Euskal Autonomia Erkidegoan, Iparraldean eta Nafarroan euskarazko antzerkiak egoera ezberdinak bizi dituela.

Ezinezkoa zaigu euskal antzerkiaren ibilbide osoa orri hauetan laburtzea. Talde askok, muntaia azpimarragarriak, egile gogoangarriak eta memento esanguratsuek eraiki dute gure oholtza gaineko historia. Horregatik, ezertan hasi aurretik, esan behar dugu zoritxarrez ezingo ditugula talde guztiak, antzezlan guztiak, sortzaile guztiak eta euskal antzerkigintzaren xehetasun guztiak jaso, baina egingo dugun hurbilketa honek gure sorkuntzaren oinarrietako bat den antzerkiari zor zaion lekua eskuratzen laguntzeko bultzada bat izatea espero dugu.

Euskal Autonomia Erkidegoan antzezlan gehienak euskaraz eta gaztelaniaz egiten dira, eta konpainiek antzezlan beraren bertsio bikoitzak prestatzen dituzte, hau da, muntaia bera bi hizkuntzetan egiten dute. Nafarroan gutxiago lantzen dira bertsio elebidunak. Iparraldean euskara hutsean egindako antzerkia nahiko hedatuta dago talde amateurretan; talde profesionaletako asko, berriz, euskaraz eta frantsesez aritzen dira.

Euskal antzerkiak hizkuntzaren gaia oso funtsezkoa du, bai garapean, bai ekoizpenean, bai eta zabalkundearen ere. Haurrei zuzendutako

Introduction

A Broad Local Look at Basque Creation: of Giants and Ants

Our culture is very rich, as is its artistic expression. Creativity is very much alive in the plastic arts, dance, literature, film and music, not to mention in theatre. There are prestigious Basque artists who have made our culture and land much renowned; likewise in the theatrical field, in which the staged productions of actors, directors, producers and writers have received audiences' applause. In recent years, contemporary movements have brought new proposals and perspectives to the stage, and in general they have had a vital impact on our creation. At the same time, several popular traditions of theatrical expression have survived. Sometimes, contemporary and traditional theatre, without coming into contact, have gone in their own direction, whilst on other occasions innovation has drawn from traditions, and what is more, tradition has been an inspiration for innovation.

The plastic arts, like dance, are a wordless discipline. Music, whether with or without words, has a universal base. Literature is based on translation and, thanks to that bridge, has no problem in reaching the world. It is a similar case in film, via dubbing and subtitles. In contrast, in theatre, in spite of the great importance of physical expression, linguistic communication is immediate and necessary, as long as it is not a wordless performance. In the Basque Country, the development of theatre based on texts and words has created a *singular* reality. Specifically, performing in two or three languages in a restricted geographical space like ours. Here, for the most part, we will consider theatre in Basque and its distinctive features, always bearing in mind that Basque-language theatre experiences different situations in the Basque Autonomous Community, the Northern Basque Country and Navarre.

It is impossible for us to summarise the entire trajectory of Basque theatre in these pages. Many groups, outstanding productions, memorable writers and significant moments have contributed to building our stage history. Therefore, before we begin, we must state that, unfortunately, we will not be able to include all the groups, all the plays, all the artists and all the details about Basque theatre, yet we hope that our approach will serve as an impetus to help us reach that place we owe to theatre, which is a cornerstone of our creativity.

In the Basque Autonomous Community, most theatrical works are performed in Basque and Spanish, and companies prepare bilingual versions of the same play, that is, the same production is staged in two languages. There are less bilingual works in Navarre. In the Northern Basque Country, performances in Basque alone are quite common amongst amateur groups; many professional groups, meanwhile, perform in Basque and French.

antzezlanak euskara hutsean gehien egiten direnak dira. Konpainia profesional oso gutxi dira, ordea, helduei zuzendutako antzezlanak euskaraz bakarrik ekoizten dituztenak.

Euskaraz egindako antzerkiaren bigarren ezaugarri edo baldintza nagusia mugikortasuna da. Gehienetan, taldeak bere antzezlanaren emanaldi bakarra egiten du herri edo antzoki bakoitzean. Bi bertsio badituzte, euskarazkoa eta erdarazkoa, antzoki berean bi saio egin ohi dituzte, baina ez da ohikoa egun bat edo bi baino gehiago leku berean antzezten aritzea; izan ere, euskal antzerkiaren aurkezpen-eredua emanaldi edo *bolo* solteena da. Baldintza horrek, halaber, formatuei eragiten die, zeren, antzezlanaren mugikortasuna ahalbidetzeko, beharrezkoa izaten baita muntaiari dagokionez ikuskizun *erraza* izatea, hots, tamainaz txikia, aktore gutxikoa eta eszenografia gutxienekoa izatea.

Hirugarren ezaugarria euskal antzerkiaren ekoizpen publikoaren gabezia da. Azken urteetan, egia da, Hegoaldeko hiru hiriburuetako antzoki publikoek elkarrekin ekoizpen-ildoak abian jarri dituzte. Alabaina, ekoizpen publikoaren gabeziak euskal hizkuntza dramatikoaren garapena mugatu du eta, oro har, ez dira arrisku bereziko ekoizpenak bultzatu, ezta formatu handiko ikuskizunak ekoiztu ere. Antzerki-konpainiak, bizirik irauteko, merkatu-lehiakortasunaren agindupean daude eta, antzezlanaren mailak, tamainak edota aktore kopuruak muntaia garestitu dezake eta zabalkuntza zaildu. Hala, euskal antzerkiaren baldintza murriztaileek alor guztiei eragiten diete.

Antzerkigileen ahalegina beti behar bezala babestu ez bada ere, euskal antzerkiaren sorkuntza-maila oso altua da. Garai berrietara egokitutako estilo eta hizkuntza dramatiko berriak sortu ditu, oso aktiboa da, zailtasun-egoerei aurre egin die eta, etengabean arrisku handiak hartuz, aurrera egin du. Antzerki mota eta estilo desberdinak jorratu dituzten konpainiak lanean aritu dira biziki, eta, egoskortasun horri esker, eskarmentu handiko zuzendari-, aktore-, tekniko-, idazle-, programatzaile- eta banatzaile-sare trinkoa erein da. Nola ez, euskal publiko fidela ezinbestekoa izan da beti.

Language is crucial in Basque theatre, in its development, production and diffusion. Most theatrical works intended for children are just performed in Basque. There are very few professional companies, however, which produce works for adults just in Basque.

The second main feature or condition of theatrical works in Basque is mobility. In most cases, groups give one performance of their work in each town or theatre. If they have two versions, in Basque and Spanish or French, they typically perform both in the same theatre, but it is unusual to perform on more than a day or two in the same place; indeed, the Basque theatrical presentation model is one of performing in the loosest sense possible. That condition, likewise, affects formats, because in order to facilitate the mobility of works, setting up a show must be easy as regards the staging, in other words, it should be small in terms of size, with few actors and a minimal stage design.

The third feature is the lack of public productions in Basque theatre. It is true that, in recent years, the public theatres of the three capitals in the Basque Autonomous Community have launched joint production strategies. Even so, the lack of public productions has curtailed the development of drama in Basque and, in general, there is little encouragement for especially high-risk productions or producing large-scale shows. In order to survive, theatre companies are at the mercy of market competitiveness and, when it comes to plays, the size of the production or the number of actors involved can make staging more expensive and hinder touring. Thus, cuts in Basque theatre have an effect at all levels.

Even if the efforts of playwrights do not always find sufficient support, Basque theatre is very creative. It has created fresh dramatic styles and languages adapted to new times, it is very active, it has faced up to difficult situations and, constantly taking major risks, it has made advances. Companies that have worked on different theatrical forms and styles are very active and, thanks to such tenacity, have created a dense network of directors, actors, technicians, writers, impresarios and distributors. Naturally, a loyal Basque audience has always been essential.



Euskal antzerkiaren historia laburra

TRADIZIOETAN ERROTUTAKO EUSKAL ANTZERKIA

Euskal Herrian antzinako garaietatik datoz dantza, festa eta bestelako adierazpen erritualak. Euskal leizeetan agertu diren irudiek gurean ere iraganeko gizarteek erritu-dantzak egiten zituztela erakusten dute.

Zorionez, gure herrian, Iparraldean batez ere, gizarteak aurrera egin ahala antzerki-adierazpen tradizionalak bizirik iraun dute. Pastoralak eta maskaradak horren adibide dira. Halaber, Euskal Herri osoan ahozkotasan oinarritutako adierazpide herrikoiek bizirik iraun dute, batez ere, gure artean hainbeste indar eta garrantzi duen bertsoaritzak oso bizirik dirau.

Mimo edo aktore baskoi baten lehen aipamena VII. mendekoa da. Patri Urkizu irakasle eta ikertzaileak bere *Teatro vasco. Historia reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones* (UNED, 2009) liburuan aipatzen du Julio Caro Barojak bildutako San Amandoren kontakizuna. Jokin Lanz Beteluk jaso duenez¹, *Vita Amandi* liburuaren bertso batean honakoa kontatzen da: Amando, Maastrichteko prelatua, Vasconiara erbesteratu zuten Dagoberto I.a erregearen bizitza amoralaren salaketaren buru izateagatik. Han, dirudienez, 634an, mendietako baskoien artean predikatzen hasi zen, baina ez zuen arrakastarik izan. Behinola, *mimilogus* moduko batek barregarri utzi zuen jendaurrean. Orduantxe, Amando prelatuak, haserre, mirakulua egin eta hantxe hil zuen mendekuz *mimilogusa*. Mimoa mundu klasikoan oso ohikoa zen. Gehienetan, bakarka aritzen ziren kalean xelebrekeriak antzezten, gizonezkoak nahiz emakumezkoak izaten ziren.

Nolanahi ere, halako erreferentzia solte batzuk salbu, informazio gutxi iritsi zaigu, nahiz eta horrek ez duen esan nahi gertatzen ez zirenik. Esate baterako, jakin badakigu, 1494ean, Iruñean egin ziren Catalina I eta Juan III.aren koroazioaren ospakizunetako jai handietan, euskaraz egindako antzerkia egin zela. Horrelako ospakizun handietan entretenimenduak bere lekua behar zuen eta, nola ez, euskaraz egindako antzerkiak ere bai.

1. *Roland* pastoralak Garindeinen (Zuberoa), 1936 inguruan.

2. Urdiñarbeko maskarada Maulen, 1949 inguruan.

A Brief History of Basque Theatre

BASQUE THEATRE ROOTED IN TRADITIONS

In the Basque Country, dances, festivals and other kinds of ritual expressions date from ancient times. Images discovered in Basque caves demonstrate that ancient societies performed ritual dances in our land too.

Fortunately, in our country, and especially in the Northern Basque Country, traditional theatrical expressions have survived with the development of society. *Pastoralak* (pastorals) and *maskaradak* (masquerades) are examples of this. Likewise, through the Basque Country popular expressions based on oral culture survive, above all, *bertsolaritza* (sung oral improvisation), which is so strong and important here, is very much alive.

The first mention of a Basque mime artist or actor dates to the 7th century. In his book, *Teatro vasco. Historia reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones* (UNED, 2009), the teacher and researcher Patri Urkizu cites the tale of Saint Amandus recorded in a work by Julio Caro Baroja. As Jokin Lanz Betelu has clarified¹, this is how the story goes according to a version in the book *Vita Amandi*: Amandus, the prelate of Maastricht, was exiled to Vasconia for leading the denunciation of King Dagobert I's amoral life. There, it seems, in 634 he began preaching among

1. Pastoral *Roland* in Garendain (Zuberoa), around 1936.

2. Mascarade of Urdiñarbe in Maulen (Zuberoa), around 1949.



XVI eta XVII. mendeetan antzerki liturgikoa egiten zela jasotzen duen dokumentazioa badugu: antzezteko baimen-eskaeraren bat edo antzezlana egin izanaren aipamena edo ordainketa-agiri bat kasu. Baina datu horiez gain, ez dago bestelako informaziorik.

Azpitarratzekoak dira Ipar Euskal Herrian, bereziki Zuberoan, oraindik ere bizirik dirauten antzerki-adierazpen herrikoiak, batez ere, Pastoralak izeneko herri-antzerki tradizionalak. Patri Urkizuk bere lanetan Iparraldeko antzerkiak sakon aztertu ditu, baita Euskal Herri osoko antzerkia ere. Urkizuren lanari esker, antzerki herrikoia hainbat dramaturgia-adierazpen, testu eta azalpen jaso dira. 1634. urtekoa da erregistratu zen lehenengo pastoralala, Atharratzen aurkeztutakoa. Pastoralala herriko jende ugari hartzen duen ospakizun handia zen, herriko plaza edo espazio zabalean antzeztzen zena. Oraindik ere halaxe egiten da. Antzeztanak, gaurko egunean bezala, bertotan kantatzen ziren eta musikak zein dantzak garrantzia handia zuten.

Pastoraletan bi mundu ageri dira lehian: onak (kristauak) eta gaiztoak (turkoak). Beti ongiak irabaziko du. Antzeztokian hiru ate daude: ezkerreko ate urdinetik onak aterako dira; eskuineko ate gorritik turkoak aterako dira, eta goiko aldetik deabrua agertuko da, erdian, ate zuri txiki bat ageriko da. Musikariak ere agertokian egoten dira.

Garai batean, pastoraletan gizonek bakarrik parte hartzen zuten, XX. mende erditik aurrera, ordea, emakumezkoek ere antzezten dute. Gaitegi nagusia erlijiosoa zen, adibidez santuen bizitzak; baina, gai klasikoak eta pertsonaia ospetsuen inguruko gai epikoak ere jorratzen ziren. Orain, berriz, pastoraletan gehienetan unean uneko errealitateari erreparatzen diote; politikari edota gizarteari lotutako gaiak lantzen dituzte.

Nafarroan, Nafarroa Beherean eta Zuberoan beste errepresentazio edo antzerki mota batzuk ere badira²: Xaribariak, serenata modukoak diren Galarrotsak edo Zintzarrotsak eta egunez antzeztzen diren kaleko Desfileak edo Trufa-jokoak, hala nola asto-lasterrak eta toberak, besteak beste. Maskaradak inauterietako tradizioei lotutako errepresentazio teatralak dira. Guztiek dute antzerkia, dantza, musika eta bertsoekiko lotura, esan daiteke, beraz, arte eszeniko guztiak biltzen dituzten adierazpenak direla.

Gipuzkoa eta Araba aldean, berriz, Lasarte, Oiartzun, Bergara eta Zalduondon, besteren artean, Erdi Aroko tradizioetatik datorren Tobera edo herri-antzerki satirikoa antzeztu eta berreskuratu izan da azken urteetan.

3. Irisarriko Toberak (Baxe Nafarroa), 1937.



3. Toberak of Irisarri (Lower Navarre), 1937.

the mountain Vascones, but he was not very successful. On one occasion, a *mimilogus* made fun of him in front of a crowd. Mime was very typical in the classical world. In most cases, they appeared solo in public performing quirky pieces, and they were both men and women.

In any event, with the exception of a few disparate references like that, we have little more information, although that does not mean nothing was happening. For example, we do know that the grand festivities held in Pamplona in 1494 to celebrate the coronation of Catherine I and John III included theatrical performances in Basque. Entertainment was part of such large celebrations and, of course, theatre in Basque too. We possess documentation that liturgical theatre was performed in the 16th and 17th centuries: for example, a request for permission to perform or mention of the performance of a theatrical piece or a payment slip. Yet besides these data, there is no more information.

In the Northern Basque Country, and especially in Zuberoa, it is worth highlighting popular theatrical expressions which are still performed, the traditional theatrical performances known as *Pastoralak*. In his studies, Patri Urkizu has researched the theatre of the Northern Basque Country in depth, as well as that of the Basque Country as a whole. Thanks to Urkizu's work, various dramaturgical expressions, texts and explanations of popular theatre have been collected. The first recorded *pastoralala* took place in 1634 and was performed in Atharratze (Tardets), Zuberoa. The *pastoralala* was a major festivity in which a lot of people took part and which was performed outside in town squares or wide open spaces. That is how it is still performed today. The plays, as they are today, were sung in verse and both the music and dance were very important.

Two rival worlds compete in the *pastoralak*: the good (*kristauak*) and the bad (*turkoak*). The good always win. There are three doors on the stage: the good come out of the left-hand blue ones; the *turkoak* come out of the right-hand red ones and there is a devil's image on it; and in the middle, there will be a small white door. The musicians are also on the stage.

At one time, only men took part in the *pastoralak*, yet from the mid-20th century onwards women also began performing. The main subject matter was religious, such as the life of saints; but classical themes and epic subjects involving famous people were also developed. Now, though, in most cases the *pastoralak* turn to the current reality of the moment; they address topics linked to politics or society.

In Navarre, Lower Navarre and Zuberoa there are other kinds of representations or theatrical performances²: *Xaribariak*, serenade-type *Galarrotsak* or *Zintzarrotsak* and parade-like *Desfileak* or *Trufa-jokoak*, with *asto-lasterrak* (donkey races) and *toberek* (Charivari), amongst other things. *Maskaradak* are theatrical representations linked to carnival traditions. They are all linked to theatre, dance, music and verse, so one could say that they are expressions which encompass the performing arts.

In Gipuzkoa and Araba, meanwhile, in Lasarte, Oiartzun, Bergara (Gipuzkoa) and Zalduondo (Araba) amongst other places, *Tobera* or satirical street theatre originating in medieval traditions has been revived and performed in recent years.

XVIII. ETA XIX. MENDEETAKO EUSKAL ANTZERKIA

Jasota dagoen lehen antzerki-testua XVIII. mendekoa da. Pedro Ignacio Barrutiaren *Acto para la Nochebuena* edo *Gabonetako Ikuskizuna*³. Barrutia Arrasateko eskribaua izan zen. Bere antzezlan labur hau XIX. mendean aurkitu zuten, eta Resurrección María Azkuek *Euskalzale* aldizkarian argitaratu zuen lehenengo aldiz. Antzezlanak hizkera bizia eta herrikoia du. Herriko jendea eta eguneroko gorabeherak trama erlijiosoan txertatzen ditu. Garai hartan ziurrenik antzeko antzerki gehiago egingo zen, baina tamalez hau da gurera iritsi den testu bakarra.

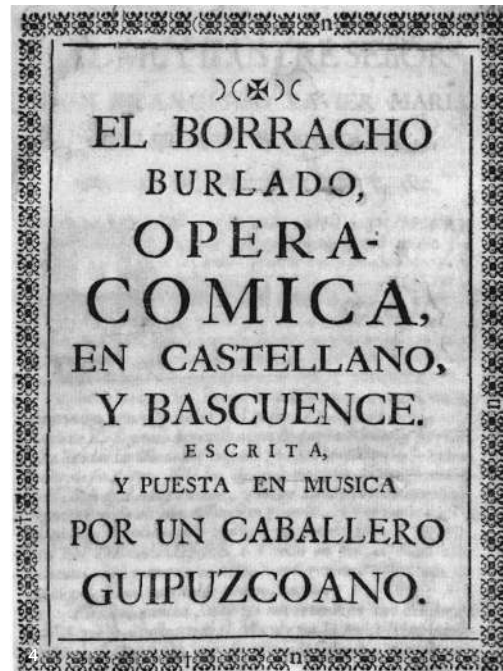
XVIII. mendean, ilustrazioaren eraginez, zenbait euskal kultura zaleek antzerkia bultzatu zuten. Frantzisko Xabier María Munibe Idiakenez, Peñaflo-ridako Kondea, bereziki nabarmendu zen. Politikaria izateaz gain, idazlea, musikagilea eta antzerki-zuzendaria ere izan zen. Azkoitiko Insausti jauregian antolatzen zituzten solasaldietan gurean hain garrantzitsua izan zen Euskal Herriaren Adiskideen Elkartearen sorrera bultzatu zuen.

Peñaflo-ridako Kondeak zenbait antzezlan idatzi, itzuli eta antzeztu zituen. Esate baterako, 1762. urtean, Azkoitian Carlo Goldoni-ren *El Criado de dos amos* taularatu zuten. Urte berean, *Gabon Sariak* idatzi zuen, antzezteko sortutako gabon-kanta sorta. 1774ean, *El Borracho Burlado* estreinatu zuten Bergaran, zeina Muniberen antzezlanik ezagunena den. Amaieran moralkeria duen antzezlan komikoa da, eta hizkuntza errazean euskarazko testuak gaztelaniazkoarekin tartekatzen dituena.

Haatik, Patri Urkizuk bere *Euskal Teatroaren Historia* (Kriselu, 1975) liburuan dioen bezala, garaiko «antzerkia ez zen Zuberoan egiten zen antzerki herrikoia edo Azkoitiko Zaldunek egiten zituztenak bakarrik». Dirudenez, antzerkia uste baino askoz hedatuagoa zegoen. Euskal Herrian barrena, XVIII. eta XIX. mendeetan, baziren antzerkia bultzatzen zuten enpresariak. Bilbon, beste ekitaldi askoren artean, opera-saioak izaten ziren. 1881ean, Luis Iza eta Agirre bilbotarrak Calderón de la Barcaren *Zalamea'ko Alkatia* itzuli zuen. Iruñeko Coliseo antzokiak antzerki-eskaintza zabala izaten zuen urtean zehar, eta beste hainbat herritan ere egiten ziren antzerki-saioak. Alabaina, taularatutako antzerkiak nahiz idatzitako antzezlanak gurera iritsi ez direnez, ez dute arrasto handiegirik utzi.

Euskal antzerkiaren erreferente nagusia Marcelino Soroa da. Gaztetan Donostiako Andia kaleko zirkuan aritzen zen lagun-talde batekin ikuskizunak eskaintzen. Ziburun erbesteratu behar izan zuen eta han beste deserriratu batzuekin batera antzerkia eta bestelako ikuskizunak egiten hasi zen; talde hartan oraindik ume koskorra zen Toribio Alzaga ere ibili zen. Soroak, 1876ean, *Iriyarena* lana estreinatu zuen Ziburun; bi urte beranduago, Donostian. Sekulako arrakasta izan zuen. Antzezlan asko idatzi zituen,

4. *El borracho burlado* (1764). Frantzisko Xabier María Munibe Idiakenez, Peñaflo-ridako Kondea.



4. *El borracho burlado* (The Fooled Drunkard, 1764). Frantzisko Xabier María Munibe Idiakenez, the Count of Peñaflo-rida.

BASQUE THEATRE IN THE 18TH AND 19TH CENTURIES

The first theatrical text we have dates from the 18th century, Pedro Ignacio Barrutia's *Acto para la Nochebuena* or *Gabonetako Ikuskizuna* (A Christmas Eve Spectacle)³. Barrutia was the scribe of Arrasate (Gipuzkoa). This short play was discovered in the 19th century, and Resurrección María Azkue published it for the first time in the journal *Euskalzale*. The text of the play is very popular and dynamic. It introduces local figures and everyday ups and downs into the religious storyline. At that time, more theatre like this was in all likelihood performed, but unfortunately this is the only text to have survived to this day.

In the 18th century, under the influence of the Illustration, several Basque cultural figures encouraged the development of theatre. Frantzisko Xabier María Munibe Idiakenez, the Count of Peñaflo-rida, stood out especially. As well as being a politician, he was also a writer, musician and theatre director. In talks at the Insausti palace in Azkoitia (Gipuzkoa), he encouraged the creation of the Royal Basque Society of Friends of the Country, which went on to be very important in the Basque Country.

The Count of Peñaflo-rida wrote, translated and staged several productions. For example, in 1762, he brought Carlo Goldoni's *The Servant of Two Masters* to the stage in Azkoitia. That same year, he wrote *Gabon Sariak*, a collection of Christmas carols to be performed. In 1774, *El Borracho Burlado* (The Fooled Drunkard), Munibe's best-known theatrical piece, premiered in Bergara (Gipuzkoa). Ultimately, it is a humorous moral play, which intersperses Basque and Spanish texts in a simple language.

Nevertheless, as Patri Urkizu states in his *Euskal Teatroaren Historia* (Kriselu, 1975), at that time "theatre was not just the popular theatre performed in Zuberoa or that of the Knights of Azkoitia". Apparently, the theatre was much more widespread than originally thought. Within the Basque Country, in the 18th and 19th centuries there were impresarios who promoted the theatre. Amongst many other acts, in Bilbao there were opera performances. In 1881, Luis Iza y Aguirre from Bilbao translated Calderón de la Barca's *El alcalde de Zalamea* (The Mayor of Zalamea) into Basque as *Zalamea'ko Alkatia*. A broad series of theatrical works were on offer throughout the year at the Coliseum Theatre in Pamplona, and theatrical pieces were performed in many other towns. However, because we have no record of staged performances or written works, they have not left much of a trace.

Marcelino Soroa is a main reference point in Basque theatre. As a young man, he performed shows in a circus on Andia Street in San Sebastian with a group of friends. He had to take refuge in Ziburu (Ciboure), Lapurdi, in the Northern Basque Country and there he began performing other kinds of shows with other exiles; the group also included Toribio Alzaga, who was still a young child at the time. In 1876, Soroa premiered the work *Iriyarena* in Ziburu; and two years later, in San Sebastian. He was very successful. He wrote many plays, including *Gabon* (Good evening, 1880), an adaptation of *Antton Kaiku* (1882), *Au ostatuba* (What an inn, 1884), *Alkate berriya* (The new mayor, 1884), *Urrutiko intxaurrak* (Appearances can be deceiving, 1886) and *Abec Istillubac!* (What an uproar!, 1889). During this time, he won numerous prizes at the San Sebastian theatre competitions.

besteak beste, *Gabon* (1880), egokitutako *Antton Kaiku* (1882), *Au ostatuba* (1884), *Alkate berriya* (1884), *Urrutiko intxaurrak* (1886) eta *Abec Istillubac!* (1889). Lan horiekin garaioko Donostiako antzerki-lehiaketa ugari irabazi zituen.

Baina, Soroaren euskal antzerkiarekin batera, urte askoan bizirik iraun duen eztabaida azaleratu zen, hau da, dibertimendu hutseko tokiko antzerkiaren eta unibertsalaren, hots, sakonagoa den antzerkiaren artekoa. Azpimarratzekoa da, edozein modutan, euskararekiko zaletasuna aldarrikatzen zen garai hartan, antzerkia egitearen arrazoi garrantzitsuenetako bat euskara sustatzea zela. Herritar gehienak alfabetatu gabeak ziren, baina antzerkiari esker guztiek beren hizkuntza propioan gozatzeko eta ondo pasatzeko aukera zuten. Hori dela eta, euskaraz prestatutako umorezko ikuskizunak biziki bultzatu zituzten herrietan.

Soroarena talde eraginkorra izan zen. Taldekide zen Victoriano Iraolak hainbat antzezlan idatzi zituen, umoretsuak gehienak. Garai hartan, Pepe Artola aktorea bakarrizketa xelebreak eginez ospetsu egin zen. Serafin Baroja, Pio Barojaren aitak, opera laburrak idatzi zituen euskaraz, hala nola *Pudente* (1879), *Hirni ama alabac* (1882) eta *Amairu Damatxo* (1904). Urte haietan Donostian antzerkiak izandako ikaragarritzko gorakadan Euskal Fedea antzerki-taldeak eta inguruan sortutako mugimenduak zeresan handia izan zuten.

Iparraldean antzerkiak bere bidea jarraitu zuen eta, tradizioei eutsiz, herrietan egiten zuten. 1884an, Joanes Etxeberri *Arraultze Ohoina* eskoletako neskatxoek antzezteko idatzitako pieza laburra⁴. Joanes Etxeberri Iparraldeko lehen antzerki-idazlea dela esan daiteke.

XX. MENDEKO ANTZERKIA

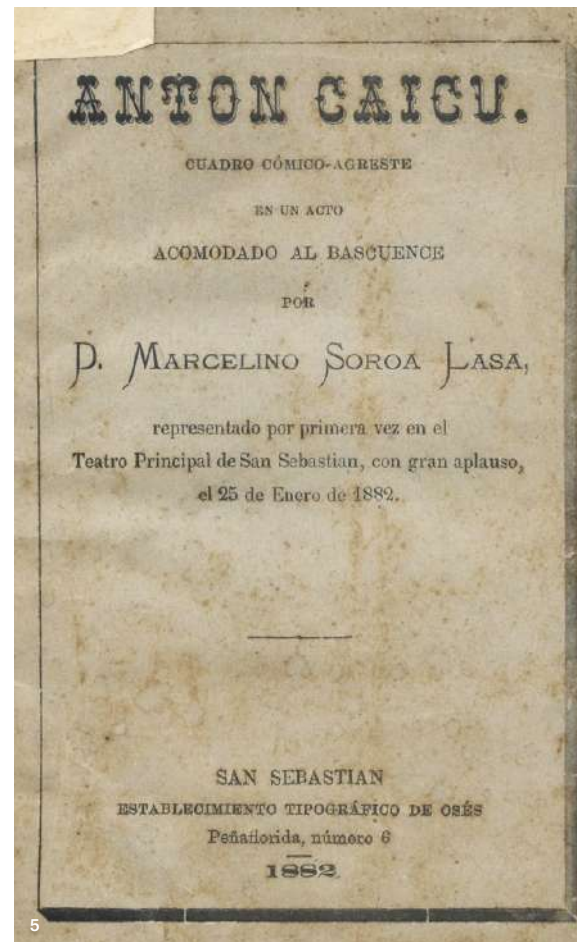
LEHENENGO MENDE ERDIA

Toribio Altzaga (Donostia, 1861-1941) izan zen euskal antzerkiaren sustatzaile garrantzitsuenetakoa. Marcelino Soroaren lekukoa hartu, eta bere taldearekin antzezlan ugari taularatu zituen Donostian zein Gipuzkoako herrietan, eta euskal antzerkiarekiko zaletasuna indartzen lagundu zuen. Aldi berean, antzerki-testuak argitaratu ziren, hainbestearaino ezen *Euskal herriaren alde* kultura-aldizkariak, 1912. urtean, sail berri bat sortu zuen, non Altzaga, bere adiskide Abelino Barriola, Bitor Garitaonaindia, José Elizondo, Katalina Eleizegi, José Olaizola eta beste zenbait sortzaileren antzerki laburrak irakurri ahal izan ziren.

Donostiako Udaleko zinegotzi zen Barriolaren babesari esker, Tabakalerako egoitzan, Donostiako Euskal Iztundea edo Euskal Deklamazio Eskola abian jarri, eta bertako buru Altzaga izendatu zuten. Eskola horren helburuak bi ziren: batetik, euskara ikastea; bestetik, euskal antzerkiaren maila sendotzea, aktoreengandik eta egileengandik hasita, antzerki-lanen maila igo eta publiko kritikoagoa zein *jantziagoa* elikatu arte, antzerki euskaltzalea eta dibertigarria egiteaz gain, goi-mailako antzezlanak modu duinean ekoitzi nahi zituzten.

Altzagak Pierre Lotiren *Ramuntxo* drama egokitu zuen, tartean William Shakespeareren *Macbeth* itzuli eta egokitu zuen. Altzagaren asmoa euskal antzerkia munduari begira jartzea zen, kezka unibertsalei begira, eta ez soilik ohikoak edo tipikoak ziren denbora-pasa moduko antzerkiarekin konformatzea.

5. Marcelino Soroaren *Anton Kaiku* obraren alea, 1882.



5. Publication of the work *Anton Caicu* by Marcelino Soroa, 1882.

the local level in towns. In 1884, Joanes Etxeberri published a short piece, *Arraultze Ohoina* (The egg thief), to be performed for schoolgirls⁴. One could say that Joanes Etxeberri was the first dramatist in the Northern Basque Country.

20TH-CENTURY THEATRE

THE FIRST HALF OF THE CENTURY

Toribio Altzaga was one of the most important promoters of Basque theatre. He took over Marcelino Soroa's role and, with his troupe, brought many theatrical works to the stage in San Sebastian and the towns of Gipuzkoa, thereby reinforcing popular demand for Basque theatre. At the same time, theatrical texts were published to such an extent that, in 1912, the cultural journal *Euskal herriaren alde* created a new section, in which one could read short dramatic works by Altzaga and his colleagues Abelino Barriola, Bitor

Yet, alongside Soroa's Basque theatre, a difference arose which lasted for years, that is, between local theatre aimed at pure entertainment and deeper more universal theatre. It is worth highlighting, whatever the case, at this time when a passion for the Basque language was being proclaimed, that one of the most reasons for performing theatrical works was to promote Basque. Most people were illiterate, but thanks to the theatre, they had the opportunity to enjoy themselves and have a good time in their own language. Because of that, humorous shows written in Basque were strongly encouraged in the towns.

Soroa's group of friends was influential. One member, Victoriano Iraola, wrote several plays, most of them comic. At that time, the actor Pepe Artola became famous for his amusing monologues. Serafin Baroja, Pio Baroja's father, wrote short operas in Basque, such as *Pudente* (1879), *Hirni, ama alabac* (Hirni, mother and daughter, 1882) and *Amairu Damatxo* (Thirteen little ladies, 1904). During those years, the Euskal Fedea theatrical troupe and the groups which emerged around it played a key role in the tremendous growth of the theatre in San Sebastian.

In the Northern Basque Country, the theatre continued on its own course and, maintaining tradition, was performed at

Altzaga eta bere kideek, lanean hasi eta berehala, antzezlan-errepertorio zabal prestatu zuten eta Euskal Herrian barrena antzeztu zituzten, beren lanik arrakastatsuen Katalina Eleizegiren *Garbiñe*⁶ izan zen, euskal historiarekin eta euskal senarekin erabat konprometitutako lana. Dokumentazio oso zehatza zuten maila handiko drama historikoak idatzi zituen Eleizegik, bera izan zen gainera antzerkia euskaraz idatzi zuen lehen emakumea. Bere lan gehienetan Euskal Herriko historia eta maitasuna nahasten dira, *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918), *Gaine* (1929), *Yatsu* (1934), *Erausoko Kateriñe* (1962) eta amaitu gabe utzi zuen *Roldan* (1963) dira argitaratu edo estreinatu ziren bere lan batzuk.

Hegoaldeko euskal antzerkia Bigarren Errepublikaren garaian berrindartu egin zen. Talde-lana eta kolektibitate-izaera baliotsua zituen. Ondo pasatzeko eta ondo pasarazteko jarduera zen. Belaunaldi ezberdinak bateratzen zituen eta balioak zabaltzen zituen. Oro har, euskara eta euskaltzaletasuna indartzeko tresna biziki indartsua bihurtu zen. Hirietan hauspotutako antzerki-zaletasuna herri askotara zabaldu zen, eta publiko leiala izan zuen.

1932an *Antzerti* aldizkariak, Antonio María Labayen zuzendari zela, antzerki-testuen lehiaketa jarri zuen abian. Ondoren, 1934an Eusko Antzerti Eguna ospatzen hasi ziren. Lehen urte hartan, talde gehienak gipuzkoarrak ziren, baina Lekeitioko talde batek ere parte hartu zuen. Ekimenak sekulako arrakasta izan zuen. Sari-banaketa, San Telmo Museoan ospatzen zen, eta ondoren Victoria Eugenia eta Kursaal antzokietan antzerki-emanaldiak hasten ziren eta asteetan ikusgai egoten ziren. Hiru jaialdi ospatu ziren 36ko gerra hasi aurretik; besteak beste, parte hartu zuten Ordizia, Ondarroa, Irura, Tolosa, Oiartzun, Urnieta, Soralueze, Pasaia, Andoain, Azkoitia, Irun, Zumaia eta Hernaniko taldeek. Jende ugari geratzen zen antzokiaren atarian sartu ezinik. *Antzerti* aldizkariak, bost urtetan, berrogeita hamar antzezlan baino gehiago argitaratu zituen.

Bizkaian, berriz, Resurrección María Azkuek antzerkia sustatzeko ahaleginak egin zituen. Manu Sotak antzerkia euskaltasunaren propaganda egiteko tresna gisa erabili zuen. Esteban Urkiaga *Lauaxeta*, Zeferino Jemein eta beste eragile gehiago ere aritu ziren antzerkia egiten. Eli Gallastegiren eta José María Uzelairen lanak antzeztu zituzten, baita Sabino Aranaren *Libe* (1902) eta Arturo Campionen *Pedro Mari* (1918) ere. *Euzkadi* aldizkarian *Asarre-aldija* (1931) eta *Epaya* (1932) Lauaxetaren antzezlanak⁶ argitaratu ziren. Ahalegin horiei esker, antzerki-zaletasuna Bizkai osora zabaldu zen:

6. Toribio Alzaga Eibarren aktore-taldearekin, *Ramuntxo* antzezlanaren aurkezpena izan zela eta. 1923.

7. Katalina Eleizegiren *Garbiñe* (1916) obrako aktorea.

8. *Antzerti* aldizkariaren lehenengo alearen azala, 1932ko urtarrikolea, Jon Zabalo *Txiki*ren ilustrazioarekin.



6

6. Toribio Alzaga with the Eibar actors' group on the occasion of the performance of *Ramuntxo*. 1923.

7. Actress in the work *Garbiñe* (1916) by Katalina Eleizegi.

8. Cover of the first edition of the journal *Antzerti*, January 1932, with illustrations by Jon Zabalo *Txiki*.



7

Garitaonaindia, José Elizondo, Katalina Eleizegi and José Olaizola, as well as other artists.

Thanks to the support of a San Sebastian city councilmember, Barriola, the San Sebastian Basque Declamation School was established in the Tabakalera building, with Alzaga appointed as its head. The school had two objectives: on the one hand, to study Basque; and on the other, to strengthen the level of Basque theatre, beginning with actors and writers, to raising the level of theatrical works and nurturing a more critical *well-dressed* audience, they wanted to produce not just a pro-Basque language and entertaining theatre but high-level shows in a dignified manner.

Alzaga adapted Pierre Loti's drama *Ramuntxo*, whilst translating and adapting William Shakespeare's *Macbeth*. Alzaga's aim was to make Basque theatre aware of the outside world, look at universal preoccupations, and not just make do with the common or typical passing-the-time kind of theatre. Once they were underway, Alzaga and his associates prepared an extensive theatrical repertoire and they performed it inside the Basque Country, its most successful work being Katalina Eleizegi's *Garbiñe*⁶, a play that was fully committed to Basque history and the Basque character. Eleizegi wrote high quality historical dramas with very precise documentation, as well as being the first woman to write drama in Basque. Most of her works blended Basque history with love stories, and some of the works she published or premiered included *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918), *Gaine* (1929), *Yatsu* (1934), *Erausoko Kateriñe* (Catalina de Erauso, 1962) and the unfinished *Roldan* (Roland, 1963).

Basque theatre in the Southern Basque Country gained momentum during the time of the Second Spanish Republic. It benefited from valuable teamwork and a collective spirit. It was an activity intended to have fun being involved and be fun for those watching. It brought together different



8

Getxo, Durango, Mungia, Lekeitio, Bermeo eta beste herri askotan antzerkiak garrantzi handia hartu zuen. Baziren musikatuak –opera txikiak eta zarzuelak– edota antzezlan dramatikoak edo umoretsuak; batzuk gaztelaniaz, beste batzuk bi hizkuntzak modu xelebrea nahasten zituzten eta euskarari zor zitzaion lekua berreskuratzeko ahalegina egiten zutenak ere baziren.

Iparraldean, berriz, antzerki-adierazpen tradizionalaz gain, Lehen Mundu Gerraren ondoren, herrietan antzerki talde txikiak sortzen hasi ziren Elizaren babesean. Antzezlan gehienak komedia arinak ziren. 1921ean, kazetari gazte batzuek eta apaiz abertzaleen talde batek Baionan sortu zuten *Eskualduna* aldizkarian argitaratu zituen garai hartako idatzi eta antzeztu ziren hainbat antzezlan. 1939an, 36ko gerraren ondorioz, aldizkariak argitaratzeari utzi zion, 1950etik 1976ra berriro kaleratu zuten; bigarren garai hartan, beste askoren artean, Piarres Lartzabal eta Telesforo Monzón izan ziren sustatzaileak.



9. Esteban Urkiaga
Lauaxeta (1905-1937).

DIKTADURA-GARAIA: HERRI-ANTZERKIA

Diktaturaren lehen hamarkadaren ondoren, poliki-poliki, antzerkia berpiztu egin zen. Donostian, Toribio Altzagak Euskal Iztundean utzitako hutsunea bere ikasle eta taldekide izandako Maria Dolores Agirrek bete zuen, euskal antzerkiaren dama zenak. 1953an, Santo Tomas egunean, *Ramuntxo* antzezlan estreinatuta zuten Donostiako Kursaal aretoan. Ordutik aurrera, ia urtero, antzezlan bat taularatzen zuten, gehienetan Donostiako Antzoki Zaharrean. Azken emanaldia 1970ean izan zen.

Donostiako mugimendu hark antzerkia berpiztu zuen Gipuzkoako hainbat herritan, gehienetan elizaren babesean, talde ugari aritu zen antzezlanak prestatzen, ohikoena beren herrietan urtean hiruzpalau emanaldi egitea zen. Nemesio Etxaniz eta nola ez Antonio Labayen izan ziren garaiko antzerki-sustatzaile eta antzerkigile nabarmenenak. Labayenena da «txikia baina gurea» euskal antzerki herrikoia balioesteko esaera. Askotan, Labayenek antzerki-taldeen eskaerei erantzunez idazten zituen antzezlanak, hala nola *Mateo txistu* (1932), *Irunxeme* (1935), *Jostuna* (1956), *Jokua ez da errenta* (1960) eta *Domejon de Andia Gipuzkoa'ko erregia* (1965).

Emakumezkoek eragin handia izan zuten herrietan sortu ziren antzerki-taldeetan eta haien antolaketan. Urnietan, esate baterako, Maria Arizmendik Egi-Bila taldea sortu zuen. Urteetan aritu ziren lanean, gehienetan Labayenek haien idatzitako testuak taularatuz. Miren Arrizabalagak, bere aldetik, Ondarroan itzal handia izan zuen. Elizaren babespean antolatzen ziren antzerki-talde haien helburu nagusietakoak euskara eta gizarte abertzalearen espirtua bizirik mantentzea ziren. Beste hainbat herritan ere sortu ziren antzerki herrikoia egiten zuten taldeak, esate baterako, Hernanin eta Tolosan. Intxixu taldea nabarmendu zen Oiartzunen.

Bizkaian, 1951n, Txinpartak kultura-taldea sortu zen. Iñaki Garmendia Fanoren zuzendaritzapean, taldeak zenbait antzerki herriko taularatu zituen Bizkaian eta Gipuzkoan barrena. Dantza, korua eta antzerkia erabiltzen zituzten euskara eta euskal kultura zabaltzeko. Augustin Zubikaraik Ondarroako Kresala taldeak taularatu zituen antzezlanetako asko idatzi zituen:

9. Esteban Urkiaga
Lauaxeta (1905-1937).

generations and spread values. In general, it became a dynamic tool with which to strengthen the Basque language and pro-Basque cultural feeling. The fondness for theatre which had flourished in the cities spread to many towns, and it had a loyal audience.

In 1932, the journal *Antzerti*, edited by Antonio María Labayen, launched a playwriting competition. Later, in 1934, Basque Theatre Day was established. That first year, most groups were from Gipuzkoa, but a group from Lekeitio (Biscay) also took part. The initiative was a great success. The prize-giving took place at the San Telmo Museum, and thereafter there were performances at the Victoria Eugenia and Kursaal Theatres which lasted for weeks. Three festivals were held before the start of the 1936 War; amongst others, groups from Ordizia (Gipuzkoa), Ondarroa (Biscay), Irura, Tolosa, Oiartzun, Urnieta, Soraluze, Pasaia, Andoain, Azkoitia, Irun, Zumaia and Hernani (all in Gipuzkoa) took part. Many people were left waiting outside the theatre. In five years, the journal *Antzerti* published more than fifty plays.

In Biscay, meanwhile, Resurrección María Azkue made efforts to promote the theatre. Manu Sota used theatre as a tool to make pro-Basque propaganda. Esteban Urkiaga or *Lauaxeta*, Zeferino Jemein and other prime movers were also doing theatre. Works were performed by Eli Gallastegi and José María Uzelai, as well as Sabino Arana's *Libe* (1902) and Arturo Campion's *Pedro Mari* (1918). The journal *Euzkadi* published *Lauaxeta's Asarre-aldija* (1931) and *Epaya* (1932)⁶. Thanks to those efforts, the popularity of the theatre extended throughout Biscay: theatre became very important in Getxo, Durango, Mungia, Lekeitio, Bermeo and many other towns. There were musical works—short operas and *zarzuelas*—as well as dramatic and humorous plays; some in Spanish, others mixed the two languages in an odd way and there were also those that made efforts to regain the place owed to Basque.

In the Northern Basque Country, on the other hand, besides traditional theatrical expressions, following the First World War, small Church-sponsored theatre groups began to be founded in towns. Most plays were gentle comedies. In 1921, some young journalists and a group of Basque nationalist priests published several theatrical works and scripts of that time in the journal *Eskualduna*, which had been founded in Bayonne. In 1939, after the 1936 War, publication of the journal ended, but it was brought out again between 1950 and 1976; during that second period, Piarres Lartzabal and Telesforo Monzón, amongst many other people, helped to promote the publication.

THE DICTATORSHIP ERA: POPULAR THEATRE

Following the initial decade of the dictatorship, the theatre was resurrected little by little. In San Sebastian, the gap left Toribio Altzaga at the Declamation School was filled by his student and fellow group member Maria Dolores Agirre, the queen of Basque theatre. In 1953, on Saint Thomas' Day, the play *Ramuntxo* premiered at the Kursaal hall in San Sebastian. From then on, a play was staged almost annually, mostly at the Old Theatre in San Sebastian. The last performance was in 1970.

That San Sebastian movement resurrected the theatre in several towns in Gipuzkoa, mostly backed by the Church, in which a lot of groups were formed which prepared theatrical works that were most typically

Seaska inguruan (1957), *Jaunaren bidetan* (1959), *Errekonduan* (1969) eta *Lurrunpean* (1970), besteak beste.

Iparraldean, bi gerrateen ondoren, antzerkia indartzen hasi zen. Piarres Lartzabal, Sokoako apaiza, izan zen antzerki-idazlerik oparoena. 1951n *Etxahun* antzezlana idatzi zuen, eta baita ehundik gora testu gehiago ere, haien artean, *Xirristi Mirristi* (1952) –Daniel Landartek urte batzuk beranduago antzezlana hura egokituta taularatu zuen Xirristi-Mirristi taldearekin, eta muntaia hark Iparraldeko euskal antzerkian eragin handia izan zuen–, *Bordaxuri*, (1952), *Senperen gertatua*, (1964), *Orreaga. Pastoral gisarako ikusgarria* (1964), *Ibañeta* (1968) eta *Matalas* (1968). Lartzabal Parisen ibilia zen eta bertan ikusitako antzerki-berrikuntzak, bere modura, euskal antzerkira ekarri zituen. Antzerkigile sutsua, 1950eko hamarkadatik aurrera Iparraldeko euskal antzerkiaren sustapenaren eragile nagusia izan zen.

Donostian, Euskal Iztundeak euskal kultura eragiten jarraitu zuen; Maria Dolores Agirre zuzendaria 1979an erretiratu zen eta Jose Mari Etxebeste bere taldeko aktore nagusiak hartu zuen lekukoa. Azken urte haietan hirurogei aktoretik gora aritu ziren eskolan.



10. Txinpartak antzerki-talde bizkaitarra *Jai aurrekoa* antzezlana jokatzeko. Caracas, 1954.

11. Rabindranath Tagoreren *Amal* antzezlana. Joxe Mari Etxebeste eta Rosa Arruabarrena aktoreak daude taula gainean. Euskal Iztundea. Donostiako Antzoki Zaharra, 1962.



performed in those towns three or four times a year. Nemesio Etxaniz and of course Antonio Labayen were the most prominent theatrical promoters and playwrights at that time. Labayen's "small but ours" was a saying that esteemed popular Basque theatre. Labayen often wrote plays in response to requests from theatre groups, such as *Mateo txistu* (1932), *Irunxeme* (1935), *Jostuna* (The seamstress, 1956), *Jokua ez da errenta* (Gambling isn't an income, 1960) and *Domejon de Andia Gipuzkoa'ko erregia* (Domejon de Andia the king of Gipuzkoa, 1965).

Women were very influential in the creation and organisation of theatre groups in the towns. In Urnieta (Gipuzkoa), for example, Maria Arizmendi founded the Egi-Bila group. They worked for many years mostly bringing to the stage texts written for them by Labayen. For her part, Miren Arrizabalaga played a very significant role in Ondarroa (Biscay). The main aims of the theatre groups organised with the support of the Church were to keep alive Basque and the spirit of Basque nationalism in society. Groups which performed popular theatre were also formed in many other towns, such as Hernani and Tolosa (both in Gipuzkoa). The Intxixu group in Oiartzun (Gipuzkoa) stood out.

In 1951, the Txinpartak cultural group was founded in Biscay. Under the direction of Iñaki Garmendia Fano, the group staged several popular theatrical pieces throughout Biscay and Gipuzkoa. They used dance, choirs and theatre to propagate the Basque language and culture. Augustin Zubikarai wrote many theatrical pieces which were brought to the stage by the Kresala group in Ondarroa (Biscay): *Seaska inguruan* (Around the cradle, 1957), *Jaunaren bidetan* (In the Lord's ways, 1959), *Errekonduan* (By the stream, 1969) and *Lurrunpean* (In the steam, 1970), amongst others.

In the Northern Basque Country, the theatre began going from strength to strength. Piarres Lartzabal, the priest of Soko (Lapurdi), was the most prolific playwright. In 1951, he wrote the play *Etxahun*, as well as over a hundred other texts, including *Xirristi Mirristi* (1952)—some years later Daniel Landart staged an adaptation of this play with the Xirristi-Mirristi group, and that group was a big influence on Basque theatre in the Northern Basque Country—*Bordaxuri* (1952), *Senperen gertatua* (It happened in Senpere, 1964), *Orreaga. Pastoral gisarako ikusgarria* (Roncevaux: An impressive kind of pastoral, 1964), *Ibañeta* (1968) and *Matalas* (1968). Lartzabal spent some time in Paris and he brought the theatrical innovations he saw there, in his own way, to the Basque theatre. A fervent playwright, from the 1950 onwards he was the most influential figure in developing Basque theatre in the Northern Basque Country.

In San Sebastian, the Declamation School continued to influence Basque culture; its director, Maria Dolores Agirre, retired in 1970 and the principal actor in its group, Jose Mari Etxebeste, replaced her. During those final years, more than sixty actors were active in the school.

ANTZERKI BERRITZAILEA: 1960 ETA 1970EKO HAMARKADAK

Antzerkiak, oro har, 1960ko hamarkada aldera sekulako aldaketa bizi izan zuen. Europa osoan mugimendu iraultzailea eta berritzailea zabaldu zen, eta aldaketa haiek sorkuntzan eta artean berehalako eragina izan zuten. Testuinguru hartan antzerki-hizkuntzak eta -estetikak aldaketa sakona bizi izan zuten.

Haize berritzaile haiek Euskal Herrira ere iritsi ziren, eta aurreko mendeetatik jasotako antzerki tradizional, herrikoi eta balio kristauean zein abertzaleetan oinarritutakoaren aurrean, hainbat gazte-talde antzerki modernoa eta berritzailea egiten hasi ziren. Donostian sortutako Jarrai taldea berrikuntza haien aitzindaria izan zen.

Idoia Gereñuk Jarrai taldeari buruz egindako tesian honakoa dio: «Molde guztiak hautsi eta euskara, ordura arteko sutondoan gordetako hizkuntza xumea, punta-puntako autore abangoardisten hitzetan jarri zuen».

Hasieran, Jarrai taldeak Piarres Lartzabal, Nemesio Etxaniz eta Xabier Lizardiren antzezlanak taularatu zituen, Iñaki Beobideren gidaritzapean. Taldekide izan ziren: Ramon Saizarbitoria idazlea, Karmele Esnal andereñoa eta Arantxa Gurmendi aktorea, besteren artean. Ordura arte egiten zen euskal antzerkia zaharkituta zegoela kritikatu, munduko antzerki berritzaileak ekarri zituzten, esate baterako, Tennessee Williams, Eugène Ionesco eta Alfonso Sastre egileenak. Bide batez, euskal antzerkigile berriei ere ahotsa eman zieten, hala nola Xalbador Garmendiaren *Historia triste bat* edo Gabriel Arestiren *Beste mundukoak eta zoro bat* taularatu zituzten. Arestik antzezlan hori Jarrai taldearentzat idatzi zuen, eta pertsonaia bakoitzari aktorearen beraren izena jarri zion. Herrietara ere zabaldu zen antzerki berritzailearen

12. *Matalas* antzezlaneko partaideak. Aurrean Piarres Lartzabal obraren egilea eta Telesforo Monzón. 1968.



12. Cast of the work *Matalas*. In the first row, Piarres Lartzabal, author of the work and Telesforo Monzón. 1968.

INNOVATIVE THEATRE: THE 1960S AND 1970S

Generally speaking, the theatre experienced a profound transformation in the 1960s. An innovative revolutionary movement spread throughout Europe, and those changes had an instant effect in creative and artistic circles. Within that context theatrical language and aesthetics experienced a sea change.

Those innovative winds also blew into the Basque Country, and in the face of traditional popular theatre based on Christian and Basque nationalist values which had been inherited from the previous century, several young groups began performing modern innovative theatre. A forerunner of those innovations was the Jarrai group which was founded in San Sebastian.

Idoia Gereñu, who wrote a thesis on the Jarrai group, states the following: "It broke all the moulds and put the words of the leading avant-garde authors into Basque, until that time a humble language which had been preserved in homes".

At first, the Jarrai group staged works by Piarres Lartzabal, Nemesio Etxaniz and Xabier Lizardi, under the direction of Iñaki Beobide. The group members were: the writer Ramon Saizarbitoria, the schoolteacher Karmele Esnal and the actor Arantxa Gurmendi, amongst others. By means of a critique of the ageing Basque theatre that had been performed up to that time, they introduced ground-breaking plays by authors like Tennessee Williams, Eugène Ionesco and Alfonso Sastre. Along the way, they also gave a voice to new Basque playwrights, staging Xalbador Garmendia's *Historia triste bat* (A sad story) and Gabriel Aresti's *Beste mundukoak eta zoro bat* (Those from another world and a lunatic), for example. Aresti wrote that play for the Jarrai group, and he created each character for one of the actors. This innovative theatre movement also spread to the towns and young groups emerged there. Amongst others, alongside other young people from Urnieta (Gipuzkoa), Lourdes Iriondo, a member of the Ez Dok Amairu movement, founded the Buruntza group and the Intxixu group in Oiartzun (Gipuzkoa) began developing corporal expression work.

The changes in the aesthetics and essence of Basque theatre clashed with classical and *costumbrista* (localised and folkloric) theatre that had been performed to that point. A struggle began between two Basque worlds: on the one hand, the traditional small-town Basque world, and on the other, the inventive urban Basque world. If up to that point the Basque language had been linked to traditional religious culture, this was the first break with that. That break had a huge effect in the Basque-language world, because for traditionalists that modern theatre was not Basque.

In the Northern Basque Country, Daniel Landart, a former student of Piarres Lartzabal, was one of the driving forces behind the overhaul. Landart's work has been very important in Basque theatre. He was the founder of the Xirristi-Mirristi group, and that group, as noted above, revolutionised the theatre in the Northern Basque Country. In 1968 they premiered Lartzabal's work *Matalas* in Bayonne to major acclaim.

In the Southern Basque Country, the Bilbao writer Gabriel Aresti took the boldest steps towards bringing Basque theatre into the modern age. Aresti broke fresh ground in order to change Basque theatre conceptually: he steeped himself in the traditions in order to create a truly universal theatre.

mugimendua eta talde gazteak sortu ziren. Besteren artean, Ez Dok Amairu mugimenduko kide Lourdes Iriondok Urnietako hainbat gazterekin batera Buruntza taldea sortu zuen eta Oiartzungo Intxixu taldeak gorputz-adi-razpenaren lanketari ekin zion.

Euskal antzerkiaren estetika- eta muin-aldaketak, ordura arte egiten zen antzerki klasikoarekin eta kostunbristarekin talka egin zuen. Bi euskal munduen arteko borroka sortu zen: euskal mundu herritar tradizionala alde batetik eta euskal mundu kaletar zein berritzailea bestetik. Ordura arte euskara kultura tradizionalari eta erlijiosoari lotuta bazegoen, lehen aldiz haustura gertatu zen. Haustura horrek sekulako eragina izan zuen euskal munduan, tradiziozaleentzat antzerki moderno hura ez baitzen euskalduna.

Iparraldean, Piarres Lartzabalen ikasle zen Daniel Lardart izan zen berrikuntzaren bultzatzaileetako bat. Landarten lanak garrantzi handia izan du euskal antzerkian. Xirristi-Mirristi taldearen sortzailea izan zen, eta talde horrek, arestian aipatu bezala, Iparraldeko antzerkia irauli zuen. 1968an, Baionan, Lartzabalen *Matalas* obra estreinatu zuten eta sekulako arrakasta izan zuten.

Hegoaldean, euskal antzerkia modernitatera eramateko urrats tinko-enak Gabriel Aresti idazle bilbotarrak eman zituen. Arestik euskal antzerkia kontzeptualki aldatzeko bideak urratu zituen: tradizioetatik xurgatu zuen benetako antzerki unibertsala sortzeko.

Gerora, Maskarada taldeak taularatutako *Harrizko Aresti Hau* antzezlanaren hasieran Arestik berak, 1962an, Hernanin egindako hitzaldi baten grabazioaren zati bat entzuten zen non idazleak honakoa zioen:

«Lehenbizi egin behar dugun gauza, hau da: Batera, iritzi batera etorri behar dugu guztiok ea zer den teatroaren gaurkotasuna. Niri askotan pasatu zait ez naizela nire inguruko egun berean bizi. Badi-rudi ni gaurko egunean bizi banaiz nire inguruko asko atzoko egunean bizi direla, edo nire ingurukoak gaurko egunean bizi badira ni biharko egunean bizi naizela.

Hitzaldi hauetan gaurko teatroaz mintzatu behar da, nola erein teatroaren gaurkotasuna euskaldunen artean. Eta gertatzen da gaurko euskal teatroa ez dela gaurkoa, joan den mendekoa baizik. Horretarako bildu gara hemen, zahartasun zipriztin hori gure artetik behin eta betiko aldarazitzeko. Gure teatroa moralista da, badirudi sermoi edo prediku bat entzuten dugula, euskal komedia bat ikusten dugunean.

Hori da gure lehen akatsa. Bigarrena hau da. Askotan esan da: Teatro txikia, baina gurea. Zergatik sartuko gara txikitasun zeken batean, gauza haundiak egiteko kapaz garenean? Teatroa egin dezakegu, eztago horretan inolako inposibilitaterik, eztago horretan ezintasunik, zineman eta telebisioan dagoen bezala. Berdin kostatuko zaigu ona egitea edo txarra egitea, teatro haundia egitea edo teatro txikia egitea.

Beraz munduko teatroa estudiantu behar dugu, bertan zer ongi dagoen ikasi, eta bide horretatik abia. Jakin behar dugu nor den Ugo Betti, nor den Pirandello, nor den Williams, Miller, Brecht, Beckett eta Ionesco. Eta maisu hoetatik lezioak hartu.

Metodoak eta teatro egiteko bideak eta moduak asko aldatu dira azken urte hauetan. Moda berri hoek ikasi behar ditugu, eta gure teatroan aplikatu.

Komedietan eta trajedietan ikusten ditugun gauzak oso haltura gutxikoak dira. Horretan ere makal gabiltza. Gaurko problemak atera behar ditugu, jentekak, euskaldun jentekak pentsa dezan, gelditasun

Later, at the beginning of the play *Harrizko Aresti Hau* (This rocky Aresti) performed by the Maskarada group, a tape-recording of part of a talk given in Hernani (Gipuzkoa) in 1962 could be heard, in which Aresti himself said the following:

“The first thing we must do is this: Unanimity, we all have to come to the same opinion on what theatrical topicality is. It has often occurred to me that I’m not experiencing the same day as those around me. It seems like if I’m living today, those around me are living yesterday, or if those around me are living today I’m living tomorrow.

One must speak about current theatre in these talks, how to develop contemporary theatre amongst Basques. And the thing is that the current theatre isn’t up-to-date, but rather from last century. That’s why we’ve met here, to move away once and for all from that old fashioned touch we have. Our theatre is moralistic, as if we’re listening to a sermon or a lesson, when we’re watching a Basque comedy.

That’s our first mistake. The second is this. It has often been said: Small theatre, but ours. Why do we go on about a stupid smallness when we’re capable of doing big things? We can do theatre, it’s not impossible, it’s not unachievable, like it is in film and television. It will take the same amount of effort to do it well or badly, to do big theatre or small theatre.

So we must study global theatre, study what’s good there, and start from that route. We must know who Ugo Betti is, who Pirandello is, who Williams is, Miller, Brecht, Beckett and Ionesco. And take lessons from those maestros.

The methods and ways and means of doing theatre have changed a lot in recent years. We must study these new ways, and apply them in our theatre.

The things we see in comedies and tragedies are of a very low quality. We’re not very good at that either. We must show today’s problems, people, so Basque people can think, so they’re not stuck in a static stillness. We can fill many gaps in Basque culture through the theatre. We can share Basque culture amongst Basques along with fun. Basque culture and new global cultures, new lifestyles, new ways of thinking and behaving. We must renovate Basque culture, and the most appropriate, the easiest and the nicest way is theatre”.

The Bilbao writer Aresti constructed a new theatrical language as regards perspectives, aesthetics and themes. It is no coincidence, moreover, for Bilbao to be the epicentre of that innovation. The fact is that Bilbao was an industrial city. Specifically, it was the city that asserted that industry and the social struggle were also Basque, alongside the bucolic Basque world. Aresti gave theatre real importance, he was very closely involved with the Jarrai group and he tried to form a similar theatre group in Bilbao, but it did not last very long. He wrote the following plays: *Mugaldeko herrian eginikako tobera* (The tobera done in the border town; 1961 Toribio Altzaga Prize); *Etxe aberatseko seme galdua eta Maria Madalenaren seme santua* (The lost son of a rich home and the holy saint son of Mary Magdalene, 1962); *...eta gure heriotzeko orduan* (...and at the time of our death, 1963); *Justizia txistulari*; premiered in Oiartzun (Gipuzkoa) in 1965, including the poet and singer Xabier Lete in an acting role; *Oilarganeko etxola batean* (In a hut in Oilargane, 1967); *Beste mundukoak eta zoro bat* (Those from another world and a lunatic, 1969).

estatiko batean ezta din para. Teatroarekin bete ditzakegu euskal kulturaren dauden hutsune asko. Euskal kultura parti dezakegu euskaldunen artean libersioarekin batera. Euskal kultura eta munduko kultura berriak, bizitza molde berriak, pentsaera eta portaera berriak. Euskal kultura berriztatu behar dugu, eta biderik egokiena, erraxena eta politena teatroa da».

Aresti idazle bilbotarrak begiradari, estetikari eta gaiei dagokienez antzerki-lengoaia berri bat eraiki zuen. Ez da kasualitatea, gainera, Bilbo berrikuntza horren epizentroa izatea. Izan ere, Bilbo euskal hiri industrialaren zena. Hain zuzen, euskal mundu bukolikoaren parean, industria eta borroka soziala ere euskaldun zirela aldarrikatzen zuen hiria zen. Arestik antzerkiari benetako garrantzia ematen zion, Jarrai taldearekin harreman estua zuen eta Bilbon antzeko antzerki-talde bat osatzen saiatu zen, baina ez zuen luzaroan iraun. Honakoak dira idatzi zituen antzezlanak: *Mugaldeko herrian eginikako tobera* (1961eko Toribio Alzaga Saria); *Etxe aberatseko seme galdua eta Maria Madalenaren seme santua, ...eta gure heriotzeko orduan* (antzezlan hau Jarrai taldeak taularatu zuen 1963an); *Justizia txistulari* (Oiartzunen estreinatu zen 1965ean, bertan Xabier Lete poeta eta kantaria aktore-lanetan aritu zen); *Oilarganeko etxola batean* (1967); *Beste mundukoak eta zoro bat* (1969).

Bilboko mugimendu berritzaile hartan Arestirekin batera beste hainbat idazle, antzezle eta kulturagile aritu ziren antzerkiaren abangoardiako mugimendua bultzatzen, tartean Bernardo Atxaga. Atxagak urte haietan hainbat antzezlan idatzi zituen, taularatu ziren gehienak haurrei zuzendutakoak izan ziren: *Borobila eta Puntua*, *Tripontzi jauna*, *Jimmy Potxolo eta Zapataria* eta *Logalea zeukan Trapezistaren kasua*, besteak beste. Abangoardiaren aldeko mugimendu hura frankismoaren azken urte zailetan gertatzen ari zen, non hizkuntzaren aldeko ahaleginak, egoera sozialak eta borroka politikoak, zentsurak, errepresioak eta askatasun-egarriak belaunaldi oso baten kulturari eta, bereziki, antzerkiari eragin zioten. Urte nahasi haietan, Bilbon antzerki-konpainia independente eta konprometitu asko indartsu ari ziren lanean: Akelarre, Cómicos de la Legua, Geroa, Gaur, Cobaya, Kukubiltxo; Donostian, Orain taldea eta Teatro Estudio; Iruñean, El Lebril Blanco eta Gasteizen, Denok. Guztiek euskal antzerkiari bultzada tinkoa eman zioten, eta antzerkia profesionalizatzearen aldeko ahalegin berezia egin zuten. Tamalez, talde gehienetan euskararen presentzia ez zuen lehentasunik izan. Euskaraz egiten zituzten horietatik, gehienak haurrei zuzendutakoak ziren; helduei zuzendutako muntaiak, aldiz, ia beti gaztelaniaz. Aitzitik, euskaraz aritzen ziren taldeak amateur izaten jarraitu zuten eta herrietako bizitzan oso txertatuta zeuden taldeak izan ziren. Bi errealitate horiek gaur egungo euskal antzerkiaren oinarriak ezarri zituzten. Batetik, antzerki konprometitua, soziala, modernoa zein hiritarra eta, bestetik, euskaraz egindako antzerki amateurra, modernitateari begiratzen ziona.

13. Alex Angulo aktorea *Vivir por Bilbao*, Cómicos de la Legua taldearen obra jokatzeko, Sestaoko La Naval lantegian. Antzezlan langileen protesta-itxialdi baten testuinguruan aurkeztu zuten lantegian bertan. 1977.

13. The actor Alex Angulo in the work *Vivir por Bilbao* (Living for Bilbao) by Cómicos de la Legua. The work was performed in La Naval factory premises in Sestao (Biscay), during a workers' sit-in protest. Sestao, 1977.

Together with Aresti in that innovative Bilbao world several other writers, performers and cultural activists were inspiring the avant-garde movement in the theatre, including Bernardo Atxaga. Atxaga wrote numerous plays during those years, most of which that were staged were aimed at children: including *Borobila eta Puntua* (The circle and the dot), *Tripontzi jauna* (Mister fatbelly), *Jimmy Potxolo eta Zapataria* (Plump Jimmy and the shoemaker) and *Logalea zeukan Trapezistaren kasua* (The case of the sleepy trapeze artist). That pro-avant-garde movement occurred during the difficult final years of Francoism, in which efforts in favour of the language, the social situation and the political struggle, censorship, repression and a thirst for freedom conditioned the culture and, especially, the theatre of a whole generation. During those volatile years, many politically engaged independent theatre companies in Bilbao gained strength: Akelarre, Cómicos de la Legua, Geroa, Gaur, Cobaya and Kukubiltxo; in San Sebastian, the Orain group and Teatro Estudio; in Pamplona, El Lebril Blanco; and in Vitoria-Gasteiz, Denok. They all gave a strong stimulus to Basque theatre, and made a special effort in favour of professionalising the theatre. Unfortunately, the Basque language was not a priority for most of the groups. Of those that performed in Basque, it was mostly aimed at children; performances for adults, on the other hand, were almost always in Spanish. On the contrary, groups that performed in Basque continued to be amateur and they were groups that were very involved in the lives of their local communities. Those two realities established the foundations for today's Basque theatre. On the one hand, urbane, modern, social and politically engaged theatre, and, on the other, amateur theatre performed in Basque, which looked at modernity.



1980KO HAMARKADA: ANTZERKIAREN GARRANTZIA EGOERA POLITIKO BERRIAREN AURREAN

1980an Carlos Garaikoetxearen lehendakariitzepean Eusko Jaurlaritzaren lehen gobernuak martxan jarri zen. Dena egiteko zegoen, batez ere, euskararen inguruan egin beharreko guztia, horregatik ordura arte ezinezkoak izan ziren euskararen normalizaziorako politikak sustatu ziren. Gerra aurretik EAJren gobernuak hain hedatua zegoen ahozko kotasuna sustatzeko antzerkia bultzatu zuen bezala, gobernu berriak euskal antzerkia ez zuen ahaztu. Hain zuzen, Antzerti Goi Mailako Arte Dramatiko Gunea jarri zuen martxan. Antzerki-eskola, *Antzerti* aldizkaria eta antzerki-testuak katalogatu eta argitaratzea izan ziren bere lehen eginkizunak. Horrez gain, ekoizpen publikoak gauzatzeko hasi ziren. Izan ere, Antzertik Euskal Zentro Dramatiko Nazionalaren hazia izateko xedea zuen. Madriletik, Kataluniatik eta atzeretik irakasle adituak gonbidatu zituzten, baina Euskal Herrian barrena lanean ari ziren antzerki-taldeen ia ez zen harremanik egon, eta horrek tirabirak sortu zituen antzerki-konpainia independenteen eta lerro ofizialaren artean.

Antzertik, eskolako azken mailako ikasleekin hainbat muntaia egin zituen, besteak beste, Ferruccio Solerik zuzendutako Carlo Goldoniren *Arlekino, bi nagusiren serbitzari* (1983), Akelarre taldeko zuzendari izandako Luis Iturrik Euripidesen *Troiarrak* (1984) zuzendu zuen eta Luis Solak August Strindberg-en *Herio dantza* (1985). Dekoratu ikusgarriak, jantzi zainduak eta euskal antzerkian erabat berriak ziren alderdi teknikoak, artistikoak eta hizkuntzaren ingurukoak landu zituzten. Muntaia handiak ziren, euskal antzerkiak ordura arte egin gabeko ekoizpenak. Antzezlan haiek, bestalde, euskarara itzuli behar ziren, eta horretarako izen handiko idazle-enganara jo zuten. Haiek izan ziren hizkuntza dramatiko garaikidearen lehen urratsak. Baina, erabaki zehatz batek hizkuntzaren erabilerean eredu ezarri zuen. Ekoizpen haiek bi hizkuntzetan egitea erabaki zen: euskarazko bertsoa eta gaztelaniazkoa. Estreinaldiak euskarazko bertsoan egingo baziren ere, gaztelaniaren itzala handia zen. Hori izan zen gerora, batik bat Euskal Autonomia Erkidegoan ekoizpenetan zabalduz joan zen eredu linguistikoa: muntaia bera euskaraz eta gaztelaniaz egitea.

Demokraziaren lehen urte haietan, gizarte kultura aske baten egarri zen, eta Euskal Herrian, beste kultura-mugimenduekin batera, antzerki-sorkuntza indartsu garatu zen. Antzerki profesionalek sormen-garapena eta maila artistikoa sendotu zuten, batez ere gaztelaniaz, baita euskaraz ere haurrei zuzendutako ikuskinetan gehienbat. Garai hartan antzerkiaren ahots errebindikatzaileak sekulako garrantzia izan zuen askatasun-egarria zuen gizartean,

14. *Antzerti* aldizkariaren azala non Carlo Goldoniren *Arlekino, bi nagusiren serbitzari* obra euskaraz iragartzen den, Antzerti eskolako ikasleek 1983an taularatutakoa.



14. Front cover of the journal *Antzerti* announcing the work *Harlequin, the Servant of two Masters* by Carlo Goldoni, translated into Basque and performed by students at the Antzerti school in 1983.

THE 1980S: THE IMPORTANCE OF THEATRE IN THE FACE OF THE NEW POLITICAL SITUATION

In 1980, the Basque Government began its first term under the leadership of Carlos Garaikoetxea. Everything needed doing, especially everything relating to Basque, which is why Basque-language normalisation policies that were hitherto impossible were promoted. In the same way that the PNV-EAJ government before the war encouraged theatre in order to promote the widespread orality, the new government did not forget the theatre. Specifically, it launched ANTZERTI, the Higher Dramatic Arts Centre. Its first tasks were to catalogue and publish drama classes, the magazine *Antzerti* and theatrical texts. Besides that, public productions were started. Indeed, the purpose of Antzerti was to be the seed for a Basque National Drama Centre. Visiting expert teachers from Madrid, Catalonia and abroad were invited, yet there were little or no relations with the theatre groups which were active within the Basque Country, and that created disputes between independent theatre companies and the official organisation.

Antzerti staged several productions with the final-year students in the school, including Carlo Goldoni's *Arlekino, bi nagusiren serbitzari* (*Harlequin, the Servant of two Masters*, 1983), directed by Ferruccio Soleri; Euripides' *Troiarrak* (*The Trojan Women*, 1984), directed by Luis Iturri; and August Strindberg's *Herio dantza* (*The Dance of Death*, 1985), directed by Luis Sola. They developed amazing decorations, carefully prepared costumes and technical, artistic and linguistic aspects which were completely new in Basque theatre. Those plays, moreover, had to be translated into Basque, and in order to do so they turned to prominent writers. Those were the first steps in contemporary dramatic language. Yet, one specific decision established a model for language use. It was decided to do those productions in two languages: a Basque and a Spanish version. Whilst they were premiered in Basque, the Spanish versions were very influential. This was the later linguistic model which spread in theatrical productions in the Basque Autonomous Community: the staging itself in Basque and Spanish.

During those initial years of democracy, society was thirsty for a free culture, and in the Basque Country, alongside other cultural movements, theatrical creativity went from strength to strength. Professional theatres reinforced creative development and artistic levels, especially in Spanish, and in Basque too mostly in the sphere of shows designed for children. At that time, politically engaged voices in the theatre were especially important in a society that was demanding freedom, audiences responded enthusiastically to the subject matter being performed and large numbers of people attended theatrical performances, even though the theatrical infrastructures were still very weak.

In the period 1981-1982, the following most important professional groups of the time came together under the umbrella term Coordinadora de Grupos de Teatro Profesionales (Coordinating Committee of Professional Theatre Groups): Cobaya, Bekereke, Orain, Teatro Estudio, Geroa, Eterno Paraíso, Karraka, Tarima, Cooperativa Denok, Kukubiltxo, Trapu Zaharra, Titiriteros de Sebastopol, Hordago and Tanttaka. Those groups sought to negotiate with the Basque Government, mainly to achieve conditions to develop a more audacious theatre and on a larger scale, and to create

ikusleek gogotsu erantzuten zieten taularatzen ziren proposamenei, eta jende ugari joaten zen emanaldietara, oraindik azpiegiturak oso eskasak izanda ere.

1981-1982an, honako garaiko talde profesional garrantzitsuenak Coordinadora de Grupos de Teatro Profesionales izenpean bildu ziren: Cobaya, Bekereke, Orain, Teatro Estudio, Geroa, Eterno Paraíso, Karraka, Tarima, Cooperativa Denok, Kukubiltxo, Trapu Zaharra, Titiriteros de Sebastopol, Hordago eta Tanttaka. Talde horiek Eusko Jaurlaritzarekin negoziatu nahi zuten, besteak beste, egitismo eta arrisku handiagoko antzerkia egiteko baldintzak lortzeko, eta beren lanak erakusteko zirkuitu duinak sortzeko. Arestian aipatu bezala, antzerki-politikaren kontrako ahots haiek oso gogor egin zieten gobernuaren erabakiei eta bereziki Antzertiren ereduaren aurka, zeren han ez baitzen talde haien iritzia eta ibilbidea kontuan hartzen. Talde profesional haiek aurrera egiteko zailtasun ekonomikoen aldean, Antzertiren ekoizpenetan xahutzen zenarekin alderatuz, kaltetuak sentitzen ziren. Antzerkiaren munduak talka egin zuen biziki erakundeen aurka.

Bestalde, Euskal Herrian antzerkia euskaraz egiten zuten taldeek ere beren elkarteak sortu zuten, EATB (Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra), euskaraz egiten zen antzerkiak lehentasuna eta bere lekua izan zezan. Biltzarrean konpainia amateur garrantzitsuenak zeuden, gehienak Iparraldeko eta Gipuzkoako taldeak: Bordaxuri (Hazparne), Intxixu (Oiartzun), Irurak Bat (Garazi), Txotxongilo (Donostia), Aldudeko Taldea (Aldude), Goaz (Deba), Iturri (Irisarri), Taupada (Elgoibar), Intxurre (Alegia), TXO Taldea (Ondarroa), Oztibarreko taldea (Baxe Nafarroa) eta Xirrixti-Mirrixti (Baiona). Antzerki-talde profesionalak ere bildu ziren EATBra: Bilboko Maskarada eta Kukubiltxo taldeak eta Iparraldean Koldo Amestoik sortutako Kimalaxo. Talde horiek

15. Kukubiltxo taldea
La exacta superficie del roble (2009) jokatzeko.



15

decent circuits in which to perform their works. As already noted above, those voices critical of theatre policy were scathing of government decisions and especially opposed to the Antzerti model because it did not take into account those groups' opinion or trajectory. Those professional groups felt disadvantaged, compared to what was being spent on the Antzerti productions, in the face of the economic difficulties they were facing in moving forward. The theatre world clashed strongly with that of the institutions.

Furthermore, the groups that performed theatre in Basque also created their own association, EATB (Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra, the Basque-language Theatre Group Council), to prioritise the Basque language and claim their place. The most important amateur groups were in the council, mostly those in the Northern Basque Country and Gipuzkoa: Bordaxuri (Hazparne/Hasparren, Lapurdi), Intxixu (Oiartzun, Gipuzkoa), Irurak Bat (Garazi/Cize, Lower Navarre), Txotxongilo (San Sebastian), Aldudeko Taldea (Aldude/Les Aldudes, Lower Navarre), Goaz (Deba, Gipuzkoa), Iturri (Irisarri, Lower Navarre), Taupada (Elgoibar, Gipuzkoa), Intxurre (Alegia, Gipuzkoa), TXO Taldea (Ondarroa, Biscay), Oztibarreko Taldea (Lower Navarre) and Xirrixti-Mirrixti (Bayonne). Professional groups also took part in the EATB: the Maskarada and Kukubiltxo groups in Bilbao and Kimalaxo, founded by Koldo Amestoi in the Northern Basque Country. All of those groups wanted to be competitive in the theatre field and they denounced the obstacles they had to overcome in order to be able to get ahead: the lack of training for actors and the nonexistence of circuits, amongst other things. That said, as in most cases the realities, situations and needs of the council members were very different, it was very difficult for them to join in a united struggle.

Nor did the theatre groups that performed in Basque agree with the government's cultural and especially theatre policy, so those groups were also harsh critics. Those groups that performed in Basque found it very difficult to reach a professional level and they were annoyed because Basque theatre only survived thanks to the efforts of its writers and because of the lack of institutional support⁷.

The support for theatre and the need for professionalism brought changes to the theatre world, and in addition to the groups mentioned above, new groups were established. For example, in 1983 the Bederen 1 group was launched, a large group of Antzerti students got together and they staged Thornton Wilder's *Gure herria* (*Our Town*), followed by Gabriel Celaya's *Erreleboa* (*The relay*) and, in 1989, they premiered Alfonso Sastre's *Gillermo Tellek triste ditu begiak* (*William Tell has sad eyes*) at the Azepeitia Encounters. They brought a large number of plays to the stage. The group members were: Xabier Agirre, Ane Gabarain, Jose Ramon Soroiz, Enrique Salaberria, Maribi Arrieta, Eneko Olasagasti, Ana Miranda, Ramon Agirre, Inaxio Tolosa and Patxi Santamaria, amongst others.

In the 1980s, no performance infrastructure had yet been assembled in the Basque Country. The main theatres in the capitals mostly scheduled commercial theatre, and there was hardly any place for independent theatre, whether in Basque or bilingual. Thus, in order for Basque theatre to perform its work, it had to turn to leisure centres and public *pelota* or handball courts. There were no appropriate places in which to see theatre; the most common problems were the need to adapt the spaces, uncomfortable chairs, the cold, difficulties in setting stages and bad acoustics. As time went on, that situation changed and many towns opened new spaces for staging performances. Nevertheless, theatre performed in Basque did not enjoy any place in the capitals and those groups had to create their own

15. The Kukubiltxo group performing the play *La exacta superficie del roble* (*The exact surface of the oak*, 2009).

guztiek lehiakorak izan nahi zuten eta aurrera egin ahal izateko gainditu beharreko arazoak salatu zituzten: aktoreen prestakuntza gabezia eta zirkuiturik eza, besteren artean. Dena dela, elkarteko kideen errealitateak, egoerak eta beharrak gehienetan oso desberdinak zirenez, borroka bateratu bat egitea oso zaila egin zitzairen.

Euskaraz ari ziren taldeak ere ez zetozen bat gobernuaren kultura-politikekin eta bereziki antzerki-politikarekin, horregatik talde haiek ere kritika zorrotzak egin zituzten. Euskaraz egiten zen euskal antzerkiak profesionaltasun-mailara iristeko zailtasun handiak zituen eta kexu ziren euskal antzerkia egileen ahaleginari esker irauten zuelako eta erakundeen babes falta zuelako⁷.

Zaletasunak eta profesionalizatzeko beharrak mugimenduak ekarri zituen eta, arestian aipatutako taldeez gain, talde berriak sortu ziren. Esate baterako, 1983an Bederen 1 taldea abian jarri zen, Antzerti eskolako ikasle-talde handi bat bildu eta Thornton Wilder-en *Gure herria* muntatu zuten, ondoren Gabriel Celayaren *Erreleboa* eta 1989an Alfonso Sastreren *Gillermo Tellek triste ditu begiak* estreinatu zuten Azpeitiko Topaketetan. Antzezlan mordoa taularatu zituzten. Taldekideak ziren: Xabier Agirre, Ane Gabarain, Jose Ramon Soroiz, Enrique Salaberria, Maribi Arrieta, Eneko Olasagasti, Ana Miranda, Ramon Agirre, Inaxio Tolosa eta Patxi Santamaria, besteak beste.

1980ko hamarkadan, Euskal Herrian emanaldietarako azpiegiturarik ez zegoen oraindik eraikita. Hiriburuetako antzoki nagusiek antzerki komertziala programatzen zuten batik bat, eta antzerki independentearantz -euskaraz edo ele bietan- ez zegoen ia lekurik. Hala, euskal antzerkiak bere lana erakusteko kalera, kiroldegietara edo frontoietara jo behar zuten. Ez ziren ez antzerkia egiteko ezta ikusteko lekurik aproposenak; arazo ohikoenak espazioa egokitu beharra, aulki deserosoak, hotza, muntaia egiteko zailtasunak eta akustika txarra ziren. Denboraren joanean egoera hura aldatuz joan zen eta herri askotan espazio eszeniko berriak zabaldu ziren. Hala ere, euskaraz egiten zen antzerkiak ez zuen lekurik hiriburuetan eta zirkuitu propioa sortu behar izan zuten herri txikiagoetan barrena. Aitzitik, talde haien asmoak ez zetozen bat talde profesionalen beharrekin. Bi errealitate paralelo ziren.

Sekulako lana egin zen hizkuntzaren normalizazioan, euskara *teknikoegiaren* kontra eta hizkuntza bizia sortzeko. Ikusle-engan gerturatzeko, taldeek eta bereziki aktoreek lan hura beren kabuz eta bakar-ka egin behar izan zuten. 1982an, Eusko Jaurlaritzak Euskal Irrati Telebista (EITB) martxan jarri zuen. Lehen urte haietan ez zen fikziorik egin, poliki-poliki haurrentzat zuzendutako saioetan esketxak sartzen hasi ziren. HABEK -helduen euskara eskolak biltzen dituen erakundea- euskara irakasteko tresnak sortu zituen eta haien artean *Bai horixe!* euskara irakasteko fikziozko bideoak

16. Patxi Larrainzarrek idatzitako *Navarra sola o con leche* (1977) obraren kartela. El Lebril Blanco talde nafarrak taularatu zuen, Valentín Redín-en zuzendaritzapean.



16. Poster for *Navarra sola o con leche* (Navarre alone or watered down, 1977), written by Patxi Larrainzar and performed by El Lebril Blanco, a Navarrese group directed by Valentín Redín.

circuit in smaller towns. Yet the aim of those groups did not coincide with the professional needs. There were two parallel realities.

Extraordinary work was carried out in linguistic normalisation in order to create a dynamic language in contrast to an *overly technical* Basque. In order to appeal to audiences, the groups and especially the actors took on that work themselves and had to do it alone. In 1982, the Basque Government launched Euskal Irrati Telebista (EITB, the Basque public radio and television service). During those early years, it did not produce any fictional drama but, little by little, sketches began to be introduced into children's shows. HABE—the association encompassing adult schooling in Basque—created tools with which to teach Basque and between 1985 and 1988 the two institutions produced *Bai horixe!* (Yes, that's it!), acted videos aimed at teaching Basque, directed by Juan Miguel Gutiérrez.

Precisely at the same time Basque cinema was launched. In 1981, *La fuga de Segovia* (Escape from Segovia) was shot, followed by *La Muerte de Mikel* (The death of Mikel) in 1984; both directed by Imanol Uribe. In 1984, too, Anjel Lertxundi wrote the screenplay in Basque for the film *Kareletik* (From the gunwale). In 1985, Javier Elorriaga directed *Zergatik Panpox* (Why darling) and Alfonso Ungría, *Ehun metro* (A hundred metres). These films made use of the theatrical profession, especially the skills of actors. In general, numerous artists from multidisciplinary backgrounds came together to construct a solid network around theatre, film and television.

In 1985, the tension which emerged as a result of Basque Government policy and the changes associated with cultural policy led to the Antzerti project being suspended. Its cataloguing work came to an end and the *Antzerti* magazine ceased to be published and, following the end of the first-year studies, the school closed its doors. Thereafter, the government guided productions in Spanish and in Basque by strengthening grants awarded through public tenders. At the same time, the Department of Culture promoted funding offers to organise theatre festivals and create performance circuits. To a large extent, whilst all those decisions resolved one source of the conflict, Basque theatre was still without any future Drama Centre. However, at that same time Drama Centres that had been established in Catalonia, Galicia, Andalusia and several other autonomous communities were already functioning.

The biggest and most dynamic sector within the world of theatre is that of actors. Basque theatre had and has a lot of very accomplished actors, yet for this sector, in order to guarantee basic working conditions, to help with publicity, to maintain a presence in the institutions as a sector, to demand the dignity befitting of acting and to respond to several other needs, in 1989 Basque actors founded a very important association: Euskal Aktoreen Batasuna (EAB, Basque Actors' Unity).

In Navarre, meanwhile, the El Lebril Blanco group, which was created in 1971 to perform children's theatre, began performing works for adults two years later. In the 1980s, its director Valentín Redín and the El Lebril Blanco group itself were points of reference in Navarre, the Basque Country and elsewhere. They were awarded many prizes for their performances. As well as bring the work of Federico García Lorca, Oscar Wilde and other international writers' plays to the stage, they also performed texts written by Redín himself. However, the most performed work in Navarre ever was *Navarra sola o con leche* (Navarre alone or watered down, 1977), written by Patxi Larrainzar, about the relations between the Basque Autonomous Community and Navarre.

produzitu zituzten, 1985etik 1988ra bitartean, Juan Miguel Gutiérrezen zuzendaritzapean.

Garai hartan bertan euskal zinema abian jarri zen. *La fuga de Segovia* 1981ean filmatu zen eta *La Muerte de Mikel* 1984an; biak Imanol Uribek zuzenduak. 1984an bertan, *Kareletik* filma ondu zuen Anjel Lertxundik, euskaraz. 1985ean, *Zergatik Panpox* zuzendu zuen Javier Elorriagak eta Alfonso Ungriak, *Ehun metro*. Film haietan antzerkian sortutako ofizioaz baliatu ziren, bereziki aktoreen ofizioaz. Oro har, diziplina anitzeko sortzaile ugari elkartu ziren antzerkiaren, zinemaren eta telebistaren inguruan sare sendoa eraikiz.

1985. urtean, Eusko Jaurlaritzaren politikaren aurka sortutako tentsioek eta kultura-politikan egin ziren aldaketek, Antzertiren egitasmoa bertan behera geratzea bultzatu zuten. Katalogazio-lana eta *Antzerti* aldizkariaren argitaratzea eten egin ziren eta eskolako lehenengo promozioak ikasketak amaitu ondoren, ikastetxea itxi egin zen. Orduetik, jaurlaritzak deialdi publikoen bidezko dirulaguntzak indartuz bideratu zituen gaztelaniaz zein euskaraz egin ziren ekoizpenak. Aldi berean, Kultura Sailak zirkuituak sortzeko eta jaialdiak antolatzeko dirulaguntza deialdiak sustatu zituen. Neurri handi batean erabaki haiek guztiek gatazkaren iturri bat estali bazuten ere, euskal antzerkia etorkizuneko Zentro Dramatikorik gabe geratu zen. Haatik, garai hartan bertan Katalunian, Galizian, Andaluzian eta beste autonomia-erkidego batzuetan oraindik ere lanean ari diren Zentro Dramatikoak sortu ziren.

Antzerki-munduan sektorerik ugariena eta biziena aktoreena da. Euskal antzerkiak aktore asko eta maila handikoak zituen eta ditu, baina sektorearentzat oinarritzekoak diren lan-baldintzak bermatzeko, sustapena egiten laguntzeko, sektore bezala erakundeetan presentzia izateko, aktore-lanari zor zaion duintasuna aldarrikatzeko eta beste hainbat beharri erantzuteko, 1989an, euskal aktoreek garrantzi handiko elkarte bat sortu zuten: Euskal Aktoreen Batasuna (EAB).

Nafarroan, bestalde, 1971. urtean haur-antzerkia egiteko sortu zuten El Lebril Blanco taldea, zeina bi urte beranduago helduentzat antzezlanak aurkezten hasi zen. 1980ko hamarkadan, Valentín Redín taldeko zuzendaria eta El Lebril Blanco taldea bera erreferenteak izan ziren Nafarroan, Euskal Herrian eta kanpoan. Sari ugari jaso zituzten beren muntaiekin. Federico García Lorca, Oscar Wilde eta nazioarteko beste egile askoren antzezlanak taularatzeaz gain, Redín beraren tesuak ere antzestu zituzten. Hala ere, inoiz Nafarroan emanaldi gehien egin zituen muntaia Patxi Larrainzak idatzitako *Navarra sola o con leche* (1977) izan zen, Euskal Autonomia Erkidegoaren eta Nafarroaren arteko harremanari buruzkoa.

Bien bitartean, erkidegoan talde independenteak formula berriak bilatzen ari ziren. Karraka, Orain, Teatro Estudio Cobaya eta Kukubiltxo taldeek beren indarrak batu zituzten, eta Oskorri musika taldearekin elkarlanean, Camilo José Celaren *Oficio de Tinieblas* (1984) muntatu zuten.

Urte haietan antzerki tradizionalarekiko kateak erabat hautsi ziren eta taldeak lengoia eszeniko berriekin esperimintatzen hasi ziren. Ordura arte ezkutuan gorde behar izan ziren ideiak eta ideologiak antzerkiaren bitartez ere plazaratzen hasi ziren, bai bisualki, bai forma aldetik. Eta, nola ez, kanpoan –Madril, Paris, Katalunia eta beste– egiten ari zen antzerkiari begiratu arren, euskal antzerkiak ordurako bazuen bere pisua eta ospea. Hamarkada hartan, dena dela, ez zen dena antzerki politikoa edo dramatikoia izan, komediak ere espazio handia izan zuen. Adibidez, 1984an sekulako arrakasta izan zuten bi

17. Eibarko Antzerki Jardunaldiak.

17. Eibar (Gipuzkoa) Theatre Encounters.

In the meantime, independent groups in the autonomous community were looking for new formulas. The Karraka, Orain, Teatro Estudio Cobaya and Kukubiltxo groups combined forces in a joint project with the music group Oskorri, staging Camilo José Cela's *Oficio de Tinieblas* (Tenebrae, 1984).

During those years, the chains of traditional theatre had been broken completely and groups began experimenting with new stage languages. Ideas and ideologies that had remained hidden up to that time began to spread through the theatre, both visually and in terms of form. And, naturally, although they looked to the theatre which was being performed abroad—in Madrid, Paris, Catalonia and elsewhere—by that time Basque theatre was robust and renowned. That decade, however, not everything was political or dramatic theatre, but comedies, too, occupied a prominent space. For example, in 1984 two comedies premiered which enjoyed unprecedented success: Dario Fo's *Pistolaren begi zuri beltzak* (He Had Two Pistols with White and Black Eyes) performed by Maskarada and Ramón Barea's *Bilbao Bilbao* performed by Karraka.

In order to watch theatre created outside the Basque Country, in response to the need for groups to meet, very important festivals were organised. Amongst those most worth highlighting is the International Theatre Festival established by the Denok cooperative. The festival offered an opportunity to see prestigious international works and companies which had not previously appeared in the Basque Country; after fifty years, the festival is today an important window onto theatre.

In 1977 in Gipuzkoa, the Eibar Theatre Encounters, organised by Juan Ortega, were first held. This festival, with a schedule in Spanish and in Basque, is very renowned and an important meeting point today. In 1983, the Azpeitia Theatre Encounters were organised for groups that performed in Basque, and for Basque amateur and professional groups it became an essential meeting point. The thing is that, besides offering the opportunity to watch theatre created in Basque, the festival became a reference point for several Basque companies to stage premieres of their plays. There, moreover, encounters amongst writers are also organised nowadays and tributes are paid to outstanding figures in the world of theatre.

Moreover, in 1979 Encounters which were very important for the Basque theatre were organised in Lekeitio (Biscay). Workshops, talks and relations amongst writers were fortified. Ten years later, the organisers of those Encounters launched



5. Oteiza Museum, Francisco Javier Sáenz de Oiza. Altzuza (Navarre), 2003.

komedia estreinatu zituzten: Maskaradak Dario Fo-ren *Pistolaren begi zuri beltzak* eta Karrakak Ramón Barearen *Bilbao Bilbao*.

Euskal Herritik kanpo egiten zen antzerkia ikusteko, taldeen topaguneen beharrei erantzunez, jaialdi oso garrantzitsuak antolatu ziren. Nabarmenen artean dago Denok Kooperatibak Gasteizen sortu zuen Nazioarteko Antzerki Jaialdia. Ordura arte gurera iristen ez ziren nazioarteko goi-mailako antzezlan eta konpainiak ikusteko parada eskaini zuen jaialdiak; berrogeita hamar urteren ondoren, jaialdia antzerkiaren leiho garrantzitsua da gaur egun.

Gipuzkoan, 1977an, Eibarko Antzerki Jardunaldiak ospatzen hasi ziren Juan Ortega antolatzailea zelarik. Gaztelaniaz eta euskaraz programatzen duen jaialdi honek ospe handia du gaur egun eta topagune garrantzitsua da. Antzerkia euskaraz egiten zuten taldeentzat, 1983an, Azpeitian, Antzerki Topaketak izeneko jaialdia antolatu zuten, eta euskal talde amateurrentzat eta profesionalentzat ezinbesteko topalekua bilakatu zen. Izan ere, euskaraz sortutako antzerkia ikusteko aukera eskaintzeaz gain, hainbat euskal konpainiek beren antzezlanen estreinaldiak taularatzeko erreferentziazko jaialdia bilakatu zen. Han, gainera, sortzaileen arteko topaketak antolatzen dira gaurko egunean ere eta antzerki-munduko pertsona nabarmenduei omenaldiak eskaintzen zaizkie.

Bestetik, Lekeition, 1979an, euskal antzerkiarentzat oso garrantzitsuak izan ziren Topaketak antolatu ziren. Tailerrak, solasaldiak eta sortzaileen arteko harremanak sendotu ziren. Hamar urte beranduago, Topaketa haien antolatzaileek Lekeitioko Kale Antzerki Jaialdia martxan jarri zuten eta urteen poderioz sendotzen joan da, gaur egun osasuntsu dirauen Kaleka jaialdia bilakatu da.

1988an, Donostian dFeria antzerki-jaialdia sortu zuten. Hasieran, 1988tik 1991ra, antzerkia eta kale-antzerkia erakusten zen. Sei urteko etenaren ostean, berriz ere martxan jarri zuten, 1998an. Nolanahi ere, 2007an, erakusle-ihoko izateaz gain, azoka gisa indartzen hasi zen. Ordutik, programatzaileek nazioarteko antzerki eta dantza ikusteaz gain, euskal ikuskizunak ikusteko erreferentziazko topagune bilakatu da.

Nafarroako Erriberrin, 1981. urtean, Oliteko Jaialdian antzerki-topaketa ezarritako antolatu zituen Valentín Redínek, El Lebrél Blanco taldeko zuzendariak. Hainbat urtetan ospatu bazen ere, aldaketa askoren ondoren, bertan behera geratu zen jaialdia eta 2000. urtetik aurrera, Antzerki Klasi-koaren Jaialdia ospatzen dute udalerrri bereko gazteluan.

1982an, Tolosan, Titirijaia izeneko nazioarteko txotxongilo-jaialdia antolatu zuen bertako zaletu-elkarte batek, haien artean Txotxongilo Taldea zegoen, zeina, Enkarni Genuak eta Manolo Gómezek gidatuta, 1971tik haurrei zuzendutako txotxongilo-ikuskizunak antzezten zituen taldea zen. Hogeita bitik gora ikuskizun estreinatu zituzten, haien artean *Erreka Mari* (1990) izan zen seguruenik taldeak gehien antzeztu zuena. Txotxongiloekiko zaletasuna sustatzeko antolatutako Tolosako jaialdiak urtero nazioarteko txotxongilo-taldeak biltzen ditu eta Topic, Tolosako Nazioarteko Txotxongilo Zentroak antolatzen du. Bilbok, bestetik, ia berrogei urtez antolatu du Nazioarteko Txotxongilo Jaialdia, azken urteetan biziberritu dena.

the Lekeitio Café Theatre Festival and with the passing years it has gone from strength to strength, becoming the healthy Kaleka festival today.

In 1988, the San Sebastian dFeria theatre festival was created. In the beginning, from 1988 to 1991, it was a festival of theatre and street theatre. After a six-year break, it was launched again in 1998. In any event, in 2007, as well as a functioning as a shop window, it began to gain strength as a fair. Since then, in addition to watching international theatre and dance by producers, it has become a referential meeting point in which to view Basque performances.

In 1981, Valentín Redín, the director of the El Lebrél Blanco group, organised some celebrated theatrical encounters during the Olite Festival in the Erribera region of Navarre. Although it was held for several years, following numerous changes the festival was cancelled and from 2000 onwards a Classical Theatre Festival has been held in the castle of that same town.

In 1982, in Tolosa (Gipuzkoa), the Titirijaia international puppet festival was organised by a local puppet association which included the Txotxongilo Taldea, which, directed by Enkarni Genua and Manolo Gómez, had been performing puppet shows for children since 1971. They premiered more than twenty-two shows, amongst which the group likely performed *Erreka Mari* (Mari of the Stream, 1990) more than any other. The Tolosa festival brings together international puppet groups annually in order to develop a public fondness for puppetry. In Bilbao, meanwhile, the International Puppet Festival has been held for nearly forty years; a festival which has clearly been revived in recent years.

MASKARADA: LEHEN EUSKAL TALDE PROFESIONALA

Bilboko Cómicos de la Legua-Kilikilariak, Ramón Bareak zuzendu zuen kolektiboa, euskal antzerkiaren historian antzerki-talde independente oinarrizkoenetako bat izan zen. 1969an sortu eta 1980an desegin bazen ere, hartatik bi talde berri sortu ziren: Karraka eta Maskarada.

Karraka taldea 1981etik 1995era bitartean aritu zen lanean eta erreferente izan zen euskal antzerkian. Taldeko zuzendari zen Ramón Barearekin batera, Itziar Lazkano, Alex Angulo, Loli Astoreka, César Sarachu, Esther Velasco eta Felipe Loza aktoreek osatu zuten, besteak beste, Karraka talde berria. Gaztelaniaz edota ele bitan antzeztzen zituzten beren lanak.

Maskarada taldeak, bere aldetik, antzerkia euskara hutsean egitearen aldeko apustua egin zuen. Haur- eta kale-antzerkiarekin hasi ziren, baina helduentzako antzerkia egiteko helburua ez zuten baztertu. Carlos Panera zuzendariarentzat eta taldekideentzat antzezlanean hautaketak garrantzi handia zuen. Dario Fo idazle konprometitu italiarraren lanak eta komedia soziala aukeratu izana taldearen filosofiarekin bat zetorren hautua izan zen bete-betean. Hala, 1984ko otsailaren 4an, Bilboko Campos Elíseos antzokian Dario Foren *Pistolaren begi zuri beltzak* estreinatu zuten. Panera zuzendari eta aktore izan zen. Beste aktoreak Patxo Telleria, Marta Carlos, Aizpea Goenaga, Imanol Agirre, Mikel Martínez, Peio Gutiérrez eta Aitor Mazo izan ziren. Helduentzako kalitatezko antzerkia euskara hutsean egin zuen konpainia profesional baten lehen antzezlana izan zen. Balio sinbolikoaz gain, ametsa errealitate bihurtu, eta egin zitekeela egiaztatu zuten; ordura arte euskal antzerkiaren historian esploratu gabeko bide berri bat urratzeko gai izan ziren. Euskaraz entseatutako eta landutako muntaia

18. Maskaradak Dario Foren *Pistolaren begi zuri beltzak* estreinatu zuen 1984an.



18. Maskarada premiered Dario Fo's *He Had Two Pistols with White and Black Eyes* in Basque in 1984.

MASKARADA: THE FIRST PROFESSIONAL BASQUE GROUP

The Bilbao Cómicos de la Legua-Kilikilariak group, a collective directed by Ramón Barea, was a fundamental independent theatre group in the history of Basque theatre. It was founded in 1969 and although it disbanded in 1980, two other groups emerged out of it: Karraka and Maskarada.

The Karraka group was active between 1981 and 1995 and was a reference point in Basque theatre. Together with the group's director, Ramón Barea, amongst other people the new Karraka group was formed by the actors Itziar Lazkano, Alex Angulo, Loli Astoreka, César Sarachu, Esther Velasco and Felipe Loza. It performed its works in Spanish or bilingually.

For its part, the Maskarada group decided just to perform Basque-language theatre. It began with children's and street theatre, but it did not rule out the goal of performing theatre for adults. For its director Carlos Panera and the group members the choice of shows was very important. The choice of works by the politically engaged Italian writer Dario Fo and social comedy was fully in line with the group's philosophy. Thus, on 4 February 1984, they premiered Dario Fo's *Pistolaren begi zuri beltzak* at the Campos Eliseos theatre in Bilbao. Panera was both director and an actor. The other actors were Patxo Telleria, Marta Carlos, Aizpea Goenaga, Imanol Agirre, Mikel Martínez, Peio Gutiérrez and Aitor Mazo. It was the first play by a professional company that performed quality theatre for adults just in Basque. As well as the symbolic value of this, a dream had become a reality, and they confirmed that it could be done; they were capable of forging a new and to that point unexplored path in the history of Basque theatre. That performance which had been developed and rehearsed in Basque offered the chance to develop dramatic language in Basque, and it had not been subordinate to drama performed in Spanish; at the same time, it demonstrated that there was sufficient technical and artistic ability to perform a play of that calibre in Basque. Furthermore, at that time of Basque-language standardisation, one of the mistakes in Basque-language theatre was that it used very technical Basque and, as a result, audiences shied away. As regards that performance translated by Jon Aurre, however, critics of the time highlighted the ingenuity of the actors' language.

Besides being a precarious choice in favour of independent Basque-language theatre, the Maskarada decision was also exemplary, above all for the amateur companies which were trying to develop ground-breaking theatre. Incidentally, they achieved an equal footing with professional companies. Nevertheless, they operated outside regular circuits, and in spite of everything they had to go through to be creative in Basque, it was years before they received any funding from the Basque Government. To a great extent, if any company got ahead, it was thanks to the activism and resolve of its members, and thanks to loyalty of promoters and audiences too. The political and social situation at that time motivated the commitment to creating an admirable Basque culture. If a high-calibre Basque culture were to emerge, it would do so out of an active culture.

The group found stability and began working with a clear vision for the future. It was not an easy challenge and, amongst many other difficulties, the most serious hurdle to overcome was booking performances; on the one hand, because performing just in Basque on the professional company circuit limited the number of shows possible and, on the other because it

hark, hizkuntza dramatikoa euskaraz garatzeko aukera eskaini zuen, eta ez zen gaztelaniaz egindako antzerkiaren menpe jarri; aldi berean, euskaraz halako mailako antzezlan bat egiteko gaitasun teknikoa eta artistikoa egon bazegoela erakutsi zuen. Gainera, euskara estandarizatzen ari zen garai hartan, euskaraz egiten zen antzerkiaren akatsetako bat zen oso euskara teknikoa erabiltzen zela eta ondorioz publikoa antzerkitik urruntzen zela. Jon Aurrek itzulitako muntaia hartan, aldiz, garaiko kritikak aktoreen hizkuntzaren freskotasuna nabarmendu zuen.

Maskaradaren euskal antzerki independentearen aldeko apustua arriskutsua izateaz gain, eredu garria ere izan zen, batik bat antzerki berritzailea egiten saiatzen ari ziren konpainia amateurrentzat. Bide batez, konpainia profesionalekin parez pareko harremana lortu zuten. Hala eta guztiz ere, zirkuitu estandarretatik kanpo mugitzen ziren, eta kosta ahala kosta euskaraz sortu arren, urteak pasa ziren Eusko Jaurlaritzaren dirulaguntzak jaso zituen arte. Neurri handi batean, konpainiak aurrera egin bazuen taldekideen militantziari eta gogoari esker izan zen, baita programatzaileen eta ikusleen fideltasunari esker ere. Garai hartako egoera politikoak eta sozialak, euskal kultura duina sortzeko konpromisora bultzatzen zuen. Goi-mailako euskal kultura sortuko bazen, kultura aktibotik sortuko zen.

Taldea egonkortu eta etorkizunerako bokazio argiarekin lanean aritu zen. Ez zen erronka erraza izan eta, beste zailtasun askoren artean, gainditu beharreko arazo larriena antzezlanen banaketa izan zen; batetik, konpainia profesionalen zirkuituan euskara hutsean egiteak emanaldiak mugatzen zituelako eta, bestetik, euskal amateur zirkuitua herri txikiagoetan barrena mugitzen zenez, ez zegoelako antzerkia ikusteagatik ordaintzeko ohiturarik. Dena den, zirkuitua eraikitzea gainerako taldeentzat ere oso garrantzitsua izan zen, baita etorkizunari begira ere.

Maskarada Euskal Antzerki Taldeen Biltzarreko (EATB) euskal konpainia profesional bakarra izan zen; izan ere, ez zuen konpainia profesionalen elkartearekin bat egin. EATBn talde gehientsuenak gipuzkoarrak edo Iparraldekoak ziren, baina Maskarada Bilbon sortu zen, euskaraz presentzia txikiagoa zuen hirian eta, gainera, aktore gehienak eta zuzendaria euskaldun berriak ziren.

Maskaradaren ondorengo lanak, besteren artean, honakoak izan ziren: *Gastibeltzaren karabinak* (1985), Mark Legasse-ren nobelan oinarritua eta Oskorri taldearen musikaz jantzia. *Harrizko Aresti hau* (1986), Gabriel Arestiren bizitza eta lanetan oinarritutako antzezlan. *Gernika 16:30 H.S.O.* (1987), Edorta Jimenezen testuarekin. *Kontrabaxua* (1989), Patrick Süskind-en antzezlan. Maite Arreteren *Akerlarrua* (1990) eta Patxo Telleriaren *Marxkarada* (1991). *Logalea Zeukan Ekilibristaren Kasua* (1992), Bernardo Atxagarena, eta *Monstruo Sakratuak* (1993), Patxo Telleriarena. Maskarada sortu eta hamabost urtera, 1994an Oscar Wilderen *Ernesto izatearen garrantzia* lanarekin euskaraz bakarrik lan egitearen hautua bertan behera utzi zuten.

Gerora, Mikel Martinezek eta Patxo Telleriak, nahiz eta Maskarada taldeari lotuta jarraitu, zenbait proiektu berri jarri dituzte martxan. Maskaradako kide izandako Jokin Oregik Marie de Jongh taldea sortu zuen. Egitasmo horiek guztiak Tartean konpainiaren barruan bildu dituzte.

was not the custom to pay to watch theatre on the Basque amateur circuit, due to the fact that it revolved around smaller towns. However, constructing the circuit was also very important for other groups, as well as looking to the future.

Maskarada was the only professional Basque-language company in the Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra (EATB) and, in fact, it did not join the association of professional companies. Almost all the groups in the EATB were from Gipuzkoa or the Northern Basque Country, yet Maskarada was founded in Bilbao, in the city in which less Basque was spoken and, what is more, most of its actors and its director were *euskaldunberri*s, that is, they had learnt to speak Basque as adults.

Maskarada's next works, amongst others, were: *Gastibeltzaren karabinak* (The carbines of Gastibeltza, 1985), based on Mark Legasse's novel, and set to music by Oskorri; *Harrizko Aresti hau* (1986), a play based on the life and work of Gabriel Aresti; *Gernika 16:30 H.S.O.* (1987), with the text written by Edorta Jimenez; *Kontrabaxua* (The Double Bass, 1989), Patrick Süskind's play; *Akerlarrua* (Billy goat fur, 1990) by Maite Arrese; *Marxkarada* (Marxquerade, 1991) by Patxo Telleria; *Logalea Zeukan Ekilibristaren Kasua* (The case of the sleepy tightrope walker, 1992) by Bernardo Atxaga; and *Monstruo Sakratuak* (Sacred monsters, 1993) by Patxo Telleria. Fifteen years after the founding of Maskarada, in 1994, they abandoned their choice to work just in Basque with Oscar Wilde's play *The Importance of Being Ernest*.

Thereafter, Mikel Martinez and Patxo Telleria, although remaining linked to the Maskarada group, launched several new projects. Jokin Oregi, who had been a member of Maskarada, founded the Marie de Jongh group. Nowadays all of these projects are part of the Tartean company.

1990EKO HAMARKADA: ANTZERKIA EGONKORTZEN

Mendearen azken urte haietan antzerki-taldeek aldaketak bizi izan zituzten. Aurreko hamarkadan antzerki-taldeek kolektibo bezala lan egiten zuten, eta partaide guztiek aktore-lana egiteaz gain, beste zeregin batzuk ere betetzen zituzten: ekoizpena, zuzendaritza, jantziak eta eszenografia, kasu. Aitzitik, profesionalizazio-prozesuak eredu hori baztertu zuen, eta talde gehienak konpainia bilakatu ziren, hau da, konpainiek hiruzpalau kide finko zituzten eta muntaia bakoitzerako behar zuten taldea bilduko zuten. Konpainia asko egonkortu egin ziren eta, batzuk desagertu ahala, talde berriak sortu ziren. Antzezlan gehienetan aurreko hamarkadan ezarritako eredu elebidunarekin lanean jarraitu zuten, baina sarritan hizkuntza bakoitzak bere aktore-talde bereziko zuten. Nahiz eta muntaiak bi bertsio izan, aktore batzuk euskarazko bertsioan aritzen ziren eta beste batzuk gaztelaniazkoan. Antzezteko euskara menderatzeari garrantzia ematen hasi zitzaion, ez bakarrik zuzen hitz egiteari, doinuari eta fonetikari baita ere. Eskola espezializaturik ez egoteak lana zaildu zuen arren, aurrera egin zen.

Zirkuitua hedatzen zihoan eta espazio eszenikoak gero eta hornitua go eta prestatuago zeuden bertako taldeentzat. Kultura Sailak, 1980ko hamarkadan sortutako Herriz Herri izeneko zirkuituaren ordezkari, SAREA egitasmoa sortu zuen, 1993an. SAREAn Kultura Saileko ordezkariak, Foru Aldundietakoek eta antzokiak zituzten udalerrietako ordezkariak hartu zuten parte. Hasieran hogeitaziki kidetu ziren, gaur egun hirurogei inguru dira. SAREaren helburua zirkuituak eta kalitatezko antzerkia eskaintzea da, horretarako Euskal Eskaintza Eszenikoaren katalogoa eta Gomendatutako Lanen katalogoa kaleratzen dituzte urtero. Beste eginkizun askoren artean, publiko berria erakartzeko ahaleginean ari dira.

Euskal antzerki profesionalak bere bidea eraikitzen jarraitu zuen. 1990. urtean, Elena Irureta eta Kontxu Odriozola Antzertiko lehen promozio-aktoreek *Ama begira zazu* antzezlana idatzi eta taularatu zuten, Mikel Garmendia eta Jose Ramon Sorozekin batera, zuzendaria Eneko Olasagasti izan zen. Euskaraz pentsatu eta burututako muntaia zen, garaiko pertsonailetan oinarritutako komedia, askorentzat kostunbrista, baina kutsu sozial kritikoa zuena. Sekulako arrakasta izan zuen muntaiak eta antzerkia inoiz iritsi ez zen herrietara ere heldu zen. Ordura arte, euskal antzezlan batek ez zuen inoiz halako jakin-minik piztu. Askoren ustetan, antzezlana bera fenomeno bat izan zen. Halaber, genero-ikuspegitik, bi egileak eta antzezlanaren bultzatzaileak zein ekoizleak bi emakume izateak, euskal antzerkian emakumeek zuten protagonismoa oraindik ere atzean zegoela kontuan izanda, Iruretarena eta Odriozolarena ezinbesteko antzezlana izan zen.

1992. urtean, Gipuzkoako Foru Aldundiak bultzaturik Arteszena, Gipuzkoako antzerki publikoren egitasmoa abian jarri zen Maribel Belastegiren (Orain) eta Fernando Bernuésen (Tanttaka) zuzendaritzapean. Antzertiren ondoren, hori izan zen hain beharrezkoa zen antzerki publiko martxan jartzeko ahalegin garrantzitsuena. Egitasmoak ekoizpen eredu berri bat martxan jarri zuen, baina zoritxarrez ahalegin horrek ez zuen jarraipenik izan.

1996an, Tanttaka taldeak *El Florido pensil* Andres Sopenaren liburuan oinarritutako antzezlana arrakastatsua estreinatu zuen bi bertsiotan, euskaraz eta gaztelaniaz. Sei urtez biran ibili ondoren, 2006an berriz ere taularatu zuten. Aktoreen artean: Kike Díaz de Rada, Ramón Ibarra, Zorion Egileor, Patxi González, Paco Obregón, Julio Perugorria, Jose Ramon Soroz eta

19. Kontxu Odriozolak eta Elena Iruretak sortutako *Ama begira zazu* obraren irudiak, 1990ean estreinatu zuten.

19. Images of the work *Ama begira zazu* (Look mum) by Kontxu Odriozola and Elena Irureta, which premiered in 1990.

THE 1990S: STABILISING THE THEATRE

In the final years of the century theatre groups experienced several changes. During the previous decade theatre groups had worked collectively, and, besides acting, all participants also carried out other tasks: for example, producing and directing as well as costume and stage design. However, the professionalization process abandoned that model, and most groups became companies, that is, companies that had three or four full-time members and that established the team they needed to stage each performance. Many companies found stability and, while some disappeared, new groups were created. As regards most plays, they continued to work along the lines of the bilingual model established in the previous decade, but often each language had its own special group of actors. Although two versions were staged, some actors appeared in the Basque-language version and others in the Spanish-language one. In order to perform, it started to be important to master Basque, not just speak it correctly but also in terms of its tone and phonetics. Although the absence of specialised schools hindered this work, progress was made.

The theatre circuit was expanding and stages were increasingly better equipped and prepared for local groups. In place of the theatre circuit termed Herriz Herri which had been established in the 1980s, the Department of Culture created the SAREA initiative in 1993. Representatives from the Department of Culture, the Provincial Councils and those local councils which had theatres all took part in SAREA. Initially, twenty theatres became members, and today there are around sixty. The objective of SAREA is to offer theatre circuits and quality theatre, which is why it publishes annually the Basque Playhouse Offerings catalogue and the Recommended Works catalogue. Amongst many other duties, efforts are being made to attract a new audience.





20

Alfonso Torregrosa izan ziren. Fernando Bernués eta Mireia Gabilondo izan ziren zuzendariak.

Urte berean, Oscar Castaño *Garbitxuk* Deabru Beltzak kale-antzerki taldea sortu zuen. Muntaia plastiko ikusgarriak taularatzen zituzten eta munduaren luze-zabalean erakutsi zituzten; hamar ikuskizun baino gehiago sortu zituzten eta hogeita hamabost herrialdetan, hiru mila emanalditik gora egin zituzten.

1997. urtean Mina Espazioa sortu zen Bilbon. Gazte-talde batek, Ander Lipus tartean, sortze-gune hori martxan jarri eta handik urte batera Antzerkiola Imaginarioa sortu zuten. Antzerki naturalistari uko eginez, teatro komertzialetik urrun, *8 Olivetti Poetiko* lanarekin lengoia propioa, sinbolismoz betetakoa eta poetikoa eraiki zuten. Belaunaldi berri bat zen, zeinak estetika berritzaile batekin antzerkia euskaraz egiten zuen. Azpimarratzekoak ziren Jon Gerediaga poetak sortutako testuak, poesiaz eta mundu imaginarioz beteak. Garai hartako taldekideek lan oparoa eskaintzen jarraitzen dute: Ander Lipus, Jon Gerediaga, Miren Gaztañaga, Alex Gerediaga, Gabi Ocina, Miriam K. Martxante, Na Gomes, Leire Ucha eta Oihane Enbeita, besteak beste. Ondoren *Yuri Sam* (2003) eta beste hainbat muntaia taularatu zituzten. Antzerkiola Imaginarioaren ibilbidea amaitu ondoren, Ander Lipusek Arte-drama arte eszenikoen plataforma sortu zuen.

Hika taldea hamarkada berean abiatu zen. Dagoeneko hogeita hamar urte bete ditu antzezlan asko euskara hutsean egiten. Agurtzane Intxaurraga taldeko zuzendariak muntaia elebidunak taularatu arren, obrak euskaraz prestatzen ditu, ondoren gaztelaniazko bertsioa egiteko. Beren lanik esanguratsuenak *Chaplin Tropela* (1990), Arantxa Iturberen *Ai, ama!* (2002), Alessandro Baricco-ren *Zeta* (2005), *Aitarekin bidaiari* (2009), Arantxa Iturberen eta Agurtzane Intxaurragaren *Koaderno zuri*

20. *El florido pensil-Neskak* 2016an estreinatu zuen Tanttaka taldeak, 1996an egin zuten gizonezkoen bertsioaren estreinaldia.

21. *8 Olivetti poetiko* (1999) antzezlan, Antzerkiola Imaginarioa.

20. The Tanttaka group, which premiered the play *El florido pensil-Neskak* (The flowery hanging garden-Girls) in 2016, had premiered the male version in 1996

21. The play *8 Olivetti poetiko* (1999) by Antzerkiola Imaginarioa.

Basque professional theatre continued to carve out its path. In 1990, Elena Irureta and Kontxu Odriozola, two actors in the first Antzerti class intake, wrote and staged the play *Ama begira zazu* (Look mum), together with Mikel Garmendia and Jose Ramon Soroz, and directed by Eneko Olasagasti. It was a performance which had been thought up and staged in Basque, a comedy based on figures from that time, and for many it was *costumbrista* although it did have a touch of social criticism. The performance enjoyed unparalleled success and the theatre came to towns in which it had never existed before. Up to then, no Basque-language play had elicited so much interest. In the opinion of many people, the play itself was a phenomenon. Likewise, from the gender perspective, as the two writers and the driving forces behind it as well as the producers of the play were women, and bearing in mind that the leadership of women in Basque theatre was still lagging behind, the work by Irureta and Odriozola constituted an indispensable play.

In 1992, sponsored by the Provincial Council of Gipuzkoa, Arteszena, a theatre plan for Gipuzkoa, was launched under the direction of Maribel Belastegi (Orain) and Fernando Bernués (Tanttaka). After Antzerti, that was the most important effort to start up a public theatre that was so necessary. The plan involved establishing a new production model, yet unfortunately there was no follow-up to that effort.

In 1996an, the Tanttaka group premiered the successful play *El Florido pensil* (The flowery hanging garden), based on the book by Andres Sopena, in two versions, in Basque and in Spanish. After six years touring with the play, it was brought to the stage once again in 2006. The actors included Kike Díaz de Rada, Ramón Ibarra, Zorion Egileor, Patxi González, Paco Obregón, Julio Perugorria, Jose Ramon Soroz and Alfonso Torregrosa. It was directed by Fernando Bernués and Mireia Gabilondo.

That same year, Oscar Castaño or *Garbitxu* founded the Deabru Beltzak street theatre group. They staged spectacular visual performances and performed all over the world; they created more than ten shows and gave more than three thousand performances in thirty-five countries.

In 1997 the Mina Espazioa venue was founded in Bilbao. A group of young people, including Ander Lipus, set up that creative space and a year later the Antzerkiola Imaginarioa was established. Rejecting naturalist drama and fleeing the commercial theatre, they constructed their own poetic language full of symbolism with the work *8 Olivetti Poetiko* (8 poetic



21

(2016), eta Agurtzane Intxaurrea eta Kepa Errasti taldekideek sortutako *Txarriboda* (2018).

In fraganti antzerki-taldea titulu bereko antzezlan musikatua estreina-tzearekin batera sortu zen, 1992an, Olatz Beobideren, Ane Gabarainen eta Idoia Sagarazuren eskutik eta Edi Naudo zuzendari zela. Euskarazko lan hori izan zen taldearen lehen lana, nahiz eta handik aurrera bi hizkuntzetan egin zituzten muntaiak. 1993an *Hala bazan ez bazan!*, eta hurrengo urtean *Nire izebaren gauzak*, non hiru aktore hauez gain Isidoro Fernández, Joseba Apaolaza eta Juan Luis Mendiarez aritu ziren. 1995ean David Mameten *Oleanna* estreinatu zuten Olatz Beobide eta Juan Luis Mendiarezek.

Gasteizen 1986tik lanean ari zen Teatro Paraíso konpainia, sorreratik antzerkian, hezkuntzan eta antzerkiaren didaktikan lan oparoa egin du; bereziki familiei, haurrei eta gazteei zuzendutako antzerkia sortuz eta partekatuz. Muntaiak egiteaz gain, ikastaroak eta mintegiak egiten dituzte. Gaur egun eskoletarako antzerki programazio egonkorra eskaintzen dute.

Basauriko Antzerki Eskola, Getxoko Antzerki Eskola, Bilboko Artebi, Erreterriako Antzerki Eskola, Porpol antzerki-taldearen arte eszenikoan tailerra, TAE Donostiako arte eszenikoan tailerra, eta 1985. urtetik lanean ari den Nafarroako Antzerki Eskola, besteak beste, aktoreen prestakuntzaz arduratu ziren hurrengo urteetan.

Azpeitiko Antzerki Topaketa, Gasteizko Nazioarteko Antzerki Jaialdia, Tolosako Txotxongilo Jaialdia, dFeria, Eibarko Antzerki Jardunaldia, Gasteizko Jaialdia eta beste hamaika jaialdietara etorri ziren taldeek inguruko eta nazioarteko antzerkiaren begirada zabala eskaini zuten. Euskaraz lan

22. Deabru Beltzak kale antzerki-taldearen *Simfeuny* ikuskizuna. Bilboko Arriaga antzokiaren kanpoan, 2019.



22. The show *Simfeuny* by the Deabru Beltzak street theatre group. Outside the Arriaga Theatre in Bilbao (Biscay), 2019.

Olivettis). It was a new generation which performed drama with an innovative aesthetic. Worth noting were the texts created by poet Jon Gerediaga, which were full of poetry and imaginary worlds. The group members from that time continue to offer numerous works. They include Ander Lipus, Jon Gerediaga, Miren Gaztañaga, Alex Gerediaga, Gabi Ocina, Miriam K. Martxante, Na Gomes, Leire Ucha and Oihane Enbeita. They later staged *Yuri Sam* (2003) and several other performances. When the Antzerkiola Imaginarioa disbanded, Ander Lipus founded the performing arts platform Artedrama.

The Hika group was set up that same decade. It has now been performing plays just in Basque for twenty-five years. Although the group's director, Agurtzane Intxaurrea, stages bilingual performances, the group prepares the works in Basque, in order to do a Spanish-language version thereafter. The group's most important works are *Chaplin Tropela* (The Chaplin bunch, 1990), Arantxa Iturbe's *Ai, ama!* (Sweet mother of God! 2002), Alessandro Baricco's *Zeta* (Silk, 2005), *Aitarekin bidaian* (On the road with dad, 2009), Arantxa Iturbe's and Agurtzane Intxaurrea's *Koaderno zuri* (White notebook, 2016) and *Txarriboda* (Pig slaughter, 2018), written by group members Agurtzane Intxaurrea and Kepa Errasti.

In 1992, the In fraganti theatre group was created alongside the premiere of a play of the same name and set to music, by actors Olatz Beobide, Ane Gabarain and Idoia Sagarazu and director Edi Naudo. That Basque-language work was the group's first, although from then on their performances were bilingual. In 1993 they staged *Hala bazan ez bazan!* (If it was like that, it wasn't!) and the following year *Nire izebaren gauzak* (My aunt's things), with the participation of, as well as the three above-mentioned actors, Isidoro Fernández, Joseba Apaolaza and Juan Luis Mendiarez. And in 1995 Olatz Beobide and Juan Luis Mendiarez premiered *Oleanna* by David Mamet.

In Vitoria-Gasteiz, since it was founded in 1986, the Teatro Paraíso company has carried out numerous works in the theatre, schools and in teaching drama; in particular, by creating and spreading theatre aimed at families, children and young people. As well as performances, it organises courses and seminars. Nowadays, it offers an established theatre programme for schools.

The Basauri Theatre School (Biscay), the Getxo Theatre School (Biscay), Artebi in Bilbao, the Erreterria Theatre School (Gipuzkoa), the Porpol theatre group's performing arts workshop, TAE Donostia's performing arts workshop, and, active since 1985, the Navarre Theatre School, amongst others, were responsible for training actors in the years that followed.

The groups that came to the Azpeitia Theatre Encounters (Gipuzkoa), the Vitoria-Gasteiz International Theatre, the Tolosa Puppet Festival (Gipuzkoa), dFeria (Gipuzkoa), the Eibar Theatre Encounters (Gipuzkoa), the Vitoria-Gasteiz Festival and many other festivals offered a broad perspective on local and international theatre. The theatre groups which worked in Basque, besides the appointment in the Azpeitia Theatre Encounters (Gipuzkoa), had others. Amongst these, in 1994 the Porpol group from Vitoria-Gasteiz launched the Araia-Asparren Comic Theatre Festival (Araba), with the festival extending its schedule throughout Araba; in 1999, the first Leioa Street Artists' Fair (Biscay) was held: the Comic Fair.

The Department of Culture stabilised funding in the 1990s. Bridges were built between the theatre sector and the institutions, and closer relations forged. Moreover, grants were implemented to create new dramatic



23. The work *Txarriboda* (Pig slaughter, 2018), Hika Teatroa.

egiten zuten antzerki-taldeek, Azpeitiko Topaketetako hitzorduaz gain, beste batzuk izan zituzten. Tartean, 1994ean, Porpol talde gasteiztarrak Araia-Asparrenako Umore Antzerkiaren Jaialdia jarri zuen martxan, jaialdiak bere programazioa Araban barrena zabaltzen du; 1999an, Leioako Kale Artisten Azokaren lehen edizioa egin zuten: Umore Azoka.

Kultura Sailak 1990eko hamarkadan dirulaguntzak egonkortu zituen. Sektorearen eta erakundeen arteko zubiak eraiki ziren, eta harremana estutu zen. Bestalde, testu dramatiko berriak sortzeko dirulaguntzak abian jarri ziren. Halaber, antzerki-testuen lehiaketek, egileen lanak ezagutarazteaz gain, argitaratuak izateko aukera eskaini zuten. 36ko gerraren aurretik antzezlan ugari argitaratu bazen ere, mende amaieran euskarazko antzezlanak argitaratzea ez zen batere ohikoa. Saritutako egile haietako askok ez zuten loturarik konpainiekin eta lan haietako gehienak ez ziren sekula oholtza gainera iritsi. Konpainiekin lotura zuten antzerki-idazleek beren testuak estreinatzeo aukera errealagoak izan zituzten, batik bat, testu haiek konpainien nahietara eta beharretara egokituta sortzen zirelako.

Euskadiko Ekoizle Eszenikoen Elkartek Eskena sortu zuen. Elkar-teak agerian utzi zuen ekoizleek zuten garrantzia. Izan ere, konpainien profesionalizazioak zekartzan arazoei erantzuteko, erakundeen aurrean presioa egiteko eta elkarlana sustatzeko batasuna beharrezkoa zuten. Etorkizuneko antzerkia eraikitzeo eta indartsu gara zedin haien begirada ezinbestekoa zen.

Garai hartan, besteren artean, honako talde profesionalak aritu ziren Euskal Autonomia Erkidegoan lanean: Agerre Taldea, Bederen 1, Bekereke, Cobaya, Eolo, Teatro Paraíso, Gasteiz, Geroa, Gorakada, In fraganti, Karraka, Kukubiltxo, Legaleon Teatro, Markeliñe, Maskarada, Orain, Pikor, Sobradun, Soroco, Tanttaka, Tarima, Taun Taun, Trapu Zaharrak, Txalo Produkzioak, Txirene eta Ur Teatroa. Talde gehienak bertsio bikoitzak egiten ari ziren, nahiz eta talde gutxi batzuek muntaiak gaztelaniaz bakarrik egiten jarraitu zuten. Haurrentzat egiten ziren antzezlanak salbu, antzezlanak euskara hutsean ekoizita zaila zen taldeen iraupena bermatzea.

23. *Txarriboda* (2018) antzezlan, Hika Teatroa.

texts. Likewise, theatrical text competitions offered, as well as getting authors' works publicised, the chance to get published. While more plays were published than at any time since the 1936 War, at the end of the century it was still unusual to publish theatrical work in Basque. Many of those prizewinning authors had no connections to theatre companies and most of those works never made it to the stage. Playwrights who did have links to companies had a more realistic chance of staging their texts, especially because those texts were created to suit the needs and wishes of the companies.

The Basque Stage Producers' Association, Eskena, was founded. The association revealed the importance of producers. Indeed, they need such unity to respond to the problems posed by the professionalization of companies, to lobby the institutions and to foster collaboration. Their vision was essential when it came to constructing a theatre of the future and strengthening us.

At that time, amongst others, the following professional groups were working in the Basque Autonomous Community: Agerre Taldea, Bederen 1, Bekereke, Cobaya, Eolo, Teatro Paraíso, Gasteiz, Geroa, Gorakada, In fraganti, Karraka, Kukubiltxo, Legaleon Teatro, Markeliñe, Maskarada, Orain, Pikor, Sobradun, Soroco, Tanttaka, Tarima, Taun Taun, Trapu Zaharrak, Txalo Produkzioak, Txirene and Ur Teatroa. Most theatre groups were performing bilingual versions although some small groups still performed just in Spanish. With the exception of shows done for children, it was difficult to guarantee the survival of theatre groups when performances were produced in Basque alone.

That dependency on Spanish would put the burden of each production on producers and especially actors, because often the same play would have to be done in two languages on the same day, with all the difficulties that entailed. In order to avoid such difficulties, often the Basque-language version, in terms of expressions used, linguistic progression or structure became a copy of the Spanish-language one, because in most cases they were plays prepared in Spanish. Because of that, as noted earlier, dramatic language in Basque did not have the opportunity to develop properly. Nevertheless, the risk taken by companies, the impetus given by promoters and audiences and, especially, the work carried out by actors, translators and adapters is worth highlighting. In fact, whilst many plays in the 1980s were difficult to understand, within ten years and in spite of the above mentioned fluctuating difficulties, there was tremendous improvement in linguistic standardisation and orality in the theatre too. Without any doubt, the dramas which Euskal Telebista (Basque Public Television) began to make helped and theatre, in turn, nourished television.

The theatrical profession, thanks to the improving conditions, was becoming more consolidated. The work being done by actors coming out of groups or schools was of a high quality. Likewise, technicians were becoming more specialised and working with technical theatrical material facilitated and enriched their work. Directors, too, beyond the conditions set by structural limits, sought a more developed dramatic language. Thanks to this tireless work and the creativity of writers, Basque theatre was of a very high quality.

Moreover, women began to be more prominent, not just as actors, but as directors and writers too: Helena Pimenta directed Ur Teatroa (she won the Spanish National Theatre Prize in 1993), Elena Armengod directed the Bekereke group, Agurtzane Intxaurreaga the Hika group, Garbiñe Losada Ados

Gaztelaniarekiko mendekotasun horrek, ekoizleen eta, batez ere, aktoreen bizkar gainean jarriko du ekoizpen bikoitza egitearen zama, askotan antzezlan bera egun berean bi hizkuntzetan egin behar izaten baitzuten, horrek dakarren zailtasun guztiekin. Zailtasun haiek saihesteko, sarritan euskarazko bertsioa esamolde, hizkuntza-garapen edota egitura aldetik gaztelaniaren kalko bihurtzen zen, gehienetan gaztelaniaz prestatutako antzezlanak baitziren. Hori dela eta, aurretik esan bezala, euskarazko hizkuntza dramatikoak ez zuen behar bezala garatzeko aukerarik izan. Hala ere, azpimarratzekoak dira konpainiek hartu zuten arriskua, programatzaileen eta ikusleen zaletasunaren hauspoa eta, bereziki, aktoreek, itzultzaileek eta egokitzaileek egindako lana. Izan ere, 1980ko hamarkadako hainbat antzezlan ulergaitzak baziren, hamar urteren buruan aipatutako eragozpenen gorabeheran, hizkuntzaren estandarizazioa eta ahozkotatuna ikaragarri hobetu zen antzerkian ere bai. Zalantzarik gabe, Euskal Telebistan egiten hasi berri ziren fikzioek lagundu zuten eta antzerkiak, bide batez, telebista elikatu zuen.

Antzerkiaren inguruko ofizioa, baldintzen hobekuntzei esker, finkatzen hasi zen. Taldeetatik edo eskoletatik irtendako aktoreen lana maila handikoa zen. Era berean, teknikariak espezializatzen joan ziren eta antzokietako material teknikoarekin lan egiteak asko erraztu eta aberastu zuen haien lana. Zuzendariak ere, egiturazko mugek ezarritako baldintzen gainetik, lengoia dramatiko garatuagoa bilatu zuten. Etengabeko lanari eta eragileen sorkuntzari esker, euskal antzerkiaren maila oso handia zen.

Bestalde, emakumeek beren presentzia indartzen hasi ziren, ez soilik aktore bezala, baita zuzendari edo egile gisa ere: Ur Teatroa Helena Pimentak zuzentzen zuen (1993an Espainiako Antzerki Sari Nazionala jaso zuen), Elena Armengodek Bekereke taldea, Agurtzane Intxaurragak Hika taldea, Garbiñe Losadak Ados Konpainia, Mireia Gabilondok Tanttaka Teatroa, Maite Agirrek Agerre Teatroa, Pilar Lópezek Teatro Paraíso eta Virginia Imazek Oihulari Clown taldea.

Eskenari eta ETBri esker, *Hau Komeria/Desde el Gallinero* antzerki-saioak egin ziren telebistan zazpi denboralditan zehar, 1998tik 2003ra bitartean, ekoizlea Esther Velasco (Karraka taldeko kide izandakoa) eta zuzendaria Fran Lasuen (Oskorri taldeko kidea) izan ziren. Kultura-agenda gisako saio haiek, estreinaldi eta muntaien berri eta, oro har, antzerkia ekarri zituen pantailara, baita aktoreei, zuzendari edota sortzaileei egindako elkarrizketak ere. Saioaren barruan 'Aspaldian' izeneko atal bat zegoen, non 1960ko hamarkadatik 1990eko hamarkadaraino esanguratsuak izan ziren hogeita hamabost euskal konpainien errepasoak egiten zen. Saioak euskal antzerkiaren zati handi baten testigantza jaso zuen.

24. *Uniko* (2020) haurrei zuzendutako obra, Teatro Paraíso.

Konpainia, Mireia Gabilondo Tanttaka Teatroa, Maite Agirre Agerre Teatroa, Pilar López Teatro Paraíso and Virginia Imaz the Oihulari Clown group.

Thanks to Eskena and ETB, seven series of the *Hau Komeria/Desde el Gallinero* theatrical programmes were broadcast on television between 1998 and 2003, produced by Esther Velasco (who had been a member of the Karraka group) and directed by Fran Lasuen (a member of the Oskorri group). Those programmes, in the form of a cultural agenda, brought premieres and new performances and, in general, theatre to the screen, as well as interviews with actors, directors and writers. Part of the programme was the *Aspaldian* section, which looked back at thirty-five significant Basque companies between the 1960s and 1990s. The programme served as an important testimony to a large part of Basque theatre.



24. The work *Uniko* (2020), made for children, Teatro Paraíso.

XXI. MENDEA

XXI. MENDEKO ANTZERKIAREN URRATSAK

Mende honek antzerkiari prestigioa ekarri badio ere, konpainia, aktore, idazle, banatzaile, teknikari, antzerkiaren inguruko sortzaile nahiz langileek betiko prekaritatean jarraitu dute. Alde batetik, kalitate handiko muntaiak egiten dira, bai maila artistikoan, bai estetikoan, bai poetikoan, baita jorratzen diren gaien dagokienean ere, baina mundu globaleko paradigma gure eszenara ere iritsi da; hots, nahiz eta antzerkiaren kalitatea oso ona izan, kultura kontsumitzeko beste ohiturek publikoaren beherakada ekarri dute. Nolanahi ere, jaialdi jakin batzuek eta zenbait fenomeno teatralak oraindik jende ugari erakartzen dute.

Mende hasieran euskaraz egindako komedia ugari sortu ziren: 2002an *Hau paraderua!* Elena Irureta eta Aizpea Goenagaren antzezlanaren estreinatua zen, haiekin batera Loli Astoreka eta Elixabete Elizondo aktore zirela. 2003an Gorringo taldeak *Kutsidazu bidea, Ixabel* Joxean Sagastizabalen nobelan oinarritutako antzezlanaren taularatu zuen; aktoreak Anjel Alkain, Iñaki Agirrezabal, Ixabel Agirresarobe, Egoitz Lasa, Ainere Tolosa eta Mikel Sarriegi izan ziren, Anartz Zuazua zuzendari-lanak egin eta Nagore Aranburuk egokitu zuen testua. Sekulako arrakasta lortu zuten, urte bakarrean 75.000 ikusletik gora izan baitzituen. *Ama begira zazu*, muntaiaren antzeko fenomeno izan zen.

2003an AEKk (Alfabetatze Euskalduntze Koordinakundea) antolatutako Korrika Kulturalen Tanttaka taldeak Koldo Izagirren lanean oinarritutako *Metxa* antzezlanaren taularatu zuen Eneko Olasagasti zuzendari zela. Bertan Jose Ramon Soroiz, Ramon Agirre, Jose Kruz Gurrutxaga, Ainara Gurrutxaga eta Xabier Sarasola aktore.

Euskaraz eginiko antzerkiari tinko helduko dio Tartean Bilboko taldeak. Maskaradaren bidetara jarraiki, Patxo Telleriak eta Mikel Martinezek osatutako taldeak, umorez eta kritikaz jositako antzezlanak sortu eta taularatu ditu,



25. Patxo Telleria eta Mikel Martinez *Lingua Navajorum* (2012) antzezlanaren, Tartean Teatra.

THE 21ST CENTURYTHE STEPS IN 21ST-CENTURY THEATRE

Although the theatre gained prestige during this century, theatre companies, actors, writers, distributors, technicians and theatrical writers and workers have still experienced the same precarious conditions. On the one hand, high quality performances are staged at the artistic, aesthetic and poetic levels as well as that regarding the topics addressed, yet the global world paradigm has come to the Basque scenario too; in other words, although the quality of the theatre is very high, other ways of consuming culture have led to a decline in audiences. In any event, certain festivals and several theatrical phenomena still attract large number of people.

At the turn of the century many comedies were created: 2002 saw the premiere of the play *Hau paraderua!* (What a location!) by Elena Irureta and Aizpea Goenaga, with the actors Loli Astoreka eta Elixabete Elizondo; in 2003, the Gorringo group brought *Kutsidazu bidea, Ixabel* (Show me the way, Ixabel), based on the novel by Joxean Sagastizabal, to the stage, with the actors Anjel Alkain, Iñaki Agirrezabal, Ixabel Agirresarobe, Egoitz Lasa, Ainere Tolosa and Mikel Sarriegi, directed by Anartz Zuazua and the script adapted by Nagore Aranburu. It was a huge success, with an audience of more than 75,000 people in one year. The *Ama begira zazu* performance was a similar phenomenon.

In 2003, as part of the Korrika Kulturala festival programme—Korrika is a biannual non-stop sponsored run in favour of Basque around the whole Basque Country—of AEK (Alfabetatze Euskalduntze Koordinakundea, Coordination of Education and Literacy in Euskara), an organisation dedicated to teaching Basque to adults, the Tanttaka group brought the play *Metxa*, based on Koldo Izagirre's work, to the stage, directed by Eneko Olasagasti. It involved the participation of actors Jose Ramon Soroiz, Ramon Agirre, Jose Kruz Gurrutxaga, Ainara Gurrutxaga and Xabier Sarasola.

The Tartean company from Bilbao would be strongly committed to theatre performed in Basque. Following in the steps of Maskarada, the group, made up of Patxo Telleriak and Mikel Martinez, created and staged shows full of humour and criticism, including *Kontenedore baten istorioak* (Stories of a rubbish bin, 2002), *Euskara sencilloaren manifestua* (A manifesto of easy Basque, 2003), *Sonata segundu batean* (A sonata in a second, 2004), *Larru haizetara* (Skin to the win, 2005), *Euskarazetamol* (2009), *Lingua Nabajorum* (2012), which won the 2013 Max prize and the 2014 Donostia Saria award. These works, full of wordplays in Basque, were nicknamed *dibertimentuak* (amusements). Martinez and Telleria formed an artistic comedy duo, enjoying their complicity on stage through Telleria's texts. In 2008, Jokin Oregi, besides collaborating with his Tartean colleagues, founded the Marie de Jongh group in order to perform family-oriented theatre. The silent performance *Amour* (2015) won many awards.

In 2010, Garbiñe Insausti and Iñaki Rikarte, alongside several other colleagues, founded the Kulunka group, and they prepared a very successful show: *André eta Dorine*, which was also silent, was a politically engaged drama grounded in reality performed by characters created with giant



besteak beste, *Kontenedore baten istorioak* (2002), *Euskara sencilloaren manifestua* (2003), *Sonata segundu batean* (2004), *Larru haizetara* (2005), *Euskarazetamol* (2009), *Lingua Nabajorum* (2012), zeinak 2013ko Max saria eta 2014ko Donostia Saria jaso zituzten. Euskaraz sortutako hitz-jokoz betetako lan haiei *dibertimentuak* ezizena jarri zieten. Martinezek eta Telleriak bikote artistikoa osatu zuten, Telleriaren testuak oinarri, beren konplizitate eszena ganean gozatuz. 2008an Jokin Oregik, Tarteaneko kideekin kolaboratzeaz gain, Marie de Jongh taldea sortu zuen, familiei zuzendutako antzerkia egiteko. Hitzik gabeko *Amour* (2015) muntaiak sari ugari jaso zituen.

2010ean Garbiñe Insaustik eta Iñaki Rikartek, beste hainbat kolaboratzaileekin batera, Kulunka taldea sortu, eta ikuskizun arrakastatsua prestatu zuten: *André eta Dorine*, hitzik gabekoa hura ere, maskara erraldoiez sortutako pertsonaiek egindako antzerki konprometitua eta errealtateari lotua zen. Munduan barrena ehunka saio egiteaz gain, sari asko jaso zituzten.

Kale-antzerkia egiten aritu zen Gaitzerdi taldearen babesean, 2006an Kabia kolektiboa sortu zen, eta 2013an bere bidea egiten hasi zen. Taldeak *Euria esan eta euria erortzea* (2010) lan ederra eta berria sortu zuen Borja Ruizen dramaturgia eta zuzendaritzapean, Joseba Sarrionandiaren testuak eta aktoreen sormen-lana oinarri. Aktoreen artean zeuden, besteak beste, Iosu Florentino, Joseba Uribarri, Yolanda Bustillo, María Goirizelaia, Juana Lor eta Ane Pikaza. Bost urte geroago, 2015ean, Kabia, Hika taldearekin eta Pabiloi 6 espazioarekin *Gau arabiarra* taularatu zuten. Kabiak 2017an *Alizia Aliziaren ondoren* lan plastikoa eta onirikoa estreinatu zuen.

Atx! taldea 2010ean sortu zuten Iñaki Ziarrustak eta Naia Muñozek. Euskaraz lan berezi eta pertsonala egiten du konpainiak, esperimentazio eta bide berriak eraikitzeko aukerak lantzen ditu. Beren lana distopiko gisa definitzen dute, antiestetikan oinarrituta dago, tradizioaren eta antropologiaren garrantzia ahaztu gabe. Azken lanak *7ak bat* -2020ko Donostia Antzerki Saria jaso zuen- eta *Kaskarot* familiari zuzendutako antzerkia dira, besteak beste.

Maite Agirrek sortutako Agerre Teatroak (1986), lanean jarraitu du etenik gabe, eta mende berrian estilo propioa garatu du. Kultura-eragile antzekin elkarlanean aritu izan da bere ibilbidean zehar, besteren artean, Jorge Oteiza, Vicente Amezttoy edota Koldobika Jauregi. Aipatzekoak diren

26. *Amour* (2015), Marie de Jongh.

26. *Amour* (2015), by Marie de Jongh.

masks. In addition to doing hundreds of performances around the world, they received many awards.

Under the patronage of the street theatre group Gaitzerdi, in 2006 the Kabia collective was created and, in 2013, it set out on its own path. The group created the beautiful new work *Euria esan eta euria erortzea* (Say rain and the rain falls, 2010), dramatized and directed by Borja Ruiz and based on Joseba Sarrionandia's texts and its actors' creative work. These actors, amongst others, included Iosu Florentino, Joseba Uribarri, Yolanda Bustillo, María Goirizelaia, Juana Lor and Ane Pikaza. Five years later, together with the group Hika and Pabiloi 6, staged *Gau arabiarra* (Arabian night). In 2017, Kabia premiered the oneiric visual work *Alizia Aliziaren ondoren* (Alizia after Alizia).

Iñaki Ziarrusta and Naia Muñoz established the Atx! theatre group in 2010. The company creates special personal work in Basque and they cultivate experimentation and opportunities to construct new avenues. They define their work as dystopian, rooted in an anti aesthetic, without overlooking the importance of tradition and anthropology. Their latest works were the family-oriented *7ak bat* (One out of 7)—winner of the 2020 Donostia Antzerki Saria prize—and *Kaskarot* (Cascarot), amongst others.

The Agerre Teatroa founded by Maite Agirre (1986) has continued to work ceaselessly, and during the new century it has developed its own style. It has collaborated with numerous cultural promoters throughout its career, including Jorge Oteiza, Vicente Amezttoy and Koldobika Jauregi. It has prepared several noteworthy performances: *Txerrikeriak* (Dirty things, 2000); *Putzuak lehortzen* (Drying puddles, 2008), with Ander Lipus and directed by Garbi Losada; *Frontoia, begiz eta hotsez* (The handball court, in vision and sound, 2016) and *Izertia* (Sweating, 2018-2019) in which they blend theatre and the sea.

The Artedrama platform has continued in its own innovative direction, and its participants are: Huts Teatroa, which develops Lipus' personal works; and Dejabu Panpin Laborategia, led by Ainara Gurrutxaga and Urko Redondo, which since 2001 has been performing both theatrical and puppet work. Turning to the Hameka creative space has given them the opportunity to work with local artists there, and the Northern Basque group Axut!, successor to the Le Petit Theatre de Pain company, led by Manex Fuchs. They created stage links between the Northern and Southern Basque Country. Thus, they brought to the stage innovative ground-breaking performances in Basque, such as *Errautsak* (Ashes, 2010) with a script by Igor Elortza eta Unai Iturriaga and directed by Ximun Fuchs⁸.

After *Errautsak*, they staged *Hamlet* (2013) and loyal audiences filled theatres. After creating more works, in 2019 Artedrama performed *Zaldi urdina* (The blue horse), with the Axut! and Dejabu companies, exploring profound political and social themes built on a crude poetic aesthetic.

Another group worth mentioning in the Northern Basque Country is the Théâtre des Chimères, founded by Jean Marie Broucuret in 1979. They worked in French until 1984, when they began working in Basque. Their goal was to explore multiple cultures, especially when they began organising the Translatines festival, and they offered workshops and drama courses. In 2006, the Théâtre des Chimères, in collaboration with the Pok group, staged Bertolt Brecht's *Kaukasiar kreazko borobila* (*The Caucasian Chalk Circle*) and used actors from both the Northern and Southern Basque Country.

The Pok group, amongst many other works for children and adults, staged *Muzzikiren bidaia harrigarria* (The amazing journey with Muzziki,



hainbat muntaia prestatu izan ditu: *Txerrikeriak* (2000); Ander Lipusekin batera eta Garbi Losadaren zuzendaritzapean, *Putzuak lehortzen* (2008); *Frontoia, begiz eta hotsez* (2016) eta *Izertia* (2018-2019) non antzerkia eta itsasoa uztartu dituzten.

Artedrama plataformak bere betiko antzerki berritzailearen ildotik jarraitu du, eta bere partaide dira: Huts Teatroa Lipusen lanik pertsonalenak garatzeko; Dejabu Panpin Laborategia Ainara Gurrutxagak eta Urko Redondok gidatua, zeinak 2001etik antzerki eta txotxongiloak lantzen dituen. Iparraldeko Hameka sorkuntza gunera jotzeak bertako sortzaileekin lanean aritzeko parada eman die, eta Le Petit Theatre de Pain konpainiaren ondorengotza hartu zuen Axut! Iparraldeko taldeak, Manex Fuchs buru zuela. Euskal Iparraldearen eta Hegoaldearen arteko lotura eszenikoak sortu zituzten. Hala, euskaraz egindako muntaia bereziak eta berritzaileak taularatu zituzten, hala nola *Errautsak* (2010) Igor Elortzak eta Unai Iturriagak testuarekin eta Ximun Fuchsen zuzendaritzarekin⁸.

Errautsak lanaren ondoren *Hamlet* (2013) taularatu zuten eta jarraitzaile fidelek antzokiak bete zituzten. Beste lan gehiago sortu ondoren, 2019an Artedramak *Zaldi urdina* taularatu zuen, Axut! eta Dejabu konpainiekin, estetika poetiko gordinez eraikitako gai politiko eta sozial sakonak jorratuz.

Iparraldeko beste talde aipagarria Théâtre des Chimères da, Jean Marie Broucaret-ek sortua, 1979an. Frantsesez aritzen ziren, harik eta 1984an euskaraz lanean hasi ziren arte. Kultura-aniztasuna lantzea zuten helburu, batez ere Translatines jaialdia antolatzen hasi zirenean, eta tailerrak zein antzerki-eskolak egiten zituzten. 2006an, Théâtre des Chimères taldeak, Pok taldearekin elkarlanean, Bertolt Brechten *Kaukasiar kreazko borobila* muntatu zuen, eta Iparraldeko eta Hegoaldeko aktoreak elkarlanean jarri zituen.

Pok taldeak, hurrei eta helduei zuzendutako beste lan askoren artean, *Muzzikiren bidaia harrigarria* (2004) taularatu zuten eta 2005ean, Korrika Kulturalaren babesari esker, *Euskararen Zazpi Bekatu nagusiak* antzezlanana. AEKren Korrika Kulturala egitasmoaren barruan antzerkia euskaraz egitea sustatu izan da. Korrika Kulturalan aritu diren taldeen artean, Xilipurdi antzerkia eta Hiru Puntu taldea daude. 2009an Abar Produksioak eta Gilkitxaro taldearen eskutik Edorta Jimenezek idatzitako *Mirande Kabareta* estreinatuz, eta Ander Lipusek Lartzabalen *Ibañeta* taularatu zuen, baita Galder Perezen *Kanpaiak jo bitartean* ere. Mikel Martinezek eta Patxo Telleriak

27. Artedramak sortutako *Errautsak* (2010) antzezlanana, Ximun Fuchsek zuzendutakoa eta Igor Elortzak eta Unai Iturriagak idatzitakoa.

27. The play *Errautsak* (Ashes, 2015) by Artedrama, directed by Ximun Fuchs and written by Igor Elortza and Unai Iturriaga.

2004) and in 2005, thanks to the sponsorship of Korrika Kulturala, the play *Euskararen Zazpi Bekatu nagusiak* (The seven deadly sins of Basque). The promotion of theatre in Basque has been part of the AEK Korrika Kulturala project. Amongst the groups which have appeared within Korrika Kulturala are Xilipurdi theatre and the Hiru Puntu group. In 2009, Abar Produksioak and the Gilkitxaro group premiered *Mirande Kabareta* (Mirande cabaret), written by Edorta Jimenez; and Ander Lipus staged Lartzabal's *Ibañeta* as well as Galder Perez's *Kanpaiak jo bitartean* (Whilst the bells toll).

Mikel Martinez and Patxo Telleria premiered *Ez dok hiru! Euskal Musikaren benetako istorioa* (There aren't three! The true story of Basque music) within Korrika Kulturala. The well-known clowns Pirritx eta Porrotx (Pirritx and Porrotx) have also performed several works as part of this project. The Hortzmuga and Xentimorik gabe theatrical associations have taken part, amongst others. This project, as well as promoting the production of theatrical works in Basque, and as well as helping to produce shows and paying special attention to theatre within its cultural programme, schedules theatre on the days in which Korrika takes place.

New generations would create new groups, and the wheels of dramatic creation would continue to turn. The Borobil group, directed by Anartz Zuazua, besides children's theatre, has also prepared several works for adults: *Jokoz kanpo* (Offside, 2014), *Gu* (Us, 2015) and *Roman eta Julieta ezinezko maitasun istorioa* (Roman and Julieta, an impossible love story, 2018). In all of them, they made a special point of performing in Basque.

Two members of the Onda theatre group, Eneko Sagardoy and Miren Gaztañaga, staged *Mikro-uhina* (Microwave) in 2011, *Itsasoari negar* (Crying at the sea) in 2014 and the absurd, metaphysical and original *Heriotza bikoitza* (Each death) in 2017.

Khea Ziater was created as part of the Antzerkiola Imaginarioa. Therein, in line with their research into pioneering theatre, Alex Gerediaga and several other artists staged the dramatic films *Not never on time* (2014) and *Malmoe* (2015), as well as *Oymiakon Habitación 101* (Oymyakon, room 101), with Arrate Etxeberria, Miren Gaztañaga and Txubio Fernández de Jauregi.

Like many creators, Kepa Errasti began writing theatre and premiered the work *Mami Lebrun* (2016) with the Xake group, with Ane Pikaza and Ainara Ortega. He premiered the work *Lur* (Earth) in 2018 and the performance *Erlauntza* (Beehive) 2018 with the Vaiven group, directed by Mireia Gabilondo, and with actors Vito Rogado, Sara Cozar, Aitziber Garmendia, Getari Etxegarai, Leire Ruiz and Naiara Arnedo, which was a very funny comedy and very successful.

Galder Perez and Ane Zabala have been working with the Gilkitxaro theatre group and for the most part they stage Perez's texts or those written in collaboration. They have already forged out a long career in Basque; the main features of this group are humour, the absurd and criticism, together with bold stage design. Amongst others, they have premiered the following works: they brought Galder Perez's 2003 Café Bar Bilbao prizewinning text *Ezzenbako Trikuak* (Prickly hedgehogs) to the stage under the title *Elevator*; followed by *Honolulu, leku bat* (Honolulu, a place, 2007); *Mirande Kabareta* (2009), written by Edorta Jimenez with the Abar produksioak group and the collaboration of Korrika; *8 begi* (8 eyes, 2010); *Adarretatik zintzilik* (Hanging from the branches, 2015); and *ETAren agiri bulegoa* (ETA's office declaration, 2019), which premiered at the Durango Fair (Biscay).

The actor Miren Tirapu and Arkaitz Lasarte founded the Beheko Larraine group in Lekunberri in 2016. To date, they have premiered the

Ez dok hiru! Euskal Musikaren benetako istorioa estreinatu zuten Korrika Kulturalean. Pirritx eta Porrotx pailazo ezagunek ere hainbat lan erakutsi dituzte egitasmo honen barruan. Hortzmuga eta Xentimorik gabe antzerki-elkartek hartu dute parte, besteak beste. Ekimen honek euskarazko antzezlanen ekoizpena sustatzeaz gain, programazioaren barruan arreta berezia eskaintzen zaio antzerkiari.

Belaunaldi berriek taldeak sortuko dituzte, eta antzerki-sorkuntzaren gorpilak etengabe biraka jarraituko du. Borobil taldeak, Anartz Zuazuaren zuzendaritzapean, haur-antzerkiaren gain, helduentzat hainbat lan prestatu ditu: *Jokoz kanpo* (2014), *Gu* (2015), *Roman eta Julieta ezinezko maitasun istorioa* (2018). Guztietan euskaraz aritzeari bereziki erreparatu diote.

Ze Onda taldeko kide diren Eneko Sagardoyk eta Miren Gaztañagak 2011n *Mikro-uhina* taularatu zuten, 2014ean *Itsasoari negar* eta 2017an oso proposamen absurdoa, metafisikoa eta berritzailea den *Heriotza bikoitza* sortu zuten.

Antzerkiola Imaginarioaren barruan Khea Ziater sortu zuten, non Alex Gerediagak eta beste hainbat sortzailek antzerkiaren berrikuntzaren ikerketaren ildotik *Not never on time* (2014) eta *Malmoe* (2015) film eszenikoak muntatu zituzten, baita *Oymiakon Habitacion 101* ere, Arrate Etxeberria, Miren Gaztañaga eta Txubio Fernández de Jauregirekin.

Sortzaile askoren moduan, Kepa Errastik antzerkia idazteari ekin zion eta Xake taldearekin *Mami Lebrun* (2016) lana estreinatu zuen, Ane Pikazarekin eta Ainara Ortégarekin. 2018an, *Lur* obra eta 2018an *Erlauntza* muntaia estreinatu zuen Vaiven taldeak, Mireia Gabilondoren zuzendaritzapean, Vito Rogado, Sara Cozar, Aitziber Garmendia, Getari Etxegarai, Leire Ruiz eta Naiara Arnedo aktoreekin, komedia oso bizia eta arrakasta handia lortu zuena.

Galder Perezek eta Ane Zabalak Gilkitxaro antzerki-taldearekin 1996tik ari dira lanean, gehienetan Perezen testuak edota elkarlanean sortutakoak taularatzten dituzte. Euskaraz garatutako ibilbide luzea egin dute jada; umorea, absurdoa eta kritika, arrisku eszenikoarekin batera, talde honen ezaugarri nagusiak dira. Besteren artean, honako lanak estreinatu dituzte: 2003an Café Bar Bilbao saria jaso zuen *Eztenbako Trikuak* Galder Perezen testua *Elevator* izenarekin taularatu zuten, ondoren *Honolulu, leku bat* (2007), Edorta Jimenezek idatzitako *Mirande Kabareta* (2009) Abar produkzioak taldearekin eta Korrikarekin elkarlanean, *8 begi* (2010), *Adarretatik zintzilik* (2015) eta Durangoko Azokan estreinatutako *ETAren agiri bulegoa* (2019).

Lekunberrin Beheko Larraine taldea sortu zuten Miren Tirapu aktoreak eta Arkaitz Lasartek, 2016an. Hauek dira, orain arte estreinatutako lanak: *Atte hil aurretik* (2017), *Manifestu bat* (2018) eta *Bidaietaz* (2020).

Urteetako lanari esker, ibilbide egonkorra lortu duten taldeek Euskal Herriko antzerkiaren panorama sendotzen jarraitu dute. Talde garrantzitsuenen artean honakoak daude:

Txalo Produkzioak, tankera askotako lanak produzitu eta koproduzitu dituen taldea da. Haur-antzerkia eta publiko zabalari zuzendutako komediak egiten dituzte gehien. *Grönholm metodoa* (2008) egin zuten Itziar Ituño, Asier Hormaza, Ramon Agirre eta Joseba Apaolaza aktoreekin eta Karlos Zabala zuzendariarekin; *Heroiak* (2016) obran Jose Ramon Soroiz, Kandido Uranga eta Ramon Agirre aktoreak bildu ziren Begoña Bilbaoren zuzendaritzapean; *Etxeko Saltsak* (2017) Aitziber Garmendia, Ane Gabarain, Miren Gojenola, Mikel Laskurain eta Aitor Fernandez aktoreekin egin zuten; *Bi izarren kalenturak* (2017) Iñake Irastorzarekin eta Ane Gabarainekin; *Ene*

28. *Turisteando* (2019),
Trapu Zaharra.

28. *Turisteando* (2019),
Trapu Zaharra.

following works: *Atte hil aurretik* (Before killing dad, 2017), *Manifestu bat* (A manifesto, 2018) eta *Bidaietaz* (About a journey, 2020).

Thanks to many years of work, those groups in the Basque Country that have achieved a stable career continue to reinforce the theatrical panorama. The following are amongst the most important groups:

Txalo Produkzioak, a group which produces and co-produces all kinds of works. They mostly perform children's theatre and comedies designed for a broad audience. They performed *Grönholm metodoa* (The Grönholm method, 2008) with the actors Itziar Ituño, Asier Hormaza, Ramón Agirre and Joseba Apaolaza, and director Karlos Zabala; the work *Heroiak* (Heroes, 2016) included actors Jose Ramon Soroiz, Kandido Uranga and Ramon Agirre, under the direction of Begoña Bilbao; they performed *Etxeko Saltsak* (*Relatively Speaking*, 2017) with the actors Aitziber Garmendia, Ane Gabarain, Miren Gojenola, Mikel Laskurain and Aitor Fernandez; *Bi izarren kalenturak* (The temperatures of two stars, 2017) with Iñake Irastorza and Ane Gabarain; and *Ene ba!!* (Oh my! 2019) with Mikel Laskurain, Ane Gabarain, Asier Sota, Susana Soletto and Jose Kruz Gurrutxaga, amongst many others.

Tanttaka teatroa cares about the quality of especially poetic works as well as inventive dramatic language. Their works include: *El Florido Pensil* (1996), their most performed play; *Ezezaguna helbide honetan* (Not known at this address, 2004) by Kathrine Kressmann Taylor, with actors Isidoro Fernández and Eneko Olasagasti and musicians Pello Ramírez and Iñaki Salvador, and directed by Fernando Bernués; *Emakumeak izarapean* (Women under the stars, 2007) directed by Mireia Gabilondo, with actors Teresa Calo, Sara Cozar, Aitziber Garmendia, Beatriz M. Antoñana, Pilar Rodríguez and Asier Hernández; Bernardo Atxaga's novel *Soinujolearen semea* (*The Accordionist's Son*), adapted by Patxo Telleria, a work which, thanks to an agreement with the National Drama Centre in Madrid, was performed in Basque in Madrid with surtitles in Spanish (2012); and the group's latest works, *Izoztutako haizea bezala* (Like an icy wind, 2018) with actors Nerea Elizalde, Tania Fornieles and Koldo Olabari; *Utzi zure mezua seinalearen*



ba!! (2019) Mikel Laskurain, Ane Gabarain, Asier Sota, Susana Soletto eta Jose Kruz Gurrutxagarekin, beste askoren artean.

Tanttaka teatroak, poetika berezia duten lanen kalitatea zaintzen du, baita lengoia dramatiko berritzailea ere. Beren lanen artean ondokoak daude: *El Florido Pensil* (1996) emanaldi gehien egin duen antzezlan; *Ezezaguna helbide honetan* (2004) Kathrine Kressmann Taylor-ena, Isidoro Fernández eta Eneko Olasagasti aktore eta Pello Ramírez eta Iñaki Salvador musikari-ekin, Fernando Bernuések zuzenduta; *Emakumeak izarapean* (2007) Mireia Gabilondok zuzenduta: Teresa Calo, Sara Cozar, Aitziber Garmendia, Beatriz M. Antoñana, Pilar Rodríguez eta Asier Hernández aktore; *Soinujolearen semea* Bernardo Atxagaren nobela Patxo Telleriak egokituta, antzezan hori Madrileko Zentro Dramatiko Nazionalarekin egindako akordioari esker euskaraz antzeztu zen Madrilen gaztelaniazko goi-tituluekin (2012); taldearen azken lanak *Izoztutako haizea bezala* (2018) Nerea Elizalde, Tania Fornieles eta Koldo Olabari; *Utzi zure mezua seinalearen ondoren* (2019) Miren Arrieta, Mireia Gabilondo, Oihana Maritorea eta Leire Ruiz eta Bernuések zuzendari lanean; eta *Iparragirre* (2020) Tanttakarena, Demode Quartet eta Loraldia jaialdiarekin batera ekoitzia.

Markeliñe, kale-antzerki oso pertsonala eta berezia egiten duen taldea da; ikusgarritasunari eta keinu bidezko lengoaiari esker, munduan zehar lan egiten du. Honakoak dira taldearen azken lan batzuk: *Euria* (2017) obrarekin FETEN jaialdiko ikuskizunik hoberenaren saria eskuratu zuten Iñaki Egiluz zuzendariak eta Fernando Barado, Natalia García eta Ioar Fernández aktoreek; bestetik, *Julietas, Romeo Circo* (2019) zirkura hurbiltzen den lana da.

Ados Teatroak estilo anitzeko muntaia dibertigarriak eta interesgarriak egiten jarraitzen du. Bere lanen artean: *John Wayneren laguna* (2002) Garbi Losadak idatzi eta zuzendua eta Koldo Losada, Martxelo Rubio, Teresa Calo, Tessa Andonegi, Mila Espiga, Aintzane Gamiz, Javi Tolosa eta Javi Barandiaran aktoreekin; *Guzti honen nagusia* (2007) Oskar Terol, Koldo Losada, Mila Espiga, Elena Irureta, Joxean Bengoetxea, Dorleta Urretabizkaia eta Carlos Nguemarekin; *Figuranteak* (2014) Asier Hormaza eta Mikel Laskurainekin; *Maitasunaren ostean maitasuna* (2014) Ane Gabarain, Dorleta Urretabizkaia eta Sara Cozar aktore, eta Garbi Losada zuzendariarekin egindako lan honek 2015eko Donostia Antzerki Saria eskuratu zuen; *Lu eta Le* (2016) Bernardo Atxagaren testua, Ramon Agirre, Joseba Apaolaza eta Klara Mendizabal; *Dublindarrak* (2017) Garbi Losadak zuzendutako James Joycen lanaren egokitzapena; *Igel Euria* (2019) Lierni Fresnedo, Isidoro Fernández, Ion Sagarzazu eta Sandro laboni aktoreekin.

Traspasos, dantza-ekoizpenean urte ugari eman ondoren, 2000tik aurrera antzerki-ekoizpenetan murgildu zen *Pepe el Romano*, Ernesto Caballeroren testuan oinarritutako lanarekin; ibilbide oparoa duen konpainia honen muntaiak gaztelaniaz dira.

Vaivén Produccionek bere ekoizpenetan egungo egileen testuak eta klasikoaren proposamenak eskaini zituzten, gizarte-arazoak kontuan hartuta betiere. Euskaraz egindako bere lan esanguratsuenetakoak honakoak dira: *Lotsa gabeak* (2012) Dorleta Urretabizkaia zuzendua, bereziki gazteentzat den antzezlan; *Barre buruaz beste egiteko* (2014) Iñaki Rikarte zuzendari, Xabi Donosti, Garbiñe Insausti eta Iñake Irastorza aktore; *Treblinkara azken tren* (2016) Jose Ramon Soroiz, Maiken Beitia, Eneko Sagardoy, Gorka Martin, Tania Martin, Nerea Elizalde, Jon Casamayor, Mikel Laskurain eta Kepa Errasti ziren aktoreak; *Sherezade eta tipularen azalak* (2018) Chapitô konpainiarekin elkarlanean sortutako lana da eta 2019ko Donostia Antzerki Saria jaso zuten; *Erlauntza* (2018) Vito Rogado, Dorleta Urretabizkaia, Aitziber Garmendia,

ondoren (Leave your message after the tone, 2019) with actors Miren Arrieta, Mireia Gabilondo, Oihana Maritorea and Leire Ruiz and director Bernuések; and *Iparragirre* (2020), a joint production of Tanttaka, Demode Quartet and the Loraldia festival.

Markeliñe is a group which performs very distinct and personal street theatre; thanks to its spectacular visual nature and language of gestures, it works all over the world. Some of the group's latest works are: with the work *Euria* (The rain, 2017), its director Iñaki Egiluz and actors Fernando Barado, Natalia García and Ioar Fernández won the FETEN festival best performance award; and *Julietas, Romeo Circo* (Julietas, Romeo circus, 2019), a work that comes close to being a circus performance.

Ados Teatroa continues to perform entertaining and interesting shows of all kinds of styles. Its works include: *John Wayneren laguna* (John Wayne's friend, 2002), written and directed by Garbi Losada and with actors Koldo Losada, Martxelo Rubio, Teresa Calo, Tessa Andonegi, Mila Espiga, Aintzane Gamiz, Javi Tolosa and Javi Barandiaran; *Guzti honen nagusia* (The boss of all this, 2007), with Oskar Terol, Koldo Losada, Mila Espiga, Elena Irureta, Joxean Bengoetxea, Dorleta Urretabizkaia and Carlos Nguema; *Figuranteak* (Extras, 2014) with Asier Hormaza and Mikel Laskurain; *Maitasunaren ostean maitasuna* (Love after love, 2014), with actors Ane Gabarain, Dorleta Urretabizkaia and Sara Cozar and directed by Garbi Losada, this work won the 2015 Donostia Antzerki Saria prize; Bernardo Atxaga's text *Lu eta Le* (Lu and Le, 2016), with Ramon Agirre, Joseba Apaolaza and Klara Mendizabal; *Dublindarrak* (*The Dubliners*, 2017), a production of James Joyce's work directed by Garbi Losada; and *Igel Euria* (Frog rain, 2019), with actors Lierni Fresnedo, Isidoro Fernández, Ion Sagarzazu and Sandro laboni.

After Traspasos spent many years in dance productions, from 2000 onwards it plunged into theatrical productions with *Pepe el Romano* (Pepe the Roman), a work based on Ernesto Caballero's text; the performances of this company with an abundant professional trajectory are in Spanish.

In their productions, Vaivén Producciones offer texts by contemporary authors and classical proposals, always taking into account social problems. Their most important works in Basque include: *Lotsa gabeak* (The shameless ones, 2012), directed by Dorleta Urretabizkaia, a play intended mainly for young people; *Barre buruaz beste egiteko* (*Happy End*, 2014), directed by Iñaki Rikarte, with actors Xabi Donosti, Garbiñe Insausti and Iñake Irastorza; *Treblinkara azken tren* (Last train to Treblinka, 2016), with actors Jose Ramon Soroiz, Maiken Beitia, Eneko Sagardoy, Gorka Martin, Tania Martin, Nerea Elizalde, Jon Casamayor, Mikel Laskurain and Kepa Errasti; *Sherezade eta tipularen azalak* (Scheherazade and the onion layers, 2018), a work created in collaboration with the Chapitô company, which won the 2019 Donostia Antzerki Saria prize; *Erlauntza* (2018), with Vito Rogado, Dorleta Urretabizkaia, Aitziber Garmendia, Getari Etxegarai, Sara Cozar and Naiara Arnedo, and directed by Mireia Gabilondo; *Ni munduko txarrena* (I'm the worst in the world, 2019), a musical drama directed by Olga Margallo with Itxaso Quintana, Nerea Gorriti, Dorleta Urretabizkaia, Ainara Ortega and Ugaitz Alegria.

Gaitzerdi Teatro cultivated several theatrical genres and open up numerous directions, yet above all it has worked on research under the direction of Kepa Ibarren. Amongst many others, the following are some of the Gaitzerdi group's works: *Bakun* (Simple, 2002), *Naiz* (I am, 2003), *Bitartean* (Meanwhile, 2003), *Urbe* (Urb, 2004), *El festín de los olvidados* (The feast of the forgotten, 2005), *Kulunka* (Swaying, 2006), *Arnasa* (Breath, 2006), *Otsoko* (Wolf cub, 2008), winner of the Leioa Comic Fair's prize for best show

Getari Etxegarai, Sara Cozar eta Naiara Arnedorekin, eta zuzendari Mireia Gabilondo; *Ni munduko txarrena* (2019) Olga Margallok zuzendutako antzerki musikala Itxaso Quintana, Nerea Gorriti, Dorleta Urretabizkaia, Ainara Ortega eta Ugaitz Alegriarekin.

Gaitzerdi Teatrok hainbat antzerki mota jorratu eta bideak zabaltu zituen, baina batik bat ikerkuntza landu du Kepa Ibarren zuzendaritzapean. Hauek dira, beste askoren artean, Gaitzerdi taldearen lan batzuk: *Bakun* (2002), *Naiz* (2003), *Bitartean* (2003) *Urbe* (2004) *El festín de los olvidados* (2005) *Kulunka* (2006), *Arnasa* (2006), *Otsoko* (2008) Leioako Umore Azokan euskal ikuskizunik onenaren saria, *Udamina* (2010), *Suz* (2012) hau ere Umore Azokan saritua; *Media vuelta* (2012) eta azken lana *Out* (2017) izan da.

1989tik Hortzmuga teatroa erreferentziatzeko konpainia da kale-antzerkian, nazioartean ere asko dabilena. Hogeita hamar ikuskizun baino gehiago ekoitzi ditu, eta bere lanen ukitu kritikoaren bidez hausnarketara gonbidatzen dute ikuslea, esperientzia eraldatzaile gisa ulertutako antzerkia eskainiz. Besteak beste, Leioako 2014ko Umore Azokan ohorezko saria jaso zuten bere ekoizpenen kalitateagatik. Beren azken lanen artean daude: *Yo estuve allí y... no lo contaron como yo lo vi* (2014), *Nola* (2015), *Femmes* (2016), *Jule* (2018) eta *Memoria eraikiz* (2019), Mugarik Gabe gobernu kanpoko erakundearekin batera sortutako lana.

Teatro Paraisok haur- eta gazte-antzerkian ibilbide ereduagarria eraiki du, eta nazioartean haur-antzerkia lantzen duten sortzaileekin elkarlanean zenbait antzezlan sortu ditu bere ibilbidean zehar: *Bremengo musikariak*, *Kri kra kro*, *Txirula magikoa*, *Ezetz Hegan egin*. Taldeak biran dituen antzezlanen artean honakoak daude: Tolstoiren ipuina oinarri duen *Gizon Zoriontsuaren Alkandora*, Ainara Unanue eta Aitor de Kintana aktore; *Lunatikus zirkus*, Mikel Ibáñez, Aitor de Kintana eta Oscar Álvarez aktore; *Xokolat* (2018) Rosa García eta Maitane Goñirekin; *Uniko* (2020) Maite

29. Vaivén Produksioak taldearen *Erlauntza* (2018) antzezlaneko aktore-taldea.



29. Actresses in the play *Erlauntza* (Beehive, 2018) by Vaivén Producciones.

in Basque, *Udamina* (Dog days, 2010), *Suz* (2012), also awarded a prize at the Comic Fair; *Media vuelta* (About-turn, 2012) and their latest work *Out* (2017).

Since 1989, Hortzmuga Teatroa has been a benchmark company in street theatre, and one which often performs abroad. It has produced more than thirty shows, and its works, through their touch of criticism, invite audiences to reflect by offering theatre understood as a transformational experience. Amongst others, they received the 2014 Leioa Comic Fair's (Biscay) prize for the quality of their production. Their latest works include: *Yo estuve allí y... no lo contaron como yo lo vi* (I was there and... they didn't describe it how I saw it, 2014), *Nola* (How, 2015), *Femmes* (Women, 2016), *Jule* (2018) and *Memoria eraikiz* (Constructing memory, 2019), a work created together with the non-governmental organisation Mugarik Gabe.

Teatro Paraíso has built a model career in children's and young adult theatre, and throughout its trajectory it has created several shows in collaboration with artists who work in international children's theatre: *Bremengo musikariak* (The town musicians of Bremen), *Kri kra kro*, *Txirula magikoa* (The magic flute) and *Ezetz Hegan egin* (To fly, no). The plays which the group has toured include: *Gizon Zoriontsuaren Alkandora* (The happy man's shirt) based on the tale by Tolstoy, with actors Ainara Unanue and Aitor de Kintana; *Lunatikus zirkus*, with actors Mikel Ibáñez, Aitor de Kintana and Oscar Álvarez; *Xokolat* (Chocolate, 2018), with Rosa García and Maitane Goñi; *Uniko* (Unique, 2020), with Maite Bayón—who was awarded the 2020 Feten prize for best Acting prize for best actor—Aitor de Kintana and Ainara Unanue.

The Glu-glu company has developed children's shows and comic performances for adults in its works *Cocidito madrileño* (Madrid stew), *Todos somos vascos* (We're all Basque), *Ama, quiero ser lehendakari* (Mum, I want to be president), *Caperucita Feroz* (Little savage riding hood), and finally *13 y martes* (13th and Tuesday), directed by Ylenia Baglietto; it has done several other performances for adults in Spanish. Its latest shows for young people in Basque, *Marierrauskin* and *Pinotxo* (Pinocchio), were written by Galder Perez and directed by Maitane Zalduegi.

Trapu Zaharrak is a group that has been active for thirty years. Member and founder Santi Ugalde performs comic works mostly in their Spanish versions with fellow members Maribel Salas or Mila Espiga. In Basque, however, Mikel Laskurain, Miren Gaztañaga and Loli Astoreka have appeared in several performances. Some of this group's works are: *Laugarren tenorea* (The fourth tenor, 2001), *Elvis vete ya* (Elvis go already, 2003), *Aterpea* (The shelter, 2004) and *Matxura* (Breakdown, 1997-2006). Amongst the latest works are: *Sefini* (2017) and *Turisteando* (2019).

The Axut! group from the Northern Basque Country have had a long career, and although it started in both French and Basque, in recent years its members, Ximun Fuchs, Manex Fuchs and Arantxa Hirigoyen, have decided to perform just in Basque. In several performances, moreover, they have collaborated with Artedrama, which includes artists from both the Northern and Southern Basque Country.

The Ildoka group, including renowned playwright Daniel Landart, is also worth underlining. Some other groups are: the Iduzkilore group founded in 2010, as well as Maryse Urruty's 13R3P/Itzuli Konpainia and Tokia Théâtre. Besides these groups, there are other groups which go from town to town performing in Basque, and those that do storytelling too. It is worth bearing in mind what Antton Luku, a prolific playwright from the Northern Basque Country, said in the journal *Argia*: "As French is linked to professionalism

Bayón -2020ko Feten Interpretazio onenaren saria jaso zuen-, Aitor de Kintana eta Ainara Unanuerekin.

Glu-glu konpainiak hurrei zuzendutako muntaiak eta helduentzat umorea landu ditu bere lanetan *Cocidito madrileño*, *Todos somos vascos*, *Ama, quiero ser lehendakari*, *Caperucita Feroz*, eta azkena *13 y martes* Ylenia Bagliettok zuzendua; beste zenbait muntaia egin ditu helduentzat gaztelaniaz. Haur eta gazteentzat euskaraz egin dituen azken muntaiak *Marierrauskin* edota *Pinotxo*, biak Galder Perezen testuekin eta Maitane Zalduégik zuzenduak.

Trapu Zaharrak kale-antzerkian hogeita hamar urte luzez lanean aritu den taldea da. Umorez jositako lanak antzezten dituzte Santi Ugalde taldeko kide eta sortzailea da. Gaztelaniazko bertsioetan Maribel Salas edo Mila Espiga izaten ditu lankide. Euskaraz, berriz, Mikel Laskurain, Miren Gaztañaga edo Loli Astoreka aritu dira zenbait muntaiatan lanean. Talde honen lan batzuk hauek dira: *Laugarren tenorea* (2001), *Elvis vete ya* (2003), *Aterpea* (2004) eta *Matxura* (1997-2006). Azken lanen artean daude: *Sefini* (2017) eta *Turistreado* (2019).

Iparraldeko Axut! taldeak ibilbide oparoa du, bere hastapenetan euskaraz eta frantsesez aritu bazen ere, azken urteetan euskara hutsean lan egitea erabaki dute bere kideek: Ximun Fuchs, Manex Fuchs eta Arantxa Hirigoyen. Zenbait muntaiatan, gainera, Artedramarekin aritu dira elkarlanean Iparraldeko eta Hegoaldeko sortzaileak bilduz.

Azpimarratzekoa da, baita ere, Ildoka taldea, Daniel Landart antzerkigile entzutetsua tartean duena. Beste talde batzuk honakoak dira: 2010ean sortu zen Iduzkilore taldea, baita Maryse Urrutyren 13R3P/Itzuli Konpainia eta Tokia Théâtre. Horiez gain, badira beste zenbait konpainia euskaraz eta herriz herri emanaldiak egiten dituztenak, edota ipuin-kontaketa lanean ari direnak ere bai. Kontuan hartzekoa da Antton Luku Iparraldeko antzerkigile oparoak *Argia* aldizkarian zioena: «Frantsesa profesionalismoari eta euskara amateurismoari lotuak direlarik hizkuntzen arteko lehia errepikatzen da kulturean»⁹.

Ezin aipatu gabe utzi zenbait herritan sortu diren talde amateurak. Batzuk udalen babesari esker urteetan aritu dira lanean eta beste batzuk eskolak ematen dituzte, herrietako kultura-giroa suspertuz. Adibide dira, esaterako, Durangoko Karrika taldea, Jose Martin Urrutia izan zen hogeitaz urtez taldearen gidari, eta berak egindako lanak aurrera jarraitzen du. Azpeitiko Antxieta taldeak, bere aldetik, hogeitabi urtez lanean aritu zen 2003an desagertu zen arte; Azpeitiko antzerkiaren testigua, hala ere, 1998an sortutako Lakrikun taldeak hartu zuen eta gaur egun Gurutze Eizmendi, Idoia Uranga eta idazlea eta zuzendaria den Alaitz Olaizolak osatzen dute. Emakumeen tailerra ere sortu zuen Olaizolak eta, 2004tik 2015era, urtero emanaldi bat prestatu zuten. Azpeitian, Zestoan, Zumaian, Erreterian, Gernikan, Getxon, Bilbon eta beste hamaika herritan ari dira haur eta gazteak antzerki-ikastaroak egiten. Ekimen horiek oso dira beharrezkoak publiko berriak sortu eta antzerkiarekiko zaletasuna pizteko.

Zenbait herritan gertakari bati lotutako antzezlana sortu dira, herritarren partaidetza handia izan dutenak. Esate baterako, Getarian, *Elkano, herria txioka!* (2009); Gernikan *Gernika Sutan I* (2010) *Gernika sutan II* (2011); Azpeitian Imanol Eliasen *Matxinada* (2018).

Beste talde gehiago aritu dira eta ari dira oraindik ere gogor lanean, beren antzezlana haur, gazte eta helduengana irits daitezen. Den-denen ahaleginari, sorkuntzari eta lanari esker dauka euskal antzerkiak duen ospea eta kalitatea.

and Basque to amateurism the competition between the two languages is repeated in culture"⁹.

Not to mention the amateur groups which have sprung up in some towns. Some have been active for years thanks to the support of local councils and others teach courses, reviving cultural life in the towns. Examples include the Karrika group in Durango (Biscay), led for twenty years by Jose Martin Urrutia, and it continues to perform the work he created. The Antxieta group, for its part, was active for twenty-two years until it disbanded in 2003; that said, the Lakrikun group, founded in 1998 in Azpeitia (Gipuzkoa), took over and today it is formed by Gurutze Eizmendi, Idoia Uranga and the writer and director Alaitz Olaizola. Olaizola also established a theatre workshop and, between 2004 and 2015, they prepared an annual performance. There are children's and young adult theatre courses in Azpeitia, Zestoa (Gipuzkoa), Zumaia (Gipuzkoa), Erreteria (Gipuzkoa), Gernika (Biscay), Getxo (Biscay), Bilbao and many other towns. Those initiatives are very necessary in order to raise interest in the theatre and attract new audiences.

In several towns plays have been created on the basis of a specific event and have enjoyed significant local participation: For example, in Getaria (Gipuzkoa), *Elkano, herria txioka!* (Elkano, the chattering town! 2009), in Gernika (Biscay), *Gernika Sutan I* (Gernika on fire I, 2010) and *Gernika sutan II* (Gernika on fire II, 2011), and in Azpeitia (Gipuzkoa), Imanol Elias' *Matxinada* (Revolt, 2018).

Other groups have also been and are very active so that their shows can reach children, young people and adults. Thanks to all the efforts, creativity and work of everyone, Basque theatre enjoys renown and quality.

Euskal antzerkiaren gaiak: memoria

Pedro Barea

Themes in Basque Theatre: Memory

Pedro Barea

BESTE BEGIRADA BAT

1966an Bilboko *Hierro* egunkarian argitaratutako artikulu batean, «Kriselu, grupo de teatro vasco» («Kriselu, euskal antzerki-taldea») izenekoan, frankismoan euskarazko antzerkia zertan zen azaldu zuen Gabriel Arestik. Artikuluan, Arestik gogora ekartzen du Euskaltzaindiaren babespean sorturiko Txinpartak folklore-taldeak utzitako herentzia erreformatzea zuela helburu nagusi, euskaraz egiten zen antzerkiari garrantzi handiagoa emateko, eta aitortzen du garai hartan –1966. urtea zen– nekez erabil zitezkeela sasoi hartatsuko testu originalak. Ez erreparorik gabe, azkenean Ugo Bettiren *Delitto All isola delle capre* hautatu zuen, eta honela itzuli, Aresti *otso bakartiak* berak «gipuzkera-kutsuko bizkaiera» esaten zion euskara-moldera: *Auntz-erriko bidegabea*. Goizeko emanaldi bat izan zen, Bilboko Ayala antzokia jada desagertutakoan. Arestiren asmoa modernizatzailea zen inondik ere, baina ez zeuzkan ahazteko XVIII. eta XIX. mendeetako euskal autoreak –Barrutia eta Oihenarte–, ez eta orduko autore hasiberriak ere, hala nola Bernardo Atxaga, zeinari *Borobila eta puntua* argitaratu baitzion. Arestik garaikide zuen Donostiako Jarrai taldea.

Hurrengo sortzaile-belaunaldia 1975ean hasi zen eratzten. Diktadurak hitza galtzea ekarri zuen, eta hori gertatzeaz batera, antzerkiak errelato handia eta txikia, biak ala biak galdu zituen, eta ezer izatekotan, antzerkia memoria da funts-funtsean, hau da, kultura *eraiki* baino gehiago talde-memoria elikatzen duen artea. Are gehiago, antzerkiak zentzua sortzen du –alderdi espresiboa–, eta horrek ingurunearekin dugun harremana osatzen –alderdi ekonomikoa– eta harreman sozialaren konbentzioa josten du –funtzio legitimatzailea–, Armand Mattelart-ek definitzen duenez. 1980ko hamarkadan

30. Gabriel Aresti (eskuinean), agur bazkari batean, Unai Gallastegiren ondoan. Bilbo, 1959.



30. Gabriel Aresti (on the right) at a farewell meal, by his side Unai Gallastegi. Bilbao (Biscay), 1959.

ANOTHER PERSPECTIVE

A newspaper article by Gabriel Aresti in the Bilbao daily *Hierro* in 1966, entitled “Kriselu, Basque theatre group”, explained what theatre in Basque was during the Franco regime. Aresti recalled that it was reforming the legacy of Txinpartak, a folkloric group backed by Euskaltzaindia, the Academy of the Basque Language, with the aim of giving more prominence to Basque-language theatre. He confessed that it was difficult to use original texts or those of that time—it was 1966—and decided, not without reservations, on *Delitto All isola delle capre* (Crime on Goat Island), by Ugo Betti. It was translated as *Auntz-erriko Bidegabea*, which the solitary wolf Aresti classified as a Gipuzkoa form of Biscay Basque. It was a matinee session, on 5 June 1966, in the now defunct Ayala Theatre in Bilbao. Aresti was a moderniser, without overlooking Basque-language authors of the 18th and 19th centuries –Barrutia and Oihenarte– and the latest authors such as Bernardo Atxaga, whose *Borobila eta puntua* (The circle and the dot) had been published. A contemporary was the Jarrai group in San Sebastian.

The next generation of creatives began to take shape in 1975. With the dictatorship, the word had been lost and with it the great and small story in an art, the theatre, which is memory in the absence of a *builder* of culture as regards group memory. What is more, theatre is a creation of feeling—the expressive—which completes the relationship with the environment—the economic—and argues for the convention of social relations—the legitimising function—as defined by Armand Mattelart. The implementation of Basque as a working language in official education in the 1980s led it to express new problems, new concerns. In 1975 it seemed like everything needed doing.

This produced singular forms of memory and non-excluding attitudes. On the one hand, a kind of *borrowed memory* in *El rehén* (*The Hostage*) by Brendan Behan (1967 and 1970), directed by Luis Iturri for the Akelarre group in Bilbao or in *Agur, Eire, agur* (*Translations*, 1988) by Brian Friel, adapted by Tanttaka, a group in San Sebastian, alongside a group of works which one would presume to be comparable. Likewise, a rewriting would be *recomposed memory* in *Pasionaria, no pasarán* (*Pasionaria, they shall not pass*, 1993) by Ignacio Amestoy and the Gasteiz group from Vitoria-Gasteiz, alongside others. Furthermore, there was a kind of *created memory* with an emotional uplifting ingredient in order to differentiate from and establish boundaries with the other—the patriotic, merits, shared pain, the task of heroes, the story, a collective imaginary—, examples of that were the works *Irrintzi!* (Yell! 1977), *¡Guerra ez!* (No to war! 1978) and *Hator!* (Come! 1980).

There would at last be another necessary memory, that which was *owed*, reclaimed: out of realism, the satire or distance which pays tribute to the facts. *Owed memory* would be *Grande Place* (Grand square, 1985) by Mario Onaindia, *Los abrazos perdidos* (The lost embraces, 1995) by Roberto Herrero, *Askatasuna* (Freedom, 1971) by Alfonso Sastre and *Soi-nujolearen semea/El hijo del acordeonista* (The accordionist’s son, 2004) by Bernardo Atxaga. *Owed memory* is *future memory* and, in some way, catharsis or involvement.

The early years at the cutting edge of the transition railed against political and cultural centralism. None of the great problems had been resolved

irakaskuntza-sistema ofizialeko hizkuntza nagusi bihurtzearekin batera, euskara arazo eta kezka berrien adierazpide bilakatu zen. 1975ean, dena egiteko zegoela ematen zuen.

Horrek memoria-forma oso bereziak eta jarrera ez-baztertzailak ekarri zituen: adibidez, *memoria mailegatu* moduko baten gisan, hortxe daude, batetik, Brendan Behan-en *The hostage* («Bahitua», 1967 eta 1970), Luis Iturrik zuzendu eta Akelarre taldeak Bilbon taularatu zuena, eta, bestetik, Brian Friel-en *Agur, Eire, agur* (1988), Donostiako Tanttaka taldeak egokitu zuena, bai eta bi horiekin pareka litezkeen beste antzezlan batzuk ere; edota memoria berregin baten berridazketa modura, hortxe dago, besteak beste, Ignacio Amestoy eta Gasteiz taldearen *Pasionaria, ¡no pasarán!* («Pasionaria, ez dira pasako!», 1993); edota halako *memoria sortu* baten gisan, osagai emozional eta goresgarri nabarmenekin, jendea bata besteagandik bereiziz eta elkarren artean mugak ezarriz –abertzalekeria, merituak, oinaze partekatuak, heroiaren zeregina, iruditeria kolektiboa–, hortxe daude, esate baterako, *Irrintzi!* (1977), *¡Guerra ez!* (1978) eta *Hator!* (1980) antzezlanak.

Beste memoria bat ere badago, guztiz beharrezkoa, elkarri zor diogulako elkarri eskatzen dioguna eta errealismoa, satira eta gertaeren aurrean errenditzen den distantzia oinarri dituen. *Elkarri zor diogun memoria* horren adibide dira, besteak beste, Mario Onandiaren *Grand Place* (1985), Roberto Herreroaren *Los abrazos perdidos* («Besarkada galduak», 1995), Alfonso Sastrearen *Askatasuna* (1971) eta Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* (2004). *Elkarri zor diogun memoria* hori *etorkizuneko* memoria da eta, alde edo molde, baita katarsi eta engaiamendu ere.

Trantsizioaren lehen urteetan, zentralismo politiko eta kulturalaren kontrako giroa irakiten zegoen. Frankismoak, aurrean genituen arazo larrietariko bakar bat ere konpondu ez, eta denak estali zituen, besterik ez. Gerra geratu zen sinbolo gisara, eta antzerkia izan zen hura suspertu zuena.

¡Guerra ez! antzezlanaren eskuorrian, nazio-kontuak aipatzen ziren: «Behar bestetan esan beharra dago Euskal Herrikoa bezalako gizarte gatazkatsu batek antzerki eragingarri baten premia duela. Antzerkiak gogoeta- eta hizkuntza-ariketa izan behar du (...). Antzerki kontziente bat behar dugu, antzerki profesional bat, gogoetarako gaiak emango dizkiguna, jendea artegatzeko balioko duena, gurea bezalako gizatalde berezi baten dinamika historikoa islatuko duena eta –hau funts-funtsezkoa da– haren jarduna beste kultura batzuetako ekarpenek etengabe aberastuko dutena».

MEMORIA MAILEGATUA

Euskal antzerkia tunel mutu eta agrafo batetik irteten ari zen. Brendan Behanen *The hostage* («Bahitua») eta Brian Frielen *Translations* (euskarazko eta gaztelaniazko bertsiotan: «Agur, Eire, agur»): bi antzezlan horiek ederki asko ematen dute kausa jakin baten aldeko gaiei buruzko antzerki-molde bat eraiki nahiaren berri. *The hostage*-ren bi bertsiotatik egin ziren, 1967an eta 1970ean. Lehenengoa Valladolideko Antzerki Berriaren II. Jaialdira eramane zuten, eta zuzendari eta aktore onenen sariak eman zizkioten.

Merezi du datak berriz aipatzea: 1967 eta 1970. Aurrenekoa ETAko Francisco Javier *Txabi* Etxebarrieta militantea 1968ko ekainaren 7an hil baino lehenagokoa. Kontrol batean erori zen Etxebarrieta, Ángel Pardines guardia zibil galiziarra tiroka hil zituztenak ehizatzeako operazioan. 1967ko bertsiotan,

with Francoism, they had been muzzled. War remained as a symbol, and it reappeared in the theatre.

The programme of *¡Guerra ez!* cited the national: “It is necessary to insist on the conception of a theatre useful for a conflictive society like the Basque one. Resuming the theatre as an exercise in reflection and the word (...). A conscious professional theatre which contributes material for reflection, which unsettles and reflects the historical dynamic of a such a characteristic human group, and which enriches on a daily basis—and this is fundamental—with the contributions of other cultures”.

BORROWED MEMORY

Basque theatre was coming out of the silent illiterate tunnel. Two successive works, *The hostage/El rehén* by Brendan Behan and *Translations* by Brian Friel, titled in its bilingual version in Basque and Spanish *Agur, Eire, agur*, revealed a will to construct a theatre of appropriate themes as regards being gripped by a cause. There were two versions of *El rehén*, in 1967 and in 1970. The first was shown at the 2nd Festival of New Theatre in Valladolid and won the award for direction and best actor.

It is worth repeating the dates, 1967 and 1970. The former, prior to the death of an ETA activist, Francisco Javier *Txabi* Etxebarrieta, on 7 June 1968. At a road block a civil guard from Galicia, Ángel Pardines, was shot dead and in the search for the perpetrators Etxebarrieta fell in turn. In other words, if in 1967 *El rehén* emitted a folkloric aspect or the banality of attitudes adhering to nationalism, the subject of terrorism was still remote, Irish, foreign. However, the assassination-replica shortly afterwards, against the head of the Politico-Social Brigade of Gipuzkoa, would locate the topic in another context. In the 1970 version, terrorism had been experienced. It was not a justification, of course, because the work did not dictate that, but there was a parallelism: Ireland/IRA=Basque Country/ETA.

A third version of *El Rehén*, which was never performed, was written by Ángel Facio in 1999. The text that circulated was titled *Rehenes* (Hostages). It was a caustic work, rubbing salt into the wound: without an excuse, they are no longer the others. The brothel was Basque, the characters had Basque surnames, except Pérez, the *maketo* (foreigner) name of the reservist soldier, of the hero against his wishes, of the hostage.

Another *borrowed* piece—with the *function of creating meaning* or legitimising—was *Agur, Eire, agur* (1988) by two groups in Gipuzkoa: Tanttaka and Topo, directed by the Catalan Pere Planella; it also premiered in Galicia. The action takes place in particular school in the district of Baile Beag, Ballybeg, in a rural Gaelic-speaking community in County Donegal, Ireland, in late August 1833. A poor village school in which children learn to read and write in Gaelic whilst at the same time studying Greek and Latin. Some English military cartographers arrive in the village, in charge of making maps to rename local toponyms. The stage play has a calculated linguistic treatment, with the actors speaking what indicates the autochthonous language in Basque whilst the occupying soldiers speak Spanish. The director and adaptor Planella summed it up thus: “The work presents a historical process which explains many things in the present in Ireland and here”.

folklorismoa eta nazionalismoak itsatsiak dituen jarreraren hutsalkeria haztzen ziren *The hostage*-n, baina terrorismoaren gaia arrotza zen, atzerrikoa, Irlandakoa. Pixka bat geroago Brigada politiko-sozialeko buruaren kontrako atentatu-erreak, ordea, beste testuinguru batera eramane zuten gaia. 1970eko bertsoa estreinatu zenerako, jada bagenuen terrorismoaren esperientzia. Ez zegoen apologiarik, noski, antzezlanak ez baitzuen halakorik agintzen, baina bai paralelismo bat: Irlanda/IRA = Euskal Herria/ETA.

The hostage-ren hirugarren bertso bat ere badago, Ángel Faciok 1999an idatzia baina sekula antzeztu gabea. Testua hortik zehar dabil: *Rehenes* («Bahituak»). Antzeztan kaustiko bat da, zaurian piko egiten duena: zuri-garririk gabe, pertsonaiak jada ez dira beste batzuk. Burdela bertakoa da, pertsonaien izen-deiturak euskaldunak dira; Pérez da salbuespena, soldadu ordezko *makettoa*, berak nahi gabe heroi bihurtua, bahitua.

Beste pieza *mailegatu* bat *-funtzio zentzu-sortzaile* edo legitimitzaile nabarmenekoak *Agur, Eire, agur* (1988) da, Gipuzkoako Tanttaka eta Topo taldeek taularatua eta Pere Planella katalanak zuzendua, eta hura ere Galizian estreinatua. Istorioa Baile Beag edo Ballybeg barrutiko eskola partikular batean girotzen da, Donegal konderriko landa-herri gaeliko-hiztun batean, Irlandan, 1833ko abuztuaren amaieran. Herriko eskola pobrea, gaelikoz idazten eta leitzen irakasten diete haurrei, eta greziera eta latina estudiatzen dute. Herrira kartografo militar ingelesak iritsi dira, bertako toponimoak aldatu eta haiekin mapa berriak egitea helburu harturik. Ariketa eszenikoak izaera linguistiko guztiz neurtua dauka, aktoreek euskaraz deklamatzeko dute bertako hizkuntzarekin lotuta dagoen guztia, baina soldadu okupatzaileak gaztelaniaz mintzatzen dira elkarrekin. Planella zuzendari eta egokitzaileak honela laburbildu zuen asmoa: «Antzeztanean prozesu historiko baten berri ematen da, eta gaur egun bai Irlandan eta bai hemen gertatzen ari diren gauza asko eta asko esplikatzen dira bertan».

Ikuspegi zehar horretatik abiatuturik, mailegatutako memoria gehiago ere badaude. Esate baterako, arrazagatiko errebeldiaren, indarkeriaren eta intsumisioaren klixek guztien jabe den Lope Agirre euskaldunaren inguruan, Geroa taldeak bi antzeztan taularatu zituen: *Kaixo, Agirre* (1979), Ramiro Pinilla eleberrigilearen gidoi labur batean oinarritua, eta *Doña Elvira, imagine Euskadi* («Doña Elvira, imagine Euskadi», 1986), Ignacio Amestoyk sortua.

Testuinguruak oso bestelakoak izanagatik, memoria mailegatuaren parte dira, orobat, *Nacidos culpables* («Errudun jaioak», 2001) eta *Paradero desconocido* («Leku ezezaguna», 2004), biak ere Tanttaka taldeak taularatuak. Peter Sichrovsky-ren *Nacidos culpables* antzeztanean, nazien seme-alaba eta biloben testigantzak jasotzen dira; berena izan ez zen erru baten oinordekoak dira denak ere *-jatorrizko bekatu halako bat ordaintzen ariko balira bezala-*, eta horrek beren bizitzak lanbrotu ditu. *Paradero desconocido*, Kathrine Kressmann Taylor idazlearen eleberri/gutun-liburua, Fernando Bernuések zuzeneko musika eta guzti egokitu eta zuzendu zuen.

31. Ignacio Amestoy's *Doña Elvira imagine Euskadi* (Doña Elvira, imagine the Basque Country) staged by the Geroa theatre group in 1986.

31. Geroa antzerki-taldea Ignacio Amestoyren *Doña Elvira imagine Euskadi* antzeztana taularatzen, 1986an.

From that oblique vision came more borrowed memories. For example, Geroa staged two works about the figure of the Basque Lope de Aguirre, a cliché of rebelliousness, violence, insubordination as a racial gene: *Kaixo, Aguirre* (Hello, Aguirre, 1979) based on a brief script by the novelist Ramiro Pinilla and *Doña Elvira, imagine Euskadi* (Doña Elvira, imagine the Basque Country, 1986) by Ignacio Amestoy.

In different contexts, *Nacidos culpables* (Born guilty, 2001) and *Paradero desconocido* (Address Unknown, 2004), both by Tanttaka, were also borrowed memory. *Nacidos culpables*, by Peter Sichrovsky, included testimonies of the children and grandchildren of Nazis; they were the inheritors of a guilt that was not theirs—like another original sin—but which tarnished their lives. *Address Unknown* is a novel/collection of letters by Kathrine Kressmann Taylor, whose adaptation was directed by Fernando Bernuések with live music.



MEMORIA BERREGINA

Ignacio Amestoy, Salvador Távora eta Gasteiz taldearen *Pasionaria, no pasarán* («Pasionaria, ez dira pasako!», 1993) antzezlanak *memoria berregin* moduko bat da, eta, bertan, pertsonaia erreala, onomastika, erreferentzia historiko eta tenporalak, den-denak uztartzen dira aura poetiko berri-tzaileen dokumentuak balira bezala. Távora berak eman zuen horren berri, honela: «Pasionaria izena entzun orduko, euskal irrintziek Trianako martineten leku bera hartzen zuten nire gogoan, larridura horixe bera transmititzen zidaten, eta nire belarriek gurutziltzatuaren prozesioak balira bezala entzuten zituzten Araiako danborradak». Antzezlanak mitoan du sorburua, haren erraiak elezahar batekoak bezalakoak dira, eta hauxe da haren abiapuntuko hipotesia: zer gertatuko litzateke baldin eta...? Emakume batek lau urte daramatza hilik, eta berpiztu eta hortxe doa Stalingradera, 1942ko gerran hil zaion semearen gorpuaren bila. Zer gerta liteke? Antzezlanak sekulako polemika piztu zuen kritikarien artean, bertan ez baitzegoen pertsonaia unibokorik. Bere ederrean, antzezlanak harri eta zur utzi zituen denak, txunditurik.

Beste bi: Maskaradak *Gernika 16:30 H.S.O.* taularatu zuen 1987an. Talde bizkaitarrak askotan landu du gaia; azkeneko aldiz, 2011. urtean. Antzezlanak kanpoan kokatzen da –plaza, frontoia–, euskaraz, aktoreak eta musikariak, Edorta Jimenez eta Mikel Martinezen gidioa, Carlos Paneraren zuzendari-lana. Hiru denbora-plano: bonbardaketaren aurreko giroa; egunerokotasuna neska txiki baten begietatik kontatua, eta, azkenik, gaur egun bitarteko aldi luzea. Ikus-entzunezko antzezlan erraldoi bat da, Picassoren lanean oinarritua eta gerrak Euskal Herrian utzitako arrastoen irudiz josia. Gorago aipaturiko Amestoyren lanean bezala, Maskaradaren honetan ere poesia eta epika eskutik helduta doaz.

Beste *Gernika* bat ere egon zen garaitu hartan, Kukubiltxo Larrabetzuko taldeak, Ramón Barea zuzendari zela, Mikel Laboaren musika eta guzti taularatu zuena hiria bonbardatu zuteneko berrogeita hamargarren



32. Maskarada taldearen *Gernika 16:30 H.S.O.* (1987).

RECOMPOSED MEMORY

Pasionaria, no pasarán (1993), by Ignacio Amestoy, the Gasteiz group and Salvador Távora, was a kind of *recomposed memory* with real figures, onomastics, historical and temporal references, almost documents with a new poetic aura. Távora explained it thus: “On hearing the name Pasionaria I heard the shout of a Basque *irrintzi* [yell] in the same anguished space as that of the Triano pile driver, and the Araia drum festival sounded to my ears like the processional marches which accompany our crucified”. *Pasionaria* originated in a myth, in essence a fable, based on a hypothesis, that of what would happen if...? And she is a woman who has been dead for four years and comes back to life and goes to Stalingrad to recover the body of her son who died in the war of 1942. What would happen? This work provoked public controversy and criticism. The figures created did not have univocal interpretations. The work was surprising in its beauty, but it was also unsettling.

Two more: In 1987 Maskarada did *Gernika 16:30 H.S.O.*, a subject revived several times by the group from Biscay, the last time in 2011. An open performance—in a square or Basque handball court—in Basque, with actors and musicians, a script by Edorta Jimenez and Mikel Martinez, directed by Carlos Panera. The work developed at three moments: before the bombardment, the everyday dimension of a young girl’s gaze and, lastly, the entrance of the fascists and the prolongation to the present. It was a giant audio-visual performance inspired by Picasso, with images of the war in the Basque Country. Like the above mentioned work by Amestoy, that of Maskarada also contains poetic and epic elements.

At the same time, with music by Mikel Laboa, there was a *Gernika* by Kukubiltxo, a group from Larrabetzu (Biscay), on the fiftieth anniversary of the bombardment (1937/87). Ramón Barea directed the performance. It was another large-scale work for performers on stilts, with lighting and pyrotechnic effects punctuated by a chilling melody. It was *Gernika* desecrated, the assault on the hallowed site. Songs of resurrection, light, the dove of peace and images of reconstruction.

In the format of a *Pastorala*, an example of traditional Basque Romanesque theatre which has been maintained in the Basque Country, the piece *Aguirre Presidenta* (President Aguirre), written by Jean-Louis Davant with a score by Jean Bordaxar and musical adaptations of José Mari Iparragirre, Víctor Zubizarreta and other popular pieces, it premiered in 1995 in Arrokiaga (Zuberoa). The *pastorala* was a tribute to the president of the Basque Government during the Republic, José Antonio Aguirre. An original piece, the work brought together attributes of the theatre of *created memory*. The generic characters in that bloc, combative ingenuity, Manichaeism and the invention of facts were repeated in a piece with popular roots based on the celebratory and festive nature of pastoral theatre. This preamble to the work is curious:

“Some parts of this *pastorala* remind us of painful events. The blame is that of History and not of the actors. (...) Thank you for differentiating between Hitler, for example, and the actor”.

urteurrenean (1937/1987). Antzezlan formatu handikoa zen: zangaluzek, argi- eta su-efektuak, eta edozeini hotzikarak eragiteko moduko musika. Gernika profanatuaren errepresentazioa zen, tenplu sakratuaren kontrako erasoarena. Pizkunde-kantuak, argia, bakearen usoa eta berreraikuntzaren irudiak.

Jean-Louis Davantek idatzitako *Agirre presidenta* pastoralak (pastorala Euskal Herriko herri-antzerkiaren adierazpenetako bat da) Jean Bordaxarrena zuen partitura, eta Jose Mari Iparragirre eta Víctor Zubizarretarenak, berriz, abestietako asko, eta 1995ean estreinatu zuten Zuberoako Arrokiaga herrian, José Antonio Aguirre Errepublikaren garaiko Eusko Jaurlaritzako lehendakaria omentzea helburu harturik. Pastoralak kutsu berritzailea eta ezaugarriak *memoria sortuaren* antzerkiarenak zituen. Pertsonaien izaera orokorra, laxotasun oldarkorra, manikeismoa, gertakariak asmatzeko joera... Hori eta gehiago aurkitu daiteke, han-hemenka errepikaturik, sustraiak pastoralaren betiko ospakizun- eta jai-giro horretan boteak dituen pieza herrikoi horretan. Pastoralaren hitzaurrea ere oso bitxia da:

«Pastoralaren zati batzuek gertaera mingarriak ekarriko dizkigute gogora. Errua Historiarena da, ez aktoreena. (...) Eskerrik asko Hitler, adibide bat jartzearen, eta aktorea bereizteagatik».

Egituraz, pastoraleko eszena-sortak *katean* eraikiriko errelato batean artikulatzen dira. (Neo)pastoral honetan, tradizio erromanikoan ohikoa denez, Ongia eta Gaizkia elkarren aurrez aurre daude (Onak -kristauak, euskaldunak...-; Gaiztoak -espainiarrak, mairuak...-), eta, amaieran, Ongia gailentzen zaio Gaizkiari, tartean dantzak, kantuak eta koroak ere badituen koreografia kodetu baten bidez.

Beste multimedia-pieza bat ere aipatu behar da, pastorala bezala musikala hau ere, errituzko dantzaz eta testu ugariz betea: *1937. Gogoaren bidezidorretatik / Por las sendas del recuerdo*. Elementu errealak ere tartekatzen dituen antzezlan landu eta estilizatu hau bete-betean sartzen da memoria berreginaren kategorian. Benetan gertatutako pasadizo batetik abiatzen da: 1937ko maiatzaren 7an, gerra zibiletik ihesi, erbestera joan behar izan zuten haurren esperientziatik, alegia. Mireia Gabilondok zuzendu zuen antzezlan, eta Jon Maya eta Kukai-Tanttaka (dantza eta antzerkia) arduratu ziren koreografiak. 2003. urtean, *1937. Gogoaren bidezidorretatik* Tárregako (Lleida) Fira de Teatro al Carrer jaialdira eraman zuten.

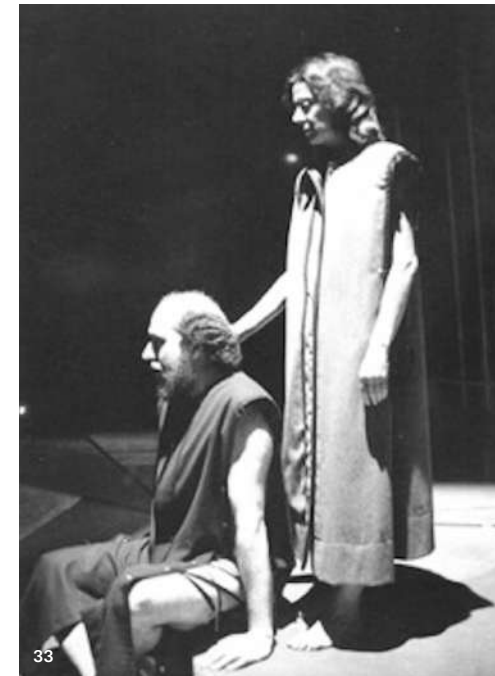
MEMORIA SORTUA

Memoria sortua memoria faltsua da, inoiz existitu ez den errealitate baten berri ematen digulako eta sortzen dituen materialekin eraikitako imajinarioak egilearen beraren nahi eta desira besterik ez duelako adierazten. *Tradizioen asmazioa* ere deitu ahal zekiokoen. Ildo horren erakusgarri da, beste antzezlan askoren artean, Luis Iturri antzerkigilearen trilogia.

Akelarre taldeak honela definitu zuen bere burua: «Gure taldea 1966az geroztik ari da lanean antzerki independente eta kritikiko baten alde. Erresistentzia bat izan da. Zeri egin behar izan diogun aurre -eta gaur egun ere horretan jarraitzen dugu-, zuek ere erraz imajinatuko duzue. (...) Gure lanak, errealitatea islatzeaz gainera, abangoardian egotea du xede: gure

33. Luis Iturri zuzendari zuen Akelarre taldeak taularatutako *Irrintzi!* (1977) antzezlan.

33. The play *Irrintzi!* (1977), staged by the Akelarre group, directed by Luis Iturri.



The structure of the *pastorala* is that of an accumulation of scenes in which a *serialised* story is told. This (neo)*pastorala*, with a struggle between Good and Evil characteristic of the Romanesque tradition (the Good—Christians, Basques...—and the Bad—Spanish, Moors...—), ends with the triumph of Good over Evil, with a codified choreography which includes dances, chants and choral movements.

1937. Gogoaren bidezidorretatik/Por las sendas del recuerdo (1937: Along the paths of memory) was a multimedia piece and, like the *pastorala*, also a musical, with ritual dance and texts, elaborated and stylised whilst at the same time incorporating real elements, and this work fits into the section on recomposed memory. It was based on a real event, the exile of children fleeing the civil war, on 7 May 1937. It was directed by Mireia Gabilondo and choreographed by Jon Maya with Kukai-Tanttaka (dance and theatre). *1937. Gogoaren bidezidorretatik* was performed in 2003 at the Fira de Teatro al Carrer festival in Tárrega (Lleida).

CREATED MEMORY

By *created memory* we mean the false memory which now spreads a non-existent reality and warps materials which construct an imaginary that expresses the will of an author, a wish and a desire. Something that has been termed the *invention of tradition*. Several works exemplify this trend including three key works by Luis Iturri, the playwright of the trilogy.

The Akelarre group defined itself as: “A group that, since 1966, has developed an independent critical theatre. It has been a resistance. What we have resisted—and continue to—you can imagine. (...) Our work does not just seek to reflect reality but must be at the vanguard of the cultural, sociological and political dynamics of our nation people. (...) We take an active part in the movement to promote and revitalise the recovery of our language. (...) The theatre we want to do is a contribution to the struggle for the liberation of man. We can all collaborate in the creation of a popular Basque national theatre”.

Irrintzi! was subtitled *Ritual del pueblo vasco* (Ritual of the Basque people) and premiered on 20 April 1977 in the Ayala Theatre in Bilbao. It was created out of a theatre workshop at the University of the Basque Country (UPV/EHU) and directed by Luis Iturri, who ran the workshop and led the Akelarre group. Artists outside the UPV/EHU took part, such as Ignacio Fernández de Aguirre, the plastic artists Agustín Ibarrola and his son José (awarded the Ercilla prize in 2012 for his lifetime's work as a stage designer), the painter Dionisio Blanco, the composer Marisa Ozaita, the poet Vidal de Nicolás, Angel Zelaieta, Alberto Musons, the writer Luis Haranburu Altuna, the historian José María Garmendia and the Akelarre

herriko dinamika kultural, soziologiko eta politikoaren abangoardian. (...) Aktiboki parte hartzen dugu gure hizkuntzaren berreskurapena sustatzeko eta dinamizatzeko mugimenduan. (...) Egin nahi dugun antzerkiak bere altxoa ekarri nahi dio gizakia liberatzearen aldeko borrokari. Denok kolabora dezakegu euskal herri-antzerki nazional bat sortzeko lanean».

Irrintzi! azpituulua zeraman *Ritual del pueblo vasco* («Euskal herriaren errituala») antzezlanak, Bilboko Ayala antzokian estreinatu zutena 1977ko apirilaren 20an. Euskal Herriko Unibertsitatean (UPV/EHU) bazegoen antzerki-tailer bat, Luis Iturri antzerkigile eta Akelarre taldearen liderrak zuzentzen zuena, eta hantxe sortu zuten antzezlanak. Tartearen zeuden EHUz kanpoko zenbait artista ere, hala nola Ignacio Fernández de Agirre, Agustín Ibarrola artista plastikoa eta haren seme José Ibarrola (2012an Ertzilla saria eman zioten eszenografo gisa egindako lan-ibilbideagatik), Dionisio Blanco pintorea, María Ozaita konpositorea, Vidal de Nicolás poeta, Angel Zelaieta, Alberto Musons, Luis Haranburu Altuna idazlea, José María Garmendia historialaria eta Akelarre Haur Antzerki Taldea. Eta zein zen, ba, pertsona haien guztien akuilu nagusia? Denak zetozen ezkerrean tradizioetik, eta denak ziren unibertsitarioak. Hantxe ibili zen César Sarachu ere, gaur egun nazioartean aski ezaguna den aktorea.

¡Guerra ez! (gaztelania, *guerra*, eta euskara, *ez*, bi-biak uztartuz) Gallartan estreinatu zuten, herriko frontoian, 1978ko azaroaren 1ean, Eusko Jauriaritzak antolatutako antzerki-jaialdi ibiltari baten barruan. Gorago aipatu dugun antzerki-tailer unibertsitarioak sortu zuen arren, geroago, 1979an, Akelarre taldeak beretu zuen. Antzezlanak hiru maila estetiko ditu: gerra bera; alderdi humano eta pertsonala, eta herriaren sakrifiziozko kantua. Amaieran, hauxe galdetzen da: zergatik gerra?

Tradizio asmatuaren ildo horixe segituz, Iturrik bere trilogiako azken antzezlanak sortu zuen, eta Akelarre taldeak Bilbon taularatu: *Hator!*, Espainian sozialistek 1982an hauteskundeak lehen aldiz irabazi baino lehentxoago. Antzezlanaren mezua berradiskidetzearen eta etxera bueltan etortzearen aldekoa zen, Gabon-kanta ezaguna gogoan: «Hator, hator, mutil, etxera!».

Memoria sortu gisa ere balio dezake Elías Amezaga bilbotarraren antzerki-lanen bilduman argitaratutako *Sin Sabin* («Sabin gabe») antzezlanak, *hilzorian dagoen gizon entzutetsu bati buruzko gogoeta* denak. Erne, zeren eta 1936az geroztik, eta XIX. mendearen amaieratik XX.eko hasierara bitartean ez bezala, ez baitzen baieztapen nazionalen antzerkirik batere egin gurean. *Sin Sabin* jolas bat da, euskal nazionalismoaren sortzailearen kontrako epaiketa alegiazko bat planteatzen duena, baina XXI. mendeko gizon-emakumeen ikuspegitik betiere, hura bizi izan zenetik ehun urte igaro direla kontuan hartuta. Diskurtsoa heroia erlatibizatzean ardazten da –landa-giroa, erlijiosotasuna, etnizitatea, erlijio-usteko bat–, politikaren alorrean laikotasuna zabaldu den garaiotan horixe delakoan joera nagusia. Antzerkia antzerkiaren barruan: horixe da *Sin Sabin* antzezlanaren eskema. Epaiketa bat garatzen da bertan, hau da, hitzezko kontakizun bat –proiektzio eta dokumentu eta guzti–, eta egitura, nabarmen-nabarmen, dramatiko du, Aranatarren eta Sotatarren arteko borroka baita hari nagusia.

Nafarroan, trantsizio demokratikoa amaitu berritan, Francisco Larrainzarrek bi antzezlan taularatu zituen: *Carlismo y música celestial* («Karlismoa eta musika zerutarra») eta *Navarra ¿sola o con leche?* («Nafarroa, hutsa ala esne pixka batekin?»); azken 1980ko hamarkadako ikuskizun-enblema polemikoaren paradigmazat har daiteke. Antzezlanak El Lebril Blanco taldeak estreinatu zuen Iruñean, Valentín Redín zuzendari zela. Izenburuak dena esaten du, inondik ere.

Infantil group. Who was behind all that? There was a leftist university tradition, which included César Sarachu, today an actor of international renown.

¡Guerra ez! (combining *Guerra*, Spanish for ‘war’, with *ez*, Basque for ‘no’) was premiered at the Gallarta handball court (Biscay) on 1 November 1978, as part of a touring show by the Basque Government. It was a production from the same theatre workshop. Later revised, it was incorporated in to the Akelarre label in 1979. *¡Guerra ez!* had three aesthetic levels: that of debate, the human and personal, and the song to the sacrifice of the people. The final question was: Why war?

That invented tradition continued with *Hator!* (1980) by Iturri with Akelarre from Bilbao, the third in Iturri’s trilogy. *Hator!* was presented before the first socialist electoral triumph in Spain (1982). Its message was that of reconciliation, the return home: it originated in a popular Christmas song and means “come! Come back home!”.

Sin Sabin (Without Sabin), a reflection about an illustrious dying man, a drama published as part of a theatre anthology by Elías Amezaga from Bilbao, also constituted created memory. Attention, because there had hardly any been any nationally affirmative drama since 1936, as there had been in the late 19th and early 20th centuries. *Sin Sabin* was a game whose theme was that of the supposed trial of the founder of Basque nationalism from 21st-century eyes, one hundred years later. The axes of the discourse revolve around the relativity of the hero—agrarianism, religiosity, ethnicity, quasi religion—in a century which leans towards laicism in the political. *Sin Sabin* had the outline of a theatre within a theatre. It is a trial, a category of spoken story—with projections and documents—and a dramatic structure, which demonstrates the contesting forces of the Aranas and the Sotas.

In Navarre, Francisco Larrainzar authored *Carlismo y música celestial* (Carlism and celestial music) as well as *Navarra ¿sola o con leche?* shortly after the democratic transition, the latter becoming a controversial show-emblem of the 1980s. El Lebril Blanco premiered it in Pamplona, directed by Valentín Redín. The latter title says everything.

KATARSIA, ELKARRI ZOR DIOGUN MEMORIA

Elkarri zor diogun memoriak –iristear dagoen memoriak– gertuko gertaerak omentzen ditu halaberrez, eta hori errealismotik, satiratik edota distantzia hausnartzaitetik abiatuta egiten du, oraina nahiz geroa hizpide harturik.

Sueños de identidad («Identitate-ametsak») antzezlanak Serantes saria jaso zuen 2000. urtean, Santurtzin. Francisco Javier Gil Díez-Conderen antzezlan satiriko hori guztiz paradigmakoa da, primeran erakusten baitu zer den zirkuitu aktiboenetatik urruti samar antzerkia idaztea. Antzezlanak Euskal Herrian giroturik dago, eta esperpentoaren lurraldean bertan goxo egin duten pertsonaiak ditu protagonista. Antzezlanean, *konurbazio*-prozesutik denboraren lerroranzko jauzia dago, eta handik *identitate-exijentzien* errei-bindikazioranzkoa. Antzerki espainoltzarra da, herrikoia, urratzailea. *La tierra movida bajo los pies* («Oinpean mugituz lurra»), bestalde, haren antzezlan patetiko, garratz eta ilunena da: klandestinitatea nostalgia edo malenkonia estetiko gisa eta beldurra abentura biografiko modura, giro lausoa, antzezpenaren joanean baizik izendatzen ez diren ahots eta siluetak, eta betidaniko ezagunak diren pertsonaia misterioz beteak. Gertaerak larriak dira, eta «lurra oinpean mugitzen da».

Primer Acto aldizkariaren zenbaki monografiko batean, Alfonso Sastrek saiakera ezagun batean formulatu zuen galderari heltzen dio atzera ere Mikel Azpiazuk: *Ba ote dago euskal antzerkirik?* Sastrek galdera hori egin eta bost urtera, Azpiazuk hauxe dio: «Euskal Herriko konpainiek ez dute euskal idazleen lanik estreinatzen, ez euskarazkorik eta ez gaztelaniazkorik, nahiz urtero ateratzen diren, sarien sistema dela medio, egile eta testu berriak. Baina, egia esan behar bada, euskal antzerkigileek ere ez diote gaur egungo euskal gatazkari heltzen, ez euskaraz eta ez gaztelaniaz. Iragan onirikoaz idazten dute, kontsumitzaileak erraz irensteko moduko kritikak egiten dituzte, teknologiaren abusuei buruzko kontuak aipatzen dituzte... dena ere oso modu orokorrean, eguneroko bizipenekin konprometitu gabe». Azpiazuk orduantxe estreinatu berri zituzten bi antzezlan aipatzen ditu: Enkarni Genuarena bata, Euskal Herriko eguneroko liskarrei buruzkoa, eta Borja Ortiz de Gondrarena bestea, zelula terrorista baten zirkunstantzia sozial eta politikoei buruzkoa.



34. Bederen 1 antzerki-taldeko kideek Alfonso Sastreren *Gillermo Tellek triste* ditu begiak obra aurkeztu zuten 1989an. Argazkian aktoreak Sastrerekin.

CATHARSIS, PENDING OR OWED MEMORY

Pending or *owed memory* pays inevitable tribute to close events: out of realism, out of satire or reflexive distance. And it speaks of today or the future.

In 2000 the work *Sueños de identidad* (Dreams of identity) won the Serantes Prize in Santurtzi (Biscay). From satire, this work by Francisco Javier Gil Díez-Conde was a paradigm of what it means to write theatre far from the most active circuits of production. His work is centred on the Basque Country and his characters are magnificent settlers of the grotesque. In *Sueños de identidad* there is a transformation from the process of *conurbation* to the thread of time, to the call for *identity demands*. Quintessentially Spanish, popular, ground-breaking theatre. And *La tierra movida bajo los pies* (The moving earth underfoot) the most pathetic, bitter and sombre of his works, clandestinity as nostalgia or aesthetic longing, fear as biographic adventure, diffuse, voices and silhouettes that take on names throughout the performance, and characters who have known each other all their lives, but full of mystery. What is happening is serious and “the earth is moving underfoot”.

In a monograph in the journal *Primer Acto* Mikel Azpiazu accepted the question formulated by the playwright Alfonso Sastre in his well-known essay *¿Existe un teatro vasco?* (Does Basque theatre exist?) to confirm, five years after the publication of that text, that “companies in the Basque Country do not perform works by Basque authors, either in Basque or in Spanish, in spite of the fact that every year new texts and authors emerge out of the system of prizes. But nor do Basque dramatists address current Basque problems, in either language. They write about past oneiric times, easy critiques of consumerism, the abuses of technology... everything very generic, no involvement with the experience of daily life”. Azpiazu pronounced on two dramas which had been premiered recently: that of Enkarni Genua and that of Borja Ortiz de Gondra. The former, a vision of everyday tension in the Basque Country, in the family. The latter, a terrorist cell within the social and political framework.

Out of poetic evocation, with the works *Los abrazos perdidos* (1995) and *Como todos los martes* (Every Tuesday, 2001), Roberto Herrero swelled the group with owed memory. He won the Euskadi Prize for dramatic literature for the latter work. The work represents a clear face-to-face between a victim of terrorism and the perpetrator. The heartrending why of a victim faced with a murderer who does not see himself that way.

“If we analyse the theatre which is performed today in the Basque Country”, Enkarni Genua said in an interview (*Primer Acto*, 2001/289), “nothing happens here”. In a conversation between the dramatist and writer Itziar Pascual with the authors, published in the same volume of the journal, she makes a note of “the powerful spinning of evasions” which in Gondra are banal (dancing, smoking cigarettes and joints as a way of avoiding the concrete) and in Genua is television, chit-chat. Everything is an escape. Then the silence, the agreed silence, a kind of contract which manages to resist in consensus by avoiding the prohibited. “The presence and the use of photographs” as a model of fixing the past and freezing it or as a testimony to the absence which activates that same past. Those are “the references of evasion and elusion which precede real experience”. For his part, Borja Ortiz de Gondra, from Bilbao, said: “I’m already tired of indirect allusions,

Ebokazio poetikoaren ildotik, elkarri zor diogun memoria hori landu duen taldeko kideetako bat da Roberto Herrero, bere *Los abrazos perdidos* («Besarkada galduak», 1995) eta *Como todos los martes* («Asteartero bezala», 2001) antzezlanekin. Bigarren horrek literatura dramatikoaren alorreko Euskadi saria jaso zuen. Antzezlanean, terrorismoaren biktima bat aurrez aurre dago haren borrarorekin: biktimak bere arrazoi lazgarriak ematen ditu; borrarroak, aldiz, hiltzailea denik ere ez du uste.

«Gaur egun Euskal Herrian taularatzen diren antzezlanak aztertzen baditugu», esaten zuen elkarriketa batean Enkarni Genuak (*Primer Acto*, 2001/289), «hemen ez da ezertxo ere gertatzen». Itziar Pascualek zenbait egilerekiz izandako topaketa batean *-Primer Acto* aldizkariaren zenbaki berean ematen da horren berri-, antzerkigile eta idazleak «ihesbide-kate ahaltsuak» aipatzen ditu: Ortiz de Gondrarenenean, ekintza hutsalak dira, dantzatzea edota tabakoa eta haxixa erretzea errealtate konkretutik ihes egiteko bide gisa; Genuarenean, berriz, telebista eta txutxu-mutxuak. Dena da ihes egin beharra. Gero, isiltasuna, isiltasun adostua, debekuari iskintxo egin nahian aho batez adosten den erresistentzia-hitzarmena. «Argazkien presentzia eta erabilera» iragana finkatu eta izozteko modu gisa, edo iragan horixe bera aktibatzen duen absentziaren testigantza modura. Horiexek dira «erroak bizipen errealetan dituzten ihesbide eta saihebideten erreferenteak». Borja Ortiz de Gondra bilbotarrak, bestalde, hauxe zioen: «Nekatuta nago zeharkako aipamenez, bide eliptikoez, azpitesuez, paralelismoez... Zergatik ezin diegu gauzei beren izenez deitu? Zer diktadura-klasek eragozten digu? (...) Nondik dator gauzei beren izenez deitzeari diogun izu hori?».

Tanttaka taldearen *El florido pensil* («Baratze loretsua», 1996) antzezlanak garrazki ematen zuen gerraosteko Espainian bertako hezkuntza-sistemaren ankerkeria absurdo eta ilogikoa sufritu behar izan zuten mutiko batzuen atsekabeen berri. Antzezlanean bi plano tartekatzen dira: batetik, eskola, faxismoaren propaganda-gunea; bestetik, oholtza bat, erregimenaren turutak hotsandiz entzunarazten dizkigun gunea. *El florido pensil* antzezlan bi aldiz taularatu zuten, 1996an eta 2006an, eta arrakasta handia izan zuen Espainia osoan: 1996an, euskal antzezlan onenaren Ertzilla saria eman zioten; hurrengo urtean, 1997an, antzezle-zerrenda onenaren saria jaso zuen Gasteizko Jaialdian, eta 2000. urtean, Max saria eskuratu zuen Madrilén. Antzezlanean, (des)hezkuntza nazional-katolikoaren hozkadak beren larruan pairatu zituzten helduak ageri dira.

Soinujolearen semea antzezlan Bernardo Atxagaren izen bereko eleberraren sintesi bat da. Patxo Telleriaren eskutik, antzezlan 2012an estreinatu zen Euskal Autonomia Erkidegoko hiru hiriburuetako antzoki nagusietan: Arriaga, Principal eta Victoria Eugenia antzokietan, alegia. Antzezlanak joan den mendearen lehen herenetik amaierara bitarteko Obabaren berri ematen du: haurtzarora, Espainiako gerraren infernua eta indarkeria, etxea utzi eta sekula gehiago itzultzen ez denaren oinazea, adiskidetasun hautsia, memoria... Tartean, hortxe daude, orobat, Euskal Herriko giro politikoa eta ETAREN amesgaiztoa, bizitza publikoaren haize-bolada kontrolgabea eta bizitza pertsonalaren abentura atzera-bueltarik gabea, dena ere oso Atxagarena den distantzia poetiko horretatik kontatua. Liburua bera ere anbizio handikoa da, jauzi tenporalak eta ekintzen joan-etorriak uztartzen dituen pausaz eta hitzez josiriko trantze intimoagoekin.

Elkarri zor diogun memoria horrekin loturiko gaiak euskara urbano eta moderno baten bidez espresatzen dira, euskara batu estandarrak egindako bidearen lekuko. Gaiak ere guztiz gaur egungoak dira: euskal antzerkiak guztiz modu berrian dihardu etorkizunaz, gaztaroaz, globalizazioaz, feminismoaz eta matxismoaz, genero-indarkeriaz, gai sozialez, modernitateaz...

of elliptical routes, of subtexts, of parallelisms... Why can't we call things by their proper names? What strange dictatorship is stopping us? (...) Why the fear about calling things by their proper name?"

The work *El florido pensil* (1996) by the Tanttaka group portrays caustically the troubles of some boys subjected to the absurd and illogical brutality of the educational system in post-war Spain. It is a fresco in which the school—the centre of operations and fascist propaganda—and the stands from which the bugles of the regime take place. *El florido pensil* triumphed in 1996 in the Spanish market and returned in 2006. It won the Ercilla Prize in 1996 for best Basque production and that for best cast at the Vitoria-Gasteiz Festival in 1997. It won a Max 2000 Prize in Madrid. Adults who experienced in the flesh the bite marks of National Catholic (dis)education appear in the work.

The version of *Soinujolearen semea/El hijo del acordeonista* synthesises Bernardo Atxaga's novel. It premiered in 2012, produced by three theatres in the capital cities of the Basque Autonomous Community—Arriaga, Principal and Victoria Eugenia—through Patxo Telleria. It spans, in a timeframe from the first third until the end of the 20th century, childhood in the village of Obaba, the hell of the Spanish Civil War and the violence and pain of those who leave their land never to return, broken friendships, memory... In the middle of all this, Basque politics and the nightmare of ETA, the public as an out-of-control gale and the personal as an adventure without return maintain a cautious poetic distance which is very Atxaga. An ambitious complex book which jumps from place to place and between actions alongside intimate trances which demand pause and words.

Pending or owed themes are now expressed in a modern urban Basque which is the result of the unifying or standardising process and they have brought contemporary topics to the stage. Basque theatre speaks about the future, youth, globalisation, feminism and machismo, domestic violence and social themes and modernity is expressed in a new way.

35. The play
Soinujolearen semea
(The Accordionist's
Son, 2012).

35. *Soinujolearen semea*
(2012).



Bultzada femeninoa euskal antzerkian

Asko izan dira euskal harrobitik ateratako emakumezko egile, zuzendari, lider, aktore eta antzerkigintzako ofizioetan ziharduten gainerako langileak. Batasun estrategikoa lortzea da *elkartze* ororen xedea, eta, hori dela eta, emakume saiatuenek talde (eta indibidualitate) femeninoak sortu izan dituzte.

Elkarrekin jardute horrek zeregin batera edo bestera moldatu beharra ere ekarri zuen halaberrez, 1960 eta 1970eko hamarkadetako antzerki independentean guztiz ohikoa zenez. Feminizazioak *genero*-bloke bat sortu zuen, sasoi hartan guztiz berria, sekulako interesa erakarri zuena. Harrezkerotik, emakumezko antzerkigile eta egokitzaile ugari sortu dira gurean, originaltasun-nahi handikoak denak. Batzuetan, sortzaile horiek beste alor batzuetatik zetozen, hala nola Arantxa Urretabizkaia eleberrigilea, gidoilari-eta egokitzaile-lanetan jarduna, edo Garbiñe Losada eta Ana Miranda, edo Aizpea Goenaga aktore eta autorea, hainbat sormen-lanen egilea: besteak beste, 1995eko Donostia Hiria saria jaso zuen *Zu (t) Gabe - Sin Ti* (1994) antzezlanarena, 2005eko Serantes saria jaso zuen *Agur Betiko* antzezlanarena, eta 2004ko Breve Café Bilbao saria jaso zuen *Joetuta* antzezlanarena.

36. Txotxongilo Taldeko Enkarni Genua, Mariona, Topic Tolosako Nazioarteko Txotxongilo Zentroko maskotarekin.



36

The Female Impetus in Basque Theatre

From the Basque reserve of talent have emerged women authors, directors and leaders, actors and the whole range theatrical professions between the artistic and the organisational. The end of the group as a strategic unit has been the occasion for the most tenacious to create women's formations (and individualities).

Out of that shared production flowed a versatility of dedications, which were also very much part of independent theatre in the 1960s and 1970s. This feminisation produced a *gender* bloc, unheard of to that point, which is of special interest. Playwrights and adapters have emerged who tend towards the original. Sometimes, coming from other fields such as the novelist Arantxa Urretabizkaia, in adaptation and original scriptwriting, or Garbiñe Losada and Ana Miranda; Aizpea Goenaga, the actor and author of, amongst other things, *Zu (t) Gabe - Sin Ti* (Without you, 1994), winner of the 1995 City of San Sebastian prize; she has also won the 2003 Serantes prize for *Agur Betiko* (Goodbye forever) and the Breve café Bilbao theatre prize in 2004 for *Joetuta*.

Yolanda Martínez founded the groups Mari Urrike (1977), La Rebuelta (1988) and Creación Colectiva (1982). She adapted *La mujer que se convirtió en perro* (The woman who became a dog) from a text by Enrique Buenaventura *El hombre que...*, as well as *La mujer rota* (The broken woman) and *La mujer que osó quitarse el otro guante* (The woman who dared take off the other glove). Out of that same group, Nerea Calonge authored alongside her *Encarceladas, pasión entre rejas* (Incarcerated, passion behind bars, 1992) and *La funcionaria asesina* (The murderous civil servant, 1994). Martínez was awarded the Emakunde prize in 1992 for her extensive work.

Irene Bau performed a solo work, *Ecografías* (Ultrasounds), "a solitary journey into the guts of maternity, a female nude". Cecilia Solaguren appears amongst the casts of groups like Animalario, CDN and La Fura dels Baus.

The presence of women is noteworthy. One list serves as proof: in a Basque Government public notice of grants for texts in 2000 there were three submissions by women authors, almost half the total: Rosa Ángela Sardón's *Juguetes y objetos* (Toys and objects), Eva Vidal's *No sabes cuánto esperamos de ti* (You have no idea what we expected of you) and Agurtzane Intxaurreaga's and Arantxa Iturbe's *Ai, ama* (Sweet mother of God!). Their dramas include *El viaje de mi padre* (My father's journey), winner of the 2011 Max and Garnacha prizes; *Palabras* (Words), 2013 Garnacha winner; and, with Oinkari Dantza, Intxaurreaga created the choral macro-show *Itsasoaren emazteak* (Sea wives) about the wives of mariners.

In heroic eras of alternative theatre, Ofelia Rivero (Ateneo, Akelarre) and Maribel Belastegi (Orain) stand out for their direction and leadership. Together with the historical puppeteer Enkarni Genua (Txotxongilo), Carmen

Yolanda Martínezek hiru talde sortu zituen: Mari Urrike (1977), Creación Colectiva (1982) eta La Rebuelta (1988), eta hainbat lan egokitu, hala nola *La mujer que se convirtió en perro* («Txakur bihurtu zen emakumea»), Enrique Buenaventuraren *El hombre que... testuan oinarritua*, *La mujer rota* («Emakume hautsia») eta *La mujer que osó quitarse el otro guante* («Beste eskularrua kentzera ausartu zen emakumea»). Taldean lan egin behar horren arrastoari segituz, Martínezek beste bi antzezlan ere paratu zituen Nerea Calongerekin batera: *Encarceladas, pasión entre rejas* («Espetxean preso, pasioa giltzapean», 1992) eta *La funcionaria asesina* («Emakume-funtzionario asasinoa», 1994). 1992an, Martínezi Emakunde saria eman zioten bere ibilbide oparoagatik. Irene Bauk bakarka sortu zuen *Ecografías* («Ekografiak») antzezlan, «amatasunaren erraietara bakarrik egindako bidaia bat: biluzi femenino bat». Cecilia Solaguren, berriz, talde askotako aktore-zerrenden parte izan da, eta, besteak beste, Animalario, CDN eta La Fura dels Baus taldeetan jardun du.

Emakumeek presentzia nabarmena dute gure antzerki-sisteman, datu honek ederki erakusten duenez: Eusko Jaurlaritzak 2000. urtean antolatutako antzezlanen sorrerarako laguntzen deialdian, proposamenetako hiru, ia erdiak, emakumezko autoreenak ziren: Rosa Angela Sardónek *Juguetes y objetos* («Jostailuak eta objektuak») antzezlan aurkeztu zuen; Eva Vidalek, *No sabes cuánto esperamos de ti* («Ez dakizu zenbat espero genuen zugandik»), eta Agurtzane Intxaurrek, *Ai, ama*. Azken horrenak eta Arantxa Iturberenak dira, halaber, *Aitarekin bidaian* (2011ko Max eta Garnacha sariak) eta *Hitzak* (2013ko Garnacha saria) dramak, eta, Oinkari taldearekin elkarlanean, *Itsa-soaren emazteak* makroikuskizuna, marinelen emazteei buruzkoa.

Antzerki alternatiboaren garai heroikoei dagokienez, zenbait emakumeren gidaritzak eta lidergoa guztiz nabarmentzekoak dira; hortxe daude, esate baterako, Ofelia Rivero (Ateneo, Akelarre) eta Maribel Belastegi (Orain), bai eta Enkarni Genua (Txotxongilo) txotxongilolari historikoa, Carmen Ruiz Corral (Denok eta Gasteizko Eskola) eta Maite Agirre (Agerre Teatro) ere, denak ere 1960 eta 1970eko hamarkadetako belaunaldi abangoardistetako kideak. 1980an iritsi zen hurrengo oldea, bikain-bikaina hura ere, eta tartean zeuden, besteak beste, Yolanda Martínez (Mari Urrike taldeko burua), Elena Armengod (Bekereke taldekoa; *Cuando el hielo arde* [«Izotza sutan»] lanaren egilea da), Elena Bezanilla, Andaluzian irakasle dabilena, Helena Pimenta (UR, Kataluniako Antzerki Konpainia Nazionala, Galiziako Antzerki Zentroa eta Zentro Dramatiko Nazionala), Ana Pérez (Legaleon), Olatz Beobide zuzendari eta aktorea, Mireia Gabilondo (Antzerti, Tanttaka), eta Agurtzane Intxaurrek (Hika).

Antzezlan nabarmen batzuk ere aipatu behar dira; adibidez: *Cómeme el punto* («Jan iezadazu puntua», Legaleon); *Madre Coraje* («Ama kuraia»), Ana Pimentarekin (Vaivén); *Frida Kahlo* eta *La noche de Molly Bloom* («Molly Bloom-en gaua»), Maite Agirrerekin (Agerre Teatro); Ana Rita Fiaschetti-ren zenbait proposamen (Pikor Teatro taldearen sorrera; Jokin Oregiren *XL Town* antzezlan); Garbiñe Losadaren *Lamiak* (Maite Agirrek ere parte hartu zuen antzezlan horretan); edota Martine Tartour-en *Todas culpables* («Denak errudun»), Teresa Calo eta Mireia Gabilondorekin.

Gaiak, dena den, ez dira beti feministak izan. Garbi Losadak, adibidez, *Lamiak*eko *factotum* eta geroago Ados Teatra taldearen sortzaile izan zenak, *El amigo de John Wayne* («John Wayne-ren laguna») sinatu zuen, desgaitu baten bakardadeari buruzko antzezlan, eta, horretaz gainera, Elvira Lindo-ren *Manolito Gafotas* («Manolito laubegi») *best-seller*-a eta gaztetxoentzako *Robinson Crusoe* (1994) eta *Sin vergüenzas* («Lotsagabeak», 2001) lanak ere egokitu zituen. Antzerki komertzialagoaren arloan, berriz, Sharpe-ren *Wilt*,

37. *Ai, ama* (2002), Hika Teatra.

37. The play *Ai, ama* (Sweet mother of God!, 2002), Hika Teatra.

Ruiz Corral (Denok and Escuela de Vitoria) and Maite Agirre (Agerre Teatra) they constitute the avant-garde, almost *the generation of the 1960s and 1970s*. A later and brilliant age group would be that of 1980, with Yolanda Martínez (leader of the Mari Urrike group), Elena Armengod (from the Bekereke company, author of *Cuando el hielo arde* (When ice melts), her latest work) and Elena Bezanilla, a teacher in Andalusia, Helena Pimenta (UR, Catalan National, Galician Drama Centre and National Drama in 2011, a director and especially dramatist), Ana Pérez (Legaleon), the director and actor Olatz Beobide, Mireia Gabilondo (Antzerti, Tanttaka) and Agurtzane Intxaurrek (Hika), amongst others.

Works, too, that stand out are *Cómeme el punto* (Eat me out, Legaleon), *Madre Coraje* (Mother courage) with Ana Pimenta (Vaivén), *Frida Kahlo* and *La noche de Molly Bloom* (Molly Bloom's night) by Maite Agirre (Agerre Teatra), scripts by Ana Rita Fiaschetti (Pikor Teatro: *XL Town* by Jokin Oregi), as well as those of Garbiñe Losada, who coincided with Maite Agirre in *Lamiak* (Sirens); and the drama *Todas culpables* (All guilty), by Martine Tartour with Teresa Calo and Mireia Gabilondo.

The subject matter is not always feminist. Garbi Losada, the *factotum* of *Lamiak* and later founder of Ados Teatra, authored *John Wayneren laguna/El amigo de John Wayne*, the solitude of a handicapped person, and adapted the bestseller by Elvira Lindo, *Manolito Gafotas* (*Manolito Four-Eyes*), as well as the young person's productions *Robinson Crusoe* (1994) and *Sin vergüenzas* (2001). She reinforced her professional career with the premiere in Madrid (2012) of Sharpe's *Wilt*, *El crimen de la muñeca hinchable*. Her staging of *El nombre de la rosa* (*The Name of the Rose*) from the novel by Umberto Eco (2013) and *El amor después del amor* (Love after love, 2014), based on images by the sculptor from Navarre, Dora Salazar, reaffirmed her trajectory.



el crimen de la muñeca hinchable («Wilt, panpina puzgarriaren krimena») muntatu zuen Madrilen, 2012an; eta beste bi lan ere taularatu zituen geroago, bere ibilbidea bermatzeko balio izan ziotenak: 2013an bata, Umberto Eco-ren *El nombre de la rosa* («Arrosaren izena») eleberrian oinarritua, eta 2014an bestea, *El amor después del amor* («Maitasunaren ostean maitasuna»), Dora Salazar eskultore nafarraren irudiak abiapuntutzat hartuta.

Zenbait gai lantzean, ez da paradokikoa emakumezkoak nagusitzea eta haiek izatea agertokian gizonezkoak eta emakumezkoak ordezkatzeko dituztenak. Fernando Bernués-ek *No me hagas daño* («Ez iezadazu minik egin») indarkeria matxistari buruzko antzezlan taularatu zuen 2011. urtean. Maiken Beitia eta Kike Díaz de Rada eskarmentu handiko aktoreak dira, eta pieza ezinago krudela ontzea lortu zuten biek, eta batere oihurik egin gabe, gainera. Antzezlanak oso serio eztabaidatzera animatzen gaitu. Eta baita matxinatzera ere.

Generoari dagokionez, hiru gai-ildo izan dira nagusi: batetik, kultura matxista bateko ekintza politikoaren nolakoa (Rame eta Fo, esate baterako); bestetik, askapen sexualaren aldeko borrokan dabiltzan emakumeen ikuspegia; eta, azkenik, askoz unibertsalagoa den indibidualismo eta errealizazio pertsonalaren gaia, gizonezkoek ere partekatzen dutena, baina emakume gisa lortzen zailagoa dena. Askatasun berri horren eredu ditugu, esate baterako, Werner Schwab-en *Las presidentas* («Emakumezko presidenteak») eta Yolanda Martínez zuzendari duen Las Txirenitas taldea, Loli Astoreka, Sol Maguna, Vito Rogado, Gemma eta Yolanda Martínez, eta Maribel Salas aktoreek osatua. 2013an itzuli eta *Volando voy* («Ziztuan noa») kabareta taularatu zuten.

Euskal artisten diaspora

1979an, Helena Pimentak Atelier taldea sortu eta lau obra egokitu zituen: 1979an bertan, Molière-ren *El avaro* («Zekena»); 1981ean, Ionesco-ren *La cantante calva* («Emakume abeslari burusoila») eta *La lección* («Lezioa»); eta, 1982an, Beckett-en *Esperando a Godot* («Godoten esperoan»). 1987an, UR Teatro taldea sortu eta, hurrengo urteetan, Shakespeareren hiru antzezlan taularatu zituen (eta, horrenbestez, Pimenta, nolabait, Shakespeareren lanetan aditu bihurtu zen): 1992an, *El sueño de una noche de verano* («Uda-gau bateko ametsa»); 1995ean, *Romeo y Julieta* («Romeo eta Julieta»); 1998an, *Trabajos de amor perdidos* («Maitasun-lan galduak»); eta, 2011n, *Macbeth*. 1993an Antzerki Sari Nazionala eman zioten; urte horretan bertan, Kairoko Nazioarteko Jaialdian, epaimahaiaren eta kritikaren saria eskuratu zuen *El sueño de una noche de verano* antzezlanagatik; 1996an, Eszena Zuzendarien Elkartearen (ADE) zuzendari onenaren saria jaso zuen *Romeo y Julieta* antzezlanagatik, eta 1998an, berriz, *Trabajos de amor perdidos* antzezlanagatik. 1994az geroztik, ADEko zuzendaritzako kide da, eta 2007an elkarte horre-

38. *Uda gau bateko ametsa*, Tanttaka antzerki-taldeak aurkeztu zuen Donostia 2016 Europako Kultur Hiriburua egitarauaren barruan.

38. *A Midsummer Night's Dream* presented in Basque and in Spanish by the Tanttaka theatre group as part of the San Sebastian 2016 European Capital of Culture programme.

Not paradoxically, there are topics in which women that portray men and women on stage prevail. Fernando Bernués directed *No me hagas daño* (Don't hurt me, 2011) about domestic violence. Maiken Beitia and Kike Díaz de Rada are seasoned actors and managed to depict a cruel piece subtly. The work encouraged an intimate and serious debate. And insurgence.

There are three main fields as regards genre. One is that of political action in a sexist culture, topics which are in the work of Rame and Fo. Another is a vision that permeates women's experiences in their struggle for sexual liberation. Yet there is another universal vein of individualism and fulfilment, common to men too, but more difficult to achieve for women. *Las presidentas* (The women presidents) by Werner Schwab is an example of that new freedom, as is that of the Las Txirenitas group, made up by Loli Astoreka, Sol Maguna, Vito Rogado, Gemma and Yolanda Martínez and Maribel Salas, and directed by Yolanda Martínez. They returned with the cabaret *Volando voy* (Flying I go) in 2013.



tako presidente izendatu zuten. 2011. urtean, Madrileko Zentro Dramatiko Nazionalako lehen emakumezko zuzendaria izan zen.

Fernando Bernuésék indarkeria matxistari buruzko *No me hagas daño* («Ez iezadazu minik egin») antzezlan estreinatua 2010ean, eta sari asko jaso zituen. *El florido pensil* antzezlanaren bertsio galegoa ere prestatu zuen, eta *Contra el viento del Norte* («Ipar haizearen kontra») aurkeztu. «Ikuskizunaren eta sormenaren arteko konplizitatea» sorburu duen produkzio-molde baten alde egiten dute Bernuésék eta Tanttaka taldeak, bai eta konpainien eta antzokien arteko koprodukzioen alde ere: «Antzoki publikoek bertako sormen-lanen alde konprometitu behar dute». Jordi Sierra i Fabra idazlearen *Kafka y la muñeca viajera* («Kafka eta panpina bidaiaria», 2007ko Haur Literaturako Sari Nazionala) ere egokitu zuen 2007an, eta 2012an, berriz, Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea*, Patxo Telleriarekin batera. 2014an, Mireia Gabilondo eta Kike Díaz de Rada zuzendariek Atxagaren beraren beste lan bat taularatu zuten: *Zazpi aldiz elur* antzezlan intimista. Euskaraz eta gaztelaniaz, bi hizkuntzetan egokitu zuten Daniel Glattauer idazlearen *Contra el viento del norte / Ipar haizearen kontra* hiri-giroko antzezlan, teknikaren giza gorabeheri eta ziber-maitasun kosmopolita bati buruzkoa, mundu global batean euskaraz hitz egiten duen publikoa gogoan hartuta. José eta Naiel Ibarrola arduratu ziren eszenografiak, eta Itziar Atienza, Joseba Apalaoza eta Kike Díaz de Rada aritu ziren aktore-lanetan.

Haien antzera, joan-etorri etengabe dabilta, orobat, Ramón Barea, Ramón Ibarra, Klara Badiola, Saturnino García, Jone Irazabal, Adolfo Fernández, Luis García, Cecilia Solaguren, Marta Etura eta Asier Etxeandia, besteak beste. Joan zirenen artean, berriz, ezin aipatu gabe utzi Marivi Bilbao (1930-2013), Álex Angulo (1953-2014) eta Aitor Mazo (1961-2015).

Joan-etorrian dabilta, halaber, José Luis Raymond eta Ana Garay eszenografoak, eta Jesús Cimarro eta Enrique Salaberria enpresariak.

The Basque Artistic Diaspora

In 1979, Helena Pimenta founded the Atelier group: she adapted Molière's *El avaro* (*The Miser*) as well as Ionesco's *La cantante calva* (*The Bald Soprano*) and *La lección* (*The Lesson*) in 1981 and Beckett's *Esperando a Godot* (*Waiting for Godot*) in 1982. In 1987, she founded UR Teatro and in 1992 began the trilogy *El sueño de una noche de verano* (*A Midsummer Night's Dream*, 1992), *Romeo y Julieta* (*Romeo and Juliette*, 1995) and *Trabajos de amor perdidos* (*Love's Labour Lost*, 1998), which proclaimed her a specialist in Shakespeare. Her *Macbeth* premiered in 2011. Pimenta won the National Theatre Prize in 1993, the Stage Directors' Association (ADE) Prize for Best Director in 1996 for *Romeo y Julieta*, the 1998 ADE Prize for *Trabajos de amor perdidos* and that of the Jury and Critics for Best Performance at the Cairo International Festival in 1993 for *El sueño de una noche de verano*. An executive in the ADE since 1994, in 2007 she was its president and in 2011 was the first woman director of the National Drama Centre in Madrid.

In 2010, Fernando Bernués premiered *No me hagas daño*, about domestic violence, and won multiple awards. He worked on the Galician-language version of *El florido pensil* and presented *Contra el viento del Norte* (*Love Virtually*). In Tanttaka, Bernués defends a form of production which emerges out of "the complicity between exhibition and creation" as well as co-productions between companies and theatres. "Public theatres must be committed to their own creation". Another of his projects was *Kafka y la muñeca viajera* (Kafka and the travelling doll), with which Jordi Sierra i Fabra won the National Prize for Children's Literature in 2007. And in 2012, with Patxo Telleria, he adapted *Soinujolearen semea/El hijo del acordeonista* by Atxaga. He also adapted Atxaga's intimate tableau *Zazpi aldiz elur* (Seven times snow, 2014), which was directed by Mireia Gabilondo and Kike Díaz de Rada. *Contra el viento del norte*, from the novel *Love Virtually* by Daniel Glattauer, was performed in Basque and Spanish: an urban theatre about humans' technological ups and downs, a cosmopolitan cyber romance, for an audience that speaks Basque in a global world. It was staged by José and Naiel Ibarrola and performed by Itziar Atienza, Joseba Apaolaza and Kike Díaz de Rada.

Like these figures, Ramón Barea, Ramón Ibarra, Klara Badiola, Saturnino García, Jone Irazabal, Adolfo Fernández, Luis García, Cecilia Solaguren, Marta Etura and Asier Etxeandia, amongst others, come and go. Those who left us permanently were Marivi Bilbao (1930-2013), Alex Angulo (1953-2014) and Aitor Mazo (1961-2015).

Those that come and go also include stage designers like José Luis Raymond and Ana Garay, and the impresarios Jesús Cimarro and Enrique Salaberria.

Euskal antzerkiaren azpiegiturak

Aizpea Goenaga

The Infrastructures of Basque theatre

Aizpea Goenaga

2004an ARTEKALE elkarteak sortu zen kale-antzerkiaren alde lan egiteko. Elkarteak sustatzen hasi zen kale-antzerkia egiten zuten taldeen, banatzailleen eta jaialdi-antolatzaileen arteko elkarlana. Horrelako ekimenei esker, euskal kale-antzerkiak nazioartean duen ospe eta garrantziari eutsi dio.

Iparraldean, Frantziako kultura-politika zela eta, lau talde profesional ari ziren lanean, ia beti frantsesez, eta hainbat herritan talde amateurrak euskaraz antzezten zuten; oraindik ere hala jokatzen dute. EKE Euskal Kultur Erakundeak, Ibilki programari esker, Iparraldean euskarazko antzerkiaren hedapena bermatzen du, eta Baiona, Angelu, Bastida, Bidarte, Donibane Lohizune, Hendaia, Maule, Biarritz eta Senperen euskaraz egindako antzerkia programatzeko aukera ematen du. 2019ko denboraldian hamar antzezlan, hogeita bat emanaldi eta 2.625 ikusle izan zituzten.

Nafarroan, 2018an, hamabi antzerki talderi eman zieten dirulaguntza Nafarroako Kultura Zuzendaritza Nagusia-Vianako Printzea Erakundeak, bertan ekoiztu eta estreinatu ziren lanentzat. Nafarroako Antzerki Sareak ere antzerki-programazioa sustatzen du eta, bestalde, Nafarroako Antzerki Eskolak, interpretazio-ikasketak antolatzeaz gain, mugimendu eszenikoari bultzada ematen jarraitzen du eta euskarazko ekoizpenak hauspotzen, batik bat, umeei zuzendutakoak. Nafarroako Antzerki Eskolak, gainera, Haur Antzerki Testuen Lehiaketaren sariak antolatzen ditu eta saritutako lanak argitaratzen dituzte.

2010. urtean EHAZE Euskal Herriko Antzerkizale Elkarteak sortu zuten, euskaraz egiten den antzerkia bultzatzeaz gain, antzerkiari duintasuna ematen ahalegintzeko. Hainbat ekimen eta hausnarketa bultzatu dituzte, eta Susa argitaletzeko Ganbila Antzerki Edizio Saila martxan jarri dute, non euskarazko antzerki-testuak edota antzerkiari buruzko ikerketak argitaratzen dituzten; urtero, Durangoko Liburu Azokan aurkezten dira lan horiek. Halaber, EHAZEk, Mintzolarekin elkarlanean, euskarazko

39. Arriaga antzokia, Bilbo.

39. The Arriaga Theatre in Bilbao (Biscay).



In 2004, the ARTEKALE association was created to promote street theatre. As well as groups which performed street theatre in the Basque Country, distributors and festival organisers also began encouraging collaboration. One should observe that street theatre has a major reputation and importance internationally and thanks to such initiatives it still has today.

In the Northern Basque Country, because of cultural policy in France, four professional groups were active, almost always in French, and in many towns amateur groups were performing in Basque; they still function that way. Thanks to the Ibilki programme, the Euskal Kultur Erakunde (EKE, Basque Cultural Institute) sponsors the diffusion of Basque-language theatre in the Northern Basque Country, and it offers the chance to schedule theatre in Basque in Bayonne, Angelu (Anglet, Lapurdi), Bastida (La Bastide, Lower Navarre), Bidarte (Bidart, Lapurdi), Donibane Lohizune (Saint-Jean-de-Luz, Lapurdi), Hendaia (Hendaye, Lapurdi), Maule (Mauléon, Zuberoa), Biarritz (Lapurdi) and Senpere (Saint-Pée-sur-Nivelle, Lapurdi). In the 2019 season, they performed ten plays and twenty-one performances, and had 2,625 viewers.

In Navarre in 2018, the General Directorate of Culture of Navarre-Prince of Viana Institution funded twelve theatre groups for work in produced and premiered there. The Navarre Theatre Prizes also underpin theatrical scheduling and, moreover, the Navarre Theatre School, as well as organising performance studies, continues to encourage stage performances and support Basque-language productions, mainly aimed at children. What is more, the Navarre Theatre School organises the Children's Theatre Texts Competition awards and publishes the prizewinning works.

In 2010, the Euskal Herriko Antzerkizale Elkarteak (EHAZE, the Basque Theatre Aficionados' Association) was established, in order to not just promote Basque-language theatre but also to strive to bestow prestige on the theatre. They have promoted several initiatives and reflections, as well as the Ganbila Theatre Publications Series by the Susa publishing house, in which they publish Basque-language theatrical texts or studies on the theatre; those works are presented annually at the Durango Book Fair (Biscay). EHAZE, in collaboration with the Mintzola Gunea, promoted a research project on Basque-language theatre, in order to both create a necessary document centre and boost its promotion, transmission and research.

In 2012, Emakunde (the Basque Women's Institute) published *lurre's* study *Emakumeak arte eszenikoetan* (Women in the performing arts)¹⁰, which examines the development of women's presence in the Basque theatre as directors, writers, actors and producers.

NEW PRODUCTION MODELS

In the Southern Basque Country the Arriaga Theatre opened up a way to begin producing plays, and several other theatres would follow that model. In 2012, Patxo Telleria adapted a play based on Bernardo Atxaga's novel *Soinujolearen semea* (*The Accordionist's Son* in English), and it was the first enactment to be performed with the support of the three public theatres in the Basque Autonomous Community. The Arriaga Theatre in Bilbao, the

antzerkiari buruzko ikerketa-proiektuak hauspotu ditu eta dokumentazio-gune baten beharra aldarrikatu du.

2012an Emakundek Arantza lurreren *Emakumeak arte eszenikoetan*¹⁰ ikerketa kaleratu zuen, non euskal teatroan emakumeen presentziaren garapena aztertzen duen zuzendari, idazle, aktore eta egile gisa.

EKOIZPEN-EREDU BERRIAK

Hegoaldean, Arriaga antzokiak antzezlanak ekoizten hasteko bidea zabaldu zuen, eta beste zenbait antzokik ere eredu horri jarraituko zioten. *Soinujo-learn semea* Bernardo Atxagaren nobelan oinarritutako antzezlanak Patxo Telleriak egokitu zuen 2012an, eta Euskal Autonomi Erkidegoko hiru antzoki publikoen laguntzarekin egin zen lehenengo muntaia izan zen. Bilboko Arriaga antzokiak, Gasteizko Principal antzokiak eta Donostiako Victoria Eugenia antzokiak Euskal Zentro Dramatikoko ezaren hutsunea beteko zuen ekoizpen-modu berri bat abiarazi zuten. Lan-ildo hori bultzatzen jarraitzen dute, eta urtero estreinatzen dituzte muntaiak. 2017an Arriaga antzokiak ekoiztutako Atxagaren *Obabakoak* nobelaren egokitzapena estreinatu zuen, Calixto Bieitoren zuzendaritzapean, modu poetiko, fisiko eta bisualean bi hizkuntzatan eskaini zen lan hau.

Zenbait herritan, bestalde, antzokien eta antzerki-taldeen arteko loturak sortu dira. Hala, taldeek haien bidez lortzen duten egonkortasunari esker, muntaiak eta ikastaroak antolatzen dituzkete.

Donostia 2016 Europako Kultura Hiriburua egitasmoaren barruan antzerkiak bere lekua izan zuen. Tanttaka taldearen eskutik, Shakespearearen *Uda-gau bateko ametsa* antzezlanak zuzendu zuen Fernando Bernués, Patxo Telleriaren egokitzapenarekin. Lan eder hau uztailan eta abuztuan Donostiako Cristina-Enea parkean antzeztu zuten, euskaraz eta gaztelaniaz. Ikusleek ezkontza-festa bateko gonbidatuen rola jokatu zuten eta afari batekin ekin zioten hemezortzi aktoreek parte hartzen zuten proposamen bereziari: Isidoro Fernández, Ane Gabarain, Gorka Otxoa, Aitziber Garmendia, Sara Cozar, Vito Rogado, Miren Gaztañaga, Josean Bengoetxea, Jose Ramon Soroz, Mikel Laskurain, Ramon Agirre, Naiara Arnedo, Aitor Beltrán, Amancay Gaztañaga, Itziar Urretabizkaia, Ainara Ortega, Itziar Atienza eta Joseba Apaolaza. Donostia 2016 egitasmoak antzerkiaren alde egindako apustuak eta, bereziki proposamen gogoangarri honek, oso erantzun ona jaso zuen ikusleen eta kritikaren aldetik.

Donostia 2016 eta Ados Teatroak Bernardo Atxagaren testu batean oinarritutako antzezlanak taularatu zuten. Hain zuzen, Xabier Leteren eta Lourdes Iriondoren munduari zuzendutako begirada berezia *Lu eta Le*, Garbi Losadak zuzendua.

Nafarroan, Gayarre antzokiak ekoizpen propioen edota koprodukzioen politika sustatu ohi du; adin desberdinetara zuzentzen ditu bere ekimenak tailerrak antolatuz eta Nafarroako Antzerki Eskolarekin elkarlanean hainbat proiektu burutzen ditu.

Alabaina, denborarekin programazio kopuruak nabarmen egin du behera eta sortzaileek beste tankera bateko espazioak bultzatu dituzte antzoki ofizialen formalismotik aldenduz. Eredu berri horren adibide nabarmenetakoa Pabiloi 6 egitasmoa da; 2011n jarri zen martxan, sorkuntzarekiko begirada oso anitza zuten hamahiru kideren eskutik: Ander

40. Gure Zirkua, euskal zirku-konpainia.

40. Gure Zirkua, Basque circus company.



Principal Theatre in Vitoria-Gasteiz and the Victoria Eugenia Theatre in San Sebastian began a new production model which would fill the gap left by the lack of a Basque Drama Centre. They continue promoting that work outline and they premiere works annually. In 2017, Atxaga's novel *Obabakoak*, produced by the Arriaga Theatre, premiered, under the direction of Calixto Bieito; this work was offered in both languages in a poetical, physical and visual way.

In several towns, meanwhile, links between theatres and theatre groups have been established. Thus, thanks to the stability which connects them, the groups can organise performances and courses.

Theatre had its place in the San Sebastian 2016 European Capital of Culture project. The Tanttaka group presented William Shakespeare's *Uda-gau bateko ametsa* (*A Midsummer Night's Dream*), directed by Fernando Bernués and adapted by Patxo Telleria. This beautiful work was performed throughout July and August in the Cristina-Enea Park in San Sebastian, in Basque and in Spanish. The audience played the role of guests at a wedding party and the eighteen actors that took part in this unusual presentation began with a dinner: they were Isidoro Fernández, Ane Gabarain, Gorka Otxoa, Aitziber Garmendia, Sara Cozar, Vito Rogado, Miren Gaztañaga, Josean Bengoetxea, Jose Ramon Soroz, Mikel Laskurain, Ramon Agirre, Naiara Arnedo, Aitor Beltrán, Amancay Gaztañaga, Itziar Urretabizkaia, Ainara Ortega, Itziar Atienza and Joseba Apaolaza. The support of the San Sebastian 2016 project for the theatre and, especially, this memorable performance, were received very positively by both audiences and critics.

San Sebastian 2016 and Ados Teatroa staged a play based on a text by Bernardo Atxaga: *Lu eta Le*, a special gaze aimed at the world of Xabier Leter and Lourdes Iriondo, directed by Garbi Losada.

In Navarre, the Gayarre Theatre habitually fosters a policy of co-productions or its own productions; its initiatives reach out to different age groups by organising workshops and it carries out various projects in collaboration with the Navarre Theatre School.

Lipus, Blanca Arrieta, Borja Ruiz, Irene Bau, José Urrejola, José Ibarrola, José Montero, Matxalen Bilbao, Nagore Navarro, Nuria M. Cres, Pako Revueltas, Patxo Telleria eta Ramón Barea. Ondoren, beste 200 bazkidek ere babestu zuten egitasmoa eta horri esker baztertuta zegoen Bilboko Zorrotzaurreko pabiloi zahar hura sorkuntza-gune bilakatu zen. Tailerrak, ikastaroak, estreinaldiak, Gazte Konpainia martxan jarri dute eta beste zenbait egitasmo biltzen dituen gunea da gaur egun. Espazio bizia da eta egitasmo eredugarria inondik ere.

Azken urteetan, bestalde, aktoreek lanean jarraitzeko duten grinari eusteko, formatu txiki-txikiko antzezlanen ekoizpena areagotu da, mikro-antzerkia, alegia. Espazio desberdinetan egiten dira, gehienetan tabernatan edo areto berezietan. Gehienez 15-20 pertsona kabitzen diren gelatan, 10-15 minutuko antzezlanak jokatzeko dira eta aktoreek publikoa metro erdira izan ohi dute. Mikro-antzerki jaialdiak ere antolatzen dira eta beren zirkuitu propioa dute.

Gure Zirkua, Iker Galartza aktoreak eta zuzendariak bultzatutako proposamena da. Bere ametsa zirku karpa batean, modu ibiltarian, Euskal Herriko herrietan barrena zirkua erakustea zen, eta euskaraz egitea gainera. Ametsa bete du euskal ikusleen aldetik erantzun ezin hobea jaso du. Esperientzia berria da gure artean.

DATUAK: EMANALDIK ETA IKUSLEAK

Urte hauetan euskara hutsean makina bat muntaia egin dira. Baina, zoritarrez, kultura kontsumitzeko modu berriek eta kultura-eskaintza zabalek, beste arrazoi askoren artean, ikusle kopurua murriztu dute. XXI. mendearen hasieratik sumatu da ikusle kopuruaren beherakada. Paradoxikoki, talde gehiago daude, zuzendari, aktore, dramaturgo, jantzi- eta argi-diseinatzaile, eszenografo eta teknikari gehiago eta prestatuagoak daude. Halaber, antzerki-eskaintza zabalduta da generoari eta gaiei dagokienez: errealista, soziala, dibertigarria, estetikoak, poetikoak, abangoardiakoak edo teknologia nahasten duten obrak egiten dira, baina Euskadiko Antzoki Sareak¹¹ urtero egiten duen ikerketa estatistikoaren txostenean datu esanguratsuak biltzen dira, hona datu horietako batzuk:

- SAREaren eskaintza eszenikoak azken urteetako goranzko joerari eusten dio, eta urteko 2.000 emanaldietara hurbiltzen da, haurrei zuzendutako emanaldiak nabarmen handituz. Tamaina txikiagoko udalerrietan kokatutako antzokietan hazi da gehien eskaintza, baina hiriburuetakoa antzokiek jarraitzen dute programazioaren buru izaten.
- Publikoak SAREaren eskaintza eszenikoari emandako erantzuna milioi erdi parte-hartzaile ingurukoa izan da (...). Azken urtean emandako ikusleen gorakada bakarria udalerririk txikienetako antzokietan izan da, eta udalerririk horietako gehienetan formatu txikiko antzokiak kokatzen dira. (...)
- Gora egin du euskal konpainien presentziak SAREaren eskaintza eszenikoan, % 11 gehiago programatu baitira 2017arekin alderatuta; guztira, SAREAn parte hartu duten konpainien % 45 dira. (...)
- Euskarazko antzerkia etengabe hazi da azken urteotan, bai emanaldietan, bai ikusle kopuruan. Gaur egun, eskaintzaren % 46a osatzen du, eta ikusleen % 35 biltzen du, eta, batez ere, haurren antzerki-ekoizpenean kokatzen da. (...)

However, with the passage of time there has been a noticeable decline in scheduling numbers and artists have fostered other kinds of spaces outside the formal environment of official theatres. One of the clearest examples of that new model is the Pabiloi 6 project; it was launched in 2011 by thirteen members with very different takes on creativity: Ander Lipus, Blanca Arrieta, Borja Ruiz, Irene Bau, José Urrejola, José Ibarrola, José Montero, Matxalen Bilbao, Nagore Navarro, Nuria M. Cres, Pako Revueltas, Patxo Telleria and Ramón Barea. Thereafter, another 200 members also supported the project and thanks to that the old Zorrotzaurre neighbourhood pavilion in Bilbao was transformed into a creative space. There, Gazte Konpainia has launched workshops, courses and premieres, and it is today a space in which several other projects are being carried out. It is a dynamic space and an exemplary project.

In recent years, moreover, in order to maintain actors' passion to keep on working, production in very small formats, namely micro-theatre, has increased. They are carried out in different spaces, mostly in bars or in special halls. At most, 15-20 people fit into the rooms, the plays are 10-15 minutes long and the actors are usually only one and a half metres away from the audience. Micro-theatre festivals are also organised and they have their own circuit.

Gure Zirkua is a venture promoted by the actor and director Iker Galartza. His dream was to take a circus on tour, underneath a big top, travelling through the towns of the Basque Country, and what is more, to do so in Basque. He has fulfilled his dream and has received an excellent response from Basque audiences. It is a new experience for the Basque Country.

THE FIGURES: SHOWS AND AUDIENCES

During these years there have been many performances just in Basque. Yet, unfortunately, new ways of cultural consumption and a wide spectrum of cultural productions on offer have, amongst other reasons, led to a decline in audience numbers. At the beginning of the 21st century the fall in audience numbers has been noted. Paradoxically, there are more groups, directors, actors, dramatists, costume and lighting designers, stage designers and technicians and they are all better trained. Likewise, the range of theatrical offerings has broadened as regards genres and subject matter: works are performed which blend realist, social, entertaining, aesthetic, poetical, avant-garde and technological elements, yet in the annual report based on statistical research by SAREA Basque Theatre Network¹¹ there are significant figures, including the following data:

- The stage offerings by SAREA have maintained their upward trend of recent years, and are around 2,000 shows per year, with a noticeable rise in shows for children. The offer has grown the most in theatres located in smaller municipalities, but theatres in the capitals continue to dominate the scheduling.
- The response of audiences to SAREA's stage offers has numbered around a million and a half participants (...). During the last year, the only increase has been in theatres in the smallest municipalities, and small format theatres are located in most of those municipalities. (...)

EUSKAL ANTZERKIAREN KANPOKO HARREMANAK

Antzerki-konpainia eta -talde asko mugitzen dira nazioartean, gehienak hitzik gabeko lanak, gaztelaniaz ekoiztako lanak edo gaztelaniazko bertsioan egiten diren lanak dituzten taldeak dira. Euskal konpainiek urteetan egindako lanari esker, harreman-sareak eraiki dituzte, baina etengabeko lana egiten jarraitzen dute atzerriko azoketan eta jaialdietan. Euskal antzerkiak nazioartean mugitzeko eta antzerki-azoketara joan ahal izateko, Etxepare Euskal Institutuak diruz laguntzen ditu euskal konpainiak. Bertsio bikoitza duten antzezlanean edota hitzik gabekoek arrakasta handia lortu dute gure mugaz gaindi, eta haurrei zuzendutako antzezlanean ere hainbat sari jaso dituzte izen handiko jaialdietan; adibidez, FETEN-en. Etxepare Institutuaren eta Madrileko Zentro Dramatiko Nazionalaren arteko akordioari esker, *Soinujolearen Semea* Madrileko Valle Inclán antzokian, euskaraz eta gaztelaniazko goi-tituluekin taularatu zuten; Bilboko Arriaga antzokiak ekoiztako *Obabakoak* obraren aurkezpena ere egin zen Madrilén. Hala ere, euskaraz eta testua oinarri duten antzezlanean kanpoan estreinatzea zaila da. Aitzitik, euskal taldeek asmatu dute behar den bidea lantzen munduan zehar beren lanak erakutsi ahal izateko. Espero dezagun teknologia berriek etorkizun laburrean eskainiko digutela hizkuntzaren muga gainditzeko aukera.

41. Lekeitioko Kaleka jaialdia (2018). *Sagartu* antzezlana, Hika Teatroa.

DANTZERTI

Antzerti itxi zenetik, aktoreen prestakuntza antzerki-taldeek kudeatzen zuten eskolen esku zegoen batik bat. Euskal Herri osoan badira halako eskola edo tailer profesional ugari, eta aktore belaunaldi berriak trebatzeaz gain, talde berriak sortu dira, baina sektoreak goi-mailako ikasketak egiteko



41. Kaleka Festival in Lekeitio (Biscay), 2018. The play *Sagartu*, Hika Teatroa.

- The presence of Basque companies has increased in SAREA's stage offers, as 11% more have been scheduled compared to 2017; in total, they represent 45% of the companies that take part in the network (...)
- Basque-language theatre has grown constantly in recent years, both in terms of shows and in terms of audience numbers. Today, it makes up 46% of the offer and attracts 35% of audiences, and, above all, it is located in the production of children's theatre. (...)

THE EXTERNAL RELATIONS OF BASQUE THEATRE

Many theatre companies and groups perform abroad, most of them groups that perform silent works, works produced in Spanish or works in a Spanish-language version. Thanks to the work undertaken by Basque companies over the years, they have forged relationship networks, yet they continue to work ceaselessly, in foreign fairs and festivals. In order for Basque theatre to be able to perform abroad and go to theatre fairs, the Etxepare Basque Institute funds Basque companies. Plays in bilingual or silent versions have been very successful beyond our borders, and children's plays too have received many awards in prestigious festivals; for example, in FETEN. Thanks to an agreement between the Etxepare Basque Institute and the National Drama Centre in Madrid, *Soinujolearen Semea* was staged at the Valle Inclán Theatre in Madrid, in Basque with surtitles in Spanish; the work *Obabakoak*, produced by the Arriaga Theatre in Bilbao, was also presented in Madrid. However, it is hard to premiere plays based originally on Basque texts. On the contrary, Basque theatre groups have figured out the route they must take in order to display their work all over the world. Let us hope that, before very long, new technologies will offer us an opportunity to overcome linguistic boundaries.

DANTZERTI

Since Antzerti closed, the training of actors was mainly in the hands of schools run by theatre groups. There are many professional schools or workshops like that all over the Basque Country, and besides instructing new generations of actors, new groups have emerged, but there is still a demand on the part of the theatre sector for a school to teach higher level studies and, in 2015, Dantzerti, the Basque Higher School of the Performing Arts and Dance, was opened under the direction of Ekaitz González. Responding to the need for higher level training demanded from several sectors within the performing arts, every year specialist students conclude their studies there in acting, directing or other areas and each academic year special performances are prepared by well-known Basque directors.

eskolaren aldarrikapena egiten jarraitu izan du, eta, 2015ean, Dantzerti ireki zuten, Euskadiko Arte Dramatikoa eta Dantza Goi Mailako Eskola, Ekaitz González zuzendaritzapean. Arte eszenikoen sektoreak hainbatetan aldarrikatu duen goi-mailako prestakuntzaren beharri erantzunez, urtero interpretazio, zuzendaritza edota beste esparru batzuetan espezializatutako ikasleek amaitzen dituzte bertan beren ikasketak eta ikasturtez ikasturte euskal zuzendari ospetsuen eskutik muntaia bereziak prestatzen dituzte.

JAIALDIAK ETA SARIAK

Donostiako Udalak, 2001etik, urtean behin Donostia Antzerki Saria ematen du. Urtean behin, Donostiako antzokietan ikusi ahal izan den euskal antzezanik onena saritzen dute, eta Antzerkiaren Nazioarteko egunean Victoria Eugenia antzokian berriro ikusgai egoten da. Azken urteetako sarituak honakoak dira: 2015ean *Arrastoak*, Dejabu Panpin Laborategiak taldearen lana; 2016ean Ados Teatroren *Maitasunaren ostean maitasuna*, Garbi Losadak zuzendu eta idatzitako lana; 2017an *Francoren bilobari gutuna* Artedramak, Dejabu Panpin Laborategiak eta Le Petit Théâtre de Pain-en elkarlana, Ximun Fuchsek zuzendua; 2018an *Mami Lebrun*, Getari Etxegaraik zuzendutako Kepa Errastiren antzezlan; 2019an *Sherezade eta tipularen azalak*, Vaivén taldearena, José Carlos García zuzendua; eta 2020an *7ak bat*, ATX Teatroaren lana, Esti Villa, Aiora Sedano eta Miriam K. Martxante aktoreekin. Honelako ekimenek euskaraz egiten den antzerkia sustatzen eta zabaltzen laguntzen dute.

Bilbon ospatzen den Loraldia jaialdia kultura-ekimen ugari erakustez gain, euskarazko antzerki-ekoizpenetan parte hartzen du eta estreinaldiak jaialdian bertan egiten dituzte. Maskarada taldeko kide izandako Imanol Agirre da jaialdiaren zuzendari artistikoa.

Euskal Herrian ospatzen diren jaialdietako eta azoketako programazioetan euskaraz egiten duten konpainiek beti izaten dute lekua, eta merituz lortutako lekua da gainera.

42. Erriberriko Antzerki Klasikoaren Jaialdia.



42. Classical Theatre Festival in Erriberri (Navarre).

FESTIVALS AND AWARDS

Since 2001, the San Sebastian City Council has been awarding a Theatre Prize. They award the prize for the best Basque play that has been seen in the theatres of San Sebastian in the corresponding year, and on World Theatre Day it is performed again at the Victoria Eugenia Theatre. The most recent prize-winners have been: in 2015, *Arrastoak* (Traces), a work by the Dejabu Panpin Laborategia group; in 2016, Ados Teatro's *Maitasunaren ostean maitasuna*, a work directed and written by Garbi Losada; in 2017, *Francoren bilobari gutuna* (Letter to Franco's granddaughter), a collaboration between Artedrama, Dejabu Panpin Laborategia and Le Petit Théâtre de Pain, directed by Ximun Fuchs; in 2018, *Mami Lebrun*, Kepa Errasti's play directed by Getari Etxegarai; in 2019, *Sherezade eta tipularen azalak*, by the Vaivén group, directed by José Carlos García; and in 2020, *7ak bat*, a work by ATX Teatroa, with actors Esti Villa, Aiora Sedano and Miriam K. Martxante. Such initiatives help to promote and diffuse theatre performed in Basque.

The Loraldia festival held in Bilbao also participates in theatrical productions and theatre is a very important part of its schedule. As well as showcasing many cultural initiatives, it takes part in Basque-language theatrical productions and premieres are performed during the festival. Imanol Agirre, a former member of the Maskarada group, is the artistic director of the festival.

Theatre groups that perform in Basque always have a place in the schedules of festivals and theatrical fairs which are held in the Basque Country, and a well-earned place moreover.

Euskaraz sortutako dramaturgia

Euskarazko dramaturgiari dagokionez, konpainia gehienek beren proiektuak bilatzen dituzte, interesatzen zaizkien gaiei lotuta daudenak eta lanerako dituzten aktoreen soslaiak aintzat hartuta. Konpainia horietako askok taldekide diren edo konpainiarekin lotura duten egile/idazleekin lan egiten dute taldearen beharrei edo asmoei hobeto egokitzen direlako.

Azken urteetan euskaraz idatzitako dramaturgiak bere bidea egin du, eta badira egile batzuk sariak jasotzeaz gain, lanak taularatu dituztenak: Antton Luku, Jon Gerediaga, Enkarni Genua, Alaitz Olaizola, Yolanda Arrieta, Patxo Telleria, Jokin Oregi, Aizpea Goenaga, Galder Perez, Gillom Irigoyen, Harkaitz Cano, Edorta Jimenez, Xabier Mendiguren, Arantxa Iturbe, Karlos del Olmo, Kepa Errasti, Oier Guillan eta beste zenbait antzerki-egilek sortu dituzte azken urteotan gure antzokietan ikusi ahal izan diren jatorrizko testuak.

Dena dela, antzerki-testuen lehiaketak izan ohi dira testu dramatiko berriak argitaratzeko eta ezagutzera emateko bide ia bakarrak. Zoritxarrez, Serantes Saria desagertu zen eta, 2009ko krisialdiaren eraginez, beste hainbat lehiaketa bertan behera geratu ziren, hala nola Euskaltzaindia eta BBK antolatzen zuten Toribio Alzaga Saria. Kutxa Fundazioaren

43. *Francoren bilobari gutuna* (2017), Artedrama, Dejabu Panpin Laborategia eta Le Petit Théâtre de Pain taldeek elkarlanean ondutako antzezlan.



43

Dramaturgy Created in Basque

As regards dramaturgy created in Basque, most companies look for their own projects which are connected to themes that they are interested in and bearing in mind the profiles of actors for the work. Many of those companies work with writers that are connected to or are members of the groups because they are better suited to the needs and aims of the group.

In recent years, dramaturgy written in Basque has made its own way, and there are some authors that, besides receiving awards, adapt their works for the stage: Antton Luku, Jon Gerediaga, Enkarni Genua, Alaitz Olaizola, Yolanda Arrieta, Patxo Telleria, Jokin Oregi, Aizpea Goenaga, Galder Perez, Gillom Irigoyen, Harkaitz Cano, Edorta Jimenez, Xabier Mendiguren, Arantxa Iturbe, Karlos del Olmo, Kepa Errasti, Oier Guillan and several other theatrical writers have created original texts which have been performed in Basque theatres in recent years.

Nevertheless, theatrical text competitions are usually almost the only way to publicise and publish new drama texts. Unfortunately, the Serantes Theatre Competition came to an end and, as a consequence of the 2009 economic crisis, several other competitions were suspended, such as the Toribio Alzaga Prize organised by Euskaltzaindia and BBK. The Kutxa Foundation's City of San Sebastian Prize is now awarded every two years. Some of the other most important awards are: the Children's Theatrical Text Competition organised by the Navarre Theatre School and the Café Bar Bilbao Short Theatre prize.

Furthermore, there are publishing houses in the Basque Country which publish theatrical texts. Three publishers in particular do this. The Artezblai publishing house typically publishes theatrical texts, and it has published several plays in Basque; Artezblai publishes the *ARTEZ* performing arts journal, a reference point in the performing arts world, in order to disseminate the latest theatre news. EHAZE, in collaboration with the Susa publishing house, has brought out the Ganbila series in order to publish Basque theatrical texts.

It is worth noting, moreover, volume 10 of the journal *Erlea* (2016), published by Euskaltzaindia and edited by Bernardo Atxaga, which was a monograph on theatre.

Thanks to the San Sebastian 2016 European Capital of Culture initiative, the Principal Theatre in Vitoria-Gasteiz, the Victoria Eugenia Theatre in San Sebastian and the Arriaga Theatre in Bilbao launched the New Theatres project, in order to promote the creation of new drama texts, to mount productions and to construct a network of artists. Every year eight writers are chosen under the guidance of Patxo Telleria and Mireia Gabilondo.

Since Antzerti disappeared, Basque theatre has been in serious need of an archive and document centre. The recordings of many plays should be updated to the latest formats if they are not to be lost. As many plays were not recorded, information about them is also on the point of being lost, and the texts of shows performed down the years—most without having been

43. *Francoren bilobari gutuna* (Letter to Franco's granddaughter, 2017) a play developed in collaboration by the Artedrama, Dejabu Panpin Laborategia and Le Petit Théâtre de Pain groups.

Donostia Hiria Antzerki lehiaketa bi urtetik behin ospatzera pasa zen. Beste sari garrantzitsuenak honakoak dira: Nafarroako Antzerki Eskolak antolatzen duen Haurrendako Antzerki Testuen Lehiaketa eta Café Bar Bilbao Teatro Laburreko saria.

Bestetik, badira Euskal Herrian antzerkia argitaratzen duten argitaletxeak. Hiru argitaletxeak antzerkia argitaratzen du bereziki. Artezblai argitaletxea antzerki-testuak argitaratu ohi dituen argitaletxea da, eta hainbat antzezlan euskaraz ere argitaratu ditu; Artezblaiek antzerkiaren azken berriak zabaltzeko ARTEZ aldizkari eszenikoa argitaratzen du, zeina erreferentea den eszenaren munduan. EHAZEK, Susa argitaletxearekin elkarlanean, Ganbila saila sortu du euskal antzerki-testuak argitaratzeko.

Aipagarria da, bestalde, Bernardo Atxagak zuzendu zuen eta Euskal-tzaindiaren babespean argitaratu zen *Erlea* aldizkariaren 10. zenbakiak (2016) antzerkia modu monografikoan hartu zuela hizpide.

Donostia 2016 Europako Hiriburutzaren ekimenari esker, Gasteizko Principal antzokiak, Donostiako Victoria Eugenia antzokiak eta Bilboko Arriaga antzokiak Antzerkigintza Berriak egitasmoa jarri zuten abian, testu dramatikoaren sormena bultzatzeko, muntaiak ekoizteko eta sortzaile-sare bat eraikitzeko. Urtero zortzi egile hautatzen dira Patxo Telleriaren eta Mireia Gabilondoren gidaritzapean.

Antzerti desagertu zenetik, euskal antzerkiak artxibo- eta dokumentazio-gune baten gabezia larria du. Antzezlan askoren grabazioak formatu eguneratuetera ekarri beharko lirateke, galdu nahi ez badira. Antzezlan asko grabatu gabe daudenez, haiei buruzko informazioa ere galtzekotan da, eta urte hauetan guztietan egindako muntaien testuak –gehienak argitaratu gabeak– ez daude inon jasoak. Ez badira jasotzen, urte hauetan egindako lan oparoaren testigantza gal daiteke.

Bien bitartean, badira hutsune hori beren kabuz betetzen ari direnak, esate baterako, Mikel Martinez Tartean Teatroko kidearen gordailua erreferentziazkoa da. Ederki elikatutako webgunean¹² zintzilikatzen ditu euskaraz sortutako testuak, besteak beste: haurrentzat idatzitakoak, bakarriketak, ipuinak eta Martinezek berak sustatzen duen Café Bar Bilbao teatro laburreko lehiaketan saritutako testuak.

Bestalde, azken urte hauetan, eta teknologia berriei esker, konpainia batzuek beren antzezlanen birak amaitzen dituztenean muntaien grabazioak online jartzen dituzte. Eta, zorionez, unibertsitatean euskal antzerkiaren inguruan gero eta ikerketa eta tesi gehiago lantzen ari dira.

published—are nowhere to be found. If they are not recorded, a testimony to all the work undertaken during those years may be lost.

In the meantime, there are those who are filling the gap on their own account; for example, the exemplary Mikel Martinez, a member of the Tartean group, has created his own archive on a website that he maintains and updates¹², in which he posts texts created in Basque, those written for children, monologues, short stories and the prize-winning texts in the Café Bar Bilbao Short Theatre competition, which he runs.

In addition, during these last few years, and thanks to new technologies, when some companies finish touring their plays, they post recordings of the performance online. And, luckily, there are more and more research projects and theses about Basque theatre at the university level.

Euskal antzerkiaren etorkizuna

Talde, aktore, egile, zuzendari, idazle, banatzaile, eta orokorrean euskal antzerkiaren munduan garrantzi handia izan duten izen asko falta dira hemen. Orri hauetan denak aipatzea ezinezkoa bada ere, haiei zor diegu euskal antzerkiaren egungo errealitate oparoa.

Lerro hauetan jasotako paisaia anitzak erakusten du azken urte hauetan euskaraz egiten den antzerkia, minoritarioa bada ere, oso indartsu ari dela, ez bakarrik publikoaren erantzun ona jasotzeko muntaiak eskainiz, baita lan sakon arriskutsuak prestatuz ere. Euskal antzerkia ez da erosotasunaren mugan gelditu, ez horixe. Aurrera egin du, ekoizpenaren urritasunari aurre eginez, hizkuntzak sortu dizkion zailtasunei tinko erantzunez, espirtu kritiko eta berritzailea etengabe bilatuz, zailtasun eta erronka guztiei aurre eginez.

Euskal Herriko antzerki-taldeek, zuzendariak, aktoreak, idazleak, argiztatzailak, eszenografoak, diseinatzaileak, teknikariak, irakasleak, jaialdi-antolatzaileak eta antzerkiaren inguruan lan egiten duten guztiek beren lanak eta emaitzak partekatzen jarraituko dute (dugu) beti, antzerkiaren historia osoan egin den bezala, euskaraz egiten den antzerkiak egileen militantziari esker eta zaleei esker egin baitu bere bidea. Euskal antzerkiak baldintza egokiak behar ditu antzokietako oihala jaso eta antzezlan berriak duintasunez ikusteko aukera izan dezagun ere bai.

Kaka zaharra!*

* "Kaka zaharra" estreinaldien aurretik arrakasta opa izateko esamoldea da.

The Future of Basque Theatre

The names of many groups, producers, directors, writers, distributors and, in general, important figures in the world of Basque theatre are missing here, but although it is impossible to mention everyone in these pages, we are indebted to them for the rich contemporary reality of Basque theatre.

Many of the landscapes portrayed above demonstrate that theatre performed in Basque in recent years, whilst still in the minority, is very strong, not just in terms of the positive audience reception for the performances offered, but also because of the preparation of bold profound works. Basque theatre has not stopped at the limits of its comfort level, that is for sure. It has progressed, facing up to the scarcity of productions, responding firmly to the difficulties created by language, constantly seeking a critical and innovative spirit and addressing all the hurdles and challenges in its way.

Basque theatre groups, directors, actors, writers, lighting technicians, stage designers, designers, technicians, teachers, festival organisers and all of those (us) who work in the theatre will always continue to share their work and results, as has been done throughout the history of the theatre. Theatre created in Basque, thanks to the activism of those that do so and thanks to their enthusiasm to do so, has carved out its own path. In order to achieve the place befitting of and owed to Basque theatre, it needs the appropriate conditions in order to be able to draw the curtains and to view new works in Basque theatre with dignity.

*Kaka zaharra!**

* *Kaka zaharra* (literally, damn!) is an expression used to wish good luck on a premiere, akin to 'break a leg!' in English.

Amaiera-oharrak

¹ <https://revistas.usal.es/index.php/0213-2052/article/view/17259>

² Antton Lukuk, Iparraldeko antzerkigileak hango antzerki-adierazpenen kronika oso interesgarria idatzi du: <https://dantzan.eus/kidea/xabieretxabe/erreseina-luku-antton-libertitzeaz>

³ *Gabonetako ikuskizunaren* testu osoa, Armiarma literatura-atariko Klasikoen Gordailuan aurki daiteke: <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/B/Barrutialkuskizuna.html>

⁴ *Egan* aldizkaria, 3/4 (1986), 223. <https://andima.armiarma.eus/egan/egan71/iruegan710228.html>

⁵ Katalina Eleizegiren *Garbiñe*: <http://www.liburuklik.euskadi.eus/handle/10771/10128>

⁶ Lauaxetaren antzezlanak honako helbideetan irakur daitezke: <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/L/LauaxetaAsarreAldija.htm>
<https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/L/LauaxetaEpaya.htm>

⁷ 1985eko *Jakin* aldizkariaren 37. alean, hainbat eragilek euskal antzerkiaren iraganaren eta etorkizunaren azterketa egin zuten: Daniel Landart, Patri Urkizu, Mikel Antza eta Eugenio Arozenak, besteak beste.

⁸ Arantzazu Fernándezek *Mende aldaketako (1990-2010)euskal antzerkiaren joerak: antzerki egitura eta korrante estetikoak* bere Doktore Tesian *Errautsak* antzezlan berritzailearen garrantziari buruz honakoa dio:

«Hau guztiagatik *Errautsak* egitasmoak Euskal Teatro Nazional batek bete beharko lukeen rola bete du, gainera, publikoaren teatro zaletasuna lantzea alde batera uzten ez delako. Ikuskizunak bi aldeetako taldeak batu ditu mugaz gaindiko proiektu komun batean. Euskal teatroaren historiografiarako lan-mugarria dela deritzogu (...).» (328.or).

⁹ *Argia* aldizkaria, 2020ko uztailaren 28a.

¹⁰ https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_subvencionadas2/es_def/adjuntos/910E-la-Mujer-Artes-Escenicas.pdf

¹¹ SAREAren webgunean topatu daitezke emaitza zehatzak, baita aurreko urteetako ikerketak ere: <http://www.sarea.euskadi.eus/aa95-home/eu>

¹² Mikel Martinezek gordetako antzerki-testuak honakoa webgunean aurki daitezke: <http://mikelmartinez.eus/teatrotestuak>

Endnotes

¹ <https://revistas.usal.es/index.php/0213-2052/article/view/17259>

² Antton Luku, a playwright from the Northern Basque Country, has written a very interesting chronicle about theatrical expressions: <https://dantzan.eus/kidea/xabieretxabe/erreseina-luku-antton-libertitzeaz>

³ The full text of *Gabonetako ikuskizuna* can be consulted in the Armiarma literature section's Klasikoen Gordailua: <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/B/Barrutialkuskizuna.htm>

⁴ *Egan*, 3/4 (1986), 223. <https://andima.armiarma.eus/egan/egan71/iruegan710228.htm>

⁵ Katalina Eleizegi's *Garbiñe*: <http://www.liburuklik.euskadi.eus/handle/10771/10128>

⁶ Lauaxeta's plays can be consulted here: <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/L/LauaxetaAsarreAldija.htm>
<https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/L/LauaxetaEpaya.htm>

⁷ In volume 37 of *Jakin* (1985), several figures in Basque theatre examined the past and future of Basque theatre: Daniel Landart, Patri Urkizu, Mikel Antza and Eugenio Arozenak, amongst others.

⁸ In Arantzazu Fernández's doctoral thesis, *Mende aldaketako (1990-2010) euskal antzerkiaren joerak: antzerki egitura eta korrante estetikoak*, she says the following about the importance of the ground-breaking play *Errautsak*:

"Because of all this, the *Errautsak* project has fulfilled the role that a Basque National Theatre should have played, and what is more, one which does not neglect public fondness for the theatre. The show has united teams from two sides in a common project to overcome boundaries. We consider it a landmark in the historiography of Basque theatre (...)." (p. 328).

⁹ *Argia*, 28 July 2020.

¹⁰ https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_subvencionadas2/es_def/adjuntos/910E-la-Mujer-Artes-Escenicas.pdf

¹¹ One can find the specific findings at the SAREA website, as well as the studies of previous years too: <http://www.sarea.euskadi.eus/aa95-home/eu>

¹² The theatrical texts archived by Mikel Martinez can be found at the following website: <http://mikelmartinez.eus/teatrotestuak>

Bibliografía Bibliography

- Aguirre Sorondo, Juan (2006): «El teatro independiente en Vasconia. Independent theatre in the Basque Country». *Revista Internacional de Estudios Vascos* n.º 51: 335-383.
- Amézaga, Elías (2004): *Un prólogo y seis obras dramáticas*. Bilbao: Beta. Prólogo de P. BAREA.
- Atienza, Javier (1980): «El teatro vasco». En el programa de mano *El Teatro de Luis Iturri y el Grupo Akelarre*. Teatro María Guerrero. Sesión 4. 3 de marzo de 1980. Madrid.
- Barea, Pedro (2004): «¿De qué hablamos?: ideas y personas del teatro vasco actual con el Festival de Santurtzi como telón de fondo». En *25 años de teatro en Euskadi*. Santurtzi: Ayuntamiento de Santurtzi.
(2000): *Teatro de los sonidos*. Bilbao: Publicaciones UPV.
(1993): «Plástico aturdimiento». En *DEIA* (17-9-93), Bilbao.
(1988): «'Agur, Eire, agur'. Solidez en la forma, polémica en el contenido». En *El Público* nº 55. Ministerio de Cultura: Madrid: 25-26.
(1978). «'Guerra-ez'. Poema de la guerra y de la muerte». En *DEIA*, Bilbao.
- Benach, Joan-Anton (1993): «Tragedia sacro-política sobre Pasionaria». En *La Vanguardia* (17-9-93), Barcelona.
- Centeno, Enrique (1993): «Resurrección y muerte de un comunista». En *Diario 16* (17-9-1993), Madrid.
- Doueil, Teresa (1979): «La cultura y la historia del pueblo vasco, transmitidas a Venezuela» [titular]; [y leads/ladillos]: «Por el Taller de Teatro de la Universidad de Lejona. Éxito en las representaciones de Caracas, Mérida y Tovar. Una amenaza de bomba el día del estreno. La televisión pasó íntegramente Irrintzi». En *El correo español. El pueblo vasco* (22-7-79), Bilbao: 16.
- Erroteta, Peru (1977): «Irrintzi. Un grito de esperanza». En *Triunfo* nº 755. 16-7-1977, Madrid.
- Genua, Enkarni (2001): *Todos los viernes, cena*. En *Primer Acto*. Nº 289, Madrid.
- Gil Fombellida, Mari Karmen (2004): *El teatro en Guipúzcoa (1970-1986). Apuntes para una historia de las artes escénicas en Euskal Herria. Antzerkia Gipuzkoan (1970-1986). Euskal Herriko Antzerkigintzari buruzko historia egiteko oharra*. Donostia/San Sebastián: Michelena, Diputación Foral de Gipuzkoa.
- Gobierno Vasco / Eusko Jaurlaritza. Kultura Sustatzeko Zuzendaritza (anuario 2007, et alt.). *Euskal Eszena. Escena Vasca. Basque Escene*. Vitoria/Gasteiz.
- Lanz Betelu, Jokin (2017): «Un minister quem vulgo mimilogum vocant entre los vascos». *StHisA* 35: 75-94.
- López Sancho, Lorenzo (1971): «El Rehén de Behan, por el Akelarre de Bilbao». *ABC* (31-3-71). Madrid.
- Lorda Alaiz, F.M. (1967): «Continuación de la tradición irlandesa». *Primer Acto* nº 81: 8-11.
- Monleón, José (1980): «La descentralización poética». En el programa de mano de *El Teatro de Luis Iturri y el Grupo Akelarre*. Teatro María Guerrero. Sesión 4. 3 de marzo de 1980. Madrid.
- Ortiz de Gondra, Borja (2001): «Del otro lado (danzón)». *Primer Acto*, nº 289, Madrid.
- Sagarra, Joan (1993): «Morir en Euskadi», *El País* (17-9-93), Madrid: 36.
- Sastre, Alfonso (1993): *4 dramas vascos. Askatasuna, Las guitarras de la vieja Izaskun, Aventura en Euskadi*. Hondarribia: Hiru.
(1993): *Análisis de un comando*. Hondarribia: Hiru.
- Urkizu, Patri (1996): *Historia del teatro vasco*. Donostia: Orain, Colección Euskal Gaiak.
- Yurre, Arantza (2011): *La mujer en las Artes Escénicas en Euskadi. Siglo XX*. Getxo: Ed. A. Yurre.
- Zenbaiten artean / Various Authors. *Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral. Monográficos* 247 (1993) y 289 (2001). Madrid.



Aizpea Goenaga (Donostia/San Sebastian, 1959)

Irakasle ikasketetan eta Arte Eszenikoetan diplomaduna da. Interpretazioa, zuzendaritza eta dramaturgia ikasi zituen. Antzerki Ikasketa Aurreratuen masterra egin zuen UNIRen, 2016an. 1977an, hasi zen taula gainean lanean eta harrezkeroztik, aktore-, gidoilari- eta zuzendari-lan ugari egin ditu antzerkian, telebistan eta zineman. Testu dramatikoak argitaratu edota estreinatu ditu, eta obra asko egokitu nahiz itzuli ditu. Bere antzerki-testuek sari ugari jaso dituzte, hala nola Serantes, Donostia Hiria eta Toribio Alzaga-Euskaltzaindia sariak.

Etxepare Euskal Institutuko zuzendaria izan zen 2010eko ekainetik 2016ko abendura bitartean. Atzera sormen-lanari ekin zionez geroztik, hainbat antzezlan argitaratu ditu –*Omenaldia, ¿Qué?* eta *Esquinas*, besteak beste–, taula gainera itzuli da, film zein telesail askotan parte hartu du eta zenbait proiektu zuzendu ditu, haien artean Donostiako Herritar Foroaren lana jasotzen duen *Bidea eraikitzen* dokumentala.

Oiasso Museoko koordinatzaile orokorra da.

Gora Teloia!, neska mutilentzat antzerki-gida idatzi du.

With a diploma in Education and the Performing Arts, she also studied acting, directing and dramaturgy, and she also completed a Masters in Advanced Theatre Studies at UNIR in 2016. She began her professional life many years ago, in 1978, and since then she has been an actor, scriptwriter and director on multiple projects in the theatre, on television and in film. She has published dramatic texts and adapted and translated many works. She has also won awards for her theatrical texts, such as the Serantes and Donostia Hiria prizes and the Toribio Alzaga prize awarded by Euskaltzaindia, the Royal Academy of the Basque Language.

She was also the director of the Etxepare Basque Institute from June 2010 to December 2016. Since returning to creative work, she has written several plays, such as *Omenaldia, ¿Qué?, Esquinas...* She has also returned to the stage to act, and she has acted in and directed many films and television series; among which is the documentary *Bidea eraikitzen* about the work of the San Sebastián Citizen Forum.

She is the chief coordinator of the Oiasso Museum, and she has also written theatrical handbook for schools (*Gora teloia!*).



Pedro Barea (Bilbo/Bilbao, 1942)

Kazetaritzako ikasketak egin zituen Bartzelonako Unibertsitate Autonomoan eta Informazio Zientzietako doktoretza, berriz, Euskal Herriko Unibertsitatean. 2000. urteaz geroztik, Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultateko Ikus-entzunezko Komunikazioko katedraduna da.

Bilboko kultura-giroarekin lotura estua izan du gaztetatik. Artikulu ugari idatzi ditu irratitari eta antzerkiari buruz, bai eta kultura-kritikari buruz ere, eta hitzaldi asko eman ditu bertako eta nazioarteko unibertsitateetan. Antzerki-kritikaria izan da irratian, prentsan eta telebistan, eta kulturari buruzko aldizkari orokor espezializatuetan idatzi du. Geroa, Ertzilla, Santurtzi eta antzerkiaren alorreko beste sariketa askotan aritu da epaimahaikide.

He studied journalism at the Autonomous University of Barcelona, and then completed a doctorate in communication studies at the University of the Basque Country. Since 2000, he has been a professor of Communication in the Faculty of Social Sciences and Communication at the University of the Basque Country.

He has been very involved in the cultural life of Bilbao throughout his life. He has written numerous essays and articles about radio and theatre as well as cultural critiques, and given many lectures at both his own and international universities. He has been a theatre critic on the radio, in the press and on television, and he has also written for both general cultural and specialised journals. He has been a judge for many awards in the field of theatre, including the Geroa, Ertzilla and Santurtzi prizes.

KREDITUAK / CREDITS

Euskal Kultura sailaren edizioa

A publication in the Basque Culture series

Ettxepare Euskal Institutua

Testua / Text

Aizpea Goenaga – Pedro Barea CC BY-NC-ND

Euskarazko itzulpena

Translation into Basque

Aizpea Goenaga – Ibon Plazaola Okariz

Ingeleseko itzulpena

Translation into English

Cameron Watson

Edizioa / Edition

Miriam Luki Albisua

Maketazioa / Layout

Iñigo Cerdán Matesanz

Diseinua / Design

Mito.eus

Azaleko argazkia / Cover Photo

Obabakoak, Calixto Bieito – Bernardo Atxaga (2017)

E. Moreno Esquibel – Arriaga antzokia /

Arriaga Theatre

Argitalpen urtea / Publication Year

2021

Argazkiak / Photos

1. Baionako Euskal Museoen bilduma / Euskal Museoa of Bayonne collection.
2. Miss Ross Smith. Baionako Euskal Museoen bilduma / Euskal Museoa of Bayonne collection.
3. Idieder familia / Idieder family – www.eke.eus
4. Fundación Sancho el Sabio Fundazioa (Vitoria-Gasteiz) / Sancho el Sabio Foundation (Vitoria-Gasteiz) .
5. Euskaltzaindiaren Azkue Biblioteka eta Artxiboa / Azkue Library and Archive of Euskaltzaindia.
6. Fernando Estornés Lasa bilduma. Auñamendi Eusko Entziklopedia / Fernando Estornés Collection. Auñamendi Basque Encyclopaedia.
7. Hemen argitaratua da / Published in: *Katalina Eleizegi (1889-1963)*. Bidegileak 48. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
8. 8. Euskaltzaindiaren Azkue Biblioteka eta Artxiboa / Azkue Library and Archive of Euskaltzaindia.
9. Mungiako Udala / Mungia Town Council.
10. Auñamendi Eusko Entziklopedia / Auñamendi Basque Encyclopaedia.
11. Jatorrizko argazkiaren jabea Etxebeste familia da / The owner of the original photograph is the Etxebeste family.
12. © DR – EATB.
13. La maleta de Alex Angulo Antzerki Elkarte / La Maleta de Alex Angulo Theatrical Association.
14. Koldo Mitxelena Kulturuneko Liburutegia-Gipuzkoako Foru Aldundia / Koldo Mitxelena Kulturunea-Provincial Council of Gipuzkoa Library.
15. Kukubiltxo.
16. Nafarroako Errege Artxibo Nagusia / Royal and General Archive of Navarre.
17. Félix Morquecho.
18. Maskarada.
19. <https://www.youtube.com/watch?v=2huPRlbq898>
20. Manix Díaz de Rada.
21. Ainhoa Resano.
22. © Oneka Tirado.
23. Dani Blanco.
24. Aitor Matauco.
25. Tarteau Teatrua.
26. Guillermo Casas.
27. Ainhoa Resano.
28. Trapu Zaharra.
29. Vaivén produkzioak / Vaivén Productions.
30. Jatorrizko argazkiaren jabea Xabier Boveda da eta hemen argitaratua da: *Erlea* aldizkaria, 12. zk. (2018), 66. or. / The owner of the original photograph is Xabier Boveda and it was published in: the journal *Erlea*, no. 12 (2018), p. 66.
31. Chichok egindako argazkia. INAEM Antzerkiaren Dokumentazio Zentroa / Photograph by Chicho. INAEM Theatre Documentation Centre.
32. Maskarada.
33. Jatorrizko argazkiaren jabea Antonio Rupérez da / The owner of the original photograph is Antonio Rupérez.
34. Jatorrizko argazkiaren jabea Patxi Santamaría da / The owner of the original photograph is Patxi Santamaría.
35. Manix Díaz de Rada – Arriaga antzokia / Arriaga Theatre.
36. Josu Otaegi.
37. Dani Blanco.
38. Ainara Otxoa.
39. Arriaga antzokia / Arriaga Theatre.
40. Gure Zirkua.
41. Lekeitioko Udala / Lekeitio Town Council.
42. Villar López Vallés – Nafarroako Gobernua / Government of Navarre.
43. Ainhoa Resano.

Etxepare Euskal Institutua

Etxepare Euskal Institutua erakunde publiko bat da. Gure helburua nazioartean euskara, euskal kultura eta sorkuntza sustatzea eta ezagutzera ematea da, eta, horien eskutik, beste herrialdeekin eta kulturekin harreman iraunkorrak eraikitzea. Horretarako kalitatezko jarduera artistikoak sustatzen ditugu, eta sortzaile, artista nahiz kultura-sektoreetako profesionalen mugikortasuna errazten dugu, baita euskararen eta euskal kulturaren irakaskuntza ere. Halaber, nazioarteko eragile kulturalekin eta akademikoekin elkarlana bultzatzen dugu. Zeregin horietan guztietan Euskadiko kanpo ordezkariak gertuko bidelagun ditugu.

Etxepare Basque Institute

The Etxepare Basque Institute is a public agency dedicated to promoting Basque language, culture and creative talent internationally, and to building lasting relationships with other countries and cultures in these areas. To this end, we foster quality artistic activities and support the mobility of artists and cultural industry professionals, as well as teaching Basque language and culture. We also encourage collaboration with international stakeholders in both the cultural and academic fields, working closely with the official Basque delegations abroad.





BASQUECULTURE.EUS
THE GATEWAY
TO BASQUE CREATIVITY
AND CULTURE

BASQUE.

Europarrok kultura-ondare oparoa partekatzen dugu, mendeetan zehar izan ditugun trukeen eta migrazio-fluxuen ondorioa dena. Hala, bertako hizkuntzen eta kulturen aniztasuna, berezi egiten gaituen horri esker guztiok jorituria, Europak duen balio handienetakoa bat da. **BASQUE.** lurralde baten isla da (euskararen lurraldearena), historia baten isla, mundua ulertzeko modu batena, gurea. Bere sustraiez harro dagoen kultura baten adierazpidea da, ikuspegi berri bat eskaintzeko tradizioa eta abangoardia uztartzen jakin duen kultura batena. **BASQUE.** euskal kultura eta sorkuntza garaikideari begiratzeko leihoa da. Musikaren, dantzaren, antzerkiaren, zinemaren, literaturaren, artearen eta beste adierazpide batzuen bidez euskal kultura eta euskara ezagutzera emateko leihoa. Eta, era berean, sormenari zabalik dagoen leku bat da, partekatzeko, zubiak eraikitzeko eta solaserako, kulturen artean elkar aditzen lagunduko diguten elkarrizketa berriei bide emateko.

Europeans share a rich cultural heritage from centuries of trade and migration. Linguistic and cultural diversity is one of Europe's main assets, each of us contributing with our uniqueness. **BASQUE.** is a window into a land (the land of the Basque language, Euskara), a history, a way of seeing the world. It is the expression of a culture proud of its heritage, a people that have learned to embrace difference to create a new vision for tomorrow. **BASQUE.** opens a new door to Basque culture and contemporary creation through music, dance, theatre, cinema, literature, art... and the Basque language. It is a place open to creativity, to sharing ideas, building bridges, sparking new conversation, and fostering dialogue between cultures.

EUSKADI
BASQUE COUNTRY



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA