



ANTZERKIA
TEATRO

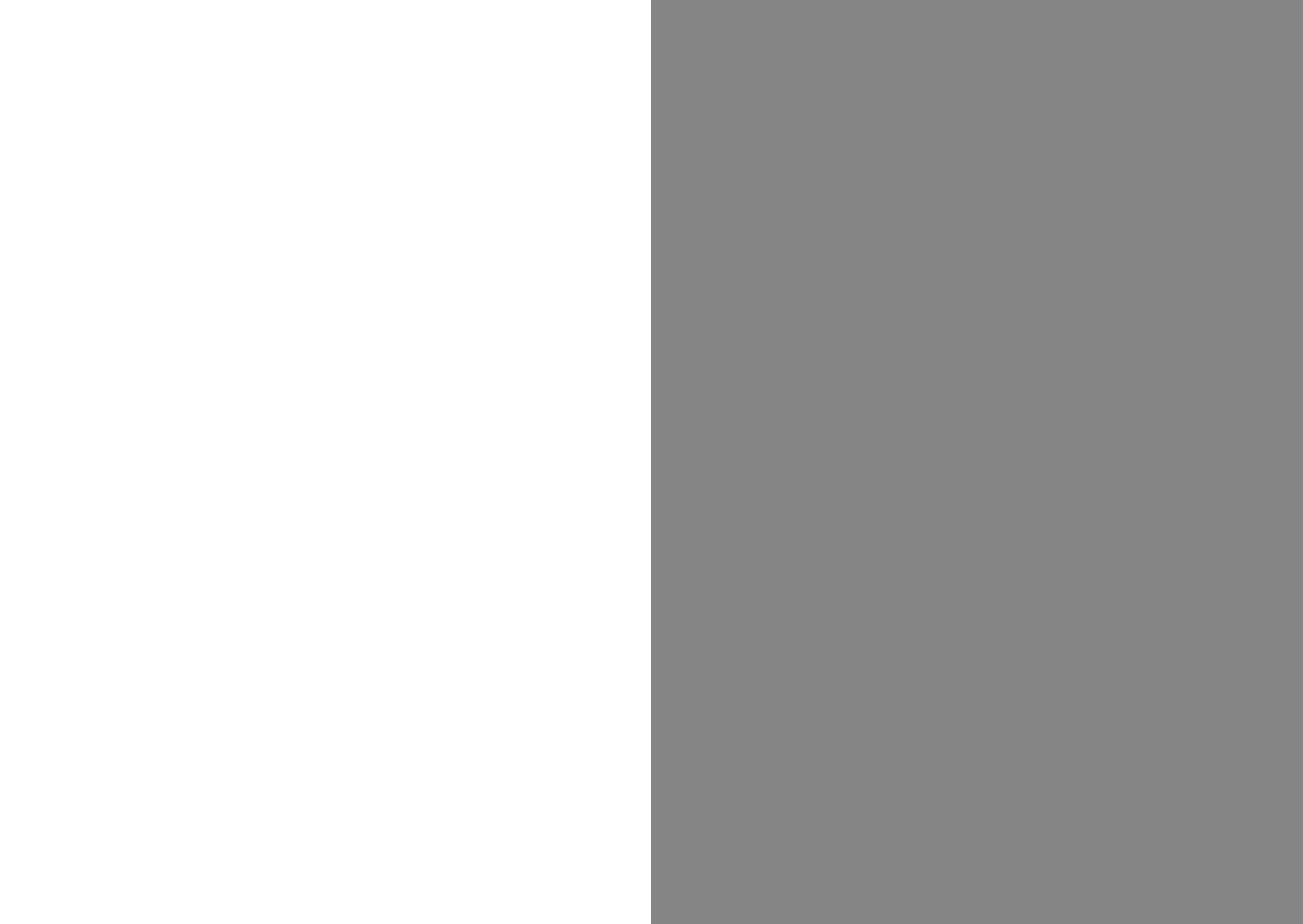
12

Aizpea Goenaga – Pedro Barea

BASQUE.



**ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA**



ANTZERKIA
TEATRO

Aizpea Goenaga - Pedro Barea

01	Euskara La lengua vasca
02	Literatura Literatura
03	Musika klasikoa Música clásica
04	Euskal kantagintza: pop, rock, folk La canción vasca: pop, rock, folk
05	Artea Arte
06	Zinema Cine
07	Arkitektura eta diseinua Arquitectura y diseño
08	Euskal dantza La danza vasca
09	Bertsolaritza Bertsolarismo
10	Tradizioak Tradiciones
11	Sukaldaritza Cocina
12	Antzerkia Teatro

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, zugar jakin-mina eragin eta euskal kultura sakonago ezagutzeko gogoia piztea du helburu.

Esta colección creada por Etxepare Euskal Institutua reúne doce disciplinas culturales. Todas ellas están entrelazadas porque comparten lengua, territorio e historia. De la mano de nuestra cultura, te invitamos a ser testigo de la fusión entre tradición y vanguardia, del mestizaje de lo propio y lo foráneo, te invitamos a conocer, en suma, de dónde venimos, dónde estamos y hacia dónde vamos. Este conjunto de libros es un punto de partida cuyo objetivo no es otro que despertar tu curiosidad.

ANTZERKIA TEATRO

Aizpea Goenaga – Pedro Barea

08	Sarrera	Introducción
14	Euskal antzerkiaren historia laburra	Breve historia del teatro vasco
72	Euskal antzerkiaren gaiak: memoria	Temas del teatro vasco: la memoria
90	Bultzada femeninoa euskal antzerkian	Impulso femenino en la escena vasca
94	Euskal artisten diaspora	La diáspora artística vasca
98	Euskal antzerkiaren azpiegiturak	Las infraestructuras del teatro vasco
110	Euskaraz sortutako dramaturgia	La dramaturgia en euskera
114	Euskal antzerkiaren etorkizuna	El futuro del teatro vasco
116	Amaiera-oharrak	Notas al final
118	Bibliografia	Bibliografía



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.

¿Cómo ha logrado la única lengua autóctona de Europa Occidental que no es de origen indoeuropeo ocupar un lugar propio en el siglo XXI? ¿En qué consiste la cultura vasca hoy y en qué se diferencia de otras? ¿Qué presencia internacional merece?

A través de esta colección de libros Etxepare Euskal Institutua quiere proponer una serie de respuestas, con el fin de tender la mano a otras culturas e identidades. Porque conocernos mutuamente es la única manera de apreciarnos y entendernos. Ongi etorri.

Euskal antzerkiaren historia soziala

Aizpea Goenaga

Historia social del teatro vasco

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 azpimarragarriek, egile gogoangarriek 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

Introducción

Panorama general y local de la creación en el País Vasco: del gigante y la hormiga

Nuestra cultura es muy rica, al igual que todas y cada una de sus manifestaciones artísticas. Todas las disciplinas –artes plásticas, danza, literatura, cine, música y, por supuesto, teatro– gozan de gran vitalidad. Tenemos artistas muy prestigiosos que han contribuido al reconocimiento de nuestra cultura y de nuestro país, también en el ámbito teatral, donde intérpretes, directoras, productores y creadoras reciben el aplauso del público cada vez que ponen en escena sus obras. En los últimos años, varios movimientos de teatro contemporáneo han desarrollado propuestas y perspectivas escénicas de carácter experimental sumamente influyentes. Al mismo tiempo, las grandes manifestaciones de teatro tradicional y popular del país siguen hoy igual de vivas que siempre. Es cierto que a menudo el teatro contemporáneo y el tradicional han recorrido caminos divergentes sin posibilidad de encontrarse, pero también ha habido ocasiones en que la tradición ha servido de impulso y hasta de inspiración para las apuestas escénicas más renovadoras.

Las artes plásticas, la danza y, hasta cierto punto, la música son disciplinas que no dependen directamente de la palabra, y aquellas que sí lo hacen, como la literatura y el cine, siempre pueden recurrir a la traducción, el doblaje o la subtitulación para poder llegar a ser compartidas en otros idiomas. En el teatro, sin embargo, a pesar de la importancia de la expresión corporal y a excepción, claro está, del teatro mudo, la comunicación lingüística es absolutamente necesaria e inevitable. En el País Vasco, el desarrollo del teatro basado en el texto y en la palabra y que se representa en los dos o tres idiomas que se hablan en una geografía tan limitada, ha generado una realidad *singular*. En estas líneas, sobre todo me referiré al teatro en euskera y a sus peculiaridades, teniendo en cuenta que la situación es muy diferente en la Comunidad Autónoma Vasca, en el País Vasco del Norte y en Navarra.

Resulta imposible resumir en unas pocas páginas toda la historia del teatro vasco que se compone de un sinfín de grupos, montajes sumamente notables, autores memorables y momentos muy significativos. Por ese motivo, antes que nada debemos empezar diciendo que en este estudio no vamos a poder dar cuenta de todos los detalles, aunque esperamos que esta breve aproximación sirva para que el teatro, que es uno de los pilares de nuestra cultura, consiga el reconocimiento que se merece.

En la Comunidad Autónoma Vasca, la mayoría de las obras se representan en euskera y castellano, es decir, las compañías ofrecen versiones dobles de la misma obra; en Navarra, las versiones bilingües son mucho menos frecuentes, en tanto que en el País Vasco del Norte, el teatro en euskera está bastante extendido entre los grupos amateurs, mientras que las compañías profesionales trabajan tanto en euskera como en francés.

Por lo que respecta a la creación, la producción y la difusión, la importancia de la lengua es una característica fundamental del teatro vasco.

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 bertsiok 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.

Son muchos los grupos y compañías que realizan obras de teatro dirigidas principalmente al público infantil en euskera, pero muy pocas las compañías profesionales que producen exclusivamente en euskera para adultos.

La segunda particularidad del teatro en euskera está relacionado con la movilidad. La mayoría de las veces, en cada pueblo o sala, el grupo realiza una única representación de su obra. Si la obra cuenta con dos versiones –en euskera y en castellano– se realizan dos sesiones en un mismo teatro, pero no es habitual estar representando más de uno o dos días en el mismo lugar. Y es que, en nuestro teatro, el modelo es el de las funciones o los bolos sueltos, lo cual afecta a los formatos de los montajes, ya que la única manera de llevar las obras de un sitio a otro es que los montajes sean simples y pequeños, que cuenten con un número limitado de intérpretes y que dispongan de una escenografía compatible con los condicionantes.

La tercera característica es la falta de producciones públicas. Si bien en los últimos años, los teatros públicos de las tres capitales de la Comunidad Autónoma Vasca han puesto en marcha líneas de producción conjunta, la falta de producción pública ha limitado el desarrollo del lenguaje dramático y, sobre todo, en euskera no se han impulsado producciones de especial riesgo ni de gran formato. Nuestras compañías están sometidas a la competencia del mercado para sobrevivir y la envergadura de la obra, el tamaño o el número de actores puede encarecer el montaje y por tanto dificultar su distribución. El nivel de precariedad afecta a todos los ámbitos.

A pesar de que no siempre ha recibido la protección que hubiera sido necesaria, el nivel creativo del teatro vasco es muy elevado. Nuestros creadores y creadoras han sido siempre capaces de impulsar estilos y lenguajes dramáticos adaptados a los nuevos tiempos. Este sector de la cultura, ha afrontado situaciones de dificultad y ha avanzado asumiendo riesgos constantes. Las compañías que han trabajado en diferentes estilos y formatos teatrales han trabajado intensamente y gracias a esa tenacidad se ha creado una red de directores, actores, técnicos, escritores, programadores y distribuidores muy sólida que ha conseguido avanzar gracias a la lealtad del público.



1

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 xeblekeriak 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.

Breve historia del teatro vasco

EL TEATRO TRADICIONAL

En el País Vasco, la danza, las fiestas y otras manifestaciones culturales provienen de tiempos inmemoriales. Las imágenes encontradas en distintas cuevas del país atestiguan que las sociedades del pasado practicaban la danza ligada al ritual.

Afortunadamente, en nuestro país, y sobre todo en el País Vasco del Norte, el avance de la sociedad no ha impedido que el teatro tradicional haya perdurado hasta hoy; las pastorales y las mascaradas son una buena muestra de ello. Otras expresiones populares que como el bertsoarismo, basado en la improvisación oral, y que tanta fuerza e importancia han tenido a lo largo de la historia, siguen también muy vivas.

La primera referencia a un mimo o actor vascón es del siglo VII. El profesor e investigador Patri Urkizu, en su libro *Teatro vasco. Historia reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones* (UNED, 2009), se hace eco del relato de San Amando recogido por Julio Caro Baroja. Según Jokin Lanz Betelu¹, en una de las versiones de la *Vita Amandi* se cuenta lo siguiente: Amando, prelado de Maastricht, lideró la denuncia de la vida amoral del rey Dagoberto I y fue desterrado a Vasconia. Allí parece que en el año 634

1. Pastoral *Roland* en Garindein (Zuberoa), en torno a 1936.

2. Mascarada de Urdiñarbe en Mauleón (Zuberoa), en torno a 1949.



2

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.

Azpimarratzekoak 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 herrikoiaren hainbat dramaturgia-adierazpen, testu eta azalpen jaso dira. 1634. urtekoa da erregistratu zen lehenengo pastoralak, Atharratzen aurkeztutakoa. Pastoralak herriko jende ugari parte 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 gaitzoak (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. Toberas de Irisarri (Baja Navarra), 1937.

empezó a predicar entre los vascos de las montañas, pero no tuvo éxito y en una ocasión un *mimilogus* lo puso en ridículo en público. Entonces el prelado, airado y en venganza por la burla, consiguió hacer un milagro fulminando al *mimolingu*s delante de todo el pueblo. El mimo era muy común en el mundo clásico. Podían ser tanto hombres como mujeres que actuaban individualmente en la calle.

Más allá de esas pocas referencias, disponemos de muy poca información sobre las manifestaciones teatrales que ocurrían en nuestra sociedad, aunque eso no quiera decir que no se produjeran. Sabemos, por ejemplo, que en los festejos que se celebraron en 1494 con ocasión de la coronación de Catalina I y Juan III, hubo representaciones teatrales en euskera. En este tipo de grandes celebraciones, el entretenimiento ocupaba un lugar muy destacado y, cómo no, el teatro en euskera también.

Disponemos, asimismo, de solicitudes de permisos para actuar, noticias y reseñas, recibos y otros documentos en los que se hace referencia al teatro litúrgico de los siglos XVI y XVII, pero apenas hay más información al margen de esos pocos datos.

En el País Vasco del Norte y, sobre todo, en Zuberoa sobresalen varias manifestaciones populares de teatro que aún hoy perviven, sobre todo las pastorales. Patri Urkizu ha estudiado profundamente el teatro de nuestro país, incluido el del País Vasco del Norte, y a él se debe el conocimiento de varias de sus manifestaciones y textos fundamentales. La primera pastoral de la que tenemos conocimiento está registrada en 1634, en Atharratze (Zuberoa). Las pastorales son unas celebraciones de gran importancia en las que, también en la actualidad, participa todo el pueblo y se representan en la plaza o en algún otro espacio al aire libre. Se trata de obras escritas en verso y por tanto recitadas, en las que, por razones obvias, la música y la danza tienen gran importancia.

En las pastorales, los buenos, que se corresponden con los cristianos, se enfrentan a los turcos, que son los malos; y, por supuesto, siempre ganan los buenos. En el escenario, hay tres puertas: una azul, a la izquierda, por la que entran los buenos; otra a la derecha, roja, que sirve de entrada para los turcos y en lo alto de la cual aparece el diablo; y la tercera, una pequeña puerta blanca, en el centro. Los músicos también están en el escenario.

Antes, en las pastorales solo participaban los hombres, pero a partir de mediados del siglo XX también empezaron a hacerlo las mujeres. Los temas principales siempre fueron religiosos (vidas de santos, por ejemplo), pero sin excluir motivos clásicos de carácter épico en torno a grandes personajes. Hoy en día, tratan sobre todo acerca de temas políticos y sociales de actualidad.

En Navarra, en la Baja Navarra y en Zuberoa, existen otras expresiones de teatro popular², como los *charivaris*, los *galarrotsak* o *zintzarrotsak* y otras variedades de serenatas y desfiles callejeros, y farsas como las *asto-lasterrak* o las *toberak*, además de las mascaradas, representaciones vinculadas a los carnavales, en las que se cruzan todas las artes escénicas: teatro, danza, música, recitación...

En los últimos años, en algunos pueblos de Gipuzkoa, como Lasarte, Oiartzun y Bergara, y de Araba, como Zalduondo, también se han recuperado las *toberak*, farsas satíricas cuya existencia se remonta a la Edad Media.

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.

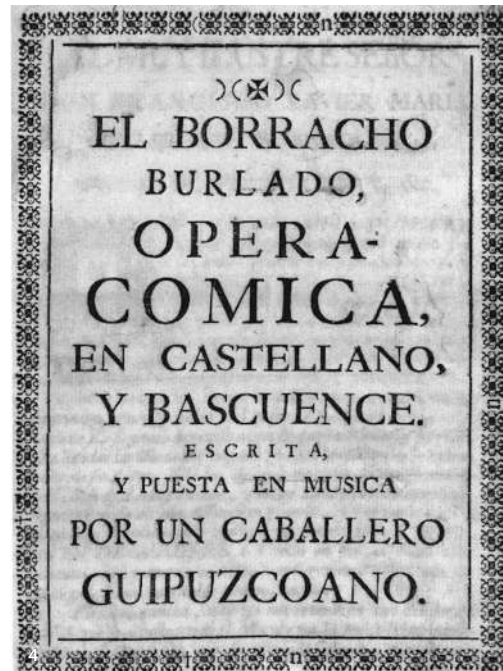
XVIII. mendean, ilustrazioaren eraginez, zenbait euskal kultura zaleek antzerkia bultzatu zuten. Frantzisko Xabier María Munibe Idiakez, Peñaflo-ridako Kondea, bereziki nabarmendu zen. Politikaria izateaz gain, idazlea, musikagilea eta antzerki-zuzendaria ere izan zen. Azkoitiko Insausti jauregian antolatzen zituzten solasaldietan gurean hain garrantzitsua izan zen Euskalerrriaren 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 gatzelaniakoarekin 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 Altzaga 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 Idiakez, Peñaflo-ridako Kondea.



4. *El borracho burlado* (1764). Francisco Javier María de Munibe Idiáquez, Conde de Peñaflo-rida.

EL TEATRO VASCO DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

El primer texto dramático vasco del que tenemos noticia es el *Acto para la Nochebuena* o *Gabonetako Ikuskizuna*, de Pedro Ignacio Barrutia, escribano en Arrasate (Gipuzkoa), que vivió en el siglo XVIII³. Esta breve obra, hallada en el siglo XIX, fue publicada por primera vez por Resurrección María Azkue en la revista *Euskalzale*. La obra, de estilo vivo y popular, hilvana una trama en la que se entrecruzan las historias cotidianas de la gente y varios temas religiosos. Este tipo de obras serían probablemente comunes en aquella época, pero lamentablemente sea el único texto que ha llegado hasta la actualidad.

En el siglo XVIII, en plena Ilustración, varios intelectuales, entre los que cabe destacar a Francisco Javier María de Munibe Idiáquez, Conde de Peñaflo-rida, impulsaron el teatro de manera significativa. Además de político, Munibe era escritor, compositor y director teatral. En las tertulias que se organizaban en el Palacio Insausti de Azkoitia (Gipuzkoa), se creó la tan importante Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.

El conde de Peñaflo-rida escribió y tradujo varias obras de teatro y también las representó. En 1762, por ejemplo, escenificó en Azkoitia *El criado de dos amos*, de Carlo Goldoni. En el mismo año, escribió *Gabon-sariak*, un conjunto de villancicos adaptados para el teatro. En 1774, estrenó en Bergara (Gipuzkoa) su obra más conocida, *El borracho burlado*, comedia con moraleja, en la que se intercalan textos en euskera y castellano.

No obstante, tal y como dice Patri Urkizu en su libro *Euskal Teatroaren Historia* («Historia del teatro vasco», Kriselu, 1975), «el teatro de esta época no se reduce a las manifestaciones populares de Zuberoa o a las obras creadas por los caballeritos de Azkoitia». Al parecer, el teatro estaba más extendido de lo que pueda creerse. En los siglos XVIII y XIX, hubo en todo el País Vasco empresarios implicados en la promoción del teatro. En Bilbao, entre otras muchas actividades, se celebraban sesiones de ópera. En 1881, el bilbaíno Luis Iza Agirre tradujo al euskera *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca. En Pamplona, el teatro Coliseo Olimpia contaba durante todo el año con una amplísima oferta teatral, al igual que muchos pueblos de la provincia. Y, sin embargo, no nos ha quedado ni rastro de nada que se hubiera creado o se hubiera puesto en escena en aquella época.

Uno de los referentes de la historia de nuestro teatro es Marcelino Soroa. Siendo joven, Soroa participó junto con un grupo de amigos en la organización de espectáculos en el circo que estaba situado en la calle Andia de Donostia/San Sebastián. Tras exiliarse en la localidad de Ziburu (Lapurdi), Soroa prosiguió con su labor teatral en un grupo en el que participaban también otros exiliados, como el entonces niño Toribio Altzaga. En 1876, Soroa estrenó en Ziburu la obra *Iriyarena* («De la ciudad»), que dos años después se representó en Donostia/San Sebastián con notable éxito. Además de la citada, Soroa escribió o adaptó, entre otras muchas, las obras *Gabon* («Navidad», 1880), *Antton Kaiku* («Anton el bobo», 1882), *Au ostatuba* («¡Vaya fonda!», 1884), *Alkate berriya* («El nuevo alcalde», 1884), *Urrutiko intxaurrak* («Nueces lejanas», 1886) y *Abec Istillubac!* («¡Qué líos estos!», 1889), gracias a las cuales obtuvo varios premios.

Ahora bien, el trabajo como dramaturgo de Soroa avivó un debate que ha sobrevivido durante muchos años, y que cuestionaba el teatro local y de diversión frente al teatro más profundo y cosmopolita. Hay que decir, en

besteak beste, *Gabon* (1880), egokitutako *Antton Kaiku* (1882), *Au ostatuba* (1884), *Alkate berriya* (1884), *Urrutiko intxaurrak* (1886) eta *Abec Istillubac!* (1889). Lan horiekin garaiok 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, Pío 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 neskatoek antzezteko idatzitako pieza laburra⁴. Joanes Etxeberri Iparraldeko lehen antzerki-idazlea dela esan daiteke.

XX. MENDEKO ANTZERKIA

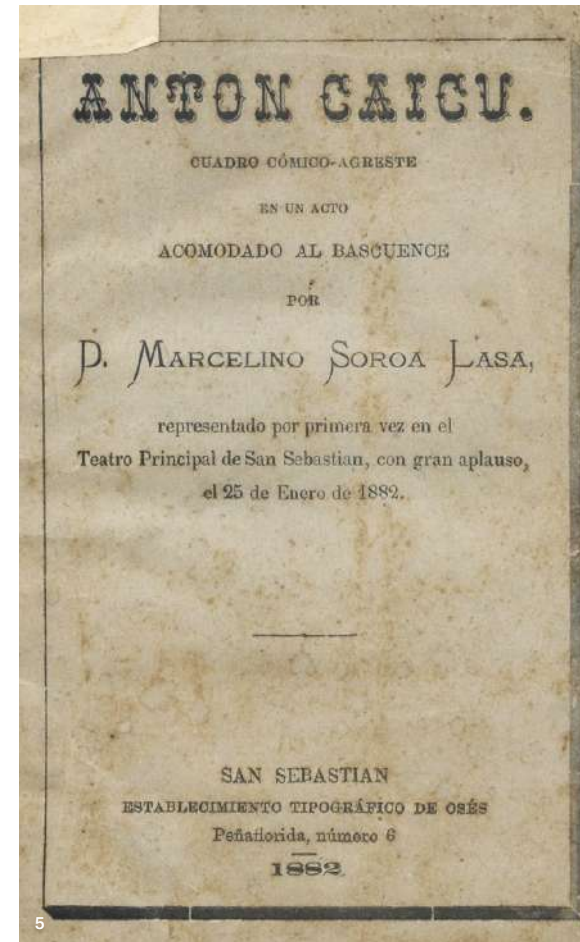
LEHENENGO MENDE ERDIA

Toribio Alzaga (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 *Euskalerrriaren alde* kultura-aldizkariak, 1912. urtean, sail berri bat sortu zuen, non Alzaga, bere adiskide Abelino Barriola, Bitor Garitaonandia, José Elizondo, Katalina Eleizegi, José Olaizola eta beste zenbait sortzailearen 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 Alzaga 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.

Alzagak Pierre Lotiren *Ramuntxo* drama egokitu zuen, tartean William Shakespeareren *Macbeth* itzuli eta egokitu zuen. Alzagaren 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. *Anton Caicu* (1882), de Marcelino Soroa.

cualquier caso, que en aquellos tiempos en los que se reivindicaba el euskera y la cultura vasca una de las razones fundamentales por las que se hacía teatro era la promoción del euskera. La mayoría de la población no estaba alfabetizada y el teatro permitía a la gente disfrutar y divertirse en su propia lengua, el euskera. Debido a ello, en todos los pueblos del país se impulsó la programación de espectáculos humorísticos en lengua vasca.

Soroa contaba con un grupo de amigos muy activo: Victoriano Iraola, por ejemplo, también escribió varias obras, la mayoría cómicas. Por la misma época, el actor Pepe Artola se hizo famoso gracias a sus divertidos monólogos. Serafín Baroja, padre del escritor Pío Baroja, escribió en euskera óperas breves como *Pudente* (1879), *Hirni ama alabac* («Hirni, madre e hija», 1882) y *Amairu Damatxo* («Trece damitas», 1882). En Donostia/San Sebastián, la compañía Euskal Fedea y el movimiento que se creó en torno a ella tuvieron mucho que ver en el auge del teatro que conoció la ciudad durante aquellos años.

En el País Vasco del Norte, el teatro seguía vinculado a las tradiciones locales. En 1884, Joanes Etxeberri escribió una pieza breve, titulada *Arraultze ohoina* («La ladrona de huevos»), para que la representasen las escolares⁴. Se puede decir que Joanes Etxeberri fue el primer autor de teatro del País Vasco del Norte.

EL TEATRO DEL SIGLO XX

PRIMERA MITAD DEL SIGLO

Toribio Alzaga (Donostia/San Sebastián, 1861-1941) fue uno de los grandes impulsores del teatro vasco. Tras recoger el testigo de Marcelino Soroa, Alzaga puso en escena multitud de obras y, así, contribuyó a fortalecer la afición por este arte tanto en Donostia/San Sebastián como en el resto de Gipuzkoa. Por la misma época, se empezaron a publicar tantos textos teatrales que ya en 1922 la revista cultural *Euskalerrriaren alde* inauguró una nueva sección en la que se pudieron leer varias obras breves de Abelino Barriola, Bitor Garitaonandia, José Elizondo, Katalina Eleizegi, José Olaizola y otros autores.

Barriola era concejal en el Ayuntamiento de Donostia/San Sebastián, y gracias a su impulso se puso en marcha en el edificio de la actual Tabakalera la Academia de Declamación Vasca, de la que fue director Alzaga. El objetivo

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 Errepublikara garai 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 zabaltu 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 zabaltu zen:

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

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

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

6. Toribio Altzaga con el grupo de actores en Eibar, con motivo de la representación de *Ramuntxo*. 1923.

7. Actriz de la obra *Garbiñe* (1916) de Katalina Eleizegi.

8. Portada del primer número de la revista *Antzerti*, enero de 1932, con ilustraciones de Jon Zabalo *Txiki*.

de la escuela era por un lado, la enseñanza del euskera, y, por otro, consolidar el nivel del teatro vasco, empezando por los actores y autores, elevar el nivel de las obras de teatro, y alimentar a un público más crítico y entendido, no solo haciendo teatro vasco y de diversión, sino produciendo obras de teatro de alto nivel de una manera digna.

Altzaga tradujo y adaptó varias obras; entre otras, *Ramuntxo*, de Pierre Loti, y *Macbeth*, de Shakespeare. Su intención era ampliar los horizontes del teatro vasco y abrirlo al mundo, en vez de conformarse con las obras de entretenimiento que eran habituales en la época. Al poco tiempo de haber empezado su labor, Altzaga y sus colaboradores prepararon un amplio repertorio de obras de teatro con las que recorrieron nuestro país. Su trabajo más reconocido fue la puesta en escena de *Garbiñe*, de Katalina Eleizegi, una obra comprometida con la historia del país y el alma vasca⁵. Eleizegi destacó por ser la autora de varios dramas históricos de gran calidad y rigurosa documentación, además de por ser la primera mujer que escribió teatro en euskera. En la mayoría de sus trabajos se mezclan la historia del País Vasco y el amor. *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918), *Gaine* (1929), *Yatsu* (1934), *Erausoko Kateriñe* («Catalina de Erauso», 1962) y la obra inconclusa *Roldan* (1963), son algunas de las obras que publicó o estrenó.

En Hegoalde, el teatro vasco resurgió durante la Segunda República, época en la que se consolidaron los valores colectivos y el trabajo en equipo. El teatro de aquella época se hacía para divertir, unía a diferentes generaciones, difundía valores y, sobre todo, se convirtió en una actividad imprescindible para reforzar el euskera y el espíritu vasco. La afición por el teatro de las ciudades se extendió inmediatamente a los pueblos, y pronto se forjó un público absolutamente fiel.

En 1932, la revista *Antzerti*, dirigida por Antonio María Labayen, puso en marcha un concurso de textos de teatro. Dos años después, en 1934, comenzó a celebrarse el Eusko Antzerti Eguna o Día del Teatro Vasco, que en



6



7



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 taldetxoak 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 estreinatu 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 herrikoitaularatu zituen Bizkaian eta Gipuzkoan barrena. Dantza, korua eta antzerkia erabiltzen zituzten euskara eta euskal kultura zabaltzeko. Augustin Zubikaraik Ondarroako Kresala taldeak taularatu zituen antzezlanetakoko asko idatzi zituen:

9. Esteban Urkiaga
Lauaxeta (1905-1937).

aquella primera edición reunió sobre todo a grupos procedentes de Gipuzkoa, aunque también participó un grupo de Lekeitio (Bizkaia). La jornada tuvo un gran éxito. Tras la entrega de premios en el Museo San Telmo, comenzaban las funciones en los teatros Victoria Eugenia y Kursaal, funciones que podían verse a lo largo de varias semanas, a pesar de lo cual mucha gente se quedaba sin poder entrar. Se celebraron otras tres ediciones antes de la Guerra Civil, y en ellas participaron grupos de Gipuzkoa (Ordizia, Irura, Tolosa, Oiartzun, Urnieta, Soraluze, Pasaia, Andoain, Azkoitia, Irun, Zumaia y Hernani) y Bizkaia (Ondarroa). En cinco años, la revista *Antzerti* publicó más de cincuenta obras.

En Bizkaia, la nómina de personalidades relacionados con el teatro es larga: Resurrección María Azkue, que trabajó intensamente para fomentar el teatro; Manu Sota, que lo utilizó especialmente como herramienta de propaganda; Esteban Urkiaga *Lauaxeta*, Zeferino Jemein y alguno más, que interpretaron varias obras de Eli Gallastegi y José María Uzelai, así como *Libe* (1902) de Sabino Arana y *Pedro Mari* (1918) de Arturo Campión. La revista Euzkadi publicó dos obras de Lauaxeta: *Asarre-aldija* («El enfado», 1931) y *Epaya* («El veredicto», 1932)⁶. Gracias, en gran medida, a estos esfuerzos, la afición por el teatro se extendió a toda Bizkaia: en Getxo, Durango, Mungia, Lekeitio o Bermeo, por ejemplo, el teatro revistió gran importancia. En el País Vasco se representaban todo tipo de obras, desde operetas y zarzuelas hasta dramas y comedias, tanto en castellano como en euskera, o incluso en ambas lenguas, combinándolas de manera cómica, aunque también había obras en las que el euskera ocupaba el lugar más destacado.

En los pueblos del País Vasco del Norte después de la Primera Guerra Mundial, además de las habituales expresiones de teatro tradicional, comenzaron a crearse pequeños grupos de teatro al amparo de la Iglesia, que, en la mayoría de los casos, ponían en escena comedias ligeras. En 1921, un grupo de jóvenes periodistas y de curas nacionalistas creó en Bayona la revista *Eskualduna*, que se encargó de publicar muchas de las obras de la época. En 1939, la revista dejó de publicarse como consecuencia de la guerra civil española, pero volvió a editarse entre 1950 y 1976. En esta segunda época, contó con la destacada colaboración de Piarres Lartzabal y Telesforo Monzón.

LA DICTADURA Y EL TEATRO POPULAR

Tras el erial que había supuesto la primera década de la dictadura, el teatro vivió un pequeño despertar. En Donostia/San Sebastián, el vacío dejado por Toribio Altzaga en la Academia de Declamación Vasca fue ocupado por su alumna y compañera María Dolores Agirre, gran figura del teatro vasco. A partir de que aquel día de Santo Tomás de 1953 se estrenara en la sala Kursaal la obra *Ramuntxo*, casi todos los años en esa fecha se representaba una obra de teatro, generalmente en el Teatro Principal. La última actuación tuvo lugar en 1970.

Aquel movimiento donostiarra provocó un renacimiento del teatro en casi todos los pueblos de Gipuzkoa, donde se representaban tres o cuatro obras al año, la mayoría de las veces bajo el auspicio de la Iglesia. Sus principales impulsores fueron Nemesio Etxaniz y especialmente Antonio María Labayen, a quien se debe esta frase que pretendió destacar la importancia del teatro popular: «Txikia baina gurea» («pequeño pero nuestro»). Labayen escribió muchas de sus obras por encargo; así, por ejemplo, *Mateo txistu* (1932), *Irunxeme* («El pamplonica», 1935), *Jostuna* («La modista», 1956), *Jokua*

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* antzezlanaren idatzi zuen, eta baita ehundik gora testu gehiago ere, haien artean, *Xirristi Mirristi* (1952) –Daniel Landartek urte batzuk beranduago antzezlan 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; María 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* antzezlanaren jokatzeko. Caracas, 1954.

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



ez da errenta («El juego no es renta», 1960) y *Domejon de Andia Gipuzkoa'ko erregia* («Domenjón de Andía, rey de Gipuzkoa», 1965).

La mujeres desempeñaban un papel muy influyente en la organización de los grupos de teatro de los pueblos. En Urnieta (Gipuzkoa), por ejemplo, María Arizmendi creó el grupo Egi-Bila, que trabajó durante años, la mayoría de las veces poniendo en escena textos que Labayen escribía para ellos. En Ondarroa (Bizkaia), Miren Arrizabalaga tuvo una gran influencia y prestigio. El objetivo principal de todos aquellos grupos, que se habían organizado con el apoyo de la Iglesia, era mantener con vida el euskera y el espíritu de la sociedad nacionalista. Fueron muchos los pueblos en los que se crearon grupos de teatro popular, como por ejemplo Hernani, Tolosa y Oiartzun, donde destacó el grupo Intxixu.

En 1951, se creó en Bizkaia el grupo cultural Txinpartak, que, bajo la dirección de Iñaki Garmendia Fano, representó varias obras populares a lo largo de la provincia y también en Gipuzkoa; el grupo difundía el euskera y la cultura vasca a través de la danza, el canto y el teatro. Por otro lado, Augustin Zubikarai escribió muchas de las obras que puso en escena el grupo Kresala de Ondarroa (Bizkaia), entre otras *Seaska inguruan* («En torno a la cuna», 1957), *Jaunaren bidetan* («En los caminos del Señor», 1959), *Errekonduan* («A la orilla del riachuelo», 1969) y *Lurrunpean* («Entre el vaho», 1970).

Después de las dos guerras mundiales, el teatro empezó a fortalecerse en el País Vasco del Norte gracias, entre otros, a Piarres Lartzabal, cura de Sokoa (Lapurdi) y autor de más de cien obras, como por ejemplo *Etxahun* (1951), *Xirristi Mirristi* (1952) –que unos años más tarde pondrían en escena Daniel Landart y su grupo, que precisamente se llamaba Xirristi-Mirristi y fue sumamente influyente–, *Bordaxuri* (1952), *Senperen gertatua* («Sucedido en Senpere», 1964), *Orreaga. Pastoral gisarako ikusgarria* («Orreaga-Roncesvalles. Pastoral», 1964), *Ibañeta* (1968) y *Matalas* (1968). Lartzabal conocía bien París y, de algún modo, quiso introducir en el teatro vasco las novedades que había descubierto allí. Gran dramaturgo, a partir de la década de 1950, se convirtió en el principal impulsor del teatro en el País Vasco del Norte.

En Donostia/San Sebastián, la Academia de Declamación Vasca continuó trabajando como agente de la cultura vasca. En 1979, su directora María Dolores Agirre se retiró y cedió el testigo a Jose Mari Etxebeste, actor principal de la escuela. En sus últimos años más de 60 actores y actrices participaron en la academia y en los montajes que representaban.

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 moderno 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. Elenco de la obra *Matalas*. En primera fila Piarres Lartzabal, autor de la obra, y Telesforo Monzón. 1968.

AÑOS DE INNOVACIÓN: LAS DÉCADAS DE 1960 Y 1970

Hacia mediados de la década de 1960, un movimiento revolucionario se extendió por toda Europa y su influencia llegó inmediatamente a los ámbitos del arte y la creación, también al teatro, cuyo lenguaje y estética experimentaron un cambio radical.

Al igual que en el resto de Europa, en el País Vasco también soplaron aquellos vientos de innovación. Frente al teatro tradicional y popular de valores cristianos y nacionalistas que habían heredado, los jóvenes de la época comenzaron a hacer un teatro más moderno y comprometido. Entre los pioneros de aquella corriente renovadora, hay que citar principalmente al grupo donostiarra Jarrai. En su tesis doctoral sobre el grupo, Idoia Gereñu dice lo siguiente de Jarrai: «Rompiendo todos los moldes, sacó al euskera de la cocina tradicional, pues así de humilde era la condición en que se hallaba, y lo puso en las palabras de los más renombrados autores de vanguardia».

Al principio, el grupo Jarrai, dirigido por Iñaki Beobide y del que, entre otros, formaban parte el escritor Ramon Saizarbitoria, la andereño Karmele Esnal y la actriz Arantxa Gurmendi, llevó a escena obras de Piarres Lartzabal, Nemesio Etxaniz y Xabier Lizardi. El grupo, que criticaba duramente el anquilosamiento del teatro vasco, montó obras de autores modernos como Tennessee Williams, Eugène Ionesco y Alfonso Sastre, pero sin olvidarse de dar voz también a los autores más jóvenes; así, por ejemplo, formaban parte de su repertorio *Historia triste bat* («Una triste historia»), de Xalbador Garmendia, y *Beste mundukoak eta zoro bat* («Los del otro mundo y un loco»), de Gabriel Aresti, que escribió esa obra expresamente para la ocasión y cuyos personajes llevaban el nombre de los actores del grupo. Este gran movimiento renovador llegó también a los pueblos, y surgieron grupos jóvenes, como el grupo Buruntza creado en Urnieta por Lourdes Iriondo, miembro del movimiento Ez Dok Amairu, y el grupo Intxixu de Oiartzun, empezó a incorporar el trabajo corporal en sus nuevas propuestas.

Toda esta transformación de la estética y hasta de la esencia del teatro vasco se enfrentó al teatro clásico y costumbrista que se hacía hasta entonces y generó una lucha entre el mundo tradicional por un lado, y el mundo moderno y urbano, por otro. Hasta entonces, el euskera había estado ligado a la cultura tradicional y religiosa, pero ahora se había roto el vínculo, puesto que, según los tradicionalistas, el teatro moderno era ajeno al mundo vasco. Esta ruptura tuvo una gran influencia en el ámbito de la cultura del país.

En el País Vasco del Norte, un discípulo de Piarres Lartzabal, Daniel Landart, fue uno de los impulsores del cambio en el teatro. Landart es autor de obras de gran importancia, además de haber fundado el grupo Xirristi-Mirristi, que, como ya hemos señalado revolucionó el panorama teatral del País Vasco del Norte. En 1968, el grupo estrenó con gran éxito en Bayona la obra *Matalas* de Lartzabal.

En Hegoalde, los pasos más firmes para la modernización del teatro vasco los dio el escritor bilbaíno Gabriel Aresti, que fue el autor que realmente puso los cimientos del cambio conceptual en el teatro vasco: beber de las tradiciones para crear un verdadero teatro universal.

Años más tarde, el grupo Maskarada recogió en su montaje *Harrizko Aresti hau* («Este Aresti de piedra») estas palabras de Aresti que habían sido grabadas en 1962 en una conferencia que el escritor pronunció en Hernani, y que dicen así:

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, tradizioaleentzat 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 tinkoenak Gabriel Aresti idazle bilbotarrak eman zituen. Arestik euskal antzerkia kontzeptualki aldatzeko bideak urratu zituen: tradizioetatik xurgatu zuen benetakoa antzerki unibertsa 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. Badirudi 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 aldarazitzeke. 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, jenteak, euskaldun jenteak pentsa dezan, gelditasun

«Lo primero que debemos hacer es ponernos de acuerdo sobre la contemporaneidad del teatro. A mí me ha sucedido a menudo que no he sido contemporáneo de la gente de mi entorno. A veces parece que yo vivo en el hoy mientras muchos viven en el ayer, o que la gente vive en el hoy y que yo vivo en el mañana.

En esta conferencia debemos hablar del teatro actual, de cómo arraigar su contemporaneidad entre los vascos. Y ocurre que el teatro vasco actual no es contemporáneo, sino del siglo pasado. Para esto nos hemos reunido aquí, para apartarnos de una vez por todas de nuestro anquilosamiento. Nuestro teatro es moralista, parece que siempre estamos presenciando un sermón, incluso cuando estamos viendo una comedia.

Ese es nuestro primer error. El segundo se ha mencionado muchas veces: nuestro teatro es pequeño pero nuestro. ¿Por qué debemos permanecer en una mezquina pequeñez cuando somos capaces de hacer grandes cosas? Podemos hacer teatro, no tenemos ninguna imposibilidad o impotencia para ello, como sí lo tenemos para hacer cine o televisión. Hacer un teatro bueno nos costaría lo mismo que hacer uno malo, hacer uno grande lo mismo que hacer uno pequeño.

Por tanto, debemos estudiar el teatro que se está haciendo ahora en el mundo, tomar nota de aquello que hacemos bien y seguir por ese camino. Debemos conocer a Ugo Betti, a Pirandello, a Williams, a Miller, a Brecht, a Beckett y a Ionesco, y aprender de todos estos maestros.

Los métodos y las formas de hacer teatro han cambiado mucho durante los últimos años. Debemos aprender de todo ello, y aplicarlo a nuestro teatro.

Las comedias y los dramas que vemos son de muy poca altura. También en esto vamos a la zaga. Debemos hablar acerca de los problemas actuales, para que a la gente euskaldun le sirva de acicate para pensar y no caer presa de un estatismo inmovilizador. El teatro puede servirnos para llenar muchos de los vacíos de nuestra cultura. Difundamos la cultura vasca mientras la gente se divierte, difundámosla junto con las nuevas culturas del mundo, las nuevas formas de vida, las nuevas formas de pensar, los nuevos comportamientos. Debemos renovar nuestra cultura, y el teatro es la manera más adecuada, fácil y hermosa de hacerlo».

En lo que a la mirada, la estética y los temas se refiere, Aresti forjó un nuevo lenguaje dramático. Además, no es casual que el epicentro de esa renovación fuera Bilbao, porque frente al bucólico mundo vasco, Bilbao era la ciudad industrial vasca, desde donde se reivindicaba que la industria y la lucha social también eran vascas. Aresti concedía una gran importancia al teatro, mantenía una estrecha relación con Jarrai e intentó formar un grupo parecido en Bilbao, pero lamentablemente tuvo poco recorrido. Fue autor de obras como *Mugaldeko herrian eginekako tobera* («Cencerrada en la frontera»), que recibió el premio Toribio Altzaga de 1961, *Etxe aberatseko seme galdua eta Maria Madalenaren seme santua* («El hijo perdido de casa adinerada y el hijo santo de María Magdalena»), estrenada en 1962, *...eta gure heriotzeko orduan* («... y en la hora de nuestra muerte»), representada por el grupo Jarrai en 1963; *Justizia txistulari* («La justicia txistulari»), estrenada en Oiartzun en 1965, donde el autor y cantante Xabier Lete intervino como actor; *Oilarganeko etxola batean* («En una chabola de Ollargán», 1967); *Beste mundukoak eta zoro bat* («Los del otro mundo y un loco», 1969).

En aquel movimiento renovador bilbaíno colaboraron con Aresti otros escritores, actores y agentes culturales que impulsaron el movimiento

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 zen. 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 estreinatua 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 zailtan 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 presentziak 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. El actor Alex Angulo en la obra *Vivir por Bilbao* de Cómicos de la Legua. La obra se representó dentro de una nave industrial en la Naval de Sestao (Bizkaia), durante un encierro de protesta de los trabajadores. 1977.

vanguardista del teatro, entre ellos Bernardo Atxaga, que durante aquellos años escribió varias obras de teatro, la mayoría dirigidas al público infantil, como por ejemplo *Borobila eta Puntua* («El círculo y el punto»), *Tripontzi jauna*, («El señor glotón») *Jimmy Potxolo eta Zapataria* («Jimmy Pocholo y el zapatero») y *Logalea zeukan Trapezistaren kasua* («El caso del equilibrista que tenía sueño»). Aquel movimiento vanguardista se desarrolló durante los últimos años del franquismo, años sin duda difíciles en los que la lucha a favor de la lengua, la situación social y política, la censura, la represión y la sed de libertad marcaron indiscutiblemente la cultura y en especial el teatro de toda una generación. Durante aquellos años convulsos, en el País Vasco, comenzaron su andadura varias compañías de teatro independiente de gran fuerza y compromiso: en Bilbao, se crearon, entre otros, los grupos Akelarre, Cómicos de la Legua, Geroa, Gaur, Cobaya y Kukubiltxo; en Donostia/San Sebastián, los grupos Orain y Teatro Estudio; en Pamplona, El Lebril Blanco, y en Vitoria-Gasteiz, el grupo Denok. Todos ellos impulsaron decididamente el teatro vasco, e hicieron un esfuerzo especial para que la profesionalización del sector fuese una realidad.

En la mayoría de los grupos, lamentablemente, el euskera tenía una presencia escasa, y en el caso de aquellos que sí lo hablaban y usaban, las obras que montaban estaban mayoritariamente dirigidas al público infantil, mientras que las obras para adultos se representaban casi siempre en castellano. Los grupos que habían adoptado el euskera como lengua de creación y expresión siguieron siendo en su mayoría aficionados, grupos muy arraigados en la vida de sus respectivos pueblos. Estas dos realidades fueron las que asentaron las bases del teatro vasco contemporáneo. Por un lado, el teatro comprometido, social, moderno y urbano, y, por otro, el teatro amateur en euskera, pero con una mirada en la modernidad.



1980KO HAMARKADA: ANTZERKIAREN GARRANTZIA EGOERA POLITIKO BERRIAREN AURREAN

1980an Carlos Garaikoetxearen lehendakartzapean 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. Gerraurretik EAJren gobernuak hain hedatua zegoen ahozkotatasuna 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 atzerritik irakasle adituak gonbidatu zituzten, baina Euskal Herrian barrena lanean ari ziren antzerki-taldeekin 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 ikuskitzuetan gehienbat. Garai hartan antzerkiaren ahots erreibindikatzaileak 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

LA DÉCADA DE 1980: LA IMPORTANCIA DEL TEATRO EN LA NUEVA SITUACIÓN POLÍTICA

En 1980 echó a andar el primer Gobierno Vasco del lehendakari Carlos Garaikoetxea. Todo estaba por hacer en todo aquello que tenía que ver con el euskera y su promoción, de manera que se adoptaron las primeras medidas de normalización lingüística que hasta entonces habían sido imposibles. Siguiendo el ejemplo del Gobierno del Partido Nacionalista Vasco de antes de la guerra, que se había servido del teatro para promover y proteger la lengua, el Gobierno de Garaikoetxea no quiso olvidarse de las artes escénicas y puso en marcha el Centro Superior de Arte Dramático Antzerti, entre cuyos primeros cometidos figuró la creación de una escuela de teatro y de la revista *Antzerti*, además de la catalogación y publicación de un gran número de textos dramáticos, también comenzaron las producciones públicas, ya que su objetivo era que Antzerti se convirtiera en el germen del futuro Centro Dramático Nacional del País Vasco. Invitaron a participar en el proyecto a expertos profesores de Madrid, Catalunya y del extranjero pero apenas hubo relación con los grupos de teatro del país, lo que generó tensiones entre las compañías independientes y la línea oficial.

Antzerti produjo varios montajes con alumnos, sobre todo, de la primera promoción de la escuela: en 1983, Ferruccio Soleri dirigió la obra *Arlequín, servidor de dos amos* de Carlo Goldoni; en 1984, Luis Iturri, director del grupo Akelarre, puso en escena *Las troyanas* de Eurípides; y en 1985, Luis Sola dirigió *La danza de la muerte* de August Strindberg. Decorados espectaculares, cuidado vestuario, así como una especial atención en los aspectos técnicos, artísticos y lingüísticos, algo totalmente desconocido hasta entonces en el teatro vasco. Se trataba de grandes montajes, producciones que el teatro vasco no había hecho hasta entonces. Aunque en los estrenos iba a tener prioridad la versión en euskera, operativamente el castellano sería el idioma de trabajo para el proceso de creación. Ese fue, precisamente, el modelo lingüístico que acabaría por imponerse en la Comunidad Autónoma Vasca y que consistía en la representación bilingüe de cada una de las obras.

En aquellos primeros años de democracia, la sociedad ansiaba una cultura libre. En el País Vasco, junto con otras manifestaciones culturales, la creación teatral se desarrolló de manera extraordinaria y el sector alcanzó unos niveles artísticos y profesionales muy notables, especialmente el que se expresaba en castellano, pero también en euskera principalmente en espectáculos dirigidos al público infantil. El espíritu reivindicativo del teatro tuvo, además, una gran importancia en medio de las luchas sociales por la libertad, el público respondía con entusiasmo a las propuestas teatrales, y las funciones se llenaban con un público que se entregaba, aunque las infraestructuras todavía dejaban mucho que desear.

Entre 1981 y 1982, los grupos Cobaya, Bekereke, Orain, Teatro Estudio, Geroa, Eterno Paraíso, Karraka, Tarima, Denok, Kukubiltxo, Trapu Zaharra, Titiriteros de Sebastopol, Hordago y Tanttaka se integraron en la Coordinadora de Grupos de Teatro Profesionales al objeto de negociar con el Gobierno Vasco las condiciones para hacer un teatro de mayor proyección y riesgo, así como para crear circuitos dignos donde representar las obras. Tal y como hemos mencionado, estas voces contrarias a la política teatral se enfrentaron a las decisiones del Gobierno, y sobre todo al modelo de Antzerti. Se sentían perjudicados y todo ello provocó el enfrentamiento con las instituciones.

14. Portada de la revista *Antzerti* donde se anuncia la obra *Arlequín, servidor de dos amos* de Carlo Goldoni en euskera, representada por los y las estudiantes de la escuela Antzerti en 1983.

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. Grupo Kukubiltxo representando la obra *La exacta superficie del roble* (2009).

Por otro lado, los grupos de teatro en euskera también crearon su propia asociación, la EATB (Asociación Vasca de Grupos de Teatro), para reclamar el espacio y la prioridad que debía ocupar la lengua vasca en el teatro. Formaban parte de la asociación los principales grupos amateurs del país, la mayoría del País Vasco del Norte y de Gipuzkoa: Bordaxuri, de Hazparne (Lapurdi), Intxixu, de Oiartzun (Gipuzkoa), Irurak Bat, de San Juan de Pie de Puerto (Baja Navarra), Txotxongilo, de Donostia/San Sebastián (Gipuzkoa), Aldudeko Taldea, de Aldude (Baja Navarra), Goaz, de Deba (Gipuzkoa), Iturri, de Irisarri (Baja Navarra), Taupada, de Elgoibar (Gipuzkoa), Intxurre, de Alegia (Gipuzkoa), TXO Taldea, de Ondarroa (Bizkaia), y Oztibarreko Taldea (Baja Navarra) y Xirrixti-Mirrixti de Bayona. También se unieron grupos de teatro profesionales como Maskarada y Kukubiltxo, de Bilbao, y Kimalaxo, grupo del País Vasco del Norte creado por Koldo Amestoi. Todos ellos pretendían convertirse en grupos competitivos, y denunciaban la falta de formación de los actores y actrices y la falta de circuitos profesionales. De todas formas, las realidades de cada grupo eran diferentes, situaciones y necesidades particulares que dificultaron formar un frente común.

Los grupos que hacían teatro en euskera eran también muy críticos con las políticas culturales del gobierno y especialmente con las medidas adoptadas para el sector. El teatro vasco en euskera tenía serias dificultades para alcanzar el nivel de profesionalidad, y se quejaban de que el teatro vasco existía gracias al esfuerzo de los creadores, pero carecían del apoyo institucional⁷.

La afición por el teatro y la necesidad de profesionalización trajo consigo nuevas iniciativas en el mundo del teatro, y a los grupos ya existentes se les sumaron otros de reciente creación, como Bederen 1, formado por varios alumnos y alumnas de la escuela Antzerti, que inició su andadura en 1983 con la obra *Nuestra ciudad*, de Thornton Wilder, y que más tarde puso en escena *El relevo*, de Gabriel Celaya, y, ya en 1989, estrenó en los encuentros de Azpeitia la obra *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, de Alfonso Sastre. El grupo, que además de las citadas puso en escena muchas otras obras, estaba integrado, entre otros, por Xabier Agirre, Ane Gabarain, Jose Ramon Soroz, Enrique Salaberria, Maribi Arrieta, Eneko Olasagasti, Ana Miranda, Ramon Agirre, Inaxio Tolosa y Patxi Santamaria.

En la década de 1980, el sector de los espectáculos del País Vasco seguía aún sin infraestructuras. Los principales teatros de las tres capitales programaban sobre todo obras comerciales y apenas había espacio para el teatro independiente que se hacía en euskera o en versiones bilingües. De modo que el teatro vasco se vio obligado a salir a la calle y a montar sus obras en frontones o polideportivos. Ni mucho menos eran los mejores sitios: había que adaptar el espacio, las sillas eran incómodas, el frío y sobre todo la mala acústica eran los problemas más frecuentes. Con el tiempo, la situación fue mejorando a medida que se iban abriendo espacios escénicos mucho más adecuados en pueblos y ciudades. Sin embargo, en las capitales el teatro en euskera seguía sin encontrar su sitio, y fueron los grupos los que tuvieron que ir formando su propio circuito en los pueblos más pequeños. Sus intereses simplemente no coincidían con los de las compañías profesionales; se trataba de realidades paralelas.

En cuanto a la normalización lingüística, los grupos de teatro y, sobre todo, los intérpretes tuvieron que trabajar en solitario para crear una lengua viva frente a un euskera excesivamente técnico. En 1982, el Gobierno Vasco creó la radio-televisión pública vasca, es decir, Euskal Irrati Telebista (EITB). En sus primeros años, EITB apenas produjo series o películas de ficción, pero poco a poco fueron intercalando pequeños sketches en los programas infan-

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 kezu 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 Redínen zuzendaritzapean.



16. Cartel de la obra *Navarra sola o con leche* (1977) escrita por Patxi Larrainzar y representada por El Lebril Blanco, grupo navarro dirigido por Valentín Redín.

tiles. Entre las herramientas para el aprendizaje del euskera que creó HABE (Organización para la Alfabetización y la Reeskaldunización de Adultos), hay que destacar el programa *Bai horixe!*, dirigido por Juan Miguel Gutiérrez entre 1985 y 1988, en el que se incluía la ficción.

El cine vasco también inició su andadura por aquella misma época: *La fuga de Segovia* y *La muerte de Mikel*, ambas dirigidas por Imanol Uribe, fueron realizadas en 1981 y 1984, respectivamente; ese mismo año, Anjel Lertxundi dirigió la película *Kareletik* («Por la borda») y un año más tarde, en 1985, se estrenaron *Zergatik Panpox* («Por qué, Panpox») de Javier Elorriaga y *Ehun metro* («Cien metros») de Alfonso Ungría. Todas esas películas se sirvieron de la experiencia y el oficio que actores y actrices habían acumulado durante sus años de teatro. Y, así, creadores procedentes de muy distintas disciplinas construyeron una sólida red en la confluencia entre teatro, cine y televisión.

En 1985, el Gobierno Vasco puso fin a Antzerti a causa de las tensiones que se habían creado en torno a sus políticas culturales. Se paralizaron las labores de catalogación y la revista *Antzerti* dejó de publicarse, y, finalmente, se cerró la escuela una vez que las primeras promociones de alumnos terminaron sus estudios. A partir de ese momento, el Gobierno incrementó su línea de ayudas a la creación en euskera y castellano a través de convocatorias públicas, al mismo tiempo que el Departamento de Cultura promovía la concesión de ayudas para la organización de festivales y espectáculos de teatro. A pesar de que, en cierto modo, todas esas medidas sirvieron para acallar una de los motivos del conflicto, el teatro vasco se quedó sin la posibilidad de un futuro Centro Dramático Vasco. Fue el tiempo en el que se crearon Centros Dramáticos de Cataluña, Galicia, Andalucía y de otras comunidades autónomas que aún hoy perduran.

En el mundo del teatro, el sector más numeroso y activo ha sido siempre el de los actores y actrices. El País Vasco cuenta con intérpretes de gran nivel, actores y actrices excelentes que, en 1989, crearon la Unión de Actores Vascos (EAB), una asociación que ha tenido gran importancia en la lucha por la reivindicación de garantías y de condiciones laborales dignas, así como en la promoción y presencia del sector en las instituciones, o para responder a otras necesidades que fueron surgiendo a lo largo de todos estos años.

En Navarra, se creó en 1971 El Lebril Blanco, grupo dedicado en sus primeros años al teatro infantil, comenzó dos años más tarde a hacer teatro para adultos. En la década de 1980, los montajes del grupo y de su director Valentín Redín, que recibieron varios premios, se convirtieron en referentes dentro y fuera del país. El Lebril Blanco adaptó obras de Federico García Lorca, Oscar Wilde y otros autores de prestigio internacional, pero también pusieron en escena obras del propio Redín y de otros autores locales; sin ir más lejos, la obra que más veces se ha representado en Navarra fue *Navarra sola o con leche* (1977) de Patxi Larrainzar, en la que se habla sobre las relaciones vasco-navarras.

En la Comunidad Autónoma Vasca, grupos independientes intentaban buscar nuevas fórmulas de producción, así, en 1984 los grupos Karraka, Orain, Teatro Estudio, Cobaya y Kukubiltxo, en colaboración con el grupo musical Oskorri, unieron sus fuerzas para hacer un gran montaje: *Oficio de Tinieblas* de Camilo José Cela.

En esos años se rompieron totalmente las cadenas con el teatro tradicional y los grupos comenzaron a experimentar nuevos lenguajes escénicos, tanto visual como formalmente, y las ideas e ideologías que hasta entonces habían tenido que mantenerse ocultas se manifestaron también a través del teatro. Y, aunque se miraba al teatro que se estaba haciendo en Madrid, Cataluña, París

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 Jaurlearitza 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. Ordutik, jaurlearitzak 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 oinarritzaileak 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 testuak ere antzeztu 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 esperimentatzen 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. Jornadas de Teatro de Eibar (Gipuzkoa).



y otros lugares, el teatro vasco tenía su importancia y su reconocimiento. En esa década, sin embargo, no todo fue teatro político o dramático, la comedia también tuvo un gran espacio, y por ejemplo, en 1984 se estrenaron dos comedias de gran éxito, Maskarada estrenó *Pistolaren begi zuri beltzak*, de Darío Fo, y Karraka puso en pie el exitoso *Bilbao Bilbao*, de Ramón Barea.

También se organizaron festivales de gran importancia, que sirvieron, por un lado, para mostrar el teatro que se estaba haciendo fuera, y, por otro, para atender a las necesidades de nuestros grupos. Uno de los más importantes fue el Festival Internacional de Teatro de Vitoria-Gasteiz, organizado por la cooperativa Denok, gracias al cual se pudieron ver en nuestro país obras y compañías internacionales de alto nivel que hasta entonces no habían llegado hasta nosotros. Tras cincuenta años, el festival sigue siendo hoy un magnífico escaparate de nuestro panorama teatral.

En Gipuzkoa, las Jornadas de Teatro de Eibar empezaron a celebrarse en el año 1977, organizadas por Juan Ortega y cuya programación bilingüe, en euskera y castellano, le ha permitido convertirse en un punto de encuentro inexcusable, también en la actualidad. Otra referencia imprescindible, en particular para los grupos de teatro aficionado y profesional que actúan en euskera, son los Encuentros de Teatro Vasco de Azpeitia, cuya primera edición

se remonta al año 1983 y que además de ofrecer la posibilidad de ver teatro creado en euskera, se convirtió en un festival referencial donde las compañías vascas celebraban el estreno de sus obras. En los encuentros, además, se homenajea todos los años a personalidades que hayan destacado en el mundo del teatro en euskera.

En 1979, se organizaron en Lekeitio (Bizkaia) unos encuentros que tendrían muchísima importancia para el teatro vasco y en los que hubo varios talleres y debates que sirvieron para que distintos creadores y creadoras estrecharan lazos. Diez años después, los organizadores de aquellos encuentros pusieron en marcha el Festival Internacional de Teatro de Calle de Lekeitio, hoy más conocido como Kaleka, que se ha convertido con el tiempo en toda una referencia.

En 1988, se creó en Donostia/San Sebastián el festival de teatro dFERIA. Entre la primera edición y el año 1991, el festival sirvió sobre todo para mostrar lo que se hacía en el ámbito del teatro callejero. Más tarde, tras seis años de silencio, en 1998, volvió con fuerza, pero fue en el 2007 cuando se convirtió en una feria de artes escénicas referencial en la que se programan funciones de teatro y danza del panorama local e internacional.

En Olite (Navarra), Valentín Redín, director de El Lebril Blanco, organizó en 1981 un festival de gran notoriedad que, tras muchos años, puso fin a sus actividades

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 amateurentzat 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-ihoi izateaz gain, azoka gisa indartzen hasi zen. Orduetik, programatzaileek nazioarteko antzerki eta dantza ikusteaz gain, euskal ikuskizunak ikusteko erreferentziazko topagune bilakatu da.

Nafarroako Erriberrin, 1981. urtean, Oliteko Jaialdian antzerki-topaketa entzutetsuak antolatu zituen Valentín Redínek, El Lebril Blanco taldeko zuzendariak. Hainbat urtetan ospatu bazen ere, aldaketa askoren ondoren, bertan behera geratu zen jaialdia eta 2000. urtetik aurrera, Antzerki Klasiakoaren 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.

en el año 2000. Hoy en día, se celebra en el Castillo de Olite el Festival de Teatro Clásico.

En 1982, en Tolosa (Gipuzkoa), se celebró un festival internacional de marionetas llamado Titirijai organizado por una asociación de aficionados al títere, entre los que se encuentra la compañía Txotxongilo, formada por Enkarni Genua y Manolo Gómez, que representaba desde 1971 espectáculos de marionetas dirigidos al público infantil. El grupo estrenó más de 22 espectáculos, entre ellos el exitoso, *Erreka Mari* (1990) que ha sido el espectáculo más representado por la compañía. El festival Titirijai, organizado para fomentar la afición al títere sigue reuniendo cada año a grupos de marionetas de todo el mundo. Y actualmente es Topic, el Centro Internacional del Títere de Tolosa quien asume la responsabilidad de organizarlo. Bilbao, por su parte, acoge desde hace casi 40 años el Festival Internacional de Marionetas, que se ha reactivado en los últimos años.

MASKARADA: LEHEN EUSKAL TALDE PROFESIONALA

Bilboko Cómicos de la Legua-Kilikilariak, Ramón Bareak zuzendu zuen kolektiboa, euskal antzerkiaren historian antzerki-talde independente oinarrizkoenetakoa 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 antzezten 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 antzezlanen 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 antzezlan 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. En 1984, Maskarada estrenó en euskera la obra *Tenia dos pistolas de ojos blancos y negros* de Dario Fo.



18

MASKARADA: LA PRIMERA COMPAÑÍA VASCA DE TEATRO PROFESIONAL

En 1969, se creó en Bilbao, bajo la dirección de Ramón Barea, el colectivo Cómicos de la Legua-Kilikilariak, no de los grupos de teatro independiente fundamentales en la historia del teatro vasco contemporáneo. Tras su disolución en 1980, surgieron dos nuevos grupos: Karraka y Maskarada.

El grupo Karraka se mantuvo activo entre 1981 y 1995, y fue referente en el teatro vasco. Junto con su director, Ramón Barea, integraban el grupo los actores y actrices Itziar Lazkano, Alex Angulo, Loli Astoreka, César Sarachu, Esther Velasco y Felipe Loza. Karraka puso en escena multitud de obras en euskera y castellano.

El grupo Maskarada, por su parte, decidió desde el principio trabajar exclusivamente en euskera. Comenzaron haciendo teatro infantil y de calle, pero no descartaron el objetivo de crear teatro para adultos en euskera, para ello era fundamental acertar en la elección de la obra. Tanto el director Carlos Panera, como sus compañeros, se decantaron por una comedia social y comprometida del reconocido autor Dario Fo, un escritor internacional que encajaba perfectamente en la filosofía del grupo. El 4 de febrero de 1984 se estrenó en euskera en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao *Tenia dos pistolas de ojos blancos y negros* de Dario Fo. Carlos Panera fue director y actor, junto a Patxo Telleria, Marta Carlos, Aizpea Goenaga, Imanol Agirre, Mikel Martínez, Peio Gutiérrez y Aitor Mazo. Fue la primera vez que una compañía de teatro profesional montaba una obra de calidad íntegramente en euskera. Además de tener un valor simbólico, demostraron que era un sueño que se podía realizar. Fueron capaces de abrir un nuevo camino en la historia del teatro vasco hasta entonces inexplorado. Y, sobre todo, este montaje ensayado y trabajado en euskera, ofrecía la posibilidad de desarrollar un lenguaje dramático totalmente en euskera, sin subordinarse al teatro en castellano y demostrando que existía también en nuestra lengua la capacidad técnica y artística para poder llevar adelante un montaje teatral de esta envergadura. Además, en aquellos tiempos en los que el euskera todavía estaba viviendo un proceso de estandarización y unificación lingüística, uno de los grandes errores del teatro en euskera era utilizarlo de un modo excesivamente técnico, que alejaba al espectador. En cambio, en este montaje, traducido por Jon Aurre, la crítica de la época puso en valor la frescura de los diálogos y de los actores.

La apuesta de Maskarada por el teatro independiente fue muy arriesgada, pero también sirvió de ejemplo a las compañías amateurs que intentaban hacer un teatro moderno, y, paralelamente, les permitió mantener el contacto con las compañías profesionales. Sin embargo, seguían moviéndose fuera del circuito, y aunque crearan en euskera, y a pesar del esfuerzo, tuvieron que pasar algunos años hasta que recibieran las primeras ayudas del Gobierno Vasco. La compañía prosperó en gran medida gracias a la militancia y entusiasmo de sus miembros y, como no podía ser de otra manera, gracias a la fidelidad de programadores y espectadores. La situación política y social de aquellos tiempos, animaba a asumir el compromiso de crear una cultura vasca digna, que debía surgir de la cultura activa.

La compañía se afianzó y actuó con una clara visión de futuro. No fue un reto fácil y uno de los grandes problemas a superar fue la distribución de las obras. Por un lado, en el circuito de compañías profesionales una obra

hark, hizkuntza dramatikoak euskaraz garatzeko aukera eskaini zuen, eta ez zen gaztelaniaz egindako antzerkiaren menpe jarri; aldi berean, euskaraz halako mailako antzezlan bat egiteko gaitasun teknikoak eta artistikoa egon bazegoela erakutsi zuen. Gainera, euskara estandarizatzen ari zen garai hartan, euskaraz egiten zen antzerkiaren akatsetako bat zen oso euskara teknikoak erabiltzen zela eta ondorioz publikoak 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 fidelitasunari 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.

Talde 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 Arresearen *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.

únicamente en euskera tenía un número de actuaciones muy limitadas; por otro, como el circuito amateur vasco se movía por pueblos más pequeños, los organizadores no estaban acostumbrados a pagar un cachet a la compañía. Sin embargo, poco a poco se organizó un circuito que también fue muy importante para el resto de los grupos y sobre todo para el futuro.

Maskarada no se asoció con la Coordinadora de Compañías Profesionales y fue la única compañía profesional vasca de EATB (Asociación de Grupos de Teatro Vascos). En EATB la mayoría de los grupos eran guipuzcoanos o del País Vasco del Norte, pero curiosamente Maskarada se fundó en Bilbao, ciudad donde el euskera tenía una menor presencia, de hecho, el director y la mayoría de los actores y actrices del grupo aprendieron la lengua siendo ya adultos.

Maskarada siguió estrenando grandes obras: en 1985, por ejemplo, adaptaron *Las carabinas de Gastibeltza*, basada en la novela de Mark Legasse y con música de Oskorri; en 1986, *Harrizko Aresti hau*, sobre la vida y obra del poeta Gabriel Aresti; en 1987, *Gernika 16:30 H.S.O.*, con texto de Edorta Jimenez; en 1989, *El contrabajo*, de Patrick Süskind; en 1990, *Akerlarrua* («Piel de macho cabrío»), de Maite Arrese; en 1991, *Marxkarada*, de Patxo Telleria; en 1992, adaptaron *El caso del equilibrista que no podía dormir*, de Bernardo Atxaga, y finalmente, en 1993, montaron la obra *Monstruo Sakratuak* («Monstruos sagrados», 1993), del ya citado Patxo Telleria. Quince años después de su creación, en 1994, el grupo Maskarada, con la obra *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde, da por terminada la etapa de trabajar únicamente en euskera.

Mikel Martínez y Patxo Telleria, a pesar de seguir ligados a la compañía, pusieron en marcha nuevos proyectos como Ez Dok Hiru. Jokin Oregi, que también fue miembro de Maskarada, creó el grupo Marie de Jongh. Todos estos nuevos proyectos se enmarcan dentro del grupo Tartean Teatroat.

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, profesionalizatzeko-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 berezki izaten zuen. 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-ago eta prestatuago zeuden bertako taldeentzat. Kultura Sailak, 1980ko hamarkadan sortutako Herriz Herri izeneko zirkuituaren ordeztzat, 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 Eszenikoen 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 pertsonaiegan 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 publikoa 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 Sopeñaren 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. Imágenes de la obra *Ama begira zazu* («Madre, mira»), de Kontxu Odriozola y Elena Irureta estrenada en 1990.

LA DÉCADA DE 1990: AÑOS DE ESTABILIDAD

Durante estos últimos años del siglo XX, los grupos de teatro experimentaron cambios. En la década anterior, los grupos funcionaban como colectivos donde todos los miembros además de trabajar como actores, desempeñaban otras funciones tales como la producción, dirección, vestuario o escenografía. Pero en el proceso de profesionalización este modelo no era el óptimo y la mayoría de los grupos se convirtieron en compañías con tres o cuatro miembros permanentes, que contrataban al equipo adecuado para cada montaje. Muchas compañías se estabilizaron, otras pocas desaparecieron, pero también se formaron nuevos grupos. En la mayoría de los montajes se seguía utilizando el modelo bilingüe establecido en la década anterior, pero a menudo cada idioma tenía su propio elenco de actores. Así pues, algunos actores actuaban únicamente en la versión en euskera y otros en la versión en castellano. Se empezó a dar mayor importancia al dominio del euskera, y no solo a hablarlo correctamente, sino también a las correcta melodía y fonética. No contar con escuelas especializadas dificultó el avance, aunque no impidió que se dieran grandes pasos.

El circuito teatral iba ampliándose y los espacios escénicos estaban cada vez más equipados y mejor preparados para los grupos locales. El departamento de Cultura sustituyó el circuito de teatro Herriz Herri creado en la década de 1980, por el proyecto Sarea, puesto en marcha en el año 1993 y en el que participaron representantes del Departamento de Cultura, de las Diputaciones Forales y de los representantes de los municipios que disponían de teatros. En aquellos inicios eran veinte teatros, y hoy en día son más de sesenta. El objetivo de la red Sarea sigue siendo ofrecer circuitos teatrales y teatro de calidad, para ello publican anualmente el catálogo con





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 Arterdrama arte eszenikoen plataforma sortu zuen.

Hika taldea hamarkada berean abiatu zen. Dagoeneko hogeita hamar urte bete ditu antzezlan asko euskara hutsean egiten. Agurtzane Intxaurren 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 Intxaurren *Koaderno zuri*

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

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

20. El grupo Tanttaka estrenó la obra *El florido pensil-Niñas* en 2016, en 1996 había estrenado la versión niños.

21. *8 Olivetti poetiko* (1999), obra de Antzerkiola Imaginarioa (Fábrica de Teatro Imaginario).

las propuestas escénicas vascas y el catálogo de las obras recomendadas denominado Selección Sarea. Entre los objetivos de esta red está el de atraer nuevos públicos.

El teatro profesional de nuestro país seguía avanzando cuando, en 1990, Elena Irureta y Kontxu Odriozola, alumnas de la primera promoción de Antzerti, escribieron y pusieron en escena *Ama begira zazu* («Mamá, mira»), obra dirigida por Eneko Olasagasti en la que también actuaban los actores Mikel Garmendia y Jose Ramon Soroiz. Se trataba de un montaje concebido y realizado por entero en euskera. Una comedia basada en personajes cotidianos, que aunque muchos la vieron como una obra de corte costumbrista, contaba con una aguda crítica social. El montaje tuvo un gran éxito y llegó a pueblos donde nunca antes había llegado el teatro. El público llenaba los teatros, levantó mucha curiosidad y fue para muchos un fenómeno. Además, hay que destacar que desde el punto de vista de género, las autoras y productoras de la obra fueron dos mujeres, lo cual fue un valor añadido si se tiene en cuenta que el protagonismo de las mujeres en el teatro vasco dejaba mucho que desear.

En 1992, la Diputación Foral de Gipuzkoa patrocinó la creación de Arteszena, Teatro Público de Gipuzkoa, que estuvo dirigido por Maribel Belastegi, del grupo Orain, y Fernando Bernués, del grupo Tanttaka, y que supuso, tras el cierre de Antzerti, la puesta en marcha del segundo gran plan de teatro público del país. *La Cacatúa verde*, de Arthur Schnitzler, y *Mephisto*, de Ariane Mnouchkin, se representaron en 1995. Este proyecto puso en marcha un nuevo modelo de producción, pero desgraciadamente ese esfuerzo no tuvo continuidad.

El grupo Tanttaka estrenó en 1996 las versiones en euskera y castellano de la exitosa adaptación del libro *El Florido pensil* de Andrés Sopena. Después de seis años de gira, la obra volvió a los escenarios en 2006. Dirigida por Fernando Bernués y Mireia Gabilondo, entre sus intérpretes estaban Kike Díaz de Rada, Ramón Ibarra, Zorion Egileor, Patxi González, Paco Obregón, Julio Perugorria, Jose Ramon Soroiz y Alfonso Torregrosa.

Ese mismo año, Óscar Castaño *Garbitxu* creó el grupo Deabru Beltzak, que desde entonces ha producido más de diez espectáculos y ofrecido cerca de tres mil funciones en unos veinticinco países de todo el mundo.

En 1997, un grupo de jóvenes, entre ellos Ander Lipus, creó en Bilbao el espacio Mina, del que surgiría un año después la Fábrica de Teatro Imaginario, Antzerkiola Imaginarioa. En su primera obra, *8 Olivetti poetiko*, construyeron



(2016), eta Agurtzane Intxaurre 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 Mendiara aritu ziren. 1995ean David Mameten *Oleanna* estreinatu zuten Olatz Beobide eta Juan Luis Mendiaraez.

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, Errenteriako Antzerki Eskola, Porpol antzerki-taldearen arte eszenikoen tailerra, TAE Donostiako arte eszenikoen 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. Espectáculo *Simfeuny* del grupo de teatro de calle Deabru Beltzak. Exterior del teatro Arriaga de Bilbao (Bizkaia), 2019.

un lenguaje propio, lleno de simbolismo y poética, renunciando al teatro naturalista y lejos del teatro comercial. Aquella era una nueva generación de actores y actrices que venían a ofrecer una propuesta estética en euskera radicalmente nueva. Ya entonces resultaban destacables los textos, muy poéticos e imaginativos, del poeta Jon Gerediaga. En 2003, el grupo puso en escena *Yuri Sam*, a la que siguieron después varios montajes más. La mayoría de quienes formaron parte de los inicios del grupo, como por ejemplo Ander Lipus, Jon Gerediaga, Miren Gaztañaga, Alex Gerediaga, Gabi Ocina, Miriam K. Martxante, Na Gomes, Leire Ucha y Oihane Enbeita, prosiguen en la actualidad con sus carreras. Tras abandonar el colectivo, Ander Lipus creó la plataforma de artes escénicas Artedrama.

El grupo Hika también comenzó su andadura en la década de 1990. Aunque el grupo representaba en euskera y castellano, su directora, Agurtzane Intxaurre, preparaba los montajes, y lo sigue haciendo, en euskera para posteriormente mostrarlos también en castellano, estas son algunas de las obras más destacadas: *Chaplin tropa* («Tropa Chaplin», 1990), *Ai, ama!* («Madre mía», 2002), basada en la novela de Arantxa Iturbe, *Seda* (2005) de Alessandro Baricco, *Nire aitaren bidaia* («El viaje de mi padre», 2009), *Cuaderno en blanco* (2016) de Arantxa Iturbe y Agurtzane Intxaurre, y *Txarriboda* («Bodorrio», 2018) de Agurtzane Intxaurre y Kepa Errasti.

El grupo In fraganti se estrenó en 1992 con la obra musical del mismo nombre, protagonizada por las actrices Olatz Beobide, Ane Gabarain e Idoia Sagarazu y dirigida por Edi Naudo. A excepción de aquel primer trabajo, que fue realizado exclusivamente en euskera, el resto de obras del grupo han sido representadas siempre en euskera y castellano. En 1993, In fraganti montó el espectáculo *Hala bazan ez bazan!* («Si era así o no...»), y un año después, en 1994, las ya mencionadas Beobide, Gabarain y Sagarazu, junto con los actores Isidoro Fernández, Joseba Apaolaza y Juan Luis Mendiara, pusieron en escena *Nire izebaren gauzak* («¿Qué cosas tiene mi tía!»). En 1995, Olatz Beobide y Juan Luis Mendiara se encargaron de representar *Oleanna* de David Mamet.

La compañía Teatro Paraíso, creada en Vitoria-Gasteiz en 1986, no ha parado de trabajar en los ámbitos del teatro, la educación y la didáctica teatral, creando y compartiendo sus propuestas escénicas con niños, niñas y jóvenes. Al margen de sus montajes, ofrecen también cursos y seminarios, y con el tiempo han conseguido formar un completo programa pedagógico estable.

Otros centros y espacios escénicos también se han ocupado de la formación de actores y actrices, entre los que destacan las escuelas de teatro de Basauri y Getxo, así como el centro Artebi de Bilbao, en Bizkaia, el taller de artes escénicas del grupo Porpol de Vitoria-Gasteiz, en Araba, el Taller de Artes Escénicas de Donostia/San Sebastián, en Gipuzkoa, o la Escuela Navarra de Teatro, creada en 1985.

Los festivales que se han venido organizando en nuestro país, como los ya citados encuentros de teatro de Azpeitia y Eibar, el Festival Internacional de Títeres de Tolosa y dFERIA, en Gipuzkoa, y el Festival Internacional de Teatro de Vitoria-Gasteiz, en Araba, ofrecen un amplio abanico de las novedades teatrales de ámbito local e internacional. En cuanto a los grupos que se ocupan del teatro en euskera, además de los de Azpeitia, hay que mencionar otros encuentros como el Festival de Teatro de Humor que, en 1994, creó la compañía gasteiztarra Porpol en la localidad de Araia-Asparrena (Araba), o la Feria de Artistas Callejeros de Leioa (Bizkaia), creada en 1999.

El Departamento de Cultura del Gobierno Vasco consolidó su línea de ayudas durante la década de 1990. Se tendieron puentes y se generó una relación más fluida entre el sector teatral y las instituciones. Asimismo, se



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 estreinatzeak aukera errealagoak izan zituzten, batik bat, testu haiek konpainien nahietara eta beharretara egokituta sortzen zirelako.

Euskadiko Ekoizle Eszenikoen Elkarrekin Eskena sortu zuen. Elkarrekin agerian utzi zuen ekoizleek zuten garrantzia. Izan ere, konpainien profesionalizazioak zekartzen arazoei erantzuteko, erakundeen aurrean presioa egiteko eta elkarlana sustatzeko batasuna beharrezkoa zuten. Etorkizuneko antzerkia eraikitzeak 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 («Bodorrio», 2018), obra de Hika Teatroa.

23. Txarriboda (2018) antzezlan, Hika Teatroa.

pusieron en marcha subvenciones para la creación de textos dramáticos. Por otra parte, los concursos de textos teatrales, además de dar a conocer las obras de los nuevos autores, también ofrecían la posibilidad de la publicación de las obras ganadoras. Si bien antes de la Guerra Civil, se publicaban numerosos textos dramáticos, hacia finales del siglo pasado la publicación de teatro en euskera no era nada habitual. Lamentablemente, la mayoría de estas obras no llegaban a estrenarse porque muchos de los autores premiados no tenían relación con las compañías. En cambio, los escritores teatrales vinculados a las compañías tuvieron posibilidades más reales de estrenar sus textos, sobre todo porque esos textos surgían de las necesidades y los planteamientos de las compañías.

El colectivo de productores teatrales del País Vasco creó Eskena, Asociación de Empresas de Producción Escénica de Euskadi, lo que reflejaba la importancia de los productores dentro del sector. Necesitaban unir sus fuerzas para dar respuesta a los problemas ante la profesionalización de las compañías y fomentar la colaboración entre ellas, así como consolidar su presencia ante las instituciones para con todo construir un teatro fuerte de futuro.

En aquella época, la nómina de compañías en activo incluía, entre otros, a los grupos Agerre, 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, Ur Teatroa... la mayoría de los cuales seguía ofreciendo sesiones dobles, en euskera y castellano, aunque unos pocos trabajaban solo en castellano. Salvo en el caso del teatro infantil, las producciones en euskera seguían siendo insuficientes para garantizar la subsistencia de los grupos.

Las dobles versiones generaron una subordinación lingüística del euskera ante el castellano, pero, sobre todo, la carga de esos dobles montajes, además de sobre los productores, especialmente recaerá sobre los actores, ya que muchas veces la misma obra tenía que representarse en un mismo día en los dos idiomas. Para no añadir más dificultades, la versión en euskera se convertía en una traducción literal, en un calco de la de castellano. Esta práctica, tal y como se ha mencionado anteriormente, no permitió desarrollar adecuadamente un lenguaje dramático en euskera. A pesar de todo, cabe destacar el riesgo que asumieron las compañías, la fidelidad tanto de los programadores como de los espectadores, y especialmente el trabajo realizado por actores, traductores y adaptadores, que consiguieron en diez años pasar del lenguaje muchas veces demasiado literario e incomprensible de la década de 1980, a una mejora sustancial en la estandarización y oralidad del euskera. A ello contribuyó, sin duda, la ficción que se empezó a hacer en la televisión pública en euskera. El teatro, por su parte, también aportó su experiencia a la televisión.

El sector de las artes escénicas empezó a consolidarse gracias a que mejoraron las condiciones de trabajo de sus profesionales: los actores y actrices se fueron formando en diversas escuelas o en las propias compañías; los técnicos se fueron especializando y el material técnico con el que se dotó a los teatros permitió mejorar la calidad técnica de los montajes; los directores también pudieron desarrollar un lenguaje dramático de mayor riesgo, más allá de los límites establecidos por las condiciones estructurales. En definitiva, el teatro vasco de la época alcanzó unos niveles muy altos de calidad gracias al trabajo continuado y a la capacidad creativa de quienes lo formaban.

Fue entonces cuando las mujeres consolidaron su presencia en el mundo del teatro vasco, y no solo como intérpretes, sino también como directoras y

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 ahozkotatuta 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.

creadoras. Estas son algunas de las más destacadas: Helena Pimenta, por ejemplo, quien en 1993 recibió el Premio Nacional de Teatro, estaba al frente del grupo Ur Teatro; Elena Armengod dirigía el grupo Bekereke; Agurtzane Intxaurraga, el grupo Hika; Garbiñe Losada, la compañía Ados; Mireia Gabilondo, Tanttaka; Maite Agirre era la directora de Agerre Teatro; Pilar López dirigía el grupo Teatro Paraíso y Virginia Imaz estaba al frente de Oihulari Clown.

Gracias a la colaboración entre Eskena y ETB, la televisión pública empezó a emitir el programa sobre teatro *Hau Komeria/Desde el Gallinero*, programa que permaneció en antena siete temporadas entre los años 1998 y 2003. Producido por Esther Velasco, antigua integrante del grupo Karraka, y dirigido por Fran Lasuen, miembro del grupo musical Oskorri. Este programa, además de mostrar la agenda cultural, los estrenos, los montajes y todo lo que pasaba en torno al teatro, realizaba entrevistas a actores, directores y creadores de aquellos años. Además, dentro del programa había una sección titulada 'Érase una vez', en la que se recorría la historia del teatro vasco a través las 35 compañías vascas que conformaron la escena vasca entre los años sesenta y los noventa. El programa fue un importante testimonio audiovisual para conocer una gran parte de nuestro teatro.

24. *Uniko* (2020) obra para niños y niñas, 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 Kulturalan 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 biderei 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) antzezlanean, Tartean Teatra.

EL SIGLO XXI

PRIMEROS PASOS DEL TEATRO EN EL SIGLO XXI

Con el nuevo siglo el prestigio del teatro se vio incrementado, pese a ello, las compañías de teatro, los actores, los escritores, los distribuidores, los técnicos y creadores y los trabajadores del teatro continúan padeciendo la misma precariedad de siempre. Por un lado, se realizan montajes de gran calidad, tanto a nivel artístico como a nivel estético, poético y temático, pero el paradigma que se expande a nivel global también ha llegado a nuestros escenarios y a pesar de la alta calidad de nuestro teatro, los cambios en los hábitos de consumo cultural están suponiendo una pérdida de público, aunque, siguen existiendo determinados festivales o fenómenos teatrales que son foco de atracción para el público.

A comienzos de siglo se produjeron una gran cantidad de comedias. En 2002, por ejemplo, Elena Irureta y Aizpea Goenaga estrenaron la obra *Hau paraderua!*, en la que también actuaban las actrices Loli Astoreka y Elixabete Elizondo; y en 2003, el grupo Gorringo y el director Anartz Zuazua pusieron en escena la comedia *Kutsidazu bidea*, *Ixabel*, adaptación de la novela de Joxean Sagastizabal realizada por Nagore Aranburu e interpretada por Anjel Alkain, Iñaki Agirrezabal, Ixabel Agirresarobe, Egoitz Lasa, Ainere Tolosa y Mikel Sarriegi. La obra obtuvo un éxito enorme y atrajo a más de 75.000 espectadores. Un fenómeno que siguió la estela de *Ama begira zazu*.

En 2003, el grupo Tanttaka y el director Eneko Olasagasti pusieron en escena la obra *Metxa*, basada en el libro del mismo nombre del escritor Koldo Izagirre, con ocasión de la celebración de la Korrika Kulturala, organizada por la Coordinadora de Euskaldunización y Alfabetización AEK. En el montaje participaron los actores Jose Ramon Soroiz, Ramon Agirre, Jose Kruz Gurrutxaga, Ainara Gurrutxaga y Xabier Sarasola.

Tartean Teatra es una plataforma que realiza montajes de distintos formatos y entre cuyos miembros están Patxo Telleria, Mikel Martinez y Jokin Oregi. Telleria y Martinez han seguido el ejemplo de Maskarada y llevan años produciendo en euskera multitud de obras cómicas y de crítica social, como por ejemplo *Kontenedore baten istorioak* («Historias de un contenedor», 2002), *Euskara sencilloaren manifestua* («El manifiesto del euskera sencillo», 2003), *Sonata segundu batean* («Sonata en un segundo», 2004), *Larru haizetara* («En cueros», 2005), *Euskarazetamol* (2009) y *Lingua Nabajorum* (2012), que en 2013 obtuvo el premio Max y en 2014 el Premio Donostia. Sus obras sobresalen por sus juegos de palabras, y todas llevan el sobrenombre de *dibertimentuak*, es decir, «divertimentos», y es que, en efecto, la complicitad de Martinez y Telleria sobre el escenario da lugar a momentos muy gozosos y divertidos. Jokin Oregi, también desde la plataforma Tartean Teatra, es responsable desde 2008 del grupo de teatro familiar Marie de Jongh y creador, entre otras, de la obra de teatro mudo *Amour* (2015), que ha obtenido un gran número de premios.

En 2010 Garbiñe Insausti e Iñaki Rikarte, entre otros, crearon el grupo Kulunka Teatro y prepararon un exitoso espectáculo: *André y Dorine*, un teatro comprometido y ligado a la realidad social, donde los personajes se representan con máscaras gigantes, y sin texto. Además de realizar una extensa gira por todo el mundo, esta obra recibió numerosos galardones.



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

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 konplizitatea eszena ganean gozatuz. 2008an Jokin Oregik, Tarteaneke 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, losu Florentino, Joseba Uribarri, Yolanda Bustillo, María Goirizelaia, Juana Lor eta Ane Pikaza. Bost urte geroago, 2015ean, Kabia, Hika taldearekin eta Pabiloi 6 espazioarekin *Gau arabiara* 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 eraikitzeke 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

El grupo Gaitzerdi, que durante varios años trabajó el teatro de calle, creó en 2006 el colectivo Kabia, para investigar en un lenguaje teatral propio. *Euria esan eta euria erortzea* («Decir lluvia y que llueva», 2010), un trabajo novedoso y exquisito, basado en textos de Joseba Sarrionaindia y en el trabajo creativo de los actores bajo la dramaturgia y dirección de Borja Ruiz. Entre los actores estaban losu Florentino, Joseba Uribarri, Yolanda Bustillo, María Goiricelaya, Juana Lor y Ane Pikaza. Cinco años después, en colaboración con el grupo Hika y Pabellón 6 montaron *Gau arabiara* («La noche árabe»). En 2017 Kabia estrenó la obra plástica y onírica *Alizia Aliziaren ondoren* («Alicia después de Alicia»).

El grupo de teatro Atx! fue fundado en 2010 por Iñaki Ziarrusta, en colaboración con Naia Muñoz, apostó por trabajar únicamente en euskera, realiza un trabajo personal, desarrollando las posibilidades de experimentación y de construcción de nuevas expresiones. Han definido su trabajo como distópico, basado en la antiestética, sin olvidar la importancia de la tradición y la antropología. Sus dos últimas creaciones son *7ak bat* («Los siete pecados capitales»), por el que en 2020 recibieron el premio Donostia de teatro, y la obra familiar *Kaskarot*.

La compañía Agerre Teatroa, creada en 1986 por Maite Agirre, sigue desarrollando un estilo muy particular. En su ya larga carrera, la compañía ha colaborado con diversas personalidades de la cultura, entre ellos Jorge Oteiza, Vicente Amezttoy y Koldobika Jauregi. Entre sus obras destacan: *Txerrikeriak* («Marranadas», 2000); *Putzuak lehortzen* («Secando charcos», 2008), con Ander Lipus y bajo la dirección de Garbi Losada; *Frontoia, begiz eta hotsez* («Frontón, cuerpo y sonido», 2016), e *Izertia* («El teatro y el mar», 2018-2019), en la que se entremezclan teatro y mar.

La plataforma Artedrama ha seguido con su siempre novedosa propuesta teatral gracias a la labor de los grupos que la integran: Huts Teatroa, que ha permitido a Ander Lipus desarrollar sus trabajos más personales, y Dejabu Panpin Laborategia, dirigido por Ainara Gurrutxaga y Urko Redondo, que viene trabajando desde el año 2001 en el ámbito del teatro de títeres. Además, a partir de su visita al centro creativo Hameka del País Vasco del Norte, Artedrama ha colaborado con el grupo Axut!, heredero de la compañía Le Petit Theatre de Pain, y su director Manex Fuchs, lo cual ha servido para estrechar lazos escénicos entre el norte y el sur del País Vasco y poner en escena montajes tan especiales y novedosos como *Errautsak* («Cenizas», 2010), con texto de Igor Elortza y Unai Iturriaga y dirección del ya mencionado Ximun Fuchs⁸. A *Errautsak* le siguió más tarde *Hamlet* (2013), obra que atrajo una vez más la atención de los espectadores más fieles de la compañía. Tras varios años de trabajo, en 2019, Artedrama, Axut! y Dejabu pusieron en escena la obra *Zaldi urdina* («Caballo azul»), donde con una cruda estética poética abordaron temas políticos y sociales que han marcado la historia del País Vasco.

Otro grupo del País Vasco del Norte con una trayectoria destacable es la compañía Théâtre des Chimères, creada en 1979 por Jean Marie Broucaret, y que tras sus comienzos en francés se pasó en 1984 al euskera con la intención de fomentar la diversidad cultural, para lo que se organizó el festival de teatro Les Translatines, aún en activo, además de diversas escuelas y talleres. En 2006, el Théâtre des Chimères y junto con la compañía Pok montaron en euskera la obra *Kaukasiar kreazko borobila* («El círculo de tiza caucásico») de Bertolt Brecht, en cuya puesta en escena colaboraron actores y actrices del País Vasco del Norte y de la Comunidad Autónoma Vasca.

Entre otros muchos trabajos tanto para el público infantil como para el público adulto, el grupo Pok representó en 2004 la obra *Muzzikiren bidaia*

26. Obra *Amour* (2015) del grupo Marie de Jongh.



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 Teatrola 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 Fuchs 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 bidai harrigarria* (2004) taularatu zuten eta 2005ean, Korrika Kulturalaren babesari esker, *Euskararen Zazpi Bekatu nagusiak* antzezlan. 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 Produzioak eta Gilkitxaro taldearen eskutik Edorta Jimenezek idatzitako *Mirande Kabareta* estreinatu zen, eta Ander Lipusek Lartzabalen *Ibañeta* taularatu zuen, baita Galder Perezen *Kanpaiak jo bitartean* ere. Mikel Martinezek eta Patxo Telleriak

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

27. La obra *Errautsak* («Cenizas», 2010) del colectivo Artedrama dirigida por Ximun Fuchs bajo texto de Igor Elortza y Unai Iturriaga.

harrigarria («El asombroso viaje de Muziki»), y en 2005, gracias al apoyo de la Korrika Kulturala, *Euskararen Zazpi Bekatu nagusiak* («Los siete pecados capitales del euskera»). De hecho, la Korrika Kulturala, organizada por AEK, ha impulsado a lo largo de los años la realización y puesta en escena de muchas obras en euskera, obras en las que han participado, entre otros, los grupos Xilipurdi e Hiru Puntu, y entre las que caben señalar cuatro: *Mirande Kabareta* («Cabaret Mirande»), estrenada en 2009 y realizada por la productora Abar y la compañía Gilkitxaro; *Ibañeta* de Piarres Lartzabal, a cargo de Ander Lipus; *Kanpaiak jo bitartean* («Mientras doblan las campanas»), dirigida por Galder Perez, y *Ez dok hiru! Euskal Musikaren benetako istorioa* («Ez dok hiru! Historia real de la música vasca»), creada por Mikel Martinez y Patxo Telleria. En la Korrika Kulturala también han participado, entre otros, los conocidos payasos Pirritx y Porrotx y los grupos de teatro Hortzmuga y Xentimorik gabe. Así pues, el apartado cultural de la Korrika ha dedicado una especial atención a la producción y programación de obras teatrales en euskera.

Las nuevas generaciones crearán nuevos grupos y la creación teatral seguirá dando sus frutos. El grupo Borobil, bajo la dirección de Anartz Zuazua, además de teatro infantil, preparó varios trabajos para adultos: *Jokoz janpo* («Fuera de juego», 2014), *Gu* («Nosotros», 2015) y *Roman eta Julieta ezinezko maitasun istorioa* («La imposible historia de amor de Roman y Julieta», 2018).

Eneko Sagardoy y Miren Gaztañada, integrantes del grupo Ze Onda, pusieron en escena en 2011 la obra *Mikro-uhina* («Microonda»); tres años después, en 2014, estrenaron *Itsasoari negar* («Lágrimas al mar»), y, en 2017, crearon la obra *Heriotza bikoitza* («Doble malta»), una propuesta escénica de gran frescura en la que se mezclan lo absurdo y lo metafísico.

La Fábrica de Teatro Imaginario, Antzerkiola, creó en 1998 el grupo Khea Ziater, un proyecto independiente formado por Alex Gerediaga y otros creadores, que en la mejor tradición de la investigación teatral montó los films escénicos *Not never on time* (2014), *Malmoe* (2015) y *Oymiakon Habitación 101* (2020), en cuyo reparto figuraban las actrices Arrate Etxeberria, Miren Gaztañaga y Txubio Fernández de Jauregi.

Kepa Errasti, como muchos otros creadores, combina la interpretación con la escritura dramática: en 2016, el grupo Xake puso en escena su obra *Mami Lebrun*, con las actrices Ane Pikaza y Ainara Ortega como protagonistas, y dos años después, en 2018, *Lur*; ese mismo año, Vaivén Producciones estrenó el montaje *Erlauntza* («El enjambre»), una comedia sumamente fresca y que obtuvo un gran éxito escrita por el propio Errasti, dirigida por Mireia Gabilondo y protagonizada por Vito Rogado, Sara Cozar, Aitziber Garmendia, Getari Etxegarai, Leire Ruiz y Naiara Arnedo.

Galder Pérez y Ane Zabala trabajan con el grupo de teatro Gilkitxaro desde 1996, representando textos de Galder Pérez o de creación colectiva, esta compañía que cuenta ya con una larga trayectoria como grupo de teatro en euskera y que se caracteriza por su sentido del humor, cercano al absurdo pero siempre crítico, y el riesgo escénico de sus obras. En 2003, el grupo estrenó la obra *Elevator*, basada en el trabajo *Eztenbako trikuak*, por el que Galder Perez recibió el premio Café Bar Bilbo de ese año, y cuatro años más tarde, en 2007, le llegó el turno a la obra *Honolulu, leku bat* («Honolulu, un lugar»). En 2009, pusieron en escena la obra *Mirande Kabareta* («Cabaret Mirande»), escrita por Edorta Jimenez, y junto con la productora Abar y en colaboración con Korrika, *8 begi* («8 ojos», 2010), *Adarretatik zintzilik* («Colgado de las ramas», 2015) y *ETAren agiri bulegoa* («Empresa expendedora de certificados de ETA», 2019), que se estrenó en la Feria de Durango.

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 Ortogarekin. 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 Soroz, 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. Obra *Turisteando* (2019) del grupo Trapu Zaharra.

En Lekunberri (Navarra), la actriz Miren Tirapu y el actor Arkaitz Lasarte crearon en 2016 el grupo Beheko Larraine, que hasta el momento ha estrenado las obras *Atte hil aurretik* («Antes de que muera nuestro padre», 2017), *Manifestu bat* («Un manifiesto», 2018) y *Bidaietaz* («Sobre los viajes», 2020).

Tras años de trabajo y esfuerzo, los grupos que han logrado cierta estabilidad continúan consolidando el panorama teatral del país, estos son algunos de los grupos y compañías más importantes:

Txalo Produkzioak es un grupo que ha producido o coproducido una gran variedad de obras, sobre todo obras de teatro infantil y comedias para todos los públicos, destacan: *Grönholm metodoa* («El método Grönholm», 2008), dirigida por Karlos Zabala y protagonizada por Itziar Ituño, Asier Hormaza, Ramon Agirre y Joseba Apaolaza; *Heroiak* («Héroes», 2016), dirigida por Begoña Bilbao y con los actores Jose Ramon Soroz, Kandido Uranga y Ramon Agirre; *Etxeko Saltsak* («Un enredo casi familiar», 2017), con Aitziber Garmendia, Ane Gabarain, Miren Gojenola, Mikel Laskurain y Aitor Fernandez; *Bi izarren kalenturak* («Juegos en escena», 2017), con Iñake Irastorza y Ane Gabarain, y *Ene ba!!* («¡Ahí va!, 2019), con Mikel Laskurain, Ane Gabarain, Asier Sota, Susana Soletto y Jose Kruz Gurrutxaga.

El grupo Tanttaka sobresale por la calidad poética de sus trabajos, así como por su innovador lenguaje dramático. Son destacables sus obras *El Florido Pensil* (1996), seguramente la obra vasca más representada; *Ezegaguna helbide honetan* («Destinatario desconocido», 2004), versión en euskera de la obra de Kathrine Kressmann Taylor, dirigida por Fernando Bernués, con los actores Isidoro Fernández y Eneko Olasagasti en los papeles principales y con música de Pello Ramírez e Iñaki Salvador; *Emakumeak izarapean* («Mujeres en sus camas», 2007), dirigida por Mireia Gabilondo y con Teresa Calo, Sara Cozar, Aitziber Garmendia, Beatriz M. Antoñana, Pilar Rodríguez y Asier Hernández; *Soinujolearen semea* («El hijo del acordeonista», 2019), adaptación de la novela de Bernardo Atxaga realizada por Patxo Telleria, cuya versión en euskera pudo disfrutarse también en Madrid gracias a un acuerdo con el Centro Dramático Nacional; y, finalmente, los últimos proyectos del grupo, *Izoztutako haizea bezala* («Como un viento helado», 2018), con Nerea Elizalde, Tania Fornieles y 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 Maritorena 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 Euría* (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 Produccionesek 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 («Deje su mensaje después de la señal», 2019), dirigido por Fernando Bernuések y con Miren Arrieta, Mireia Gabilondo, Oihana Maritorena y Leire Ruiz, e *Iparragirre* (2020), una coproducción de Tanttaka, Demode Quartet y el festival Loraldia.

Markeliñe es un grupo que ha desarrollado un teatro de calle muy personal y singular. Ha recorrido el mundo gracias a su espectacularidad, pero además, su gestualidad le ha permitido llegar a todos los públicos. Sus últimos proyectos son *Euria* («La lluvia», 2017), dirigido por Iñaki Egiluz e interpretado por Fernando Barado, Natalia García y Ioar Fernández, que obtuvo el premio FETEN al mejor espectáculo, y *Julietas, Romeo Circo* (2019), una aproximación al mundo del circo.

Gracias a la variedad de sus registros, Ados Teatroa acostumbra a ofrecernos obras siempre divertidas e interesantes, como por ejemplo *John Wayneren laguna* («El amigo de John Wayne», 2002), escrita y dirigida por Garbi Losada e interpretada por Koldo Losada, Martxelo Rubio, Teresa Calo, Tessa Andonegi, Mila Espiga, Aintzane Gamiz, Javi Tolosa y Javi Barandiaran; *Guzti honen nagusia* («El jefe de todo esto», 2007), con Oskar Terol, Koldo Losada, Mila Espiga, Elena Irureta, Joxean Bengoetxea, Dorleta Urretabizkaia y Carlos Nguema; *Figuranteak* («Figurantes», 2014), protagonizada por Asier Hormaza y Mikel Laskurain; *Maitasunaren ostean maitasuna* («El amor después del amor», 2014), dirigida por Garbi Losada e interpretada por Ane Gabarain, Dorleta Urretabizkaia y Sara Cozar, y que obtuvo el premio Donostia de 2015; *Lu eta Le* («Lu y Le», 2016), con texto de Bernardo Atxaga, dirección de Garbi Losada e interpretación de Ramon Agirre, Joseba Apaolaza y Klara Mendizabal; *Dublindarrak* («Dublineses», 2017), adaptación de la obra de James Joyce realizada por Garbi Losada, e *Igel Euría* («Lloviendo ranas», 2019), protagonizada por Lierni Fresnedo, Isidoro Fernández, Ion Sagarzazu y Sandro laboni.

Tras varios años de trabajo en el mundo de la danza, la compañía Traspasos dio el salto al teatro en el año 2000 con la obra *Pepe el Romano*, basada en el texto de Ernesto Caballero. La compañía cuenta con una dilatada trayectoria en castellano.

Vaivén Producciones ofrece en sus montajes textos de autores contemporáneos, así como propuestas de clásicos, dedicando una especial atención a los temas sociales. Entre sus proyectos destacan la obra para jóvenes *Lotsa gabeak* («Sinvergüenzas», 2012), dirigida por Dorleta Urretabizkaia; *Barre buruaz beste egiteko* («Happy End. Para morirse deprisa», 2014), dirigida por Iñaki Rikarte e interpretada por Xabi Donosti, Garbiñe Insausti e Iñake Irastorza; *Treblinkara azken tren* («Último tren a Treblinka», 2016), con Jose Ramon Soroiz, Maiken Beitia, Eneko Sagardoy, Gorka Martin, Tania Martin, Nerea Elizalde, Jon Casamayor, Mikel Laskurain y Kepa Errasti; *Sherezade eta tipularen azalak* («Sherezade y las capas de la cebolla», 2018), creada en colaboración con la compañía Chapitô y que obtuvo el premio Donostia del año 2019; *Erlauntza* («El enjambre», 2018), dirigida por Mireia Gabilondo y mencionada anteriormente; y el musical *Ni munduko txarrena* («Yo, la peor del mundo», 2019), dirigido por Olga Margallo y en el que participaron Itxaso Quintana, Nerea Gorriti, Dorleta Urretabizkaia, Ainara Ortega y Ugaitz Alegria.

La trayectoria de la compañía Gaitzerdi Teatro se ha caracterizado por su variedad, pero lo cierto es que el grupo dirigido por Kepa Ibarra se ha centrado sobre todo en la investigación escénica, con obras como *Bakun* («Simplicidad», 2002), *Naiz* («Soy», 2003), *Bitartean* («Mientras tanto», 2003) *Urbe* (2004), *El festín de los olvidados* (2005), *Kulunka* («Balanceo», 2006), *Arnasa* («Respiración», 2006), *Otsoko* («Lobezno», 2008), que obtuvo el premio al mejor espectáculo en euskera en la Feria del Humor de Leioa (Bizkaia), *Udamina*

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 zabaldu 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 ekoiztu 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. Actrices de la obra *Erlauntza* («El enjambre», 2018) de Producciones Vaivén.

(«Nostalgia del verano», 2010), *Suz* («Fuego», 2012), también premiada en la Feria de Leioa (Bizkaia), *Media vuelta* (2012), y su última obra, *Out* (2017).

Desde su creación en 1989, el grupo Hortzmuga se ha convertido en toda una referencia del teatro de calle, también fuera de aquí. Cuenta con más de treinta espectáculos producidos, que invitan a la reflexión desde la crítica, con un teatro entendido como experiencia transformadora. En 2014, la Feria del Humor de Leioa (Bizkaia) le concedió el premio de honor por la calidad de sus producciones. Entre sus últimos montajes, destacan: *Yo estuve allí y... no lo contaron como yo lo vi* (2014), *Nola* (2015), *Femmes* (2016), *Jule* (2018) y *Memoria eraikiz* («Flores en el asfalto», 2019), obra creada en colaboración con la ONG Mugarik Gabe.

Teatro Paraíso ha construido una trayectoria ejemplar dentro del teatro infantil y juvenil, lo que le ha permitido crear multitud de obras en colaboración con los creadores y creadoras más prestigiosos a nivel internacional, obras como *Bremengo musikariak* («Los músicos de Bremen»), *Kri kra kro*, *Txirula magikoa* («El flautista mágico») o *Ezetz Hegan egin* («Vuela si puedes»). Otros espectáculos en gira del grupo son: *Gizon Zoriontsuaren Alkandora* («La camisa del hombre feliz»), basado en el cuento de Tolstoi e interpretado por Ainara Unanue y Aitor de Kintana; *Lunatikus zirkus*, protagonizado por Mikel Ibáñez, Aitor de Kintana y Oscar Álvarez; *Xokolat* (2018), con Rosa García y Maitane Goñi; *Uniko* (2020), con Maite Bayón –premio FETEN 2020 a la mejor interpretación–, Aitor de Kintana y Ainara Unanue.

La compañía Glu-glu ha realizado obras de teatro infantil y comedias para el público adulto. Son suyos, entre otros, los espectáculos *Cocidito madrileño*, *Todos somos vascos*, *Ama, quiero ser lehendakari*, *Caperucita Feroz*, y el último, *13 y martes*, dirigido por Ylenia Baglietto. Entre lo último que ha hecho la compañía en el campo del teatro infantil, hay que mencionar las obras en euskera *Marierrauskin* y *Pinotxo*, ambas con texto de Galder Perez y dirección de Maitane Zalduegi.

El grupo Trapu Zaharrak lleva más de 30 años trabajando en el teatro de calle. Santi Ugalde, miembro y fundador del grupo, trabaja en castellano con actrices como Maribel Salas o Mila Espiga. En euskera han trabajado con esta compañía actores como Mikel Laskurain, Miren Gaztaña o Loli Astoreka. Estos son algunos de los trabajos más destacados de este grupo: *Laugarren tenorea* («El cuarto tenor», 2001), *Elvis vete ya* (2003), *Aterpea* («El refugio», 2004) y *Matxura* («Avería», 1997-2006). Entre sus últimas creaciones están *Sefini* (2017) y *Turistreado* (2019).

El grupo Axut! del País Vasco del Norte cuenta ya con una larga trayectoria teatral. Aunque en sus inicios la compañía también trabajó en francés, sus integrantes, Ximun Fuchs, Manex Fuchs y Arantxa Hirigoyen, acabaron adoptando el euskera como lengua de expresión. Varios de sus montajes han sido creados en colaboración con el colectivo Artedrama, lo cual ha servido para estrechar lazos entre creadores del País Vasco del Norte y de la Comunidad Autónoma Vasca.

En el País Vasco del Norte, también destaca el grupo Ildoka, entre cuyos miembros están el conocido dramaturgo Daniel Landart, y el grupo Iduzkiore, creado en 2010, así como las compañías 13R3P/Itzuli, dirigida por Maryse Urruty, y Tokia Théâtre. Además de los citados, también hay otros grupos y cuentacuentos que desarrollan su trabajo sobre todo en euskera. A propósito del tema de la lengua, esto es lo que decía el dramaturgo Antton Luku en la revista *Argia*: «Vincular el francés con el teatro profesional y el euskera con el amateur nos lleva a reproducir en el campo de la cultura los tópicos relacionados con la competitividad entre lenguas»⁹.

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 Martín 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 antzezlanak sortu dira, herri-tarren 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 antzezlanak haur, gazte eta helduengana irits daitezen. Den-denen ahaleginari, sorkuntzari eta lanari esker dauka euskal antzerkiak duen ospea eta kalitatea.

No podemos dejar de mencionar a los grupos amateurs que vienen trabajando en tantos y tantos pueblos, unos gracias a la ayuda de los ayuntamientos, o bien imparten clases, fomentando la vida cultural de los pueblos y generando afición al teatro. Ejemplo de ello son, el grupo Karrika de Durango, Jose Martín Urrutia *Txote* su director, lideró el grupo durante veinte años, y su trabajo continúa. El grupo Antxieta de Azpeitia trabajó durante 22 años, hasta su desaparición en 2003; sin embargo, el testigo de este grupo de Azpeitia lo tomó el grupo Lakrikun, formado en 1998 por Gurutze Eizmendi, Idoia Uranga y la escritora y directora Alaitz Olaizola, quien creó un taller de teatro para mujeres que, entre los años 2004 y 2015, preparaba una obra cada año. En otros muchos pueblos, como Azpeitia, Zestoia, Zumaia y Erretería, en Gipuzkoa, o Gernika, Getxo y Bilbao, en Bizkaia, también se organizan cursos y talleres de teatro infantil y juvenil, iniciativas que favorecen la creación de nuevos público.

En varias localidades se han representado obras de teatro relacionadas con un acontecimiento histórico, y que han contado con la participación de la ciudadanía. Por ejemplo, en Getaria (Gipuzkoa), en el 2009, se representó *Elkano, herria Txioka!* («¡Elkano, el pueblo habla!»), en Gernika (Bizkaia) en el aniversario del bombardeo se produjo *Gernika Sutan I* («Arde Gernika I», 2010) y *Gernika Sutan II* («Arde Gernika II», 2010), y en Azpeitia (Gipuzkoa) se organizó la obra *Matxinada* («Rebelión», 2018) de Imanol Elías.

Hay otros grupos vascos, que trabajaron tenazmente durante años, y muchos de ellos hoy en día siguen construyendo espectáculos para niños, jóvenes y adultos. Gracias a su esfuerzo, a su creación y a su trabajo, el teatro vasco tiene hoy en día un reconocido prestigio y una gran calidad.

Euskal antzerkiaren gaiak: memoria

Pedro Barea

Temas del teatro vasco: la memoria

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 sozialen 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 (a la derecha) en una comida de despedida, a su lado Unai Gallastegi. Bilbao, 1959.

OTRA MIRADA

Un artículo periodístico de Gabriel Aresti en el diario *Hierro* de Bilbao, «Kriselu, grupo de teatro vasco» de 1966, apunta lo que era el teatro en euskera durante el franquismo. Aresti recuerda que reforma la herencia de Txinpartak, grupo de folclore auspiciado por Euskaltzaindia, Academia de la Lengua Vasca, con idea de darle mayor relieve al teatro en lengua vasca. Confiesa la dificultad de usar textos originales y del día –era 1966–, y se decide, no sin reservas, por *Delitto All isola delle capre*, de Ugo Betti. Se tradujo como *Auntz-erriko Bidegabea*, que el lobo solitario Aresti calificaba de *vascuence vizcaíno guipuzcoanizante*. Fue una sesión matinal, el 5 de junio de 1966, en el desaparecido Teatro Ayala de Bilbao. Aresti fue un modernizador, sin dejar atrás a los autores euskaldunes de los siglos XVIII y XIX –Barrutia y Oihenarte– y a autores novísimos como Bernardo Atxaga al que editó *Borobila eta puntua*. Coetáneo fue el grupo Jarrai en Donostia/San Sebastián.

La siguiente generación de creativos empezó a forjarse en 1975. Con la dictadura se había perdido la palabra y con ella el relato grande y el menudo en un arte, el teatro, que es memoria a falta de *constructor* de la cultura en tanto que memoria de grupo. Es más, el teatro es una creación de sentido –lo expresivo– que completa la relación con el entorno –lo económico– y argumenta la convención de relaciones sociales –la función legitimadora– tal como lo define Armand Mattelart. La implantación del euskera vehicular en la enseñanza oficial en la década de 1980 llevó al idioma vasco a expresar nuevos problemas, nuevas inquietudes. En 1975 parecía que todo estaba por hacer.

Esto produjo formas de memoria singular y actitudes no excluyentes. Por un lado, una especie de *memoria prestada* en *El rehén* de Brendan Behan (1967 y 1970) que dirigió Luis Iturri para el grupo Akelarre de Bilbao o en *Agur, Eire, agur* (1988) de Brian Friel adaptado por Tanttaka, grupo de Donostia/San Sebastián, junto a un conjunto de obras que se podían suponer equiparables. Asimismo, una reescritura que sería la *memoria recompuesta* en *Pasionaria, no pasarán* (1993) de Ignacio Amestoy y el grupo Gasteiz de Vitoria-Gasteiz, junto a otros. Además, una suerte de *memoria creada* de ingrediente emocional, enaltecedora, para diferenciar y fijar fronteras con el otro –lo patriótico, los méritos, el dolor compartido, la tarea de los héroes, el relato, un imaginario colectivo–, ejemplos de ello son las obras *Irrintzi!* (1977), *¡Guerra ez!* (1978) y *Hator!* (1980).

Habría por fin otra memoria necesaria, *debida*, reclamada: desde el realismo, la sátira o la distancia que rinde tributo a los hechos. *Memoria debida* serían *Grande Place* (1985) de Mario Onaindia, *Los abrazos perdidos* (1995) de Roberto Herrero, *Askatasuna* (1971) de Alfonso Sastre o *El hijo del acordeonista* (2004) de Bernardo Atxaga. *Memoria debida* es memoria futura y, en cierto modo, catarsis e implicación.

Los primeros años en el filo de la transición hervían contra el centralismo político y cultural. Ninguno de los grandes problemas se habían resuelto con el franquismo, se amordazaron. Quedó como símbolo la guerra, que resurge en el teatro.

El programa de mano de *¡Guerra ez!* cita lo nacional: «Es necesario insistir en la concepción de un teatro útil para una sociedad conflictiva como la vasca. Retomar el teatro como ejercicio de reflexión y de palabra (...). Un

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, jno 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, heroien zeregina, iruditeria kolektiboa–, hortxe daude, esate baterako, *Irrintzi!* (1977), *iGuerra 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 Herreroen *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.

iGuerra 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 bertsioetan: «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 bertsio egin ziren, 1967an eta 1970ean. Lehenengoa Valladolideko Antzerki Berriaren II. Jaialdira eraman 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 bertsioan,

teatro consciente, profesional, que aporte material para la reflexión, que inquiete y refleje la dinámica histórica de un grupo humano tan característico, y que se enriquezca a diario –y esto es fundamental– con las aportaciones de otras culturas».

LA MEMORIA PRESTADA

El teatro vasco salía del túnel mudo y ágrafo. Dos obras sucesivas, *The hostage/El rehén* de Brendan Behan y *Translations* de Brian Friel titulada en su doble versión en euskera y en castellano *Agur, Eire, agur*, dan cuenta de una voluntad de construir un teatro de temas apropiados en tanto que captados para una causa. De *El rehén* hubo dos versiones, en 1967 y en 1970. Con la primera fueron al II Festival de Teatro Nuevo de Valladolid y ganaron el premio a la dirección y al mejor actor.

Merece la pena repetir las fechas, 1967 y 1970. La primera, anterior a la muerte de un activista de ETA, Francisco Javier Txabi Etxebarrieta, el 7 de junio de 1968. En un control murió a tiros el guardia civil gallego Ángel Pardines y en la operación de caza de los autores cayó a su vez Etxebarrieta. Es decir, si en *El rehén* se venteaba en 1967 el folclorismo o la banalidad de actitudes adheridas a los nacionalismos, el tema terrorista era aún ajeno, irlandés, foráneo. No obstante, el atentado-réplica, poco después, contra el responsable de la Brigada Político-Social de Gipuzkoa, iba a situar el tema en otro contexto. En la versión de 1970, había experiencia terrorista. No había apología, claro, porque la obra no lo dicta, pero sí un paralelismo: Irlanda/IRA=País Vasco/ETA.

Existe una tercera versión de *El Rehén* no representada y escrita por Ángel Facio en 1999. Circula el texto: *Rehenes*. Es una obra cáustica, mete el dedo en la llaga: sin coartada, ya no son otros. El burdel es vasco, los personajes tienen apellidos vascos, menos Pérez, que es el nombre *maketo* del soldado de reemplazo, del héroe a su pesar, del rehén.

Otra pieza *prestada* –con *función creadora de sentido* o legitimadora– es *Agur, Eire, agur* (1988) de dos grupos de teatro guipuzcoanos: Tanttaka y Topo, con dirección del catalán Pere Planella; también se estrenó en Galicia. La acción se ambienta en una escuela particular del distrito de Baile Beag, Ballybeg, en una comunidad rural gaélico-parlante del condado de Donegal, Irlanda, a finales de agosto de 1833. Escuela pobre de la aldea donde se aprende a escribir y a leer en gaélico a la vez que se estudia griego y latín. Al poblado llegan los cartógrafos militares ingleses, encargados de hacer mapas que rebautizan los topónimos locales. El juego escénico tiene un calculado tratamiento lingüístico, los actores declaman en euskera aquello que se corresponde a la lengua autóctona, en tanto que hablan en castellano los soldados ocupantes. El director y adaptador Planella resumía: «La obra expone un proceso histórico que explica en Irlanda y aquí muchas cosas del presente».

Desde esa visión oblicua hay más memorias prestadas. Por ejemplo, en torno a la figura del vasco Lope de Aguirre, cliché de la rebeldía, la violencia, la insumisión como gen racial, hay dos obras de Geroa: *Kaixo, Aguirre* (1979) a partir de un breve guión del novelista Ramiro Pinilla y *Doña Elvira, imagínate Euskadi* (1986) de Ignacio Amestoy.

En contextos diferentes, son también memoria prestada *Nacidos culpables* (2001) y *Paradero desconocido* (2004), ambas de Tanttaka. *Nacidos culpables*, de Peter Sichrovsky, recopila testimonios de hijos y nietos de

folklorismoa eta nazionalismoak itsatsiak dituen jarrerren 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 eraman zuen 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»). Antzezlan 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 nabarmenekoa *- Agur, Eire, agur* (1988) da, Gipuzkoako Tanntaka 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 pobreak, 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: «Antzezlanean 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 antzezlan taularatu zituen: *Kaixo, Agirre* (1979), Ramiro Piniñilla eleberrigilearen gidoi labur batean oinarritua, eta *Doña Elvira, imagine Euskadi* («Doña Elvira, imaginatu 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 Tanntaka taldeak taularatuak. Peter Sichrovsky-ren *Nacidos culpables* antzezlanean, 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 eleberrigutun-liburua, Fernando Bernuések zuzeneko musika eta guzti egokitu eta zuzendu zuen.

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

nazis; son los herederos de una culpa que no fue suya –como otro pecado original–, pero que empaña su vida. *Paradero desconocido* es la novela/epistolario de Kathrine Kressmann Taylor, cuya adaptación dirigió Fernando Bernuések con música en directo.

31. *Doña Elvira, imagine Euskadi*
de Ignacio Amestoy
representada por el grupo Geroa en 1986.



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 mitoa 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 arrastoaren 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).

LA MEMORIA RECOMPUESTA

Pasionaria, no pasarán (1993) de Ignacio Amestoy, el grupo Gasteiz y Salvador Távora, es una especie de *memoria recompuesta* con personajes reales, onomástica, referencias históricas y temporales, casi documentos con nueva aura poética. Távora razonaba lo siguiente: «Al escuchar el nombre de Pasionaria escuché el grito del *irrintzi* vasco en el mismo espacio angustioso que el del martinete trianero, y la tamborrada de Araia me sonaba en los oídos como las procesionales marchas que acompañan a nuestros crucificados». Pasionaria surge desde el mito, con entrañas de fábula, a partir de una hipótesis, la del ¿qué pasaría si...? Y es una mujer que lleva cuatro años muerta y resucita y va a Stalingrado a recuperar el cuerpo del hijo muerto en guerra en 1942. ¿Qué pasaría? Esta obra causó polémica pública y de crítica. Las figuras creadas no tienen lecturas unívocas. La obra en su hermosura sorprendió, pero también desconcertó.

Dos más: Maskarada hizo en 1987 *Gernika 16.30 H.S.O.*, el tema lo rescata varias veces el grupo vizcaíno, la última en 2011. Un montaje abierto –plaza, frontón–, en euskera, con actores y músicos, guión de Edorta Jimenez y Mikel Martinez, con la dirección de Carlos Panera. La obra transcurre en tres tiempos: antes del bombardeo, lo cotidiano en la mirada de una niña y, por último, la entrada de los fascistas y la prolongación hasta nuestros días. Es un montaje audiovisual gigante inspirado en Picasso, con imágenes de la guerra en el País Vasco. Como la mencionada obra de Amestoy, la de Mascarada contiene también poesía y épica.

A la vez, con música de Mikel Laboa hubo un *Gernika* de Kukubiltxo, compañía de Larrabetzu (Bizkaia), en el cincuentenario del bombardeo (1937/87). Ramón Barea dirigió el montaje. Fue otra obra de gran formato para zancudos, con efectos de luz y fuego marcados por la escalofriante melodía. Era la *Gernika* profanada, el asalto al recinto sagrado. Cantos de resurrección, luz, la paloma de la paz e imágenes de reconstrucción.

Con el formato de una pastoral, una de las muestras de teatro tradicional vasco y románico que se ha conservado en el País Vasco, la pieza *Aguirre Presidenta* escrita por Jean-Louis Davant con partitura de Jean Bordachar y adaptaciones musicales de José Mari Iparragirre, Víctor Zubizarreta y otras piezas populares, se estrenó en 1995 en Arrokiaga (Zuberoa). La pastoral era un homenaje al presidente del Gobierno Vasco en la República José Antonio Agirre. De nuevo cuño, la obra reúne atributos de teatro de la *memoria creada*. Los caracteres genéricos de ese bloque, la ingenuidad combativa, el maniqueísmo o la invención de hechos se repiten en una pieza de arraigo popular con raíz en lo que el teatro pastoral tuvo de celebración y de fiesta. Es curioso este exordio de la obra:

«Unas partes de esa pastoral nos recordarán acontecimientos dolorosos. La culpa es de la Historia y no de los actores. (...) Gracias por hacer la diferencia entre Hitler, por ejemplo, y el actor».

La estructura de la pastoral es la de un acumulado de escenas en las que se articula un relato *en sarta*. Esta (neo)pastoral, con la lucha del Bien y el Mal característica en la tradición románica (los Buenos –cristianos, vascos...– y los Malos –españoles, moros...–), acaba con la victoria del Bien

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 botiek 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 zekiokkeen. 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.

sobre el Mal, con una codificada coreografía que incluye danzas, cánticos y movimientos corales.

Una pieza multimedia, también musical como la pastoral, con danza ritual y textos, fue *1937. Gogoaren bidezidorretatik/Por las sendas del recuerdo*, elaborada y estilizada, a la vez que incorpora elementos reales, esta obra encaja en este apartado de la memoria recompuesta. Parte de un hecho real, el exilio infantil huyendo de la Guerra Civil, el 7 de mayo de 1937. La dirección es de Mireia Gabilondo y la coreografía de Jon Maya con Kukai-Tanttaka (danza y teatro). *1937. Gogoaren bidezidorretatik* se vio el 2003 en la Fira de Teatro al Carrer de Tárrega (Lleida).

LA MEMORIA CREADA

Entendemos por *memoria creada* la falsa memoria que difunde ahora una realidad inexistente y urde materiales que construyen un imaginario que expresa una voluntad del autor, un querer y un deseo. Algo que se ha podido llamar *la invención de las tradiciones*. Varios títulos ejemplifican esa línea y entre ellos tres trabajos clave de Luis Iturri, el dramaturgo de la trilogía.

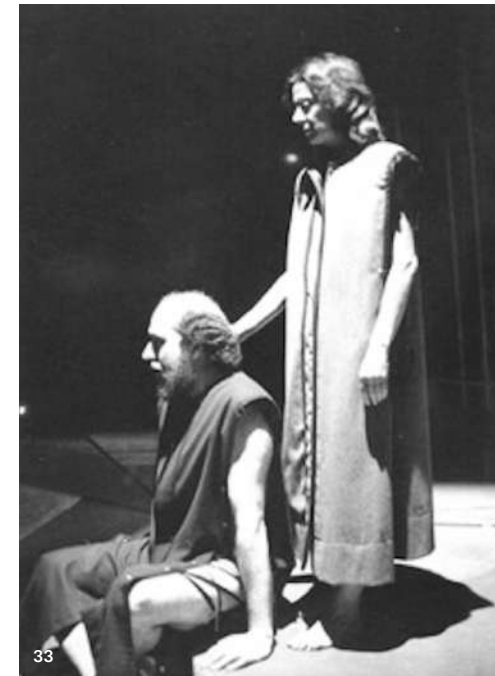
El grupo Akelarre se definía como: «Un grupo que desde 1966 ha trabajado un teatro independiente y crítico. Ha sido una resistencia. A qué hemos resistido - y seguimos- ya se lo imaginan ustedes. (...) Nuestro trabajo no solo quiere ser el reflejo de una realidad sino que tiene que estar en la vanguardia de la dinámica cultural, sociológica y política de nuestro pueblo. (...) Tomamos parte activa en el movimiento para impulsar y dinamizar la recuperación de nuestra lengua. (...) El teatro que queremos hacer es una aportación a la lucha por la

liberación del hombre. Todos podemos colaborar en la creación de un teatro nacional popular vasco».

Irrintzi! se tituló *Ritual del pueblo vasco*, y se estrenó el 20 de abril de 1977, en el teatro Ayala de Bilbao. Nació del Taller de Teatro de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) que dirigía Luis Iturri, encargado del taller y líder del grupo Akelarre. Colaboraron artistas ajenos a la UPV como Ignacio Fernández de Aguirre, los plásticos Agustín Ibarrola y su hijo José (fue premio Ercilla 2012 por su labor global de escenógrafo), el pintor Dionisio Blanco, la compositora Marisa Ozaita, el poeta Vidal de Nicolás, Angel Zelaieta, Alberto Musons, el escritor Luis Haranburu Altuna, el historiador José María Garmendia y el grupo Akelarre Infantil. ¿Quiénes animaban aquello? Había tradición izquierdista y universitarios, entre ellos estaba César Sarachu, hoy actor de cartel internacional.

¡Guerra ez! (Guerra no, combinando *guerra* en castellano, con *no* en euskera: *ez*) se estrena en el frontón de Gallarta (Bizkaia) el 1 de noviembre de 1978, en una muestra itinerante del Gobierno Vasco. Era una producción del mismo taller de teatro universitario. Luego, revisada, fue incorporada a la marca Akelarre en 1979. En *¡Guerra ez!* coexisten

33. El grupo Akelarre dirigido por Luis Iturri representando la obra *Irrintzi!* (1977).



herriko dinamika kultural, soziologiko eta politikoaren abangoardian. (...) Aktiboki parte hartzen dugu gure hizkuntzaren berreskurapena sustatzeko eta dinamizatzeko mugimenduan. (...) Egin nahi dugun antzerkiak bere ale-txoa 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 ezkerren 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 Jaurilaritzak 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.

tres niveles estéticos, la contienda, lo humano y personal, y el canto al sacrificio del pueblo. La pregunta final es: ¿por qué la guerra?

Esa tradición inventada continúa con *Hator!* (1980) de Iturri con Akelarre de Bilbao, tercera en la trilogía de Iturri. *Hator!* se produce antes del primer triunfo electoral socialista en España (1982). Su mensaje era el de la reconciliación, la vuelta a casa: procede de un canto popular del ciclo navideño y quiere decir «¡ven!, ¡vuelve a casa!».

Como *memoria creada* vale el drama publicado en la antología del teatro del bilbaíno Elías Amezaga *Sin Sabin*, reflexión *en torno a un ilustre moribundo*. Atención, porque apenas hubo un teatro de afirmación nacional desde 1936, como lo hubo al filo de los siglos XIX-XX. *Sin Sabin* es un juego cuyo hilo es el de un supuesto juicio al fundador del nacionalismo vasco con óptica del siglo XXI, cien años después. Los ejes del discurso son la relatividad del héroe –ruralismo, religiosidad, etnicidad, cuasi religión– en un siglo que tiende al laicismo en lo político. *Sin Sabin* contiene un esquema de teatro en el teatro. Es un juicio, modalidad del relato hablado –con proyecciones y documentos– y una estructura dramática, que muestra las fuerzas en lucha de los Arana y los Sota.

En Navarra Francisco Larrainzar firmó *Carlismo y música celestial*, además de *Navarra ¿sola o con leche?*, al poco de la transición democrática, este último como polémico espectáculo emblema del decenio de 1980. Lo estrenó en Pamplona El Lebril Blanco, dirigido por Valentín Redín. Ese segundo título lo sugiere todo.

KATARSIA, ELKARRI ZOR DIOGUN MEMORIA

Elkarri zor diogun memoriak –iristear dagoen memoriak– gertuko gertaerak omentzen ditu halabeharrez, 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 Azpiatzuk: *Ba ote dago euskal antzerkirik?* Sastrek galdera hori egin eta bost urtera, Azpiatzuk 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». Azpiatzuk 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 Sastrearen *Gillermo Tellek triste* ditu begiak obra aurkeztu zuten 1989an. Argazkian aktoreak Sastrekin.

CATARSIS, LA MEMORIA PENDIENTE O DEBIDA

La *memoria debida* –pendiente– rinde tributo inevitable a hechos cercanos: desde el realismo, desde la sátira, o la distancia reflexiva. Y habla de hoy o de futuro.

La obra *Sueños de identidad* fue Premio Serantes en el año 2000, de Santurtzi (Bizkaia). Desde la sátira, esta obra de Francisco Javier Gil Díez-Conde es paradigma de lo que supone escribir teatro lejos de los circuitos más activos de la producción. Su obra está centrada en el País Vasco y sus tipos son pobladores magníficos del esperpento. En *Sueños de identidad* se pasa del proceso de *conurbación* al hilo del tiempo, a la reivindicación de *exigencias de identidad*. Teatro carpetovetónico, popular, rompedor. Y *La tierra movida bajo los pies*, la más patética, amarga y sombría de sus obras, la clandestinidad como nostalgia o añoranza estética, el miedo como aventura biográfica, difuso, voces y siluetas que toman nombre a lo largo de la representación, y personajes que se conocen de toda la vida, pero plenos de misterio. Lo que pasa es grave y «la tierra se mueve bajo los pies».

En un monográfico de la revista *Primer Acto* Mikel Azpiazu asumía la pregunta que formuló el dramaturgo Alfonso Sastre en un conocido ensayo: *¿Existe un teatro vasco?* Para confirmar, cinco años después de aquel texto, que «las compañías del País Vasco no estrenan obras de escritores vascos, ni en euskera ni en castellano, pese a que cada año salen nuevos textos y autores a través del sistema de premios. Pero es que tampoco los dramaturgos vascos abordan la problemática vasca actual, en ninguno de los idiomas. Se escribe sobre tiempos pasados, oníricos, críticas fáciles al consumismo, los abusos de la tecnología... todo muy genérico, nada de implicación con la vivencia de cada día». Azpiazu argumentaba sobre dos dramas recién estrenados: el de Enkarni Genua y el de Borja Ortiz de Gondra. El primero, una visión de la crispación cotidiana en el País Vasco, en familia. El segundo, una célula terrorista en el marco social y político.

Desde la evocación poética, Roberto Herrero con las obras *Los abrazos perdidos* (1995) y *Como todos los martes* (2001) engrosa el grupo de la memoria debida. Con la segunda obra citada fue Premio Euskadi de literatura dramática. La obra representa el cara a cara entre una víctima del terrorismo y su verdugo. El porqué desgarrador de una víctima ante un asesino que cree no serlo.

«Si analizamos el teatro que se representa hoy en el País Vasco», decía en una entrevista Enkarni Genua (*Primer Acto*, 2001/289) «aquí no pasa nada». En un encuentro de la dramaturga y escritora Itziar Pascual con los autores, publicado en el mismo número de la revista, se anota «el poderoso hilado de evasiones» que en Gondra son acciones banales, bailar, fumar tabaco y hachís como modo de eludir lo concreto, y en Genua es la televisión, los cotilleos. Todo es fuga. Luego el silencio, silencio pactado, una especie de contrato que consigue resistir en consenso por la vía de evitar lo prohibido. «La presencia y el uso de las fotografías» como un modo de fijar el pasado y congelarlo o como un testimonio de ausencia que activa ese mismo pasado. Esos son «los referentes de la evasión y de la elusión que proceden de la propia vivencia real». El bilbaíno Borja Ortiz de Gondra, por su parte, decía: «Estoy ya cansado de alusiones indirectas, de vías elípticas, de subtextos, de paralelismos... ¿Por qué no podemos llamar a las cosas por su nombre? ¿Qué extraña dictadura nos lo impide? (...) ¿Por qué el miedo a llamar las cosas por su nombre?».

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 borreroarekin: biktimak bere arrazoi lazgarriak ematen ditu; borreroak, aldiz, hiltzailea denik ere ez du uste.

«Gaur egun Euskal Herrian taularatzen diren antzezlana aztertzen baditugu», esaten zuen elkarriketa batean Enkarni Genuak (*Primer Acto*, 2001/289), «hemen ez da ezertxo ere gertatzen». Itziar Pascualek zenbait egilerekin 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 errealitate 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 errealean dituzten ihesbide eta saihebidetako erreferenteak». Borja Ortiz de Gondra bilbotarrak, bestalde, hauxe zioen: «Nekatuta nago zeharkako aipamenez, bide eliptikoez, azpitestuez, 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) antzezlana garraski ematen zuen gerraosteko Espainian bertako hezkuntza-sistemaren ankerkeria absurdo eta ilogikoa sufritu behar izan zuten mutiko batzuen atseka-been berri. Antzezlanean bi plano tartekatzen dira: batetik, eskola, faxismoaren propaganda-gunea; bestetik, oholtza bat, erregimenaren turutak hotsandiz entzunarazten dizkigun gunea. *El florido pensil* antzezlana bi aldiz taularatu zuten, 1996an eta 2006an, eta arrakasta handia izan zuen Espainia osoan: 1996an, euskal antzezlana onenaren Ertzilla saria eman zioten; hurrengo urtean, 1997an, antzezle-zerrenda onenaren saria jaso zuen Gasteizko Jaialdian, eta 2000. urtean, Max saria eskuratu zuen Madrilan. Antzezlanean, (des)hezkuntza nazional-katolikoaren hozkadak beren larruan pairatu zituzten helduak ageri dira.

Soinujolearen semea antzezlana Bernardo Atxagaren izen bereko eleberraren sintesi bat da. Patxo Telleriaren eskutik, antzezlana 2012an estreinatu zen Euskal Autonomia Erkidegoko hiru hiriburuetako antzoki nagusietan: Arriaga, Principal eta Victoria Eugenia antzokietan, alegia. Antzezlana 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 temporalak 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...

35. *El hijo del acordeonista* (2012).

La obra *El florido pensil* (1996) del grupo Tanttaka pinta cáusticamente las cuitas de unos muchachos sometidos a la absurda e ilógica brutalidad del sistema educativo de la España de posguerra. Es un fresco en el que se suceden la escuela –centro de operaciones y propaganda fascista– y las tribunas desde donde sonaban los clarines del régimen. *El florido pensil* triunfó en 1996 en el mercado español y volvió en 2006. Fue Premio Ercilla 1996 a la mejor producción vasca y al mejor elenco en el Festival de Vitoria-Gasteiz de 1997. Fue premio Max 2000 en Madrid. En la obra salen adultos que vivieron en sus carnes las dentelladas de la (des)educación nacionalcatólica.

La versión de *El hijo del acordeonista* sintetiza la novela de Bernardo Atxaga. Se estrenó en 2012, producida por tres teatros de las capitales de la Comunidad Autónoma Vasca –Arriaga, Principal y Victoria Eugenia– de la mano de Patxo Telleria. Abarca desde el primer tercio del siglo hasta finales del XX, la niñez en la aldea de Obaba, el infierno de la guerra civil española y la violencia, el dolor del que deja su tierra para no volver, la amistad rota, la memoria... En medio, la política vasca y la pesadilla de ETA, lo público como vendaval sin control y lo personal como aventura sin retorno tienen una cauta distancia poética muy de Atxaga. Ambicioso libro, complejo, con saltos de lugar y acción junto a trances íntimos que exigen pausa y palabras.

Los temas pendientes o debidos se expresan ya en un euskera urbano, moderno, fruto de la operación del euskera *batua* o estándar y han puesto en el escenario temas del día. El teatro vasco habla de futuro, de la juventud, de la globalización, de feminismo y machismo, de violencia doméstica, de temas sociales y la modernidad tiene una expresión nueva.



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 halabeharrez, 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, Marioneta, Topic Tolosako Nazioarteko Txotxongilo Zentroko maskotarekin.



36

Impulso femenino en la escena vasca

De la cantera vasca han salido autoras, directoras y líderes, intérpretes y toda la gama de oficios teatrales entre lo artístico y lo organizativo. El final del *grupo* como unidad estratégica ha sido la ocasión para que las más tenaces creen formaciones (e individualidades) femeninas.

De esa producción compartida surge una versatilidad de dedicaciones, también muy del teatro independiente de las décadas 1960 y 1970. Esta feminización produce un bloque *de género*, inédito hasta entonces que genera especial interés. Han surgido dramaturgas y adaptadoras que tienden a lo original. A veces, venidas de otros campos como la novelista Arantxa Urretabizkaia, en adaptación y guion original, o Garbiñe Losada y Ana Miranda. Aizpea Goenaga actriz y autora entre otros de *Zu (t) Gabe - Sin Ti* (1994), premio Ciudad de San Sebastián 1995; también ha sido premio Serantes 2003 con *Agur Betiko* y de teatro Breve Café Bilbao en 2004 con *Joetuta*.

Yolanda Martínez creó los grupos Mari Urrike (1977), Creación Colectiva (1982) y La Rebelta (1988). Adaptó *La mujer que se convirtió en perro* a partir del texto de Enrique Buenaventura *El hombre que...*, además de *La mujer rota* y *La mujer que osó quitarse el otro guante*. Nerea Calonge, en esa misma órbita de grupo firmó con ella *Encarceladas, pasión entre rejas* (1992) y *La funcionaria asesina* (1994). Martínez fue premio Emakunde en 1992 por su dilatado trabajo. Irene Bau hizo en solitario *Ecografías*, «un viaje en solitario a las entrañas de la maternidad, un desnudo femenino». Cecilia Solaguren figura en los repartos de grupos como Animalario, CDN o La Fura dels Baus.

La presencia femenina es notable. Sirva un índice: en la convocatoria de ayudas a textos del Gobierno Vasco en el año 2000 hubo tres propuestas *de autora*, casi la mitad, firmadas por Rosa Ángela Sardón con *Juguetes y objetos*, Eva Vidal con *No sabes cuánto esperamos de ti* y Agurtzane Intxaurreaga y Arantxa Iturbe con *Ai, ama*. De Intxaurreaga e Iturbe son los dramas *El viaje de mi padre* (premios Max y Garnacha 2011), *Palabras* (Garnacha 2013) y con Oinkari Dantza creó el macroespectáculo coral *Itsasoaren emazteak* sobre las esposas de los marinos.

En épocas heroicas del teatro alternativo destacan en la dirección y el liderazgo Ofelia Rivero (Ateneo, Akelarre) y Maribel Belastegi (Orain) que, junto a la histórica titiritera Enkarni Genua (Txotxongilo), Carmen Ruiz Corral (Denok y Escuela de Vitoria) y Maite Agirre (Agerre Teatro) constituyen una vanguardia, casi *la generación de 1960/1970*. Una leva posterior y brillante sería la de 1980 con Yolanda Martínez (líder del grupo Mari Urrike), Elena Armengod (de la compañía Bekereke, autora de *Cuando el hielo arde*) y Elena Bezanilla, profesora en Andalucía. Helena Pimenta (UR, Nacional de Cataluña, Centro Dramático Galego y Dramático Nacional en 2011, directora sobre todo y dramaturga), Ana Pérez (Legaleon), la directora y actriz Olatz Beobide, Mireia Gabilondo (Antzerti, Tanttaka), Agurtzane Intxaurreaga (Hika), entre otras.

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*,

Destacan también las obras *Cómeme el punto* (Legaleon), *Madre Coraje* con Ana Pimenta (Vaivén), *Frida Kahlo* y *La noche de Molly Bloom* de Maite Agirre (Agerre Teatra), propuestas de Ana Rita Fiaschetti (Pikor Teatro: *XL Town* de Jokin Oregi), así como las de Garbiñe Losada que coincide con Maite Agirre en *Lamiak*; o el drama *Todas culpables*, de Martine Tartour con Teresa Calo y Mireia Gabilondo.

Los temas no siempre son feministas. Garbi Losada, *factotum* de Lamiak, y posteriormente fundadora de Ados Teatra, firma *El amigo de John Wayne* o la soledad de un discapacitado; adapta el best seller de Elvira Lindo *Manolito Gafotas*, además de los juveniles *Robinson Crusoe* (1994) y *Sin vergüenzas* (2001). Afianza su carrera *de mercado* con el estreno en Madrid (2012) de *El crimen de la muñeca hinchable* de Sharpe. Sus montajes de *El nombre de la rosa* con la novela de Umberto Eco (2013) o *El amor después del amor* (2014) a partir imágenes de la escultora navarra Dora Salazar, reafirman su trayectoria.

No por paradoja, hay temas en los que se impone la mujer que en el escenario representa a hombres y a mujeres. Fernando Bernués dirige *No me hagas daño* (2011) sobre el maltrato machista. Maiken Beitia y Kike Díaz de Rada son intérpretes curtidos y logran sin gritos una pieza cruel. La obra anima a un debate próximo y serio. Y a la rebelión.

Habría tres líneas en cuanto a los temas de género. Uno, de acción política en una cultura machista, los temas que están en Rame y Fo. Otra es una visión que impregna lo femenino de lucha por la liberación sexual. Pero hay otra veta universal de individualismo y realización, común al hombre, más difícil de lograr como mujeres. *Las presidentas* de Werner Schwab es un ejemplo de nueva libertad, como lo es el grupo Las Txirenitas compuesto por Loli Astoreka, Sol Maguna, Vito Rogado, Gemma y Yolanda Martínez y Maribel Salas con dirección de Yolanda Martínez. Volvieron con *Volando voy*, un cabaret de 2013.

37. *Ai, ama* («Ay madre», 2002) de Hika Teatra.

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



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 paradoxikoa emakumezkoak nagusitzea eta haiek izatea agertokian gizonezkoak eta emakumezkoak ordezkatzeko dituztenak. Fernando Bernués *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 dabilzan 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 Txirenitak 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.

La diáspora artística vasca

38. *El sueño de una noche de verano* del grupo de teatro Tanttaka estrenada en el contexto de Donostia 2016 Capital Europea de la Cultura.

En 1979, Helena Pimenta funda el grupo Atelier: adapta *El avaro* de Molière, *La cantante calva* y *La lección* de Ionesco (1981) y *Esperando a Godot* de Beckett (1982). En 1987 funda UR Teatro e inicia, en 1992, la trilogía *El sueño de una noche de verano* (1992), *Romeo y Julieta* (1995) y *Trabajos de amor perdidos* (1998) que la proclaman como especialista en Shakespeare. Su *Macbeth* se estrena en 2011. Pimenta es Premio Nacional de Teatro en 1993, Premio de la Asociación de Directores de Escena (ADE) a la Mejor Dirección en 1996 por *Romeo y Julieta*, Premio ADE 1998 por *Trabajos de amor perdidos* y del Jurado y Crítica al Mejor Espectáculo del Festival Internacional de El Cairo 1993 por *El sueño de una noche de verano*. Directiva de la ADE desde 1994, en 2007 fue su presidenta y en 2011 fue la primera mujer directora del Centro Dramático Nacional en Madrid.

Fernando Bernués estrenó en 2010 *No me hagas daño* sobre la violencia machista y fue multipremiado. Trabajó en la versión gallega de *El florido pensil* y presenta *Contra el viento del Norte*. Bernués defiende en Tanttaka una forma de producción que surge de «la complicidad entre exhibición y creación». Así como la coproducción de compañías y teatros. «Los teatros públicos deben tener un compromiso con la creación propia». Otro proyecto es la versión de *Kafka y la muñeca viajera*, con la que Jordi Sierra i Fabra ganó el Nacional de Literatura Juvenil en 2007. Y con Patxo Tellería adaptó en 2012 *El hijo del acordeonista*, de



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 zuen 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 konplizitate» 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 gorabehereri 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.

Atxaga. De Atxaga también, con dirección de Mireia Gabilondo y Kike Díaz de Rada, *Zazpi aldiz elur* (2014), un retablo intimista. En euskera y en castellano está *Contra el viento del norte* basada en la novela de Daniel Glattauer: teatro urbano, sobre los avatares humanos de la técnica, un *ciber-amor* cosmopolita, para un público que habla euskera en un mundo global. El espacio es de José y Naiel Ibarrola y son intérpretes Itziar Atienza, Joseba Apaolaza y Kike Díez de Rada.

Como ellos, también van y vienen Ramón Barea, Ramón Ibarra, Klara Badiola, Saturnino García, Jone Irazabal, Adolfo Fernández, Luis García, Cecilia Solaguren, Marta Etura y Asier Etxeandia, entre otros. Iban y se fueron Marivi Bilbao (1930-2013), Álex Angulo (1953-2014) y Aitor Mazo (1961-2015).

Van y vienen también escenógrafos como José Luis Raymond y Ana Garay, los empresarios Jesús Cimarro o Enrique Salaberria.

Euskal antzerkiaren azpiegiturak

Aizpea Goenaga

Las infraestructuras del teatro vasco

Aizpea Goenaga

2004an ARTEKALE elkarte sortu zen kale-antzerkiaren alde lan egiteko. Elkarrekin sustatzen hasi zen kale-antzerkia egiten zuten taldeen, banatzaileen 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 Elkarte 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, EHAZEkin, Mintzolarekin elkarlanean, euskarazko

39. Arriaga antzokia, Bilbo.

39. Teatro Arriaga de Bilbao (Bizkaia).



En el año 2004, se creó ARTEKALE, asociación para la protección y el fomento del teatro de calle, en la que, además de varias compañías, participaban también distintos distribuidores y festivales del sector. El teatro de calle ha tenido y sigue teniendo hoy un gran prestigio y relevancia a nivel internacional.

En el País Vasco del Norte, debido a las características de la política cultural francesa, han sido cuatro las compañías que se han dedicado al teatro de manera profesional, casi todas ellas en francés, mientras que los grupos amateurs locales representaban y siguen actuando en euskera. Hoy en día, el Instituto Cultural Vasco (EKE) garantiza la difusión del teatro en euskera mediante el programa Ibilki, garantizando la programación en esa lengua en pueblos y ciudades como Bayona, Angelu, Bidarte, Donibane Lohizune, Hendaia, Biarritz y Senpere, en Lapurdi, Bastida, en la Baja Navarra, o Mauleón, en Zuberoa. En 2019, se programaron unas veinte funciones a las que asistieron 2.625 espectadores.

En 2018, la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra, a través de la Institución Príncipe de Viana, concedió ayudas a doce compañías de teatro para la difusión de obras producidas en la Comunidad Foral. El teatro navarro cuenta también con diversas herramientas de difusión y programación, como la Red de Teatros de Navarra y, por otra parte, la Escuela Navarra de Teatro, además de organizar cursos de interpretación, sigue fortaleciendo el movimiento teatral, así como produciendo montajes en euskera, especialmente los dirigidos al público infantil. La Escuela Navarra de Teatro organiza el Concurso de Textos Teatrales dirigidos al público infantil, asimismo, publica y representa las obras ganadoras.

En el año 2010, se creó EHAZE, Asociación de Personas Aficionadas al Teatro, para fomentar y dignificar el teatro en euskera. La asociación promueve distintas iniciativas y estudios, y han puesto en marcha la colección Ganbila con la editorial Susa, especializada en la publicación de textos dramáticos y trabajos de investigación, cuyas novedades se presentan todos los años en la Feria de Durango (Bizkaia). Además, EHAZE ha promovido, junto con el espacio Mintzola, la creación de distintos proyectos de investigación en torno a la difusión y transmisión del teatro vasco, al mismo tiempo que reclamaba la necesidad de crear un centro de documentación.

Emakunde publicó en 2012 *La mujer en las artes escénicas*, trabajo de investigación de Arantxa Iurre¹⁰ en el que se estudia la presencia de las mujeres en el teatro vasco en sus roles como directoras, actrices, autoras y creadoras.

NUEVOS MODELOS DE PRODUCCIÓN TEATRAL

El Teatro Arriaga fue el primero de la Comunidad Autónoma Vasca que abrió el camino a la producción pública teatral, y otros teatros han seguido este modelo. En 2012, la adaptación que realizó Patxo Telleria de la novela *El hijo del acordeonista* de Bernardo Atxaga se convirtió en la primera obra coproducida por los tres teatros públicos de la Comunidad Autónoma Vasca, el Arriaga de Bilbao, el Principal de Vitoria-Gasteiz y el Victoria Eugenia de Donostia/San Sebastián. Esta producción vino a mitigar el vacío de un Centro Dramático Nacional propio. Posteriormente se ha seguido en esa

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-learen semea* Bernardo Atxagaren nobelan oinarritutako antzezlanaren 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* antzezlanaren zuzendari Fernando Bernués, Patxo Telleriaren egokitzapenarekin. Lan eder hau uztailean 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 ikuslearen eta kritikaren aldetik.

Donostia 2016 eta Ados Teatroak Bernardo Atxagaren testu batean oinarritutako antzezlanaren 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, compañía vasca de circo.

misma línea, y todos los años se estrenan obras producidas o coproducidas por nuestros teatros públicos. En 2017, el Teatro Arriaga de Bilbao produjo y puso en escena la adaptación teatral, en euskera y castellano, de *Obabakoak*, de Bernardo Atxaga, dirigida por Calixto Beieito, que fue una adaptación poética, física y visual.

Por otra parte, es cada vez más habitual que pueblos en los que hay un teatro municipal, los grupos locales puedan desarrollar un trabajo en continuidad, preparando montajes, así como ofreciendo cursos.

El teatro ocupó un lugar muy destacado dentro del programa de actividades de Donostia/San Sebastián 2016 Capital Europea de la Cultura. De la mano del grupo Tanttaka, Fernando Bernués dirigió la adaptación, realizada por Patxo Telleria, del *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare, que se representó en euskera y castellano en los jardines del parque Cristina-Enea durante los meses de julio y agosto. Los espectadores allí presentes actuaron como invitados del banquete nupcial que da inicio a la obra, cuyo reparto formaban los actores y actrices 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 y Joseba Apaolaza. Esta memorable puesta en escena y, en general, la apuesta de Donostia/San Sebastián 2016 por el teatro obtuvieron una muy buena respuesta del público y de la crítica.

San Sebastián 2016 y Ados Teatroa también estrenaron una obra de Bernardo Atxaga, *Lu eta Le* («Lu y Le»), dirigida por Garbi Losada, que suponía un acercamiento al mundo de Xabier Lete y Lurdes Iriondo.

En Navarra, el Teatro Gayarre sigue una política de producciones propias y coproducciones, con obras dirigidas a públicos de distintas edades, así como la organización de talleres y otros proyectos en colaboración con la Escuela Navarra de Teatro.

Lamentablemente, el número de obras que se programan ha ido disminuyendo notablemente. En la actualidad, creadores y creadoras se alejan de la formalidad de las salas convencionales y buscan espacios alternativos. Un



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 jokatzen 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, zorixarrez, 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 hiriburuetako 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. (...)

ejemplo de este nuevo modelo es la iniciativa Pabellón 6, creada en 2011 por trece creadores de mirada muy amplia y plural: 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 y Ramón Barea. Posteriormente, otros 200 socios apoyaron el proyecto lo que convirtió un pabellón ruinoso del barrio de Zorrotzaurre de Bilbao, en un centro de creación y de encuentro. Se trata de un espacio activo que organiza talleres, cursos, estrenos, ha puesto en marcha la Compañía Joven y otros muchos proyectos. Es un espacio vivo y un proyecto ejemplar.

Durante estos últimos años, además, ha crecido notablemente el número de producciones de obras de pequeño formato o microteatro, debido sin duda al afán de actores y actrices por seguir trabajando. Estas obras se representan en distintos espacios, sobre todo en bares o salas polivalentes, con una capacidad de unos 15 o 20 espectadores, y duran entre 10 y 15 minutos. También se ha ido creando un circuito de exhibición y de festivales de esta modalidad de teatro.

Gure Zirkua («Nuestro circo») es una iniciativa del actor y director Iker Galartza, que ha conseguido hacer realidad su sueño de recorrer los pueblos del País Vasco con su espectáculo circense, y hacerlo, además, en euskera. Su proyecto ha tenido una excelente respuesta por parte del público. Gure Zirkua sigue ofreciendo nuevos espectáculos cada temporada.

EL TEATRO VASCO EN DATOS: FUNCIONES Y ESPECTADORES

Durante estos años se han realizado muchos montajes íntegramente en euskera. Pero, desgraciadamente, las nuevas formas de consumo cultural y la amplia oferta cultural, entre otras muchas razones, han reducido el número de espectadores. Desde principios del siglo XXI se observa un descenso del público. Hay más grupos, directores, actores, dramaturgos, diseñadores de vestuario y luz, escenógrafos y técnicos, todos ellos están además mejor preparados, y las posibilidades teatrales son muy amplias. Además, la oferta actual es más amplia que nunca en lo que a los géneros y temas se refiere: el teatro que se hace hoy es de corte realista, social, divertido, estéticamente atractivo, poético, vanguardista y técnicamente avanzado. Y, sin embargo, la cosa va mal, como lo demuestran los datos de las estadísticas que elabora todos los años SAREA, la Red de Teatros de Euskadi¹¹:

- La oferta escénica de SAREA mantiene su tendencia ascendente de los últimos años y se acerca a las 2.000 representaciones anuales, incrementándose notablemente las funciones dirigidas al público infantil. Donde más crece la oferta es en los teatros ubicados en las poblaciones de menor tamaño, aunque siguen liderando la programación los teatros de las capitales.
- La respuesta del público a la oferta escénica de SAREA se consolida en torno al medio millón de asistentes (...). El único incremento de público en el último año se ha registrado en los teatros de municipios de menor dimensión, que en su mayoría albergan teatros de formato pequeño (...).
- Aumenta la presencia de las compañías vascas en la oferta escénica de SAREA con un 11% más de compañías programadas respecto a 2017, representando en total el 45% de las compañías que han circulado por la red (...).

EUSKAL ANTZERKIAREN KANPOKO HARREMANAK

Antzerki-konpainia eta -talde asko mugitzen dira nazioartean, gehienak hitzik gabeko lanak, gaztelaniaz ekoiztako lanak edo gaztelaniazko bertsoan 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 antzezlanek edota hitzik gabekoek arrakasta handia lortu dute gure mugaz gaindi, eta haurrei zuzendutako antzezlanek 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 antzezlanak 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* antzezlan, Hika Teatrea.

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. Festival Kaleka de Lekeitio (Bizkaia), 2018. Obra *Sagartu*, Hika Teatrea.

- El teatro en euskera ha crecido sostenidamente a lo largo de los últimos años tanto en funciones como en público. Actualmente representa el 46% de la oferta y concentra al 35% de asistentes, y sobre todo se sitúa en la producción teatral infantil (...).

LAS RELACIONES EXTERIORES DEL TEATRO VASCO

Muchas compañías y grupos de teatro van a festivales internacionales o realizan giras por todo el mundo, gracias a los trabajos no verbales o a las producciones en castellano. Debido al trabajo realizado durante años, las compañías han establecido redes de contactos que, en muchos casos, han propiciado la coproducción. Para la movilidad internacional del teatro vasco y la asistencia a ferias especializadas, las compañías vascas reciben el apoyo de Etxepare Euskal Institutua. Las obras de teatro en versión castellana y las no verbales han cosechado un gran éxito fuera de nuestras fronteras, y los trabajos dirigidos al público infantil han recibido numerosos premios en festivales de prestigio como FETEN.

Gracias al acuerdo entre el Instituto Vasco Etxepare y el Centro Dramático Nacional, *El hijo del acordeonista* se representó en el Teatro Valle Inclán de Madrid en euskera con sobretítulos de castellano. Así como la producción del Teatro Arriaga *Obabakoak*. Aunque las obras textuales y en euskera sean difíciles de internacionalizar, las compañías vascas han encontrado vías de expresión que han permitido a muchos grupos tener un lugar fuera de nuestro entorno. Y esperamos que en breve las nuevas tecnologías nos permitan superar las barreras lingüísticas.

DANTZERTI

Desde el cierre de Antzerti, la responsabilidad de la formación de actores pasó a manos de escuelas gestionadas especialmente por grupos de teatro. En todo el País Vasco existen numerosas escuelas o talleres profesionales desde donde han surgido nuevos actores y nuevos grupos, pero el mundo del teatro seguía reivindicando una escuela donde cursar estudios superiores y, finalmente, en el 2015, la escuela superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi, Dantzerti, abrió sus puertas bajo la dirección de Ekaitz González. Desde entonces cada año terminan sus estudios alumnos especializados en interpretación, dirección y otras especialidades; y donde además de las clases, realizan montajes dirigidos por renombrados directores de escena vascos.

eskolaren aldarrikapena egiten jarraitu izan du, eta, 2015ean, Dantzerti ireki zuten, Euskadiko Arte Dramatiko 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.



PREMIOS Y FESTIVALES

Desde el año 2001, el Ayuntamiento de Donostia/San Sebastián convoca todos los años el Premio Donostia de Teatro a la mejor obra vasca exhibida durante ese año en los teatros donostiarras. La obra galardonada vuelve a representarse en el Teatro Victoria Eugenia con ocasión del Día Mundial del Teatro. Estos son los galardonados de los últimos años: en 2015, se concedió el premio a la obra *Arrastoak* («Rastros»), dirigida por Ximun Fuchs y producida por Dejabu Panpin Laborategia y Le Petit Théâtre de Pain; en 2016, a *Maitasunaren ostean maitasuna* («El amor después del amor») del grupo Ados Teatroa, escrita y dirigida por Garbi Losada; en 2017 *Francoren bilobari gutuna* («Carta a la nieta de Franco»), trabajo conjunto de Artedrama Dejabu Panpin Laborategia y Le Petit Théâtre de Pain, y dirigida por Ximun Fuchs; en 2018, a *Mami Lebrun*, escrita por Kepa Errasti y dirigida por Getari Etxegarai; en 2019, a *Sherezade eta tipularen azalak* («Sherezade y las capas de la cebolla») de Vaivén Producciones, dirigida por José Carlos García, y en 2020, a *7ak bat* («Los siete pecados capitales») del grupo ATX Teatroa, interpretada por Esti Villa, Aiora Sedano y Miriam K. Martxante. Este tipo de iniciativas tienen una muy buena acogida y ayudan a promocionar y difundir el teatro en euskera.

También merece una mención especial el Festival Loraldia, que se celebra en Bilbao, y que año tras año además de programar actos culturales, también participa en producciones teatrales en euskera, cuyo estreno se celebra en el propio festival. El director artístico de este festival es Imanol Agirre, quien fue miembro de Maskarada.

En los numerosos festivales y ferias teatrales que se celebran en el País Vasco las compañías de teatro que representan en euskera, gracias al alto nivel de sus propuestas, siempre tienen un lugar destacado en la programación.

42. Festival de Teatro Clásico de Olite (Navarra).

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

La dramaturgia en euskera

En cuanto a la dramaturgia en euskera, la mayoría de las compañías buscan sus propios proyectos partiendo de temáticas que les interesan o en función del elenco con el que trabajan. Muchas de estas compañías trabajan con autores/escriitores que forman parte del grupo o están vinculados a la compañía, y así responden mejor a las necesidades o expectativas del grupo.

En los últimos años, la dramaturgia escrita en euskera ha ido construyendo su propio camino, y hay autores y autoras que además de recibir premios, han podido estrenar sus obras: 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 y Oier Guillan entre otros han creado los textos originales que se han podido ver en nuestros teatros en los últimos años.

Durante muchos años los concursos de textos teatrales han sido prácticamente las únicas vías para publicar y dar a conocer nuevos textos dramáticos. Sin embargo, premios como el Serantes de Teatro dejaron de existir, y debido a la crisis de 2009, se suspendieron varios concursos como el Toribio Alzaga que organizaban Euskaltzaindia y BBK, y el Premio Literario Kutxa Ciudad de San Sebastián pasó a tener una periodicidad bianual. Otros premios para textos en euskera son el Concurso de Textos Teatrales dirigidos a Público Infantil de la Escuela Navarra de Teatro, y el Premio Teatro Breve Café Bar Bilbao.

En el País Vasco existen varias editoriales especializadas: la editorial Hiru publica principalmente teatro, y la editorial Susa junto con EHAZE ha creado la colección Ganbila para publicar textos dramáticos en euskera. La editorial Artezblai, es una editorial que suele publicar textos teatrales y ha publicado varias obras de teatro en euskera, pero además publica la revista escénica ARTEZ, que es un referente necesario para seguir la actualidad escénica.

El número 10 de la revista *Erlea*, dirigida por Bernardo Atxaga y publicada en 2016 por Euskaltzaindia, dedicó un número monográfico al teatro.

Dentro del programa cultural de San Sebastián 2016 Capital Europea de la Cultura, el Principal de Vitoria-Gasteiz, el Victoria Eugenia de San Sebastián y el Arriaga de Bilbao, pusieron en marcha el programa Nuevas Dramaturgias, que en la actualidad sigue impulsando la creación y producción de textos dramáticos y la construcción de una red de creadores y creadoras. Cada año son ocho los autores seleccionados que trabajan bajo la coordinación de Patxo Telleria y Mireia Gabilondo.

Desde la desaparición de Antzerti, el teatro vasco carece de un archivo y un centro de documentación. Las grabaciones existentes de muchas obras de teatro deberían digitalizarse. Y la falta de información acerca de los montajes que han circulado por nuestro país últimamente, la mayoría de cuyos textos ni siquiera están publicados, pone en riesgo el testimonio de tantos años de fructífero trabajo teatral.

43. *Francoren bilobari gutuna* («Carta a la nieta de Franco», 2017), obra creada por Artedrama, Dejabu Panpin Laborategia y Le Petit Théâtre de Pain.

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; Artezblaiak 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 eraikitzeke. 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 eguneratueta 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 Martínez Tartean Teatroko kidearen gordailua erreferentziazkoa da. Ederki elikatutako webgunean¹² zintzilikatzen ditu euskaraz sortutako testuak, besteak beste: haurrentzat idatzitakoak, bakarriketak, ipuinak eta Martínezek 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.

Entretanto y mientras llegue la solución a este problema, hay quien de forma privada responde a este vacío. Mikel Martínez, miembro de Tartean creó un sitio web¹² que se ha convertido en una página de referencia donde se recogen textos creados en euskera, textos escritos para niños, monólogos, cuentos y los textos premiados en el Concurso de Teatro Breve Café Bar Bilbao que él mismo promueve.

Últimamente y gracias a las redes, algunas compañías cuando terminan sus giras teatrales, comparten las grabaciones de sus montajes online.

En el ámbito universitario, por fortuna, son cada vez más numerosos los estudios y tesis que se están realizando sobre el teatro vasco.

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, aktoreek, idazleek, argiztatzailak, eszenografoak, diseinatzaileak, teknikariak, irakasleak, jaialdi-antolatzaileak eta antzerkiaren inguruan lan egiten duten guztiak 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.

El futuro del teatro vasco

Evidentemente, ha sido imposible mencionar aquí a todos los grupos, intérpretes, autoras, directoras, escritores, distribuidores y, en general, a muchas personas que han tenido una gran importancia en nuestro teatro, y aunque no podamos citar a todos, a ellos debemos la próspera realidad actual del teatro vasco y esperamos que sirvan estas líneas para reconocerles a todos y todas nuestra gratitud.

El variado paisaje recogido en estas líneas demuestra que el teatro en euskera de estos últimos años, aunque minoritario, no está trabajando para recibir el aplauso fácil del público sino que está ofreciendo unos trabajos de gran calidad y riesgo. El teatro vasco no se ha acomodado. Ha avanzado, haciendo frente a la escasez de producción, a las dificultades de exhibición, respondiendo con firmeza a las dificultades que le ha generado la lengua, buscando continuamente un espíritu crítico e innovador, luchando constantemente contra todas las dificultades y retos.

Los grupos de teatro, los directores, los actores, los escritores, los traductores, los iluminadores, los escenógrafos, los diseñadores, los técnicos, los profesores, los organizadores de festivales, los investigadores y todos los que trabajan en torno al teatro seguirán (seguiremos) compartiendo las obras y sus resultados, tal y como se ha hecho a lo largo de la historia del teatro. Pero no deberíamos olvidar que el teatro en euskera ha construido su camino gracias a la militancia de sus creadores y a la fidelidad de su público. El teatro vasco necesita condiciones de trabajo adecuadas que le permitan ocupar el lugar que merece y que garanticen, a su vez, que cuando se alce el telón podamos seguir viendo nuevas obras de teatro.

¡Mucha mierda!*

* Expresión que se acostumbra a decir antes de un estreno para desearse suerte.

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 duela. 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>

Notas al final

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

² Antton Luku, dramaturgo del País Vasco del Norte, nos ha ofrecido una crónica sumamente interesante acerca de todas estas manifestaciones escénicas: <https://dantzan.eus/kidea/xabieretxabe/erreseina-luku-antton-libertitzeaz>

³ Puede leerse el *Acto para la Nochebuena* en el Tesoro de los Clásicos (Klasikoen Gordailua) del portal Armiarma: <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/B/Barrutialkuskizuna.htm>

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

⁵ La obra *Garbiñe* de Katalina Eleizegi puede leerse en esta dirección: <http://www.liburuklik.euskadi.eus/handle/10771/10128>

⁶ Las obras de Lauaxeta pueden leerse en las siguientes direcciones: <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/L/LauaxetaAsarreAldija.html>
<https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/L/LauaxetaEpaya.html>

⁷ En el número 37 de la revista *Jakin* de 1985, Daniel Landart, Patri Urkizu, Mikel Antza, Eugenio Arozena y otros expertos analizaron el pasado y el futuro del teatro vasco.

⁸ En la página 328 de su tesis doctoral *Mende aldaketako (1990-2010) euskal antzerkiaren joerak: antzerki egitura eta korrante estetikoak* («Tendencias del teatro vasco en el cambio de siglo (1990-2010): estructura y corrientes estéticas»), Arantzazu Fernández dice lo siguiente acerca de la novedad e importancia que supuso la obra *Errautsak* («Cenizas»):

«Por todo ello, el proyecto *Errautsak* («Cenizas») ha desempeñado entre nosotros un rol similar al que correspondería a un teatro nacional vasco digno de tal nombre, y lo ha hecho, además, sin olvidarse de divertir al público. El espectáculo ha conseguido congregarse en un proyecto común a distintos grupos de ambos lados de la frontera. Creemos que se trata de un hito en la historia del teatro vasco (...).»

⁹ Revista *Argia*, 28 de julio de 2020.

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

¹¹ Todos los datos, incluyendo los de años anteriores, se pueden consultar en la página web de SAREA: <http://www.sarea.euskadi.eus/aa95-home/eu>

¹² Se puede acceder a la página web de Mikel Martínez en la siguiente dirección: <http://mikelmartinez.eus/teatrotestuak>

Bibliografía

Bibliografía

- 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* n.º 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* n.º 755. 16-7-1977, Madrid.
- Genua, Enkarni (2001): *Todos los viernes, cena*. En *Primer Acto*. N.º 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* n.º 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*, n.º 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 / Varios autores. *Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral. Monográficos* 247 (1993) y 289 (2001). Madrid.



Aizpea Goenaga (Donostia/San Sebastián, 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 eta 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.

Diplomada en Magisterio y en Artes Escénicas, tiene estudios en interpretación, dirección y dramaturgia. Además de haber realizado un master en Estudios Avanzados de Teatro en la Universidad UNIR (2016). Desde 1978 ha participado como intérprete, guionista y directora tanto en teatro, así como en televisión y en cine. Asimismo ha publicado textos dramáticos y ha adaptado y traducido. Por sus textos teatrales ha obtenido, entre otros, el Premio Serantes, el Ciudad de San Sebastián de Teatro y el Toribio Alzaga-Euskaltzaindia.

Desde junio de 2010 hasta diciembre de 2016 fue la directora del Instituto Vasco Etxepare. Con su regreso a la actividad creativa ha publicado varios textos teatrales *-Omenaldia, ¿Qué?* y *Esquinas*, entre otros-, ha intervenido en varias películas y series de televisión y ha dirigido varios proyectos entre los que está el documental *Bidea eraikitzen* que recoge el trabajo del Foro Ciudadano de San Sebastián.

Es la coordinadora general del museo Oiasso de Irun (Gipuzkoa).

Ha escrito la guía de teatro para niños y niñas *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 espezializatueta idatzi du. Geroa, Ertzilla, Santurtzi eta antzerkiaren alorreko beste sariketa askotan aritu da epaimahaikide.

Licenciado en Periodismo (Universidad Autónoma de Barcelona) y doctor en Ciencias de la Información (Universidad del País Vasco), desde el año 2000 es catedrático de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación.

Desde muy joven ha estado vinculado a la vida cultural de Bilbao. Ha publicado diversos libros de ensayo y artículos que giran principalmente sobre radio y teatro, así como sobre crítica cultural. Ha dictado conferencias en distintas universidades nacionales e internacionales. Ha ejercido de crítico de teatro en radio, prensa y televisión, también en revistas culturales generalistas y especializadas. Ha sido jurado de premios como Geroa, Ercilla y Santurtzi, todos en el ámbito del teatro.

KREDITUAK / CRÉDITOS

Euskal Kultura sailaren edizioa

Edición de la Colección Cultura Vasca

Etxepare Euskal Institutua

Testua / Texto

Aizpea Goenaga – Pedro Barea CC BY-NC-ND

Gaztelaniazko eta euskarazko itzulpena

Traducción euskera y castellano

Ibon Plazaola Okariz – Aizpea Goenaga

Edizioa / Edición

Miriam Luki Albisua

Maketazioa / Maquetación

Iñigo Cerdán Matesanz

Diseinua / Diseño

Mito.eus

Azaleko argazkia / Foto de portada

Obabakoak, Calixto Bieito – Bernardo Atxaga

(2017)

E. Moreno Esquibel – Arriaga antzokia / Teatro

Arriaga

Argitalpen urtea / Año de publicación

2021

Argazkiak / Fotos

1. Baionako Euskal Museoaren bilduma / Colección Euskal Museoa de Bayona.
2. Miss Ross Smith. Baionako Euskal Museoaren bilduma / Colección Euskal Museoa de Bayona.
3. Idieder familia / Familia Idieder – www.eke.eus
4. Fundación Sancho el Sabio Fundazioa (Vitoria-Gasteiz).
5. Euskaltzaindiaren Azkue Biblioteka eta Artxiboa / Biblioteca y Archivo Azkue de Euskaltzaindia.
6. Fernando Estornés Lasa bilduma. Auñamendi Eusko Entziklopedia / Colección Fernando Estornés. Auñamendi Enciclopedia Vasca.
7. Hemen argitaratua da / Publicada en: *Katalina Eleizegi (1889-1963)*. Bidegileak 48. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
8. Euskaltzaindiaren Azkue Biblioteka eta Artxiboa / Biblioteca y Archivo Azkue de Euskaltzaindia.
9. Mungia Udala / Ayuntamiento de Mungia.
10. Auñamendi Eusko Entziklopedia / Auñamendi Enciclopedia Vasca.
11. Jatorrizko argazkiaren jabea Etxebeste familia da / La propietaria de la fotografía de origen es la familia Etxebeste.
12. © DR – EATB.
13. La maleta de Alex Angulo Antzerki Elkarte / Asociación Teatral la Maleta de Alex Angulo.
14. Koldo Mitxelena Kulturuneko Liburutegia-Gipuzkoako Foru Aldundia / Biblioteca de Koldo Mitxelena Kulturunea-Diputación Foral de Gipuzkoa.
15. Kukubiltxo.
16. Nafarroako Errege Artxibo Nagusia / Archivo Real y General de Navarra.
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. Tartean Teatroa.
26. Guillermo Casas.
27. Ainhoa Resano.
28. Trapu Zaharra.
29. Vaivén produkzioak / Producciones Vaivén.
30. Jatorrizko argazkiaren jabea Xabier Boveda da eta hemen argitaratua da: *Erlea* aldizkaria, 12. zk. (2018), 66. or. / El propietario de la fotografía de origen es Xabier Boveda y fue publicada en: Revista *Erlea*, nº12 (2018), p. 66.
31. Chichok egindako argazkia. INAEM Antzerkiaren Dokumentazio Zentroa / Fotografía de Chicho. Centro de Documentación Teatral INAEM.
32. Maskarada.
33. Jatorrizko argazkiaren jabea Antonio Rupérez da / El propietario de la fotografía de origen es Antonio Rupérez.
34. Jatorrizko argazkiaren jabea Patxi Santamaría da / El propietario de la fotografía de origen es Patxi Santamaría.
35. Manix Díaz de Rada – Arriaga antzokia / Teatro Arriaga.
36. Josu Otaegi.
37. Dani Blanco.
38. Ainara Otxoa.
39. Arriaga antzokia / Teatro Arriaga.
40. Gure Zirkua.
41. Lekeitioko Udala / Ayuntamiento de Lekeitio.
42. Villar López Vallés. Nafarroako Gobernua / Gobierno de Navarra.
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 Euskal Institutua

Etxepare Euskal Institutua es una entidad pública. Nuestro fin es promover y dar a conocer internacionalmente el euskera, la cultura y la creación vascas, y construir relaciones duraderas con otros países y culturas a través de ellas. Para ello fomentamos actividades artísticas de calidad, y apoyamos la movilidad de creadores/as, artistas y profesionales de los sectores culturales, así como la enseñanza del euskera y de la cultura vasca. Fomentamos, asimismo, la colaboración con agentes internacionales tanto en el ámbito cultural como en el académico. En todo ello trabajamos en estrecha colaboración con las delegaciones de Euskadi en el exterior.





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 jorritua, Europak duen balio handienetako bat da. **BASQUE.** lurralde baten isla da (euskararen lurraldearena), historia baten isla, mundua ulertzeko modu batena, gurea. Bere sustraieiz 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.

Los europeos compartimos una rica herencia cultural como resultado de siglos de intercambio y flujos migratorios. La diversidad lingüística y cultural es uno de los principales valores de Europa a la que todas y todos contribuimos desde nuestra singularidad. **BASQUE.** es el reflejo de un país (la tierra del euskera), de una historia, de una manera de entender el mundo, la nuestra. La expresión de una cultura orgullosa de sus raíces que ha sabido abrazar tradición y vanguardia para ofrecer una nueva mirada. **BASQUE.** es una ventana desde la que asomarse y descubrir la cultura y la creación contemporánea vasca a través de la música, la danza, el teatro, el cine, la literatura, el arte... Y su lengua, el euskera. Y, a su vez, un lugar abierto a la creatividad desde el que compartir, tender puentes y generar nuevas conversaciones que contribuyan al diálogo entre culturas.

EUSKADI
BASQUE COUNTRY



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA