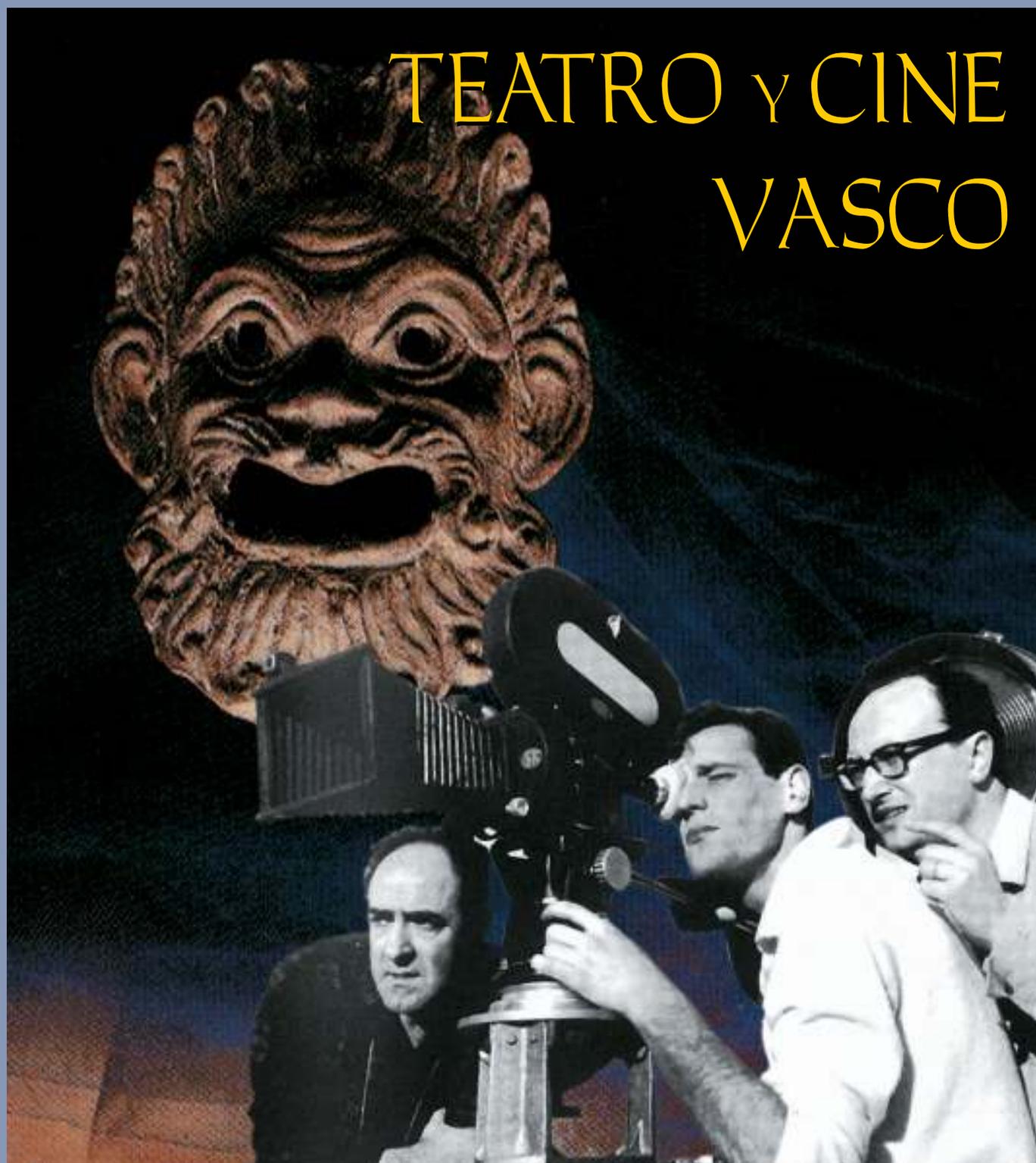


EUSKAL HERRIA EMBLEMÁTICA

ETOR - OSTOA



DIRECCIÓN EDITORIAL
Enrique Ayerbe Echebarria

AUTORES
Patri Urkizu
Juan Aguirre Sorondo



FOTOGRAFÍA
Iñaki Aguirre
Darío Garrido
Archivo



OTROS CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Las fotografías e ilustraciones de los capítulos correspondientes al **TEATRO**, proporcionadas por los autores de los trabajos, proceden de muy diversos archivos, siendo difícil la identificación de muchas autorías; cuando esto es posible, se hace constar.

En la ilustración del apartado correspondiente a **CINE**, las fotografías y fotogramas de la época de los inicios, han sido proporcionados en su mayor parte, por **José María Unsain**. Tenemos que hacer mención especial del CdRom: «*Lo vasco en el cine*», de **Enrique Calvo** y **Koldo Larrañaga**, del que se han tomado carteles, fotogramas y fotografías de directores, productores, actores y gente del cine. También se han utilizado diversos materiales de la **Filmoteca Vasca**, de la **Fototeca de Kutxa**, y de **Gizarte-ekintza/obra social** de Kutxa.

A todas estas personas e instituciones, nuestro agradecido reconocimiento.



MAQUETACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO
José León Huarte Ros
Begoña Goikoetxea Amonarraiz



Tratamiento de imágenes
Ana Jubín Ábalos
Arantxa Merino León

EDITA
© OSTOA S.A.
Pza. del Caddie, 1. Lasarte-Oria



FOTOCOMPOSICIÓN
OSTOA S.A. Lasarte-Oria

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN
GRAFO S.A. Basauri

ISBN: 84-88960-80-8
Dep. Legal: BI-1524-02

EUSKAL HERRIA EMBLEMÁTICA

ETOR - OSTOA

TEATRO
Y CINE VASCO



ETOR - OSTOA



TEATRO VASCO *por Patxi Urkizu*

EL TEATRO POPULAR

ORÍGENES Y FORMAS PARATEATRALES	10
El bertsolari	10
Los Errandos	11
El Bertsolari	11
Las Mascaradas	11
La Maskarada	13
FARSAS CHARIVÁRICAS	14
El Charivari	14
El Charivari	15
Cencerrada	15
Tobera	15
LAS PASTORALES	17
El Charivari	18
La Pastoral	19
LAS COMEDIAS DE CARNAVAL	21
El Carnaval	21

LOS SIGLOS XVI-XVII

SIGLO XVI	22
PIEZAS PERDIDAS	22
PERUCHO, PERSONAJE VASCO DEL TEATRO CASTELLANO	22
SIGLO XVII	23
JUNDANE JAKOBE HANDIAREN TRAGERIA "LA TRAGEDIA DE SANTIAGO EL MAYOR" (1634)56	23

EL SIGLO XVIII

FARSAS	28
PASTORALES	29
EL ACTO PARA LA NOCHEBUENA DE PEDRO IGNACIO DE BARRUTIA	30
LA OBRA TEATRAL DEL CONDE DE PEÑAFLORIDA	30

EL SIGLO XIX

TEATRO POPULAR SULETINO	34
EL NUEVO TEATRO	34
La escuela labor tana	35
La escuela donostiarra	37
La escuela vizcaína	42

EL SIGLO XX

EL TEATRO POPULAR SULETINO	44
LA PASTORAL	44
LA PASTORAL	50
Toribio Alzaga y Euskal Iztundea "La Academia de declamación vasca" (1915-1936)	54
El día del teatro vasco (1934-1936)	60
LA REPÚBLICA	60
Durante la Guerra Civil y el Franquismo	61
LA REPÚBLICA	61
LA GUERRA	61
Segunda etapa de Euskal Iztundea (1953-1981)	61
Pierre Larzabal y Antonio Labayen	69
Gabriel Aresti y Bernardo Atxaga	69
La práctica teatral en la década del 90	76
Bibliografía básica	93
Notas	93
ÍNDICES DE NOMBRES, OBRAS Y GRUPOS CITADOS	96

EL MUNDO DEL TEATRO *por Juan Aguirre Sorondo*

INTRODUCCIÓN

GRUPOS Y COMPAÑÍAS

GIPUZKOA	104
Orain	104
Ur Teatro	104
Tanttaka Teatroa	105
Bederen 1	106
Trapu Zaharra	106
Agerre Teatroa	106
Legaleon-T Teatro	106
Txalo	107
Taun-taun	107
Ados teatro	107
Vaivén teatro	110
Arteszena	110
Teatro estudio	110
BIZKAIA	110
Karraka	110
Geroa	111
Maskarada	111
Akelarre	114
Eolo	114
Cobaya	114
Otras formaciones veteranas	114
Cómicos de la legua-Kilikilariak	114
Tarima	114
Markeliñe	114
La cantera teatral	114
ÁLAVA	117
Cooperativa Denok	117
Bekereke	118
Pikor	118
Teatro Gasteiz	118
Teatro Paraíso	118
Porpol	118
Traspasos	120

NAVARRA	120
El lebril blanco	120
Teatro estable de Navarra	120
Pinpilinpausa	121
IPARRALDE	121
Les Chimères	121
Lézards qui bougent	121
Théâtre de Versant y Scaramuccia	121

AUTORES

Los veteranos	124
Los maduros	124
Los jóvenes	124

AGENDA DE TEATRO

FESTIVALES PARA TODOS LOS GUSTOS	126
Teatro	126
Títeres	126
Teatro de calle y escolar	126
Una feria	126
Iparralde	126
EL TEATRO VASCO, EN CIFRAS	126
La Red Vasca de Teatros / Euskadiko Antzoki Sarea ...	127
ESTUDIAR TEATRO	127
PREMIOS Y CONCURSOS	127
Premios Ercilla	127
Premios Max de las artes escénicas	128
Premios de teatro E.A.B.	128
Premio Txema Zubia	128
PREMIOS LITERARIOS	128
Ciudad de San Sebastián	128
Premio Serantes	128
ESPECTADORES ASOCIADOS	128
Asociación Txema Zubia (Donostia)	128
Amis du Théâtre de la Côte Basque (Biarritz)	128
ÍNDICES DE NOMBRES, OBRAS Y GRUPOS CITADOS	130

EL CINE VASCO *por Juan Aguirre Sorondo*

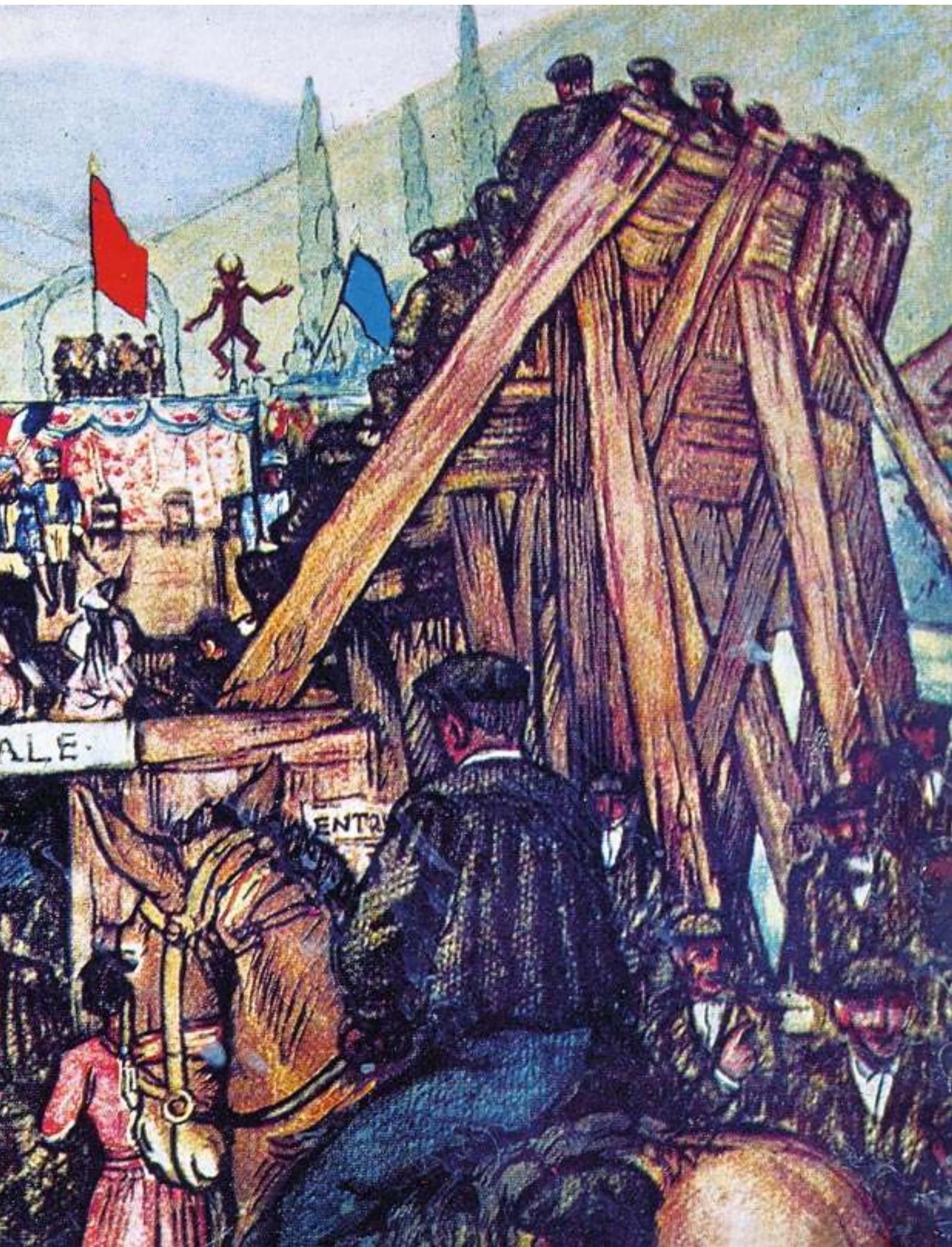
CINE DE VASCOS, VASCOS DE CINE	136	Kareletik-Por la borda	163
¿Cine vasco? El cine de los vascos	136	Gran Sol	163
LOS PIONEROS	138	Offeko maitasuna-Amor en off	163
En el principio. Locos y acaudalados.		Los años oscuros	164
Hispania Film. Estudios Azcona. Años treinta	138	Días contados	164
AMA LUR	144	Salto al vacío	164
Signifiación cultural. Producción y censura.		Secretos del corazón	164
Elementos estructurales. Contenido.		Lo mejor de cada casa	164
Mensaje cultural y emocional	144	LA COMEDIA	166
CINE DOCUMENTAL	146	Tu novia está loca	166
Las experiencias innovadoras.		Todo por la pasta	166
El exilio y los años oscuros. Ikuska. Naturaleza		Como levantar 1.000 kilos	166
y Política. Última hora	146	Acción mutante	166
CINE POLÍTICO E HISTÓRICO	150	Sálvate si puedes	167
Toque de queda	150	Maité	167
El proceso de Burgos	150	Justino, un asesino de la tercera edad	167
La fuga de Segovia	150	El día de la bestia	167
La conquista de Albania	150	Sólo se muere dos veces	167
Akelarre	151	Calor... y celos	167
Erreporteroak-Los reporteros	151	Airbag	168
La monja alfez	151	Perdita Durango	168
A los cuatro vientos. Lauaxeta	151	Pecata Minuta	168
Ander eta Yul	151	Mamá es boba	168
Crónica de la Guerra Carlista,	154	Sí, quiero	168
Ke arteko egunak-Días de humo	154	Muertos de risa	168
Santa Cruz, el cura guerrillero	154	Sabotage	169
El rey pasmado	155	La comunidad	169
Yoyes	155	Ione, sube al cielo	169
Silencio roto	155	Carretera y manta	169
Visionarios	155	Año Mariano	169
CINE DRAMÁTICO	158	Marujas asesinas	169
Fuego eterno	158	LA ANIMACIÓN	170
Otra vuelta de tuerca	158	Un género competitivo	170
Adiós, pequeña	158	Juanba y compañía	170
Las cartas de Alou	158	La década animada	171
Alas de mariposa	159	“Megasónicos”, en 3D	171
Vacas	159	Técnicas mixtas	171
La madre muerta	159	Balance y perspectivas	171
La ardilla roja	159	EL CORTOMETRAJE	172
Historias del Kronen	159	El documental breve	172
Bwana	160	Estudiantes y experimentales	172
Todo está oscuro	160	Los creadores periféricos	173
Asfalto	160	Kimuak	173
Los amantes del Círculo Polar	160	EL CINE EXPERIMENTAL	174
La novena puerta	160	Sobrevila y otros vanguardistas	174
Plenilunio	160	En la órbita de Oteiza	174
Lucía y el sexo	161	Plástica sobre celuloide	175
Algunas chicas doblan la piernas cuando hablan	161	Zabala, Zulueta y Etxegaraiko	175
EUSKAL HERRIA EN PANTALLA	162	LA CREACIÓN VIDEOGRÁFICA	176
Euskal Herri-Musika	162	Video en Euskal Herria: Toma Uno	176
Siete calles	162	Los tres festivales	176
El pico	162	LOS DIRECTORES	178
La muerte de Mikel	162	Harry D’Abbadie D’Arrast	178
Tasio	163	Nemesio Manuel Sobrevila	178
Golfo de Vizcaya	163	Mauro Azcona	178
27 horas	163	Javier Aguirre	178

Antonio Mercero	179	Koldo Larrañaga. Cinéfilo	194
Pedro Olea	179	Josune Lasa. Diseñadora de vestuario.....	194
Antxon Ezzeiza	179	Francis López .Compositor	194
Victor Erice	179	Luis Marías. guionista.....	194
Iván Zulueta	179	José Angel Rebolledo. Director, guionista	
Eloy de la Iglesia	179	y estudioso.....	194
Imanol Uribe	179	Juan A. Ruiz Anchía. Director de fotografía	194
Juan Marino Ortuoste y Francisco Javier Rebollo	180	José M ^a Unsáin. Historiador	194
Montxo Armendáriz	180	Manuel Villegas. Guionista y teórico	194
Juanba Berasategi	181	Santos Zunzunegui. Estudioso y crítico	194
José M ^a Tuduri	181	EL FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN.....	196
Ana Díez	181	Del los años 60 a la crisis de los 80.	
Julio Medem	181	Un Festival renovado.	
Ernesto del Río	181	Cine vasco en el Festival	202
Alex de la Iglesia	184	FESTIVALES Y CERTÁMENES	206
Juanma Bajo Ulloa.....	184	Zinebi, Festival Internacional	
Enrique Urbizu	184	de Cine Documental y	
Ernesto Tellería	185	Cortometraje de Bilbao	206
Helena Taberna	185	Ciclo Internacional de Cine Submarino	
Daniel Calparsoro	185	de San Sebastián	207
Eneko Olasagasti y Carlos Zabala	185	Festival Internacional de Biarritz, La cita	207
ACTORES Y ACTRICES	186	Lekeitioko Euskal Zinema	
Juan de Landa.....	186	eta Bideo Bilerá (EZBB)	207
Conchita Montenegro	186	Semana de Cine Vasco de Vitoria-Gasteiz	207
Pierre Richard	186	Festival Audiovisual y de Vídeo de Vitoria-Gasteiz	207
Martine Carol	186	Muestra de Cine Español y	
Alfredo Landa.....	187	Festival Opera Prima de Tudela	207
Tomás Blanco	187	Le Festival International de Programmes	
Imanol Arias	187	Audiovisuels, FIPA	208
Luis Mariano	187	Semana de Cine Fantástico y de Terror	
Xabier Elorriaga	188	de San Sebastián	208
Mariví Bilbao.....	188	Semana de Cine Fantástico de Vitoria-Gasteiz	208
Paco Sagarzazu.....	188	Festival de creación audiovisual de Navarra /	
Patxi Bisquert	188	Nafarroako ikusentzunezkoen soikuntza	208
Klara Badiola	188	Festival de video juvenil “Gaztebideo”	208
Ramón Barea	188	Certamen de Cine y Vídeo Joven de Irún	209
Javier Gurruchaga	189	Certamen Internacional de Cortometrajes	
Karra Elejalde	189	del País del Bidasoa	209
Saturnino García	189	Festival Internacional de Cine.	
Mikel Garmendia	189	Nuevos Realizadores. Vitoria-Gasteiz.....	209
Alex Angulo	189	LOS PREMIOS	212
Najwa Nimri	189	CINECLUBES	214
Ramón Agirre	189	LAS SALAS DE CINE	218
LOS PRODUCTORES.....	190	Cines de Baiona y Biarritz	218
Elías Querejeta.....	190	Cines de Bilbao	219
Angel Amigo	190	Teatro Arriaga. Cines Olimpia y Gran Vía.	
Iñaki Nuñez.....	191	Salon Vizcaya. Teatro Trueba. Teatro Campos Eliseos.	
Edouard, Bernard, François y Michel Harispuru	191	Salon Gayarre. Coliseo Albia. Teatro Buenos Aires.	
Iñigo Silva	191	Ideal Cinema e Ideales. Actualidades. Izaro y	
Jose María Lara	191	Cines Mikeldi Zinemak. Consulado. Capitol y Cines	
Luis Goya	191	Capitol. Carlton. Canciller y Cines Avenida. Urrutia.	
GENTE DE CINE	192	Astoria. Multicines	219
Javier Aguirresarobe. Director de fotografía	192	Cines de Donostia-San Sebastián.....	223
Arri y Biaffra. Directores artísticos.....	192	Teatro Principal. Teatro Victoria Eugenia. Salón Novedades.	
Carmelo Bernaola. Compositor	192	Salón Miramar. Teatro Bellas Artes. Príncipe.	
Luis de Pablo. Compositor	193	El Kursaal. Trueba. Pequeño Casino. Astoria.	
Jesús García Leoz .Compositor	193	Los olvidados. “El mayor cine del mundo”.	
Jorge Guerricaecheverría. Guionista.....	193	Un nuevo concepto	223
Juan Miguel Gutiérrez .Investigador y cineasta	193	Cines de Pamplona	226
Satur Idarreta. Director artístico	193	Del Salón al Frontón. Un cine de realeza.	
Alberto Iglesias. Compositor	193	Príncipe y Olite. Los Golem	229
Angel Illarramendi. Compositor.....	193	Cines de Vitoria-Gasteiz	229
Luis Iriondo. Músico, actor, coordinador	193	Cines Azul. Cines Florida-Guridi Zinemak.	
		Cines Guridi Zinemak. Cines Mikeldi	
		Multiplex Zinemak. Ster Cines. Yelmo Cineplex	
		Gorbeia. Los desaparecidos	230
		LA FILMOTECA VASCA	232
		INSTITUCIONES Y CINE	233
		ÍNDICES DE NOMBRES, OBRAS Y GRUPOS CITADOS.....	234

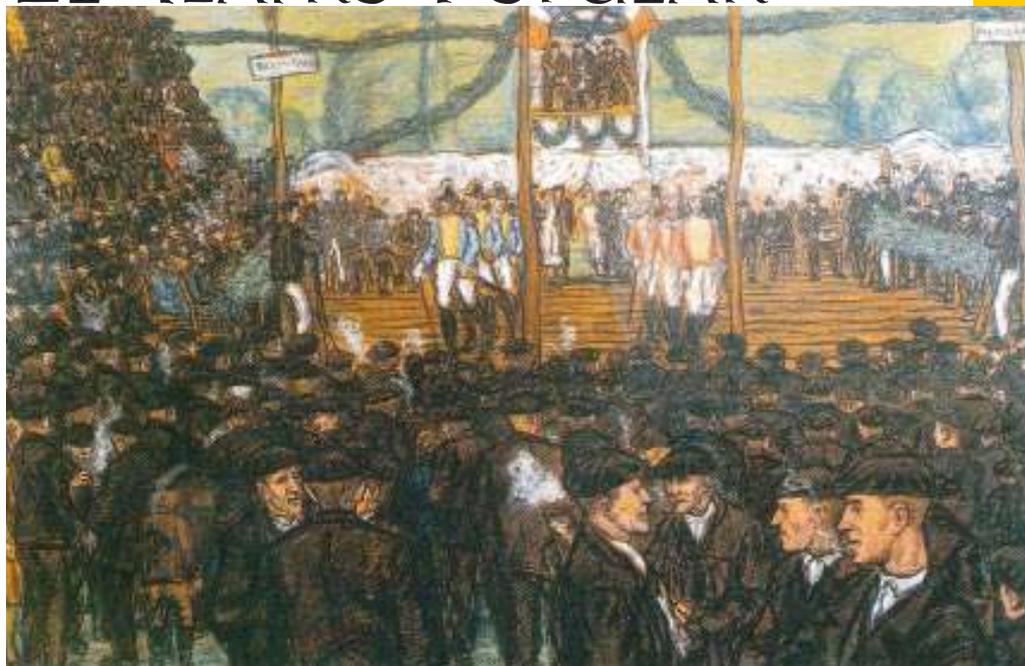
TEATRO VASCO

por Patxi Urkizu





EL TEATRO POPULAR



Detalle de un capitel del Palacio de los Reyes de Navarra. Estella s. XII

Ilustración de Tillac sobre la pastoral.

ORÍGENES Y FORMAS PARATEATRALES: El bertsolari, Los Errandos, Las Mascaradas. FARSAS CHARIVÁRICAS. PASTORALES. COMEDIAS DE CARNAVAL.

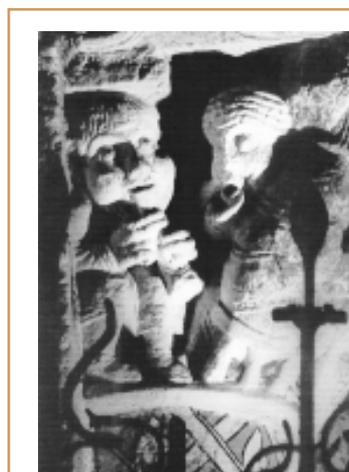
■ ORÍGENES Y FORMAS PARATEATRALES

En el principio el espectáculo teatral se hallaba vinculado al rito, y como es sabido todos los pueblos tienen sus propias formas rituales, sus maneras características de relacionarse con lo sagrado y desconocido. Era, pues, dicha relación del hombre a través del mimo, la máscara, la danza, el canto, etc., un modo mágico de crear un espacio nuevo. Los actores del mismo se creaban una alteridad que respondía a la tendencia de extroversión del individuo, lo que conllevaba un divertimento, una relación del actor con el espectador y la comunidad creándose en consecuencia la fiesta.

Podemos considerar dichas costumbres y fiestas entre las que se hallan las danzas alrededor del fuego, las procesiones, los simulacros, los mimos, las máscaras, etc., como fenómenos parateatrales o preteatrales, portadores en sí de un embrión teatral que se desarrollará históricamente de modos diversos en cada nación.

En el País Vasco no faltan huellas de dichos ritos en las pinturas rupestres, y son abundantes los elementos folklóricos que participan de una cierta condición teatral, como el bertsolarismo, los errandos y las mascaradas, fenómenos considerados todos ellos de origen ancestral, y que vamos a presentar a continuación.

Antes, sin embargo, queremos mencionar el primer dato histórico que nos menciona Julio Caro Baroja al hablar de San Amando y su predicación entre los Vascones en el siglo VII. Según el



Detalle de un capitel de Santa-Grazi (Zuberoa), s. XI.



Detalle de un capitel de Santa-Grazi (Zuberoa), s. XI.

Muml de Oiz. Navarra, c. 1550.



comentarista de su vida, el monje Baudemundo, no parece que tuviera mucho éxito en sus intentos de conversión de los vascones, ya que éstos, instigados por un «mimologus», un habitual imitador o caricaturizador de gestos y palabras, un mimo o comediante chocarrero que realizaba gestos y actos lúbricos conseguía distraer al público, que

se reía del predicador. Dice así el historiador:

*Dum autem eis verbum praedicaret Divinum, atque Evangelium annuntiaret salutis, unus a ministris assurgens, levis ac lubricus, nec non et superbus, atque apta cachinnans risui verba, quem vulgus mimilogum vocat, servum Christi detrahere coepit.*¹

[Mientras él predicaba la palabra de Dios y anunciaba la salvación del Evangelio, uno —a quien el vulgo llamaba mimólogo—, alzándose frente al ministro, con gestos frívolos y hasta lúbricos y soberbios, provocaba las carcajadas con sus palabras y comenzaba a distraer al público de lo que el siervo de Cristo decía.]

Como es sabido el Mimo se daba ya, en el mundo griego preclásico, y se caracterizaba por la tipificación de los personajes cómicos y la mezcla de improvisación, acrobacia circense, imitación de animales y escenas a menudo obscenas. Sus formas literarias aparecen hacia el siglo V a.C. y alcanzan su apogeo en la época imperial eclipsando al drama culto. La Iglesia se opuso en el siglo V, excomulgando a los actores y obteniendo la clausura de los teatros en el siglo VI. En realidad no sabemos si existieron en la Vasconia del siglo VII, o fueron invenciones del hagiógrafo.

● EL BERTSOLARI

En la actualidad un personaje de moda en el País Vasco. Es un improvisador de versos, que canta según unas melodías ya definidas sobre unos temas determinados. Se trata en el fondo de un juego, un divertimento popular en el que compiten entre sí distintos cantores que pueden asumir personalidades diferentes entablado una batalla dialéctica en la que el humor es el elemento base.

Garibay nos habla de que en su tierna edad escuchó de la boca de Juan Abad, vicario de Mondragón, *endechas de mugeres*, es decir, de mujeres improvisadoras del siglo

XV, cuya primera manifestación textual podemos considerar el diálogo que mantienen a raíz de la muerte de Milla de Lastur, la hermana de ésta y la viuda de Martín Báñez de Artazubiaga, Sancha Ochoa de Ozaeta. Evidentemente en este caso las coplas o «endechas» improvisadas surgen cuando ambas mujeres se enzarzan a debatir y cantar sobre las afrentas sufridas por la difunta.²

El bertsolarismo se desarrolló sobre todo junto a los pliegos sueltos en el siglo XIX, y es a fines del XX cuando ha llegado a su culmen, donde la *turba magna* en expresión de Gabriel Lertchundi³ es innumerable. Así, por ejemplo durante la guerra civil, si se reunía un trío podíamos escuchar lo que los bardos populares pensaban y ponían en boca de Mussolini, Hitler y Franco; y hoy día, si el tema que se les ha impuesto es de mas actualidad, lo que suponen en boca de Mitterand, Gonzalez y Arzalluz, o si es un duo, la despedida amorosa entre dos amantes, los consejos de la madre a la hija, etc.

Todo ello está sembrado de fórmulas orales vivas, que conllevan un aspecto preteatral evidente. El que hoy en día se dé dicho fenómeno ante masas de espectadores que a veces llegan a ser de miles, o ante la televisión como en la final del campeonato durante más de seis horas, supone la estilización de un «arte popular» cuya aceptación es evidente, ya que todas las semanas la audiencia televisiva del programa sobre bertsolaris es muy alta.

● LOS ERRANDOS

Son una serie de farsas o esbozos de farsas que reciben dicho nombre en la zona de Lesaca y Oyarzun, es decir, en el límite entre Navarra y Guipúzcoa. En Ataun se les conoce también con el nombre de *Zelemín ta Zelemon*. Se representaban durante las labores de invierno denominadas *artazuriketak* «acción de deshojar el maíz» y también durante las faenas de los *linariak* «cardadores de lino».

Manuel Lekuona,⁴ recoge uno de estos errandos escuchado en Oyarzun, donde se trata de un contrato de matrimonio que es motivo de risa por lo disparatado de las condiciones. Así pues, estas reuniones, especie de saraos campesinos, que se realizaban en el amplio espacio de la cámara alta del caserío, reuniendo a los vecinos, acababan o tenían en sus intermedios un tipo de entremés, donde la canción y la danza tenían también su parte, aunque fuera elemental, para poder hacer más llevaderas las largas tardes de invierno.

He aquí las cuatro primeras estrofas extraídas del poema

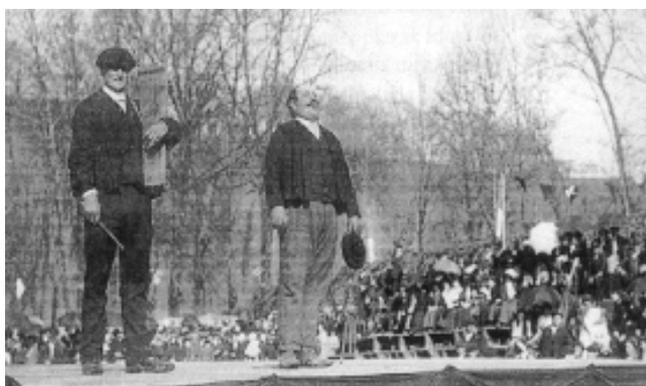
EL BERTSOLARI



Txirrita, Olegario y Gaztelu en Arrate. 1915. Fot. Ojanguren.



Akilino Izagirre "Zapai" y Eusebio Eizmendi "Txapel" en Elgoibar. 1919. Fot. Ojanguren.



Canta Pierre Salaber, coplari y pastoralista. 1936.

Campeonato de bertsolaris en los años 60.



Euskaldunak "Los Vascos" de Nicolás Ormaetxea:⁵

417- Al representar la comedia llamada «Fernando», la mujer del Tamborilero Viejo provoca risotadas. Al trabajar con su hija en esta comedia divertida, algunos temen que han de reventar de risa.

425- «Este año tenemos abundante maíz, Catalina; podremos comprar con él sabroso comestible y vivificante licor».

429- «Madre, se te ha olvidado mencionar mi vestido. Tantas veces como me lo has prometido, y al fin tendré que quedar andrajosa».

● LAS MASCARADAS

Son un fenómeno mucho más complejo, que pervive aún hoy en la provincia de Zuberoa (Francia). La primera descripción detallada de las mismas se encuentra en la obra del romántico suletino Agosti Chaho titulada *Viaje a Navarra durante la insurrección de los vascos (1830-1835)*, donde nos cuenta cómo también él participó de joven en estas representaciones. Dice así exactamente:

*“No he olvidado vuestras mascaradas de carnaval, el cherrero abre la danza con su escoba de crin, su cinturón de campanillas, sus medias, una de las cuales es blanca y la otra roja, su toca emplumada y su chaqueta de mil colores; el pastor, armado de una gran hacha, conduce sus conderos, detrás de los cuales trota el Oso. Los kukulleros brincan a continuación, vestidos de seda, abigarrados de cintas, agitando el báculo que llevan en la mano, guiados por el zamalzain, bailarín incompatible, que hace caracolear su caballo postizo con singular gracia, agilidad y aplomo; el jaun, espada en mano, da el brazo a su dama; el laboraria marcha en línea acompañado de su etxekandere, enarbolando su aguijón en una mano y en la otra una bandera flameante. Tras ellos forman remolino hombres y mujeres, llevando los bohemios alborotadores la mochila y blandiendo sus sables de madem enrayados de negro. Por fin aparecen en grupos danzantes los distintos cuerpos de oficios; los caldereros de Auvernia, cuyo equipo, aspecto y jerga son tan cómicos. Luego viene el obispo montado en un burro, y dos viejos mendigos cierran la marcha. La mascarada, una vez en la plaza pública, ejecuta con los habitantes de la aldea una farándula alegre, y los espectadores forman en seguida un gran círculo para que las máscaras hagan admirar sus danzas respectivas, a las que sigue un baile general con acompañamiento de tambores. La fiesta termina con festines y danzas que duran hasta la noche”.*⁶

Evidentemente en las diversas mascaradas que hemos podido

presenciar estos últimos años ha habido pequeños cambios con respecto a la descripción hecha por Chaho, que corresponde aproximadamente al año 1830, pero conserva lo esencial, los rasgos fundamentales y casi todo el ceremonial y rito carnavalesco se mantiene idéntico.

La impresión que sufre quien por primera vez presencia una mascarada suletina es la de hallarse transplantado a un mundo ancestral, salvaje y virgen, y por tanto no han faltado estudiosos del tema entre los que podemos destacar a Chaho, Michel, Badé, Hérelle, Alford, Caro Baroja, Guilcher, Fourquet, Mozos, Garamendi y muchos más que la han analizado aportando cada uno su propia visión e interpretación que puede ser histórica, religiosa, sociológica, semiótica, etc.

En la obra de François Fourquet,⁷ *La Mascarade d'Ordiarp*, podemos hallar la división clásica de mascarada roja y mascarada negra, que según Hérelle representaba a los de casa (los suletinos, el orden) frente a los de fuera (los bohemios, el desorden)... También se podían hallar en los *gorriak* "los rojos" una imagen de los tres estados, perteneciendo al primero *Jauna eta Anderea* "El Señor y La Señora", al segundo *kukuileroak* 'los que llevan bastones adornados de cintas y crests brillantes', y al tercero los *labonriak*, es decir, 'los campesinos'...

Para más detalles de los personajes se puede consultar la obra de María Arene Garamendi⁸ en *El teatro popular vasco. Semiótica de la representación*. Esta tras un pormenorizado análisis de los personajes y de las diversas acciones que representan, (como la inicial barricada que considera se corresponde a las parodias de los juegos caballerescos, a los «pasos honrosos» españoles, ya que comienza fuera del pueblo, en pleno campo) disiente de la interpretación de Hérelle, por considerar éste la mascarada una exaltación del endogrupo (los suletinos), *gorriak* 'los rojos' frente a los extraños, *beltzak* 'los negros'. Garamendi interpreta que la mascarada no representa una oposición entre los grupos sociales, sino a la Sociedad entera, que incluye no sólo a hombres y animales, sino también tanto a diversas categorías profesionales y estamentos honorables como a deshonrados y malditos, por lo que cumple una doble función: a) Taxonómica, de ordenar y clasificar el discontinuo social, y b) Axiológica, de instaurar un sistema de valores, sancionando positivamente en un contexto ritual las luchas atávicas. Estas generalmente se pueden reducir a tres acciones teatrales fundamentales:

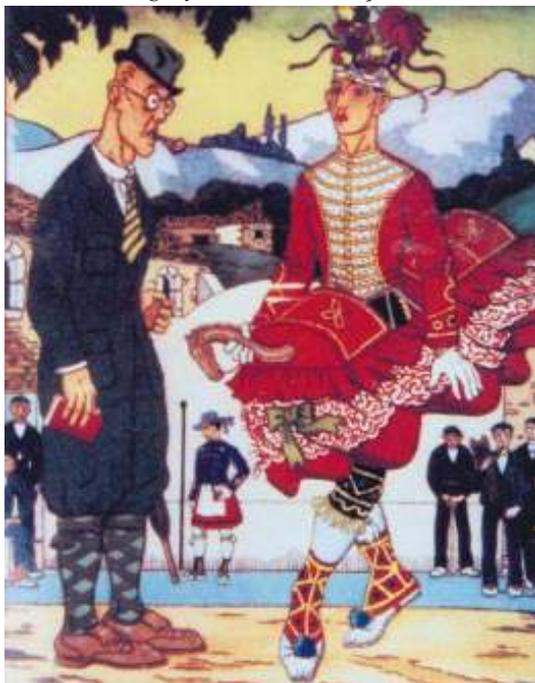


"El gaitero". Fresco de J. Oliver. Catedral de Pamplona, s. XIV.



"Zaldiko maldiko". Dibujo del Privilegio de la Unión. Archivo municipal de Pamplona, s. XV.

El turista inglés y el zamalzain. Jacques le Tanneur.



- 1) La lucha entre el Pastor y el Oso con la muerte de éste último.
- 2) La castración del *Zamalzain*, el bailarín central, que tras dicho rito vuelve a resucitar y saltar con más fuerza, simbolizando según Alford y la escuela de Frazer el triunfo de la primavera.
- 3) Las acciones simbólicas de caldereros, herreros, deshollinadores, gentes de diversos oficios y las de los gitanos y gitanas que forman el equipo de la mascarada "negra".

El personaje del *zamalzain*, bailarín montado sobre un armazón de caballo, se asemeja al *zaldiko-maldiko* que ya aparece representado en el siglo XV, en el Privilegio de la Unión conservado en el Archivo Municipal de Pamplona. También tiene semejanzas con el montato aragonés, e incluso con el caballito de los carnavales atenienses, dándose figuras afines en el folklore de muchos pueblos europeos.

La interpretación de Van Gennep⁹ al hablar del mismo es que ya era conocido de los musulmanes árabes y persas en la Edad Media, y que la hipótesis más prudente es considerar que con el *cheval-jupon* 'zamalzain' el pueblo ha querido parodiar los caballos encapazonados de los torneos de caballeros.

Hoy día, 'los negros' van adquiriendo cada vez mayor relevancia, pues simbolizan a las clases más desposeídas, y aunque haya altercados entre maestros y aprendices de los diversos oficios sus auténticos enemigos de clase son los notables, contra quienes dirigen sus discursos, siendo estos textos arreglos de los que se van repitiendo tradicionalmente.

Así, por ejemplo en la mascarada de Mauleón de 1982, en la oración letánica se invocaba a un fabricante de la zona, importador de alpagatas chinas, llamándolo Santa Etxandi Xarles, para que se apiadara de sus obreros.

Todo ello tiene como función fundamental la risa, y la inversión de los valores consagrados, produciéndose el efecto de lo anti-sagrado se convierte en super-sagrado. Así a través de elementos teatrales expresados en una lengua a punto de extinguirse, una sociedad (la suletina que no llega a los quince mil habitantes) encuentra en sus manifestaciones folklóricas, la mascarada y la pastoral que vamos a presentar y analizar a continuación, sobre todo, su mayor punto de cohesión y pervivencia.

LA MASKARADA



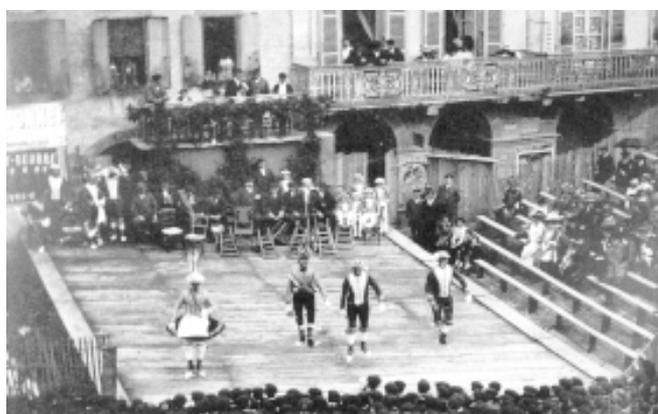
Mascarada en Larrañe. 1919.



La Mascarada en el camino.



Personajes de la mascarada: Txerrero, Gathuzain, Enseñari, Kantiniersa, Zamalzain y Txistulari



Mascarada en Atharratze. 1922.

La Mascarada. Escena de la barricada. (Pitxu el 2º por la izda.)



Mascarada. Salto del zamalzain. Jakes Larrondo. Maule, 1949.

Escena de los caldereros



■ FARSAS
CHARIVÁRICAS

Charivari en francés, *cencernada* en castellano, *esquellotada* en catalán, *calhabari* en occitano, *astolasterrak* en euskara. Con estos y otros diferentes nombres denominan en Europa y el resto del mundo algunas de las ceremonias y ritos que sancionan y festejan las segundas nupcias.

Según Albert Dauzat¹⁰ la palabra *charivari* aparece ya en el siglo XIV y procede del bajo-latín, y al parecer se halla relacionada con la griega *karebaria* que significa “dolor de cabeza”. Variantes de la misma aparecen entre otros muchos testimonios medievales y renacentistas en *La Farse du Maître Pathelin*, y en *Gargantua et Pantagruel*. No obstante, Henry Rey-Flaud¹¹ opina que se trata de una palabra relacionada con la caza primitiva y es de origen onomatopéyico.

Los nombres que reciben en vasco los charivaris son también muy diversos. El término suletino es el de *astolasterrak* y *astolasterkak*, literalmente “carreras de burros”, nombre con el que se citan en una farsa cuyo título es *Juanik Hobe eta Arlaíta*, representada en Olhaibi en 1788. La palabra *astolasterrak* pasó metonímicamente de significar parte del espectáculo al conjunto de la fiesta. También son conocidas dichas farsas con el nombre *Galarrotsak*, ya no en zona suletina sino bajonavarra. *Zintzarrotsak*, *karrosak*, *toberak*, *tobema-mostrak*, *tupina*, *thupina-itsu*, *turutak*, *tutak* y *trujeriak* son otros nombres más del rito y la fiesta.

El folklorista, etnólogo, historiador y lexicógrafo navarro José María Iribarren¹² en su *Vocabulario Navarro* entre multitud de voces interesantes recogió la voz *Galarrosa*, que define de este modo:

«GALARROSA, nombre vasco, contracción de *gare* o *gale* (campana o esquila) y *arhots* (ruido o alboroto), con el que designan en Valcarlos a los vituperios públicos llamados *cencernadas*. La *galarrosa* no es una *cencernada* con *batahola* de esquilonos y estruendo de cacharrería. Lo fue antiguamente. Hoy se reduce a un diálogo que mantienen, de noche y a distancia, dos cuadrillas de mozos, y en el que sacan a relucir los líos y trapos sucios del “homenajeado”».

Pocos son los críticos de la literatura vasca que se han interesado en el estudio de los orígenes de estas farsas, y por ejemplo, Ithurriague¹³ se ha conformado con vaguedades del tipo de que el origen del charivari se remonta tan lejos en el pasado que es imposible siquiera aproximativamente fijar una fecha a su aparición.



“Silencio”. Escena del País Vasco.

EL CHARIVARI

Ponada de la obra de Ch. Desplat sobre el charivari en Gascuña.

Territoires
Bibliothèque
Berger-Levrault

Júpiter y Mercurio representando a Anfitrión y Alcmeno en una comedia del s. IV a. C

Ilustración de Julio Caro Baroja para su trabajo sobre los charivaris.

Puntualiza algo más Jon Juaristi,¹⁴ cuando nos dice “que posiblemente la tradición teatral de Zuberoa podría remontarse a los siglos XVI o XVII, pero no existen noticias de la misma hasta finales del siglo XVIII”. Mas con ello indica no haber leído con atención la bibliografía que él mismo cita, ya que en las páginas iniciales de su obra sobre el charivari Charles Desplat¹⁵ nos da un texto de Jacques de Bela (1586-1667), en el que este abogado protestante mauleonense denuncia un charivari celebrado en Donapaleu. Acto que los jueces deberían castigarlo por tratarse de una costumbre pagana y contraria a la moral.

A comienzos del siglo XVII, en 1610 exactamente, Pierre de L’Ancre,¹⁶ juez del Parlamento de Burdeos e inquisidor de triste recuerdo, a la vez que escritor brillante e iluminado nos habla de que los jóvenes laburdinos aprovechaban cualquier ocasión para en sus juegos hacer el Obispo o el Abad de Maugouver: *il ne manquent jamais de faire un Evêque, et en leurs jeux un autre Abbé de Maugouver. Or tout cela n’est que prendre le nom et rendre ridicule le mystère.* [Nunca dejan de representar un obispo, y en sus juegos a un abad Maugouver. Todo esto no supone más que coger el nombre y ridiculizar el misterio.]

Maugouver no es sino la forma abreviada de *Mauvais Gouvernement* “Mal Gobierno” con que eran conocidas en todo el sur de Francia las sociedades alegres que se encargaban de organizar las fiestas populares. El hispanista y también vascólogo Georges Hérelle,¹⁷ gran conocedor del teatro popular vasco, citando a Petit de Julleville, nos dice que hubo más de quinientas asociaciones de este tipo en las grandes ciudades, que tenían sus propios estatutos, insignias, material de fiestas, etc., pero que también se daban en las aldeas, sobre todo en el Sur de Francia, y se conocía con el título de *abbas juvenum*, al presidente de dichas sociedades alegres. Asegura que este tipo de organizaciones también existía en el País Vasco durante la Edad Media, y que esta costumbre se hallaba tan profundamente arraigada en su sociedad que aflora en pleno siglo XX aún con gran vitalidad.

Las farsas, sin embargo, tuvieron un enemigo constante en las autoridades eclesiásticas y civiles. Así Juan Cruz Labeaga¹⁸ al hablar del teatro en Navarra menciona las Constituciones Sinodales de Calahorra de 1539 y 1545, y las de Pamplona de 1590 donde se dice, “...que las vigilijs que se celebren en las yglesias y ermitas no dancen ni baylen dentro dellas, ni representen farsas sino fueren conformes a las festividades que se celebren (1539)...

...ordenamos a los curas y clérigos que no hagan ni permitan hacer tales representaciones... (1545)...

...ni hagan representaciones so pena de un ducado en la que incurrirá también el clérigo que lo consintiera... (1590)".

Caro Baroja²⁹ menciona las constantes prohibiciones del Parlamento de Navarra durante todo el siglo XVIII, lo que denuncia su propia vitalidad. Lebrun,²⁰ por su parte, nos ha señalado las diferentes condenas de la Iglesia desde el siglo XIV (Lyon, 1321) hasta el siglo XIX.

A pesar de estas prohibiciones, el charivari era considerado como un residuo del *droit de pilote*, derecho que todo viudo en segundas nupcias estaba obligado a pagar. Esta sanción popular fue prohibida ya en el Rosellón el año 1300 por Jaime I, y definitivamente en Francia durante la Revolución Francesa, aunque al estar tan enraizada la costumbre era difícil que el poder desautorizar siempre dicha fiesta, como se ve en la licencia que Louis Napoleón Bonaparte concedió a la juventud de Heleta el año 1848, a fin de que se divirtiera y riera a cuenta de los «homenajeados» cuanto quisieran.²¹

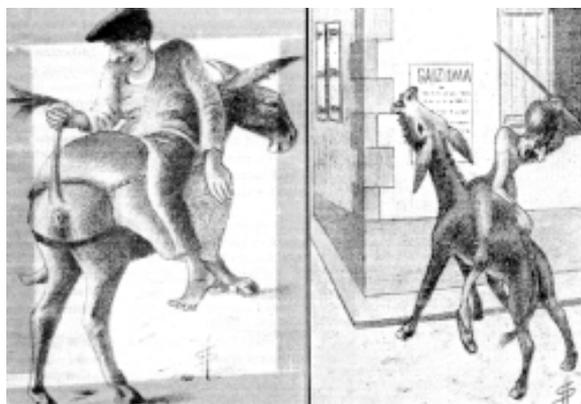
Esta condescendencia de la autoridad civil con respecto a los charivaris tiene sus raíces en la Edad Media. Así podemos leer en los *Rôles Gascons*, editados por Ives Renouard,²² que Anarico de Credomio, senescal del Ducado de Vasconia allá por el año 1315, ordena que si alguno fuera hallado en adulterio *currant villam secundum quod est fieri consuetud...*, se hiciera sufrir a los hallados en dicha falta un charivari, o en caso contrario habrían de pagar una multa de diez libras, que deberían repartirse entre el rey y los jurados de la población.

Rey-Flaud, considera que la ceremonia que se inicia bajo la ventana de los charivarizados no es sino la renovación de los actos ancestrales de los hombres salvajes, los señores de la selva, que tras cercar la aldea y castrar a los hombres de la misma, violaban y raptaban a las mujeres del lugar. El rito charivárico no sería sino un vestigio de una ley que se halla más allá de la historia, un recuerdo de una época en la que los hombres cazadores gozaban de una libertad sin límites.

Sin remontarnos tanto en un pasado difícil de comprobar y muy dado a conjeturas sería más exacto considerar en cierto modo el charivari como una norma que restringe el movimiento de las mujeres y que asegura la continuación de los linajes.

Así también Caro Baroja, menos dado a excesos imaginativos, considera a su vez, que el charivari

EL CHARIVARI



El marido y la mujer charivariados, montando en burro a la inversa.



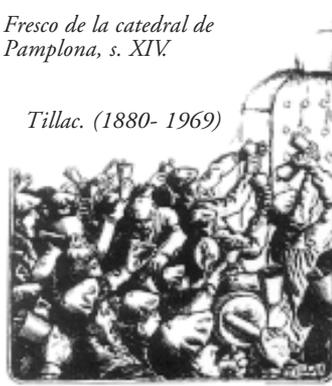
Charivari de día. Ilustración de Gabard.

CENCERRADA



Fresco de la catedral de Pamplona, s. XIV.

Tillac. (1880- 1969)



TOBERA

Escena de Tobera de Amikuze. 1991.



supone una inversión de los rituales eclesiásticos, al mismo tiempo que un desagravio a la memoria de los muertos.

Coinciden Desplat y Rey-Flaud en la interpretación del charivari como ley no escrita, institución popular, resultado de un acuerdo tácito, que junto con otras normas semejantes ofrecían a la sociedad de la época un módulo de comportamiento y una defensa de la moralidad pública. Creadas en la antigüedad remota, transformadas a través de los siglos, formaban parte junto con los demás reglamentos, costumbres, fueros y leyes de las naciones y estados vascos un corpus legal bastante completo.

Por tanto, las segundas nupcias que eran consideradas con cierta tolerancia por los poderes oficiales tendrán una respuesta condenatoria a través de las farsas. Éstas, sin embargo, con el paso del tiempo fueron dulcificándose. Los novios, causa del escándalo y su correctivo, aunque no lograran comprar el silencio de los jóvenes convertidos en jueces de la moral pública mediante el pago de una sanción estipulada, no eran ya ellos mismos los actores de la farsa, ni eran corridos por las calles, expuestos a la vergüenza pública, montados del revés y atados a la cola de los burros, o sobre una carroza tirada por burros, o expulsados de la población y quemadas sus huellas con paja en una liturgia purificadora, como la que le infringieron al rey Fernando en Iruñea el año 1477, según indica el folklorista Nenthwort Webster,²³ sino que eran unos actores ya habituados a su oficio los que parodiaban las relaciones matrimoniales, causa del escándalo.

Teniendo en cuenta que las farsas dieron lugar a denuncias y a juicios delante de tribunales, e incluso a venganzas sangrientas, no es extraño que los autores de las mismas quisieran permanecer en el anonimato, y que incluso los manuscritos que sirvieron de base a las representaciones, que tenían gran parte improvisada, fueran arrojados al fuego. Con todo nos han llegado algunos nombres de autores y ciertas piezas, que vamos a presentar a continuación brevemente con sus argumentos, ubicación de los manuscritos, fechas de representación y demás detalles.

Uno de los primeros nombres del que tenemos noticia participó en una *karrosa*, es Oxamendi de Arrosa, que participó en el pueblo de Hortzaitze el año de 1766, en una representación de la que nos ha quedado una canción con once estrofas de siete versos cada una. No se parece, sin embargo, esta pieza bajonavarra a las farsas o embriones de farsas suletinas conservadas que son las siguientes:

implicado en dichas comedias. M.B.A. nos dice que Martín Ochoa de Capanaga es también el autor de una doctrina cristiana bilingüe que se publicó en 1656, y que murió en Mañaria en 1661.⁴⁰ Todos estos datos nos vienen a confirmar la tesis de Urquijo contradiciendo a Albert Léon,⁴¹ cuando decía en su por otro lado excelente tesis sobre la pastoral de *Helena de Constantinopla* lo siguiente:

“... rien dans l’histoire ecclésiastique des provinces basques, en particulier de ce côté-ci des Pyrénées et de la Bidasoa, et notamment en Soule, n’indique ni même ne donne à pressentir que le drame liturgique ait jamais pris pied sur ce sol”.

[... nada en la historia eclesiástica de las provincias vascas, en particular de este lado de los Pirineos y del Bidasoa, y especialmente en Soule, indica ni incluso hace presentir que el drama litúrgico haya tenido cierta presencia en esta zona.]

Hérelle, por otro lado, cita a Julleville para recordarnos que en el Colegio de Bayona se representaron tragedias o pastorales por los años de 1593, 1597 y 1598. Exactamente el mes de junio de 1598 los escolares representaron un día una pastoral y al siguiente una tragedia, por lo que el director principal, Alexandre Cothereau recibió la cantidad de 935 sueldos.

Todo este conjunto de referencias hace pensar que tanto las pastorales como el teatro religioso de este lado de los Pirineos no tendrían sino un idéntico origen, o sea, el drama litúrgico cuyas primeras noticias referían al País Vasco son del siglo XVI.

Aunque ha habido autores como Beñat Oyharzabal⁴² que hayan negado, dado que las copias de los primeros manuscritos conocidos datan sobre todo de mediados del dieciocho, la existencia de pastorales vascas anteriores a estas fechas, pienso que estos testimonios más los que vamos a citar a continuación sirven de contrapunto a su argumentación.

Uno. El que aparezca la fecha de 1634 perfectamente clara en la pastoral de *Saint Jacques*. Dos. Que autores del teatro francés contemporáneos de Molière, recogidos por Victor Fourel, como Hugues de Picou, autor de *Le Poète Basque. Le Déluge Universel* (1663), cuando trata en clave cómica a un autor de pastorales vascas, así como la obra homónima de Poisson de 1668, representada en el teatro del Hôtel de Bourgogne, riéndose del poeta vasco, el bachiller André-Dominique Jouanchaye que ofrece a un barón parisino trece de sus obras, algunos de cuyos títulos coinciden con los del ciclo del Antiguo Testamento,

EL CHARIVARI



La cabalgata de la Pastoral dispuesta a ponerse en marcha.



Entrada de la cabalgata de la Pastoral en Barkoxe.



Un turco.



Un cristiano.

Ilustración de Tillac.



tales como *La Création du Monde*, o *L’Arche de Noé*.

Estos testimonios, repito, me reafirman en la idea de una existencia teatral vasca durante los siglos XVI y XVII, cuyos textos, por desgracia, a excepción de la *Vida y Milagros de Santiago El Mayor* nos son desconocidos.

Tras la pastoral de *Saint Jacques*, viene en orden cronológico la de Jeanne d’Arc (MS 25 del Museo Vasco de Bayona), ya que según nota de Georges Lacombe es de 1712, y es *le plus ancien connu*, el más antiguo conocido. Se halla en un estado bastante deteriorado en papel que lleva la filigrana de 1723, siendo la escritura aproximadamente de la misma época. Cuenta, a pesar de las numerosas hojas que le faltan con 1963 estrofas.

Apartir de la pastoral sobre *Santa Elisabete*, adaptada por Gauliber y representada en Eskiula el 3 de enero de 1750, los manuscritos y datos sobre los mismos no faltan, pero será, sin embargo, Guillermo de Humboldt⁴³ quien nos describirá con más detalle estas representaciones:

“La Soule es el único sitio donde todavía se representan de continuo piezas de teatro vascas. Se les llama aquí Pastorales, pero no son siempre églogas, sino mucho más propiamente pretendidas acciones de Estado, en que entran en escena reyes y emperadores. Hechos de Roldán desempeñan a menudo especialmente un gran papel en ellas. Los actores son jóvenes de ambos sexos, que en su mayoría no saben leer; les instruyen personas, que llaman Instituteurs des acteurs des Pastorales, pero que de ordinario son también aldeanos. El instructor es también, según genuina costumbre clásica, la mayoría de las veces el autor de la pieza. La representación se verifica a cielo abierto, en Mauleón, la cabeza del distrito, de ordinario en la plaza de paseo de la ciudad, una avenida sombreada de altos tilos, la dicción es en parte cantada, la entrada es gratis, los forasteros, hacia los que los suletinos son en general muy atentos toman los primeros puestos.

Descripción que después de casi dos siglos se mantiene en lo fundamental. Tras Humboldt, Chaho, que conocía desde dentro todo el fenómeno de la pastoral le consagrará varios capítulos en sus obras.⁴⁴ Menciona Chaho los títulos siguientes:

“Abraham, Moysé, Nabucodonosor, Bacus, Alexandre, Saint Pierre, Saint Jacques, Saint Alexis, Saint Roch, Sainte Agnès, Sainte Catherine, Sainte Hélène, Sainte Geneviève, Sainte Engrâce, Jean de Calais, Jean de Paris, Clovis, Les quatre fils d’Aymon, Thibaut, Godefroy de Bouillon, Richard duc de Normandie, Mustapha, Les douze Pairs de France, Charlemagne y Napoléon”.

Un repertorio de veinticinco pastorales que coincide plenamente con el inventariado por Héréle. Nos habla Chaho del famoso director de pastorales, *el errejenta* Saffores copaisano de Atharratze. De cómo los clérigos no asistían a estas representaciones, dada la proliferación de escenas escabrosas y el lenguaje procaz de los satanes. Y de cómo considera que si en un principio había escrito que tenían dichas obras solamente un milenio de antigüedad, analizando el prólogo, ve que se halla declamado en un tono y un gusto idéntico al de la melopea griega, lo que le hace suponer que los *suletinos* tuvieron la primera idea de sus tragedias al contemplar representaciones análogas griegas y latinas en la ciudad de Roma.

Michel⁴⁵ en la obra ya anteriormente citada al analizar el origen de las pastorales considera que hay que buscarlo en los misterios y los cantares de gesta, así como en la famosa

Bibliothèque Bleue de literatura popular. Cree que no se pueden datar con exactitud las primeras representaciones, y que por ciertos detalles, no especificados, parecen más que puras imitaciones de los misterios una creación indígena.

Vinson⁴⁶ considera que dicho teatro surge en la Edad Media, y que si los manuscritos han sido rehechos y recopiados múltiples veces, en el fondo no son sino imitaciones, traducciones y remodelaciones de los misterios franceses. Añade también, que no se trata de una particularidad vasca, sino que se trata de un fenómeno folklórico análogo al que han tenido también los catalanes, gascones, bernesés y bretones.

El vascólogo y folklorista inglés Webster⁴⁷ afincado en Sara, en una ponencia presentada en el Congreso de San Juan de Luz celebrado en 1897, analiza los trabajos de los investigadores anteriores y compara la lista de pastorales vascas con la de los misterios bretones hallando enormes coincidencias, a la par que clasifica dicho repertorio en los siguientes apartados y temas básicos:

1. Ciclo Bíblico.
2. Ciclo Hagiográfico.
3. Ciclo clásico, greco-latino.
4. Ciclo de cantares de gesta, novelas de caballería y narraciones folklóricas.
5. Farsas, y
6. Nuevas pastorales.

Señala también las semejanzas con el teatro griego, de cómo se representaban ambos al aire libre, de cómo tienen un prólogo y un epílogo, de cómo el verso y la danza en ambos son inseparables, de cómo el rol del coro lo asumen los satanes, etc., etc. y dice:

LA PASTORAL



El Papa y Napoleón en Lakarri.

Napoleón en Lakarri, 1890.



“Es curioso observar que el teatro en la Edad Media se parece más al teatro griego que al teatro clásico francés. El misterio se parece al drama griego al menos en este punto, que celebra también la historia de los dioses y de los semidioses... Como en el fondo de cada tragedia griega vemos la figura medio escondida del Destino, de la Fatalidad, y de esta ley suprema a la que los dioses también como los mortales se hallan obligados a someterse. Así, mediante la introducción de los satanes y de los turcos toda pastoral viene a ser, cualquiera que sea el tema accidental, un episodio del Bien y del Mal, de la guerra entre Satán y el buen Dios, donde, como es sabido, siempre vencerá este último, pero donde el vencido jamás se rinde”.

A comienzos del siglo XX un judío ciego, Albert Léon, ya mencionado, en su tesis complementaria de doctorado de la Sorbona presenta un estudio sobre la pastoral *Hélène de Constantinople*, que se publicará en 1909. Este brillante autor, considera sin embargo, que no hay que buscar el origen en el drama litúrgico del que no halla huellas en el País Vasco, sino en la literatura de cordel y en la corte de Pau.

Al fin llegó Georges Héréle, en expresión de Haritschelhar. Este hispanista, amigo de Dannunzio, intenta darnos una descripción etnográfica precisa y detallada del fenómeno en varios ensayos [1923, 1926, 1928], y su obra es referencia obligada para todos los estudios de la pastoral. Vamos a extraer y presentar algunos de sus análisis que consideramos fundamentales.

El *errejenta*, en francés *instituteur*, es a la vez autor y director de la obra. Más que director de teatro podría considerarse director de orquesta, ya que se halla presente en el escenario y da las órdenes oportunas de entradas y salidas de los actores y de los músicos a base de un sistema de banderas. Es el conservador del patrimonio, de los numerosos *cahier*, donde se copian los textos. Recopia y remodela los manuscritos antiguos según las oportunidades. Dirige todos los ensayos, la preparación del escenario, en fin, es un auténtico hombre de teatro al viejo estilo. Pertenece al mundo rural *suletino* compuesto en general de agricultores y artesanos.

Fiel a la tradición general de la Edad Media, la Pastoral no admitía la mezcla de sexos entre actores. Los personajes femeninos son representados por jóvenes travestidos, dándose la única excepción, parece ser en la época de la Revolución Francesa, en la pastoral *Clovis*, en la que participaron algunas ciudadanas. Hoy día, evidentemente ha cambiado esta situación.

Los jóvenes que han decidido representar la pastoral de acuerdo con el *errejentak* eligen el protagonista, *sujeta*, que es seleccionado por una serie de características entre las que la voz juega un papel muy importante. Los mejores danzarines serán los que lleven a cabo el rol de satanes, y los turcos serán representados por aquellos que tengan el aspecto más feroz. Los ángeles serán unos mozalbetes de diez a doce años.

Hasta la guerra del 14 la mayoría de los actores eran iletrados, pero solían poseer en algunos casos una memoria extraordinaria. Cuenta Marzeline Heguiaphal, descendiente de una familia de *errejentak*, ininterrumpida al parecer desde el siglo XVIII, que el actor principal de *Napoleón*, en 1927, debía memorizar más de seiscientos cuartetos, y que toda la vida se le conoció con el apodo del personaje representado.

Como hemos visto perfilado en Webster, hay siempre dos mundos opuestos en la pastoral, el del Bien y el del Mal. Hérelle distingue, en cambio, tres: el mundo divino, el mundo satánico, y el mundo humano. Ni Dios, ni Cristo aparecen nunca representados. Se podría pensar incluso en una cierta repugnancia a darle una figura a la divinidad. Los ángeles son quienes transmiten los mensajes divinos, reconfortan a los mártires y llevan los justos al cielo.

Satán se halla acompañado de diversos servidores, cuyos nombres varían: *Jupiter, Bulgifer, Belzebut, Astarot...* Estos son a la vez diablos, bufones y danzarines. Favorecen a los malos y llevan a los turcos al infierno. Vestidos de chaqueta roja engalanada en oro, salen siempre por la puerta izquierda (derecha del espectador colocado en frente del escenario), mientras que los buenos salen siempre por la derecha. Aunque hay quien considera que tienen una función puramente coreográfica y que no tienen ninguna maldad, por lo que más que *satans* deberían ser llamados *sautants*. Su lenguaje es tan picante y procaz que fue durante mucho tiempo la causa de que el clero no asistiera a las pastorales. Lafitte, uno de los primeros sacerdotes en asistir a una pastoral, en 1922 aparece partidario de que los diálogos entre satanes se abrevien, a causa de su lenguaje soez, sin embargo treinta años después, cuando Heguiaphal dirige su *Jeanne d'Arc* (1952), considera que se ha castrado la función de los satanes, convirtiéndolos en meras figuras de danza.

Hay un dato sobre los satanes que pienso no ha sido señalado con detalle anteriormente por los

estudiosos de la pastoral, que deseo subrayar aquí. Es que los satanes no cantan, sino que únicamente bailan y dialogan. La explicación podría hallarse en lo anotado por Francesc Massip⁴⁸ a propósito del repertorio musical del teatro medieval catalán, y es que en el *Ordo Virtutum* de Hildegard von Bingen (1098-1179) se le niega al diablo la facultad de la música, ya que se entiende que la música es la expresión de la Armonía, y que por lo tanto esta armonía no puede concedérsela a aquél que intenta precisamente arrebatársela al hombre.

El conocido director y actor Boadella⁴⁹ se expresaba en estos términos sobre los satanes de la Pastoral:

“Uno observa que incluso aquí en Cataluña en los Pastornles o en las Pasons, que cuando sale el diablo es cuando surge el auténtico teatro y la gente disfruta, y es lo que está esperando ver. Porque el Mal es más espectacular que el Bien, que adolece de algo, es más afeminado y acaramelado. Esto para mí es una teoría teatral. El Mal es siempre más espectacular, tiene más colorido y más rasgos folklóricos”.

El mundo humano se halla dividido en dos bandos: los cristianos (o sea, los azules) y los turcos (los rojos). El Papa, los cardenales, los obispos, los curas, los eremitas, los reyes, los guerreros y los nobles pertenecen a la primera categoría, mientras que los turcos con sus reyezuelos y salvaje soldadesca pertenecen al segundo. Los reyes turcos llevan encasquetada una *koha* < *corona(m)* lat., adornada de espejitos brillantes, lo que les diferencia a parte del color rojo, de los reyes cristianos.

La regla del simbolismo de los colores se aplica también a los personajes femeninos. Si una mujer se halla vestida de blanco y lleva una cinta roja es señal inequívoca de que pertenece al

bando de los turcos. Incluso en alguna ocasión, como en la pastoral *Abraham*, los rebaños de ovejas que suben al escenario se distinguían por el color de la cinta que les colgaba. Los de Abraham llevaban el distintivo azul y los de Loth el rojo.

La puesta en escena de la obra que duraba antiguamente hasta diez horas se ha ido reduciendo a unas tres horas y media en la actualidad, donde la cantinela constante y monótona de los actores sería insoponible sino fuera por las constantes batallas y la participación de coros y satanes.

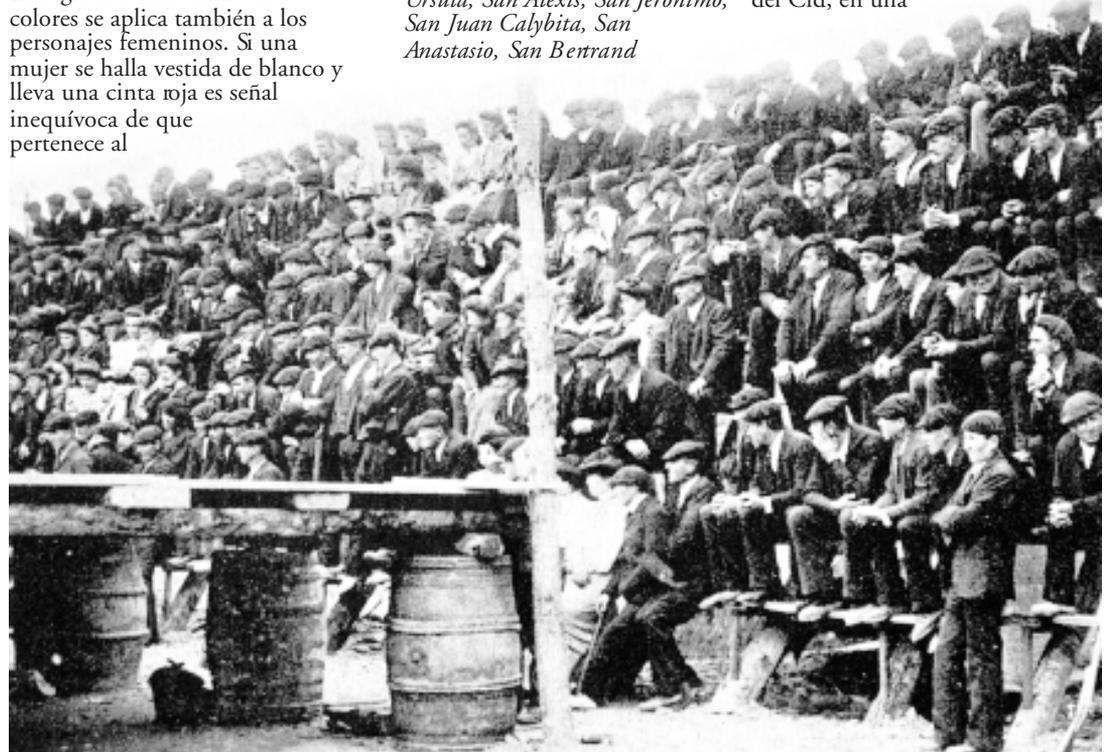
Hérelle al catalogar los manuscritos que pudo consultar, —unos cien en bibliotecas públicas y otros tantos en privadas—, y buscar sus posibles fuentes romances nos dejó la siguiente clasificación por temas que difiere ligeramente de la de Webster.

- a) **Ciclo del Antiguo Testamento:** *Abraham, Jacob, José, Moisés, Josué, Sansón, David, Job, Daniel, Judith y Holofernes, Jeremías y Ester.*
- b) **Ciclo del Nuevo Testamento y de la Iglesia Primitiva:** *San Juan Bautista, La Natividad, El hijo pródigo, San Pedro, San Andrés, Santo Tomás, Santiago el Mayor, San Esteban, Nerón, Santa Verónica, La destrucción de Jerusalén, El judío errante, San Clemente, y el Papa Virgilio.*
- c) **Ciclo de Vidas de Santos:** *San Zósimo, San Eustaquio, Santa Eufemia, San Justín, San Sebastián, Santa Margarita, Los tres mártires, Santa Agnes, Santa Lucía, Santa Engracia, San Juan Guerin, Santa Cyr y Santa Julita, Alejandro o los cuarenta mártires, San Julián de Antioquia, Santa Catalina, San Blas, San Antonio, San Abraham eremita, Santa Ursula, San Alexis, San Jerónimo, San Juan Calybita, San Anastasio, San Bertrand*

de Commings, San Roque, Santa Elisabeth de Portugal, San Claudien y Santa Marsimisa o Mustafá el Gran Turco.

- d) **Ciclo de la Antigüedad Profana:** *Edipo, y Astiage.*
- e) **Ciclo de los Cantares de Gesta:** *Carlomagno, Los cuatro hijos de Aymon, Roland, y Jerusalén liberada o Godefroy de Bouillon.*
- f) **Ciclo de Novelas de Aventuras:** *Roberto el diablo, Helena de Constantinopla, Genoveva de Bravante, Pierre de Provence, Jean de Paris, Celestina de Saboya, Jean de Calais, La princesa de Cachemire, y Dorimena y el príncipe Osmán.*
- g) **Ciclo de Historia Legendaria:** *Clovis, Clotario, María de Navarna, Thibaud de Champagne, San Luis, Los hijos de San Luis, Bajazet, Juana de Arco, Luis XI, Francisco I, Carlos V, Henry IV, Cantouche, Kouli-khan, Napoleón...*

De los casi cien títulos mencionados sólo se han conservado cincuenta y nueve. Del siglo XVII uno. Del siglo XVIII nos quedan trece pastorales diferentes y sólo una de ellas se ha publicado. Del siglo XIX treinta y seis, y del XX cuarenta y dos. En el siglo XX podemos diferenciar claramente dos etapas. Una que va hasta mediados de siglo, y más exactamente hasta el inicio de la segunda guerra mundial, y otra desde 1950 hasta hoy. La evolución de los temas es clara y evidente. Los temas religiosos descenden de diez a dos, los de historia de Francia de ocho a dos, y en cambio los de historia del País Vasco ascienden de dos a quince. Aparece también una pastoral representada sólo por mujeres en 1979, *Ximena*, que trata de la vida de la mujer del Cid, en una



Los espectadores de antes llevaban txapela.

remodelación creada por Pierre Bordazarre, «Etchahun», sobre la obra de Pierre Corneille. *Matalas, Benterretche, Etchahun, Sancho Azkarra, Chiquito de Cambo, Pette Bereter, Maitena Basaburu, Iparraguirre, Oihenart, Chaho, Zumalakarregi, Abbadie, Harizpe, Xalbador...* son ahora los temas de las pastorales, es decir, héroes de la historia vasca que han suplantado a los santos cristianos y a los héroes franceses.

¿Significa esto que la pastoral ha muerto, como dice Garamendi?

Prefiero opinar con Haritschelhar, y pensar que el teatro popular desde su origen, porque ha sido representado por el pueblo y para el pueblo, se ha transformado en teatro nacional por su evocación del pasado histórico o legendario. Si antes era la escuela del pueblo desde el punto de vista religioso, ahora se ha convertido en la escuela donde el pueblo aprende la historia de su País, de sus personajes más famosos, y aprende a amar la lengua y la literatura que ha sabido mantener y conservar tan extraordinariamente el pueblo suletino. Así pues, tanto las farsas chariváricas cambiando de temario, pero manteniendo su capacidad crítica y de diversión, así como la pastoral acomodándose a los nuevos tiempos representan la fortaleza y vitalidad de un pueblo que ha sabido hacer frente a las nuevas situaciones y coyunturas. Pensamos al mismo tiempo con Garamendi que es urgente una labo crítica textual que fije correctamente las relaciones genéticas entre los manuscritos, la identificación –caso de ser posible– de los autores y refundidores, las pautas ortográficas más adecuadas para la edición de los textos, etcétera. Sólo a partir de dicha labor de infraestructura podremos abordar un estudio crítico adecuado.

■ LAS COMEDIAS DE CARNAVAL

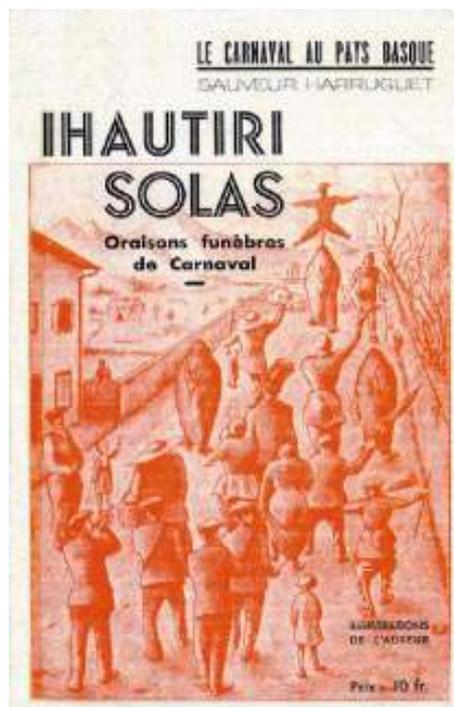
Con ellas Hérelle forma una sección aparte y son estas tres:

Bakus, Phantzart y Juicio y Condena del Carnaval. De esta última no queda sino el *Lehen pheredikia* “El prólogo”. Sin embargo Chaho considera a *Bakus* como una pastoral más, y Webster incluye a *Bakus* en el ciclo greco-latino, y a *Phantzart* la considera como una farsa rabelesiana.

Iñaki Mozos, que ha editado ambas obras bajo el título de *Ihauteri Euskal literaturan*,⁵⁰ las relaciona directamente con las farsas y mascaradas.

La primera representación que se conoce de *Phantzart*, según Hérelle, es de 1787 en Olhaibi, y hay constancia de cuatro representaciones más del siglo XIX. En Arette bajo la dirección del *errejenta* Thomas Cassou, en

EL CARNAVAL



Portada de la obra de Sauveur Harruguet: “Oraciones fúnebres del Carnaval” (1936)

Saint-Palais... *Bakus* se representó en Larrañe, y *El juicio y Condena del Carnaval* junto con la farsa charivárica *Malkus eta Makulina*.

El tema que es idéntico en las tres tragicomedias se articula sobre tres fábulas distintas: a) La lucha entre *Phantzart*, príncipe del Carnaval, símbolo del Vientre, y su amigo *Bakus*, príncipe de la bebida; b) El envenenamiento de *Bakus* por su mujer que le da agua para beber; y c) El proceso de *Phantzart*.

Parece ser que derivan de un juego dramático medieval que se representó al menos en 1485 en Tours, titulado *La dure et cruelle bataille et paix du glorieux Saint Pansart à l'encontre de Caresme*, editado por J. C. Aubailly.⁵¹

Este personaje aparece en la obra de Rabelais, *Pantagruel et*

Gargantua, con la cualificación de santo, y se le atribuye paródicamente poseer un *ventrem omnipotentem*. Igualmente, algo más tarde, la reina protestante navarra Jeanne d'Albret prohibió el año de 1571 las fiestas del carnaval puesto que eran *supersticiones e idolatrías romanas establecidas para honrar a un santo llamado Pansart*.

La popularidad de Saint Pansart entre los vascos se puede deducir de que el término se ha convertido en un nombre común, *zanpanzar*, que es como se les conoce a los portadores de cencerros del pueblo navarro de Arizkun, personajes que no faltan nunca en el carnaval.

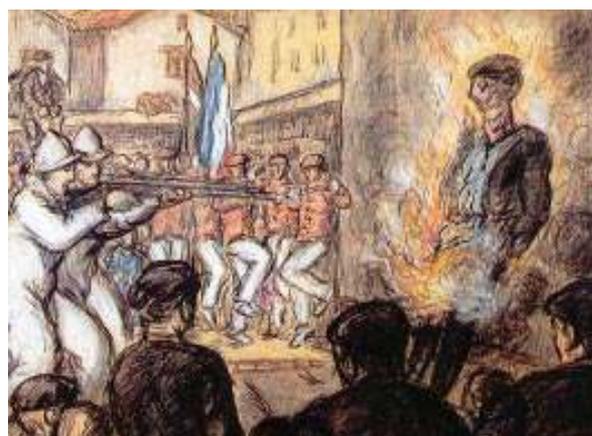
Como señala agudamente Garamendi⁵² más que una apología de la Cuaresma y condena del Carnaval, *Phantzart* es una exaltación del Carnaval, de la fiesta y del exceso. Por tanto está lejos de ser un modelo de moralidad. Así de modo diferente a la costumbre tradicional del Labourd, en la que la imagen de *Phantzart* el día del Miércoles de Ceniza es quemada en la plaza pública y sus cenizas arrojadas en Bayona al río Adour, en la tragicomedia suletina tras el juicio y condena, *Phantzart* consigue escapar de la cárcel con su sobrino Flori, y antes de refugiarse en Orthez con su esposa lanza una fulminante serie de improprios contra los suletinos por haberse sometido a la tiranía de Hauster, símbolo de las cenizas o de la Cuaresma. *Bakus*, al contrario sí es un ejemplo de moralidad, ya que el pueblo deberá aceptar la abstinencia y el ayuno cuaresmal y renunciar a los excesos carnalescos.

En su conjunto estas dos piezas, que para Hérelle constituyen parodias de las pastorales trágicas, no lo son sino que son simplemente comedias de Carnaval que utilizan recursos escénicos similares a las pastorales, pues integran a los satanes, e incluso a farsas chariváricas.

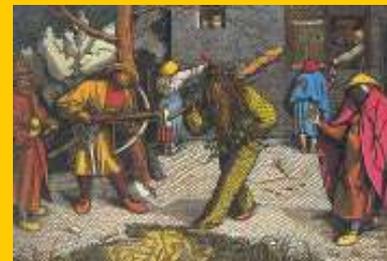
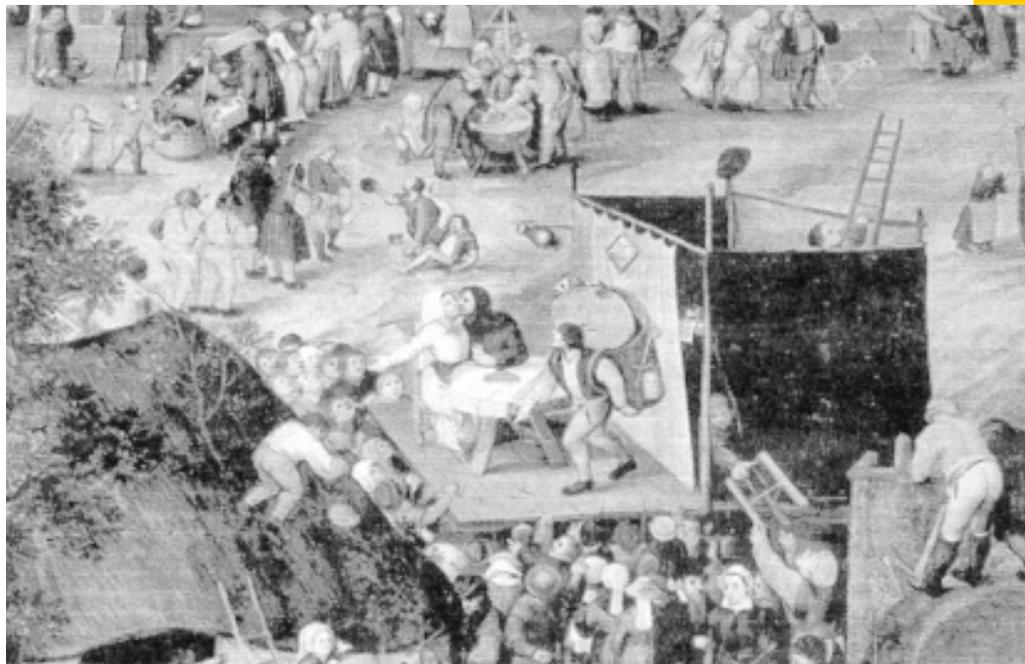
EL CARNAVAL



Tillac. Escenas de la quema de San Phantzart.



LOS SIGLOS XVI-XVII



Grabado de Bruegel s. XVI.

Representación de una farsa en Holanda en el s. XVI correspondiente a la canción "Peru gurea Londresen".

SIGLO XVI: Piezas perdidas. Perucho, personaje vasco del teatro castellano
SIGLO XVII *Jundane Jakobe handiaren trageria* "La tragedia de Santiago el Mayor" (1634)

■ SIGLO XVI

■ PIEZAS PERDIDAS

Ya hemos señalado anteriormente al hablar de las pastorales cómo el sacerdote y poeta Jean de Etchegaray, nativo de San Juan de Pie del Puerto hizo representar en esa ciudad hacia 1565, en diversas ocasiones la pastoral titulada *Arzain gorria* "El pastor rojo". Que probablemente el vicario de Lesaca fuera el traductor de la pieza de Diego de San Pedro *La Pasión Trovada* que se representó en dicha población en 1566 y de que el organista poeta Joanes Larumbide también hizo representar con mucho éxito en Oyarzun las comedias a lo divino tituladas *El sacrificio de Abraham*, *Job*, *Judith*, *la Josefina* y otras. Piezas todas estas conocidas en el repertorio español de las comedias religiosas de tema del Antiguo y Nuevo Testamento. De cómo en Rentería se representó en 1599 *La conversión y penitencia de la Magdalena*, y en 1600 *la Vida y Loas de San Juan*, etc.. De que el archivista francés, Jean-Alexandre Buchon compró una pastoral titulada *Clovis, qui était certainement un manuscrit de 1500*.

Por desgracia, todas estas piezas, aunque puedan aparecer alguna vez, por ahora se hallan en paradero desconocido, pero indican claramente la existencia de un teatro en vasco en el siglo XVI, constantemente mencionado en las sinodales de Calahorra y Pamplona.



"Perucho" personaje vasco de la comedia "Rosabella" (1550).

■ PERUCHO, PERSONAJE VASCO DEL TEATRO CASTELLANO

Como señalaba en un artículo⁵³ al hablar de la presencia del vasco en el teatro español y francés, podemos encontrar además de frases sueltas que se dicen en euskera como en la *Tinelaria* (1517) de Torres Naharro, a un personaje llamado Perucho. Este aparece al menos en la *Tercera parte de la tragicomedia de la Celestina* (1536) de Gaspar Gómez, y en la *Comedia Rosabella* (1550) de Martín de Santander, que aunque Menéndez Pelayo como señalaba en sus *Orígenes...* no la había encontrado, José María Fernández Catón⁵⁴ la halló en la biblioteca Estense de Módena y la publicó en los *Archivos Leoneses* recientemente. Santander conoce y describe con todo lujo de detalles los tipos pícaros que cada vez se desarrollan con mayor vigor en la sociedad española del XVI, y uno de ellos será este Perucho, que en uno de los diálogos dice lo siguiente:

Ago, ixilik, juduori, judu txakurrori.

[Cállate, judío / perro judío.] Paralelo a este personaje será el del poeta vasco que aparece en el teatro francés de los contemporáneos de Molière en el siglo XVII, en *Le Poète Basque* de Hugues de Picou (1663), y en la obra homónima de Raimond Poisson⁵⁵ editada en 1668, donde se ríe de este poeta, autor de obras dramáticas, que pretende triunfar en París con su viejo repertorio.

■ SIGLO XVII

■ *JUNDANE JAKOBE*
HANDIAREN TRAGERIA
"LA TRAGEDIA DE
SANTIAGO EL MAYOR"
(1634)⁵⁶

Si deseamos analizar las fuentes y evolución de *La Tragedia de Santiago el Mayor* hemos de iniciar la tarea estudiando las leyendas tradicionales que tratan de la vida de Santiago, en la que como señala Millán Bravo⁵⁷ se dan tres temas básicos:

- La estancia de Santiago en España en viaje de evangelización, y su retorno a Jerusalén, donde será decapitado el 44 d. C.
- El traslado de sus restos por vía marítima a España, donde sus discípulos le dieron tierra en el Finisterre de Galicia, y
- El hallazgo de los restos en Iria Flavia por Teodomiro a comienzos del siglo IX.

Al lugar en el que se hallaron *lucis ardientes durante la noche* y que era donde se encontraban depositados los restos de Santiago, denominaron *Campus Stellae*, y al cabo del tiempo, Compostela.

CODEx CALIXTINO. Santiago de Compostela, pues, se convertirá junto con Jerusalén y Roma en uno de los grandes centros de peregrinación cristiana en el mundo, y será lógico, por lo tanto, que se cree una guía turística informativa, o un manual de ayuda y propaganda del santo. Éste se elaborará básicamente en el siglo XII, en el periodo que va de 1140 a 1173, siendo su autor principal, o compilador, el clérigo francés adscrito a la orden cluniacense, y canciller del papa Calixto II, Aimeric de Picaud, nativo de Parthenay-le Vieux. Su obra, el *Codex Calixtinus*, consta de 225 folios divididos en los cinco libros siguientes:

Libro I: Antología de las piezas litúrgicas en honor de Santiago. Conjunto de Sermones, Oficios e Himnos (fol. 1-139v).

Libro II: El libro de los Milagros de Santiago. Muy semejante a otros del mismo estilo que aparecen en los siglos XI y XII (fol. 139v-155v).

Libro III: El libro del Traslado y Fiestas de Santiago. Historia de la evangelización de España por Santiago, su martirio y su leyenda (155v-162v).

Libro IV: Crónica del Pseudo-Turpin o Conquista de España por Carlomagno (fol. 163r-191v).

Libro V: Guía del peregrino de Santiago de Compostela. Suma de consejos prácticos para peregrinos indicándoles los lugares donde deben pararse, las reliquias que deben venerar, y los santuarios que deben visitar en el camino (fol. 192r-213v).



Imagen de Santiago el Mayor en la iglesia de Alzieta, Baja Navarra.



Raimond Poisson.
Actor y autor de
"Le Poete Basque" 1668.

Fragmento del manuscrito de "Jundane Jakobe"
de J.B. Soffores. Tardets 1614



Este códice manuscrito se halla conservado en los Archivos del Capítulo de la Catedral de Santiago, y se hicieron de él al menos dos copias. Una es el MS 99 del fondo Ripoll de los Archivos de la Corona de Aragón en Barcelona, y otra es el MS del fondo Alcaoba de la Biblioteca Nacional de Lisboa.

Como señala también André Moissan⁵⁸ en su estudio crítico y literario de las fuentes de esta obra, fue básica para su creación la amistad entre Diego Gelmírez y Guido de Borgoña, elegido papa de nombre Calixto II, el año 1119, pues Gelmírez había sido secretario y canciller del conde de Galicia Raimundo de Borgoña, hermano de Guido, que se había casado con Doña Urraca, hija de Alfonso VI. Éste, como es sabido, se embarcó en una política de europeización cultural de sus reinos basándose en la política matrimonial y en los monjes de Cluny, a quienes estableció en las dos grandes abadías de San Zoilo de Carrión y San Facundo de Sahagún. Los monjes cluniacenses le ayudaron, no sin resistencias, a reemplazar el rito mozárabe, llamado también visigótico, gótico, isidoriano o español por el rito romano, universal: *la lex toletana* por *la lex romana*.

Así, por ejemplo, la fiesta de Santiago el Mayor, la de su martirio o *dies natalis*, que se celebraba hasta entonces el 30 de diciembre, poco después de la de su hermano Juan, por razones evidentes de la existencia de otras festividades más importantes por las mismas fechas, se trasladará al verano, exactamente al 25 de julio.

Es de suponer, que un héroe tan importante diera lugar a una literatura copiosa sobre su vida y milagros. Ésta se basará fundamentalmente en dicho *Codex Calixtinus*, que a su vez se basa como dice su propio nombre en los escritos del papa Calixto II. Tanto Vincent de Beauvais en su *Speculum Historiale*, como Jacques de Voragine en su *Legenda Aurea* de mediados del siglo XIII recogerán y traducirán gran parte del *Codex*, de modo que su influencia en la literatura medieval y renacentista fue enorme, ya que la obra del genovés fue reimpressa más de 50 veces en los siglos XV y XVI.

A principios de siglo el romanista P. Meyer⁵⁹ descubre en la Biblioteca del Arsenal de París un manuscrito (nº 3516), en el que entre otras vidas de santos se hallaba la de Santiago, escrita tanto en latín como en francés. Parece ser de principios del siglo XIII, mas la versión francesa tiene la particularidad de que no es una traducción literal del texto latino, ya que por las rimas evidentes de su prosa habría que buscarle el origen en un poema francés en versos octosílabos, que se

encuentra en paradero desconocido, si es que aún existe. Estas leyendas y milagros en torno al santo comenzarán en el siglo XIV a adquirir forma teatral. Como dice Francesc Massip⁶⁰ el ciclo de Chester de hacia 1325 con veinticinco piezas que abrazan toda la historia cristiana, desde la caída de Lucifer a la Navidad, desde la Pasión al Juicio Final, así como el ciclo de York que cuenta con cuarenta y ocho *miracle plays*, los más antiguos de hacia 1350, son los que contienen las obras más antiguas del repertorio.

Michel⁶² basándose en una exposición de Magnin considera que el teatro medieval recorrió diversas fases hasta llegar a los misterios. Fases que a grandes rasgos resume así:

- Época de coexistencia del politeísmo y del cristianismo, denominada también época romana, que abarcaría del siglo IV al VI.
- Época de la unidad católica y del mayor poder sacerdotal y de su genio, que va del siglo VII al XII, denominada época hierática, a la que hay que adscribir los primeros misterios de las Vírgenes Prudentes y de las Vírgenes Necias.
- Época de la participación de los laicos en las artes ejercidas hasta entonces sólo por los clérigos, denominada época de las cofradías, iniciada en el siglo XII, en la que las comunidades llenas de fervor piadoso y entusiasmo de libertad culminaron en tres siglos la completa secularización de las artes.

Los cofrades de la Pasión no habrían sido, según Jubinal sino los sucesores inmediatos y perfeccionados de aquellos juglares que se contentaban con cantar los Misterios, puesto que los cofrades buscaban transformarlos en acciones mímicas más propias para recabar la atención del público. Abundando en el tema Barral i Altet⁶³ nos dice que las cofradías eran unas asociaciones de fieles destinadas a ejercer obras de caridad y a honrar a su santo. Poseían sus estatutos, y su propia forma de vestir, aunque no vivían en comunidad ni pronunciaban votos. La condición para llegar a ser miembro de la cofradía de Saint-Jacques era la de haber realizado personalmente el peregrinaje a Compostela. La cofradía de Burdeos, por ejemplo, que ya existía desde antes de 1493, pervivía todavía en el siglo XIX, y la de Compiègne representó entre 1466 y 1539 anualmente *La vie et mystere Saint James en personnages selon la legende*, siendo los actores *plusieurs jeunes compagnons de ceste ville*, jóvenes de la villa a quienes no se les pagaba. Su sueldo se limitaba a los gastos de confección de tinglados, vestidos, etc.

Según nos indica Paul Aebischer⁶³ una *Histoire de Saint Jacques* fue representada en Friburgo (Suiza) el año 1470, y se dieron otras en Béthune (1491, 1503), Compiègne (1502, 1530) y Troyes (1523) siguiendo los datos de Petit de Julleville.⁶⁴ También un drama italiano del siglo XV tiene como tema de representación el de la resurrección de un niño cuyos padres iban en peregrinaje a Compostela.⁶⁵

Tenemos conocimiento también de un manuscrito encontrado en

Raymond Lebègue en un estudio sobre los orígenes de la tragedia religiosa en Francia⁶⁶ las cofradías de Saint Jacques eran numerosas y florecientes y siguieron largo tiempo representando obras sobre su santo patrón. Así la cofradía de Lille irá en 1562 a dar una representación en Béthune. En 1567 la de Saint-Quentin representará el *Mystère de Saint Jacques*, y en 1596 la de Limoges pondrá en escena la tragedia escrita por el abogado Bardon . En provincias desde los hombres

señalan Koster Loukovich⁶⁷ e Yves Lehir.⁶⁸

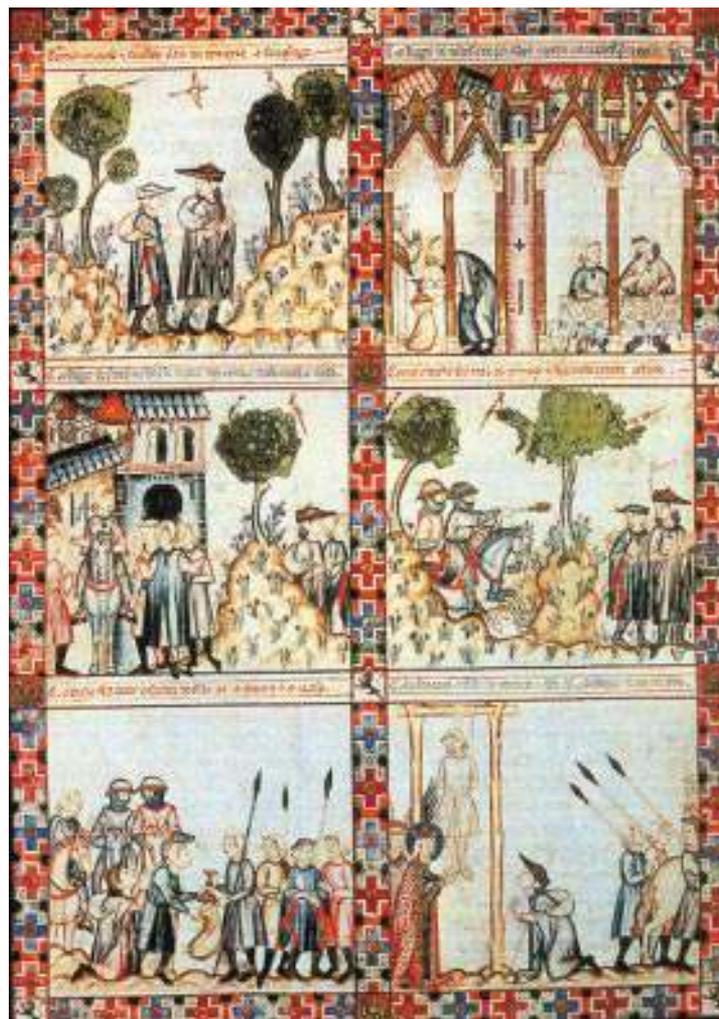
En el País Vasco no faltaban tampoco las cofradías de Santiago, pues tenemos conocimiento de que ya en el siglo XII una cofradía formada por setenta miembros radicaba en Estella, a la que el obispo de Pamplona, Pedro de París, hizo donación de la Iglesia de Santa María del Puy en 1174. Así Urrugne (Lapurdi) contaba con seis cofradías, de las que una era la de Saint-Jacques, y la de Bayona, cuyos estatutos son de 1603 duró hasta la época de la Revolución, celebrando la víspera, el día de su santo y el siguiente un ceremonial establecido, según nos cuenta Pantxika Béguerie.⁶⁹

En la diócesis de Bayona Saint Jacques le Majeur fue titular de 22 iglesias, según señala Daranatz,⁷⁰ entre las que se hallan las de Arboti-Zohota, Behobia y Zuraide (Lapurdi), Bidaxue (Baja-Navarra), y Lanuns (Sohüta, Zuberoa), y no sería de extrañar que en honor del santo patrono los cofrades, al igual que los de otros lugares, quisieran festejar su fiesta con una representación recordando su vida y milagros.

La descripción de los manuscritos vascos de Saint Jacques realizada por Hérelle,⁷¹ aunque es la más completa, necesita alguna puntualización.

En realidad tiene dos Ex libris. Uno en el folio Iv, diciendo que pertenece a Jn Bte Saffores, y otro al final, folio 36v, indicando a su propietario Jean Pierre Saffores, donde aparece la fecha de 1634. Dice que tiene alrededor de 1600 estrofas de cuatro versos, mas tras comprobar que faltaba el episodio del ciego después del folio 15v, así como los otros vacíos con el manuscrito de Burdeos, en las estrofas 670-718, llegamos a un total de 1707. Comprado en febrero de 1911 al pastoralista de Chéraute Jean Héguiphel⁷² por Hérelle, éste lo donó (Don nº 4616) a la Biblioteca Nacional de París. Se halla en bastante mal estado, ya que la zona inferior derecha es casi totalmente ilegible así como en parte de su zona central hacia el final. Muchísimas estrofas llevan una serie de rayas encima, al parecer realizadas por algún copista que quiso abreviar su copia, tal vez el autor del manuscrito de Bayona. También se halla tachado en muchas ocasiones el nombre del personaje Christina y sustituido por Betrina, lo que sucede no tan frecuentemente con Diego / Carlos, Sedan / Sacolan, etc..

El manuscrito de Burdeos,⁷³ en realidad es el nº 1695-4, y aunque el copista haya contabilizado 1520 estrofas, tiene exactamente 1600. El Ex-libris: *Fait à Lichune le 5 mai 1842 par Pierre G*, nos lleva a pensar que pudiera tratarse del pastoralista Pierre Gorostibar, que el 19 de julio de 1818 dirigiera en



Escenas de las "Cantigas de Santa María" de Alfonso X el Sabio.

los archivos del notario M. Mille de Manosque (Basses-Alpes), descubierto por Camille Aмаud, juez del tribunal civil de Marsella, de título *Ludus Sancti Jacobi*, fragmento de 705 versos de un misterio provenzal que se representó por el año 1496.

Nadie cree que la prohibición del Parlamento de París de 1548 acabara con los misterios, puesto que continuaron siendo representados e impresos. De todos modos, es cierto que ya las ediciones son algo distintas, menos cuidadas y menos numerosas. Como señala

de ley hasta los paisanos, la gran masa de laicos quedó fiel al divertimento de los misterios, y cuando los horrores de la guerra civil cesaron se renovó en muchas ciudades la vieja tradición, aunque ahora ya no se las denominara misterios, sino tragedias. La doble influencia de los griegos y los latinos conjugada con la tragedia bíblica francesa de los protestantes abrió la vía al clasicismo. Pero la tragedia de Saint Jacques de Bardon, obra original y de gran ingenio, no se parece a ellas sino por la distribución de los actos, sus coros y el prólogo, según lo

quintales de piedra, a lo que le contesta Horto que también él es capaz de lo mismo. Fanfarronean a propósito de su fuerza, cual si fuera un desafío entre los levantadores de piedras, como en este verso:

v. 486

*Zarakozeko ardu xuritik
pitxerna badut edaten
hogei kintale harri
nik dit altxaturen.*

Al finalizar la iglesia reciben 20.000 libras con las cuales se van a un hostel. Tras beber abundantemente se enzarzan en una pelea, momento en el que aparece Satán por tercera vez.

vv. 536-933. Despedida de Santiago que se va a Jerusalén donde convierte a muchos y se encuentra con el mago Hermogena y su discípulo Filleta, a quien envía el mago a debatir con el apóstol. La disputa acaba con la curación de un ciego por parte de Santiago, convirtiéndose a continuación Filleta. Hermogena furioso, petrifica a éste mediante un sortilegio, pero Jakobe le envía un pañuelo con el que destruye el encantamiento, tras lo cual se convierte también al mago.

Es curioso ver la diferencia de perspectiva respecto a los libros de magia que Hermógenes quiere quemar, que se da entre el *Mystère*



*Santiago y los peregrinos.
Grabado del archivo municipal de Troyes. Francia.*

des actes des apostres de Greban y la tragedia suletina. Dice así el poeta francés:

*Saint Jacques
Mieux vault les gecter en la mer,
Affin que le faux sentement
Ne puist vexer aucunement
Les simples et les ygnorants*

[op. cit., 90].

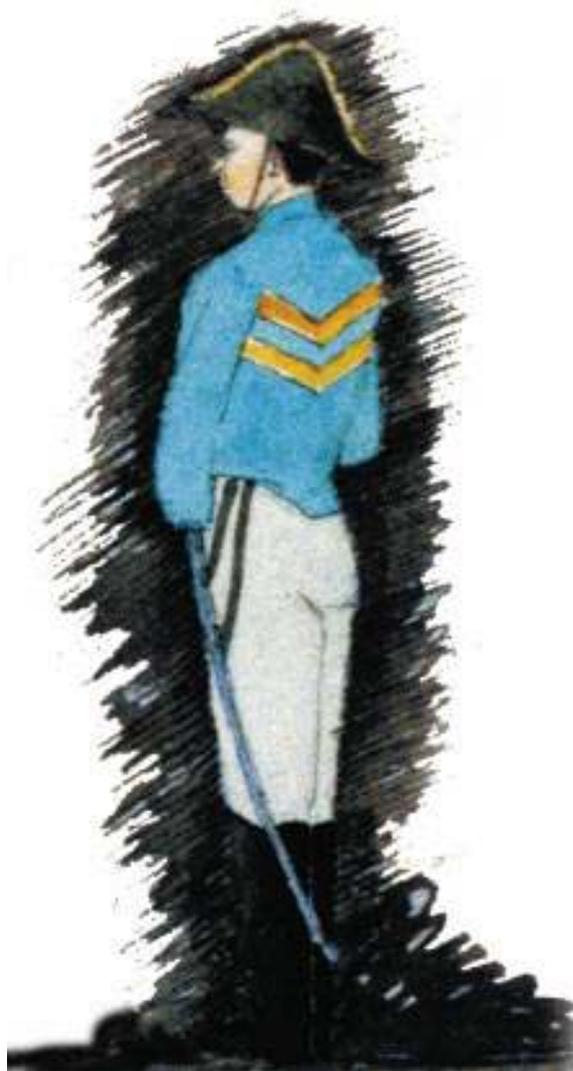
Por otro lado el pastoralista vasco no se contenta como el francés con arrojarlos al mar sino que en la más pura tradición de los autos de fe los lanza al fuego. Dice así:

v. 762

*Eta magia libru hoiek oro
mementuan era erazi
su hortan barnialat
mementuan urthuki.* (Urthuk.)

[Y quema inmediatamente esos libros de magia, lanzándolos ya en ese fuego.]

El gran sacerdote Abiatat y sus discípulos Samuel y Josias se hallan enfurecidos ante el éxito del apóstol, por lo que confabulados con los capitanes romanos Lisias y Themorita arrestan a Santiago y lo llevan delante de Herodes quien tras juzgarlo ordena que lo decapiten. Antes, sin embargo tiene la oportunidad de curar a un paralítico llamado Theodoriq, lo cual no impide que el verdugo Tabor cumpla con la misión de cortar la cabeza al apóstol. Momento en que aparecerán los



ángeles cantando con sus celestiales voces.

C) Traslado a Iria Flavia y Guerra de moros y cristianos:

vv. 934-1351. Los discípulos de Santiago embarcan su cuerpo en una barca que voga maravillosamente a través del mar *Mediliano* y llega a Galicia donde Jakobe levantándose los bendice.

vv. 949-1351. En este momento aparecen los malos: el rey Maroc con Sacolan, Frisco, Sedan y Soliman que desean cobrarle al rey Alfonso el tributo de las cien doncellas. La delegación de Frisco ante el rey obtiene su botín representado por Elisabet, Gracina y María Antonio, que al no querer adorar los dioses de los paganos serán decapitadas, excepto Elisabet que es solicitada como esposa por el rey Maroc. Como los reyes cristianos no cumplen el trato de las cien doncellas se preparan para una pelea con los cristianos quienes a su vez hacen sus preparativos para la batalla. En este momento aparece Betrina, enamorada de Euphrasa, lamentándose a su amiga Catrina, de la soledad en la que le deja su amado. A su vez Catrina se queja de que Pierra también la va a abandonar, por lo que le convida a desertar. Sin embargo éste no quiere ser considerado como un cobarde y se va a la guerra.

Aparece ahora Santiago con su caballo blanco y vencen los cristianos a los moros gracias a su intervención. Tras lo cual hace su nueva entrada Satán con Mithila, su sirviente.

El episodio del tributo de las cien doncellas que los reyes cristianos deben entregar a los moros todos los años, es un tema recurrente en la literatura tanto castellana como vasca. Así Gonzalo de Berceo en *La Vida de Sant Millán* del siglo XIII nos dice lo siguiente en la **estrofa 370**:

*Mandó Abderramán a los cristianos,
el que el mal siegle prenda,
que li diesen cada año
LX dueñas en renda,
las medias de linaje,
las medias chus sorrenda,
¡mal sieglo haya puesto
que prende tal ofrenda!*

Oihenart recogió en su *Art Poétique Basque* de 1665 una canción tradicional con el mismo tema poniendo la queja en boca de la doncella que fue vendida.

D) Milagro V del Codex Calixtinus:

El ahorcado resucitado:
vv. 1352-1597. Versión del Milagro V del Codex Calixtinus: El ahorcado resucitado. Alexis y su mujer Betrina (Christina) junto con su hijo Dominique

empreden camino hacia Santiago. Se hospedan en una fonda donde la criada Pascalina se enamora del hijo, mas al ser rechazada decide vengarse introduciendo un vaso de plata en el zurrón de Dominique. Denunciados, el hijo será ahorcado, mas a la vuelta de la peregrinación los padres hallan vivo al hijo, lo anuncian a los jueces, cantan los gallos y la criada será a su vez ahorcada. En la versión de la pastoral de *Charlemagne* que trae también este milagro, la criada, que se llama Juliana en vez de ser ahorcada será quemada. Historia que aparece ya recogida en las imágenes de las Cantigas de Alfonso X.

E) Santiago y América:

vv. 1598-1690. Nueva intervención del apóstol en la guerra. Esta vez será a favor de la reina Isabel de España que se halla luchando con los indios de América, a fin de que los instruyan en la religión verdadera. Tras lo cual aparecen por última vez Satán y Mithila, su criado. Como señala Pablo Arribas [1993] citando al soldado cronista Bernal Díaz, tanto Cortés como Pizarro invocan en sus luchas contra los indios a Santiago, con lo que éste se transformará de matamoros en mataindios, y

según los relatos de los cronistas de Indias llega un momento en que hasta los mismos indios dicen haber visto a Santiago. El inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales* (1535) narra cómo apareció Santiago, *visiblemente delante de los españoles, que lo vieron ellos y los indios, encima de un hermoso caballo blanco*. De modo que se puede decir sin exageración que toda América latina está plagada de Santiagos Mataindios.

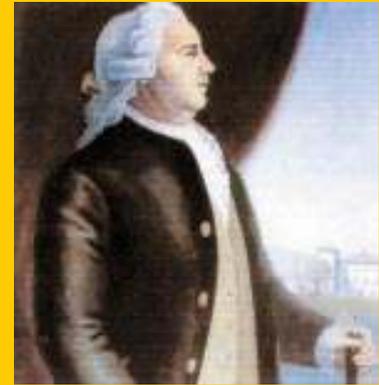
F) Epílogo:

vv. 1691-1707. *Le demier Dialogue*, o como se denomina en otras pastorales, *Azken pherediquia* (Última prédica) o «Sortida». El actor que ha cantado el prólogo agradece la atención de los espectadores, pide perdón por los yerros e invita a que peregrinen a Santiago así como a un baile final, y a cenar cada cual a su casa. He aquí, pues, un resumen detallado de la pastoral Jundane Jakobe donde se ven claramente las raíces que tiene en los misterios franceses, así como sus concomitancias con la literatura europea del mismo tema.



Gmbado, representando a un soldado cristiano, una mujer reina o princesa y un rey cristiano. Reproduccion de la edición de 1967.

EL SIGLO XVIII



Francisco Javier María de Munibe e Idiáquez,
Conde de Peñafloreda.

Actores y director (Jon Bagües) de una
representación actual, 1985, de
"El Borracho Burlado".

FARSAS. PASTORALES. EL ACTO PARA LA NOCHEBUENA DE PEDRO IGNACIO DE BARRUTIA. LA OBRA TEATRAL DEL CONDE DE PEÑAFLOREDA

Ya hemos señalado varias veces que la investigación teatral vasca es en muchos aspectos un yermo necesitado de muchos estudios puntuales y catas adecuadas. Esperemos, por lo tanto, que en el futuro éstas nos deparan sorpresas. Mientras tanto el teatro euskérico continental se reduce a las farsas y pastorales, y el peninsular durante el siglo XVIII se ciñe a dos autores, Pedro Ignacio de Barrutia y Francisco Javier María de Munibe, conde de Peñafloreda, representantes respectivamente de la Tradición e Ilustración del siglo.

■ FARSAS

Uno de los primeros autores de farsa del que tenemos noticia participó en una karrosa es Oxamendi de Arrosa. Este espectáculo se dio en el pueblo de Hortzaitze el año de 1766, en una representación de la que nos ha quedado una canción con once estrofas de siete versos cada una. No se parece, sin embargo, esta pieza bajonavarra a las farsas o embriones de farsas suletinas del XVIII conservadas que son las siguientes:

1. *Agardentegilea eta bere emaztea* "El hacedor de aguardiente y su mujer". Manuscrito de la colección Campan-Latsague nº 9 de la Biblioteca del Museo Vasco de Bayona. Once estrofas de cuatro versos octosilábicos en contra de los taberneros escritas por un tal Bartcen.
2. *Ardeatina eta Ludobina*. Representada al parecer junto a la pastoral *Alexandre*. El manuscrito 46 de la Biblioteca Municipal de Bayona tiene 62 estrofas. Cuenta la historia de dos amigas, Ardeatina y



La sátira farcesca apunta más contra el clero que contra la fragilidad de las mujeres.

3. *Bala eta Bilota*. Inserta en el manuscrito titulado *Juanik Hobe eta Arlaita*, otra farsa que se representó el 28 de agosto

de 1788. Tiene 57 estrofas, y narra la vida de los taberneros Bala y Bilota que bautizan su vino y discuten sobre la educación de su hija Haria con diálogos llenos de improperios en bearnés y suletino.

4. *Bubane eta Xiloberde*. Manuscrito 10 de la colección Campan-Latsague. Finales del s. XVIII. 165 estrofas. Bubane se queja de que su mujer Xiloberde "Agujero verde" no contenta con engañarle dispendia el patrimonio con sus amantes. Cuando se muere Bubane, Xiloberde tiene que esperar diez meses para casarse con Kopet, además de dejar los regalos correspondientes en la alcaldía.
5. *Juanik Hobe eta Arlaita*. Manuscrito 1695-13 de la Biblioteca Municipal de Burdeos. Representada en Olhaibi el 27 de octubre de 1788, y posteriormente con algunos arreglos, ya que se menciona a la Guardia Nacional que se organizó en 1791. Esta obra de 148 estrofas lleva un subtítulo, que es el general de muchas farsas, siendo como sigue: *L'Homme battu par sa femme* "El hombre maltratado por su mujer". La justicia condenará a Arlaita a Marchapipi, forma que equivale a «irse al diablo», pero cuyo origen es la deformación popular de la expresión que aparece en la novela de Prévost titulada *Manon Lescaut* (1731) «aller à Mississipi».
6. *Kabalzar eta bere familia*. Manuscrito 24 de la colección Campan-Latsague. Finales del s. XVIII. 77 estrofas. En esta farsa que tampoco es completa, Kabalzar "Gran bestia", aldeano perezoso y borracho recomienda a su mujer dar buen ejemplo a sus hijos y a éstos que sean trabajadores y prudentes, mas no parece que cundan los consejos.

7. *Petit-Jean eta Sebadina*. La hallamos inserta en la pastoral *Ricardo de Normandía*, y se representó en Zalgize el 4 de agosto de 1769. No sería de extrañar que el *errejenta* o director de la pastoral, de nombre Larché, fuera el autor también del divertimento que consta de 112 estrofas de cuatro versos. El tema consiste en las relaciones escandalosas entre Sebadina (suletina) y Petit-Jean (bearnés), y no faltan expresiones en la lengua de este último, que al final de la farsa se lamenta de que Sebadina haya desaparecido con el rey de Inglaterra.

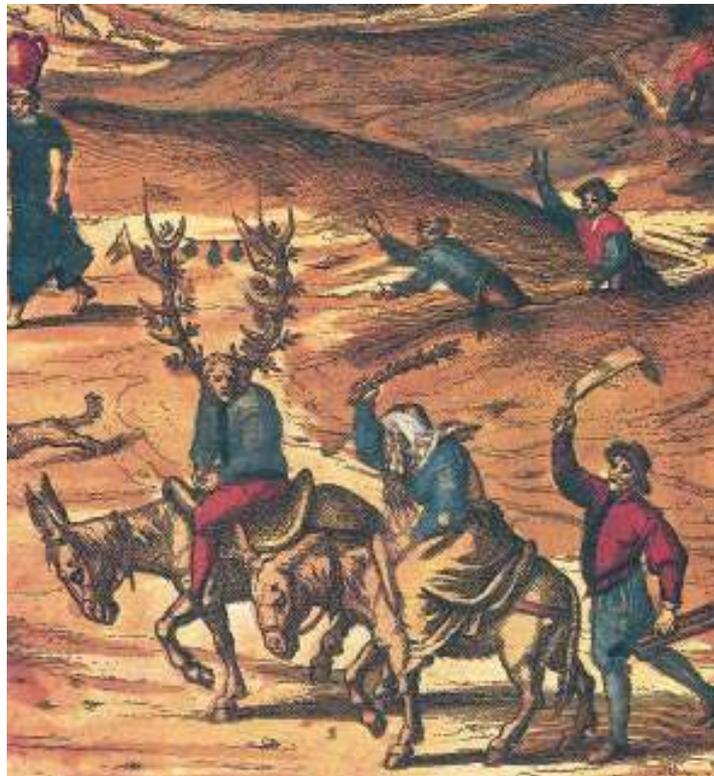
8. *Rekokilart eta Arieder*. Manuscrito 138 del Fondo Celta y Vasco de la Biblioteca Nacional de París. Consta de 226 estrofas insertas en la pastoral *Roland*. Representada el 8 de agosto de 1788 en Olhaibi. También al parecer junto con las pastorales *Clovis* y *Saint-Jacques*. Narra las relaciones entre el octogenario Rekokilart y la criada Arieder, que le sirve de día y de noche. Cuando ambos intentan casarse el matrimonio parece tan escandaloso, que serán expulsados de la aldea mientras sus huellas se quemarán con paja en una ceremonia purificadora.

9. *Saturno eta Benus*. Texto inserto en la pastoral *Judith eta Holopherne*, manuscrito 1695-19 de la Biblioteca Municipal de Burdeos. Contiene 340 estrofas, y se conoce una representación en Pagola, pero sin fecha. Cuenta las dudas de Saturno, viejo viudo libidinoso entre Ganeton, joven de costumbres ligeras y Benus, hija de Trinkilín, que la quiere colocar al viudo. Para escapar a los sarcasmos de los jóvenes Saturno y Benus deciden casarse de noche, pero su estratagemma no les valdrá, ya que la juventud con gran alboroto los acompañará hasta la iglesia donde el cura Belot los espera para darles la bendición nupcial.

10. *Xiberua eta Marzeline*. Manuscrito 136 del Fondo Celta y Vasco de la Biblioteca Nacional de París. Completo, con 436 estrofas. Aventuras de Marzeline, mujer fácil con diversos amantes, siendo conrado Xiberua como el cornudo mayor del reino.

Todas estas piezas se pueden hallar editadas y estudiadas según los manuscritos originales en la obra titulada, *Zuberoako Irri-teatroa. Recueil des farces charivariques basques*.⁷⁶ "Teatro cómico suletino. Colección de farsas chariváricas vascaas".

Y junto a las diecisiete piezas teatrales suletinas conservadas no



Expulsión de los charivarizados de la ciudad de Granada según un grabado de *Civitates orbis terrarum*.



Portada de la edición de Jean de Paris s. XVII.

Final del manuscrito de la Pastoral de Jean de Paris Larrañe 1760



faltan noticias de algunas más, como por ejemplo, las tres canciones conservadas de Pierre Topet Etchahun (1766-1862), de su época joven, cuyos títulos son: *Eihartxe eta Miñau*, *Maria Solt eta Kastero*, y *Ahargo eta Kanbilu*; y que no son sino inicios de farsa. Podemos, pues, saber y conocer, por lo menos la melodía de los prólogos que presentaban a dichas farsas, así como un esbozo de los temas que se desarrollarían en las mismas.

■ PASTORALES

Al parecer y según el crítico George Lacombe, es de 1712 uno de los manuscritos del Museo Vasco de Bayona cuyo título es *Juana de Arco*, pero es a partir de mediados del siglo XVIII cuando tenemos conocimiento de fechas concretas de las representaciones de las pastorales, de sus copistas y directores, así como del lugar donde se hallan sus manuscritos, como señalamos en la tabla nº1.

De estas trece piezas teatrales todavía sólo Gidor Bilbao⁷⁷ ha editado *Edipa*, aunque se han elaborado dos tesis, una sobre Santa Elena o *Hélène de Constantinople* realizada por el investigador Albert Léon⁷⁸ editada en París en 1909, y otra sobre *Juan de París*, realizada por Iñaki Mozos,⁷⁹ aún sin editar, lo que muestra la falta de interés de los estudiosos de la literatura vasca en un tema tan importante desde el punto de vista de la literatura comparada popular.

Durante los años revolucionarios, como se puede ver, la pastoral no dejó de representarse, sino que se acomodó a las circunstancias, haciendo unas pequeñas variaciones sobre todo en los versos finales, como se ve al comparar los textos de *El hijo pródigo* de 1770 y 1796. Dice la última prédica o *Azken pheredikia* en una de sus estrofas:

1770. *Beude diskus horik
Jaunak, gitin liberti,
Dugun Te Deon kanta
Orok algarreki.*

1790. *Beude diskus horik,
Jaunak, gitin liberti
Dugun Kaminola kanta
orok elgarreki.*⁸¹

[Dejemos las discusiones / divirtámonos, señores / cantemos el *Te Deum* (1770) // Variante: cantemos la Carmagnole (1790) / todos juntos.]

Pequeño cambio en una obra de más de mil estrofas. Hay que señalar como curiosidad también que cuando se representó la pastoral *Clovis* en 1799, participaron en ella, lo que era totalmente inusual, pues todos los actores que representaban personajes femeninos eran y fueron hasta muy entrados en el siglo XX masculinos, las ciudadanas Etxekoin y Etxeberri.

Tabla nº 1. Pastorales				
Fecha	Lugar	Título	Errejenta	MS
1750-III-1	Eskiula	Santa Elisabete	Gauliber	BNP, FCB, 208
1759	Gamue	Edipo		BNP, FCB, 207
1759-VI-9	Larrañe	Juan de Paris	Pierre Arhex	BNP, FCB, 146
1769-IV-8	Zalgize	Ricardo sin miedo	Larché	BMBa, 52
1769-VIII-9	Altzabeheiti	San Eustaquio	B. d'Etchebarne,	BMBa, 1695-6
1770-II-1	Sarrikotapia	Clovis		BNP, FCB, 133
1770-VIII-20	Omize gaina	El hijo pródigo		BNP, FCB, 114
1772-VII-12	Maule	Edipo		
1773-VI-19	Altzabeheiti	Abraham		BNP, FCB, 140
1777-X-19	Barkoxe	Juan de Paris	Pierre Lahorec	
1783-V-12	Ezpeize	San Martín		BMBa, 1695-5
1790-VI-25	Ainharbe	Godefroy de Bouillon	Jean Micol	BMBa, 1695-1
1792-IV-29	Montori	San Luis	Benoit d'Arette	BNP, FCB, 147
1792-V-26	Garindañe	Edipo	Jean Micol	
1793	Arue	Edipo	Martin Bohotegi	BNP, FCB, 178
1793-VI-16	Urdiñarbe	Godefroy de Bouillon	Jean Micol	
1796-IV-4	Aloze	El hijo pródigo		
1796-IV-24	Lexantzu	Santa Elena	Carricart de Ligi	BNP, FCB, 201
1796-VI-16	Urdiñarbe	Godefroy de Bouillon	Jean Micol	
1796-VI-19	Urruxtoi	El hijo pródigo		
1798-VI-6	Urdiñarbe	Godefroy de Bouillon	Jean Micol	
1799-V-13		Clovis		
1800-III-18	Maule	Abraham	Pierre Fourcade	

Abreviatus: BNP: Bibliothèque Nationale de Paris; FCB: Fonds Celts et Basques; BMBa: Bibliothèque Municipale de Bordeaux.

■ EL ACTO PARA LA NOCHEBUENA DE PEDRO IGNACIO DE BARRUTIA

Pedro Ignacio de Barnutia y Basagoitia (Aramayona, 1682 Mondragón, 1759) secretario de esta villa, es al parecer, mientras no se demuestre lo contrario, ya que es el único nombre que aparece en el manuscrito, el autor de la obra que titula en castellano *Acto para la Nochebuena*. Esta pieza descubierta en el siglo XIX por el historiador Juan Carlos Guerra en la biblioteca de Miguel Viguri, fue publicada por primera vez por Resurrección María de Azcue, en su revista *Euskelzale*, con el título de *Gabon Gaberako Ikuzkizun edo Acto para la Noche Buena*.⁸¹

A pesar de que algunos críticos han pretendido que esta obra es revolucionaria, al crear un mestizaje de personajes reales (los de Mondragón de la época) con los de la tradición (Belén), a la vez que se combinan dos espacios diferentes, consideramos que se halla inmersa totalmente, como lo indican con claridad Lakarra y Kortazar⁸² en la tradición religiosa románica del ciclo de navidad.

Se ve que tuvo probablemente como modelo otras obras del género, que se darían en el País Vasco, y que seguirían los modelos



Inicio del manuscrito de Pedro Ignacio Barrutia.



Portada de la edición del Acto para la Nochebuena. 1983.

de Gomez Manrique, Gil Vicente ... etc, donde el auto navideño es más un espectáculo ritual que teatral, y su argumento en el fondo siempre es el mismo, pero teniendo el poeta o autor teatral plena libertad en la invención de detalles sobre el hospedaje de San José y de la Virgen María, la adoración de los pastores, etc.

■ LA OBRA TEATRAL DEL CONDE DE PEÑAFLORIDA

Francisco Javier María Munibe e Idiaquez Conde de Peñaflorida (Azkoitia, 1729-1785) es uno de los ilustrados vascos más importantes del siglo XVIII. Tras estudiar en los jesuitas de Loyola «poco aplicado y aún flojo» como indica un informe, se fue con catorce años al Seminario de Nobles de Toulouse donde se despertaron su curiosidad intelectual y científica de la mano de Flouriet, Charron, Tavernier, y otros profesores que junto al cultivo de su violín no dejaron de adentrarle en las Ciencias Físicas, Bellas Letras y otras Artes. Tras la muerte de su padre volvió a su pueblo natal donde fue alcalde a los veinte años, y posteriormente los años 50, 54, 58 y 61 Diputado General de Guipúzcoa y el año 58 Diputado en Cortes.

Joaquín María Eguía y Aguirre, marqués de Narros, en la nota



Torre de Moyua donde se representaban las obras de los Amigos de la Real Sociedad Vascongada.

espectáculo, nuevo para este País, a los Caballeros Concurrentes a las Juntas de esta Provincia, en Azkoitia: y si después se ha determinado volverla a representar en las Fiestas de Vergara, ha sido porque siendo uno de los que más parte han tenido en el buen suceso de ella en Azkoitia, un Caballero de aquella Villa, lo ha podido exigir con algún derecho; y porque la unión que reina entre estas dos Villas vecinas, y las conexiones de amistad y parentesco de los individuos de ambas hace indispensable el que se ayuden mutuamente en cuanto pueda contribuir a su recíproco desempeño.

Ahora que nos hallamos ya en víspera de estas magníficas Funciones se han empeñado los Caballeros de Vergara en dar a la imprenta esta pieza, a fin de que los que asistiesen a ella tengan delante un ejemplar, evitando por este medio el que por falta de percibirse con claridad todo lo que se canta, se pierda el hilo de ella: y no bastando para disuadirles cuanto yo les he puesto por delante, así de las muchas correcciones de que necesita esta obra para haber de salir al Público, como de algún otro reparo en que me interesaba mi amor propio, ha sido preciso hacer un sacrificio de todo ello, haciéndome cargo de que no siendo mi intención el dejar un nombre en la historia del teatro Español, debo preferir el complacer a unos amigos al recelo de dejar de parecer sabio. Sin embargo prevengo todo esto, y me anticipo a dar estas disculpas para que los Señores Críticos me traten con benignidad.

Debo también prevenir, que aunque no se ha alterado substancialmente esta traducción de su original, se ha hecho sin embargo tal cual variación, ya en suprimir, ya en añadir algunas cosas que han parecido precisas. Sobre todo en lo compuesto para Música se ha observado menos regularmente en la traducción, por la grande dificultad de haber de sujetar el metro a una

Música dispuesta para Poesía Francesa*.

Si bien es cierto que no pretendía Peñafloreda ningún puesto en el teatro operístico español de la época, los representantes del ayuntamiento de Vergara, con su secretario Pedro Askagorta, en otro prólogo, en este caso a la ópera cómica *El Borracho Burlado*, alaban a su autor con las siguientes frases:

“Nada es desconocido a VS. sino el ocio: leyes municipal de la Patria, música, física, matemáticas, geografía, historia, humanidad, poesía [...]. Reconozca, pues, señor, todo el País a VS. como principio y perfección del Teatro Vascongado, como a propagador de su cultura, como agente de su felicidad...”

Según estas alabanzas, no parece que el teatro vascongado fuera muy extendido ni conocido, ya que lo tratan como «principio» del mismo. El tema de esta «ópera cómica en castellano y bascuence escrita, y puesta en música por un caballero guipuzcoano» es un trasunto del episodio de *Sancho Panza en la Insula Barataria*, que fue arreglado por el libretista A.H. Poinset y el músico Philidor para su ópera *Sancho Panza dans son île*, representada en 1762. Mas Peñafloreda protesta sobre la originalidad de su texto, ya que advierte al lector lo siguiente:

“Sé muy bien que hay una comedia o no sé si ópera-cómica en francés de una idea muy parecida a la de ésta, pero protesto que ni la he visto ni la he leído; y lo que más es no sé con certeza su título, mucho menos su autor”.

Explica el conde, más adelante cómo siguiendo la dramaturgia al uso ha respetado la ley de las tres unidades: tiempo, acción y espacio. Y cómo

“... aunque es cierto que se pueda decir se juntan varias acciones, la principal es la de dar un chasco a Chanton Garrote, haciéndole creer

que se ha vuelto en un gran señor”. Mas no le preocupa únicamente la preceptiva neoclásica sino que también al crear una obra bilingüe, cómo mantener el equilibrio y adecuación de ambas lenguas, lo que explica y soluciona del modo siguiente:

“Digo, pues, que mi primera idea fue de que toda esta ópera fuese en vascuence, pero luego me faltó la dificultad del dialecto de que me había de servir en ella. Si me valía del de Azcoytia, hubiera sido poco grato a todo el resto del País hasta la frontera de Francia, por la preocupación que tienen contra el vascuence o dialecto de Goi-Erri, y si quería usar del dialecto de Tolosa, Hernani, San Sebastián, etc., exponía a los actores a hacerse ridículos, pues sería difícil que todos pudiesen imitarle bien. Por esta razón, pues me hube de contentar el vascuence para lo cantado, haciendo que todo lo representado fuese en castellano”.

Solución que es precisamente la opuesta a la elegida por el secretario Barrutia. Este ambiente que imprimió el Conde a las tertulias y juntas de Guipúzcoa, cuajó el año de 1765 en la creación de La Sociedad Bascongada de los Amigos del País, cuyos estatutos redactados por el propio Peñafloreda dicen: “El objeto de la Sociedad serian las ciencias, bellas letras y artes y que para promoverlas con suceso, harán necesarias anuales Asambleas para las cuales admitieron estos principios:

- 1) Que hera precisa una onesta diversión para el tpo en que se juntasen tantos caballeros en un lugar,
- 2) Que no se podía escoger otra más amena, ni más util, que la del teatro,
- 3) Que para que correspondiese el sopno, a lo deleitable jamás se presentaría pieza, que no fuese muy

correcta, no solo en la sustancia de su disposición sino en el modo de ejecutarlo,

4) Que por tanto devia ser uno de los objetos de la Sociedad correjir el teatro de modo que fuese escuela de virtud y no del vicio,

5) Que ocupando esta diversión las noches se dedicarían los días al cultibo de las ciencias, bellas letras y Artes.”⁸⁷

Su contertulio y amigo Eguía redactó el mismo año 1765 y para la Asamblea Inaugural un «Discurso en defensa del Teatro», afin de que se desterrara la preocupación en que se vivía en contra del mismo ignorando las utilidades que podía acarrear si se ejecutaba correctamente, ya que en el caso de autores tales como Lope de Vega, Corneille, Racine y Molière había servido para desacreditar los vicios y ensalzar la virtud.

Peñafloreda al dejarnos la Historia de la Sociedad Bascongada, nos cuenta con las siguientes precisiones, la noche del 7 de febrero en el Palacio de los Moyua:

“En el primer descanso de la escalera havia dos criados que no permitian subir por ella sino a los que presentaban la esquila de combite de la sociedad. En la antesala recibían a los convidados los Amigos Otazu o Olasso Zumalabe dandoles despues en la Pieza el asiento que les correspondía con la separacion arreglada.



Los amigos que no estaban ocupados en la orquesta o el teatro tenían su asiento particular y pibado de la Sociedad en el primer banco despues de la Orquesta, y las Señoras, y Caballeros que tenían que representar estaban en sus respectivos vestuarios disponiéndose para la función.

Arregladas así las cosas con este vello orden se toco por el golpe de instrumentos, que componían la orquesta una emosa obertura, que tubo agradablemente emblesado el concurso. Acabada esta se representó la tragedia de La Clemencia de Tito, que tradujo el Amigo Eguía de la que escribió italiano el abate Metastasio. Por primer intermedio se toco una Vella Sinfonia y por conclusión una parte de la opera de La serba Patrona.⁸⁸

El mismo día por la noche se representó *La Tertulia*, comedia original de Peñafloreda. Al día siguiente se leyó *Horace de Corneille*, traducido por Juan Mata de Linares en octava rima. El día once de febrero el *Tamuffe* de Molière, con el título cambiado por Aguirre en *Casilda*. El doce se leyó otra traducción de Peñafloreda, *Pathelin*, es decir, la famosa farsa medieval sobre el abogado tramposo.

No paró la actividad teatral de la Real Sociedad Bascongada mientras vivió Peñafloreda, y así en los *Extractos* de sus reuniones podemos ver que en el año 1772 se citan las siguientes obras: *El Borracho Burlado*, de Peñafloreda;

El Médico avariento, de Manuel de Gamarra; *Il heroe chinese*, de Conforto; *La serva Padrona*, de Pergolesi; *Il tracolo*, de Pergolesi; *Livietta e poy Fracoso*; *Anfronio & Donsilla*, Lucille; *Le deserteur*; *Rose & Colas*; *Ninette à la Cour*; *Le maître en droit*, *Le Roy & le fermier*; y *Annette & Lubin*. Por lo que se deduce que fundamentalmente el repertorio utilizado era el francés.

De estas obras sabemos que *Le deserteur* fue traducida por el conde, y que coincide con la obra representada en Pamplona por la compañía Carlos Vallés en 1768. Compuso también otras obras como: *El amor querido*, ópera; *Anita*, comedia, *El Carnaval*, comedia; *El Patelin*, comedia traducida; *Los Pedantes*, comedia en dos actos... casi todas en paradero desconocido.

Para conocer con más detalle la música teatral en Euskal Herria durante el siglo XVIII, y específicamente la de los caballeritos de Azkoitia se puede y debe consultar la obra de Jon Bagués sobre el tema.⁸⁹

Gracias a un estudio de Alzibar⁹⁰ conocemos también, que el 5 de diciembre de 1783, en una sesión teatral, se representó un *Diálogo bascongado*, que por desgracia no hemos podido hallar.

Como hemos mencionado, su amigo Eguía leyó el Elogio Fúnebre, en el que cuenta cómo murió el Conde Peñafloreda,

escribiendo otra ópera cómica titulada *La Paz*, así como otros divertimentos inocentes para los alumnos del Real Seminario de Vergara que fundó en 1775. Y es evidente que su semilla todavía perduraba unos cuantos años más tarde, como indica la siguiente acta que refleja la actividad teatral del Seminario:

“17 oct. 1793. Junta Privada de los Amigos del País de Guipúzcoa en Vergara.

Recondando esta junta que tiene ofrecido cambiar a los Amigos de Alava una razon de lo que han notado los vocales de esta en las sanciones de Teatro del Seminario para la formación del reglamento de que estan encargados aquellos Amigos, se haze en la forma siguiente.

1. Se ha notado que los Ensayos para estas diversiones no dejan de distmaer a los seminaristas del Estudio en sus respectivas clases lo que pudiera evitarse acordando, que las piezas que representan en Camabal, o Navidades se hayan de elegir, y ensayar en tiempo de Vacaciones, con lo que conseguiría darles en ellas una recreación más.

2. Se han representado algunas vezes piezas de mal gusto y alguna vez Entremeses en que se ponía en ridiculo a uno de los profesores de las primeras Ciencias.

3. La concurrencia de los Académicos al balcón no parece conveniente, y pudieran con su

inspector colocarse en un banco inmediato a la orquesta.

4. La Confusión que reina en el Balcón en tales ocasiones debe evitarse estableciendo reglas fijas así en el orden a las personas que vayan a ocuparle (teniendo presente su poca cavida) como el traje formal con que debe concurrir... Con tanto se dio fin a la junta.”⁹¹

Para acabar y resumir este apartado, digamos que Francisco Javier María Munibe e Idiaquez, Conde de Peñafloreda, fue un típico ilustrado de su época, amante de las Bellas Artes, y gran propulsor de las mismas en el País Vasco, y no un heterodoxo masón, como pensaba inicialmente Marcelino Menéndez Pelayo, pero que tuvo que reconocer su error ante la obra de Urquijo sobre los Caballeritos de Azkoitia.⁹²

Fundador de la Real Sociedad Bascongada, modelo de las que se crearon en toda España durante el siglo XVIII y creador-director del Real Seminario de Bergara, la primem escuela laica, donde entre otros descubrimientos los hermanos Elhuyar hallaron el wolframio. La obra completa tanto teatral como de otros géneros, a pesar del esfuerzo de algunos investigadores como Areta, Palacios, Bagüés, Alzibar queda todavía por hacerse y redescubrir.

Fin de la representación de
“El Borracho burlado” 1985.



EL SIGLO XIX



Marcelino Soroa. 1848-1902.

Escena de "Bide Onera"
Letra de A. Echave, música de Valle, 1895.

TEATRO POPULAR SULETINO. EL NUEVO TEATRO. LA ESCUELA LABORTANA.
LA ESCUELA DONOSTIARRA: Marcelino Soroa, Serafín Baroja, Victoriano Iraola, Pepe Artola.
LA ESCUELA VIZCAÍNA: Resurrección María de Azcue,

■ TEATRO POPULAR SULETINO

Al haber mencionado con una relativa extensión este teatro sólo daremos en este capítulo la parte correspondiente al espectáculo teatral, es decir, daremos la lista de fechas, lugares de las representaciones, título de la farsa charivárica o de la pastoral, autor de la obra o *errejenta*, director de la misma, así como año y lugar de edición del texto, o manuscritos en los que se pueden hallar los libretos (Tabla nº 2).

Si como señala Hérelle se celebraban aproximadamente dos o más farsas o toberas anualmente, ello implica que lo que ha llegado hasta nosotros no es sino una ínfima parte del conjunto de obras, y es lógico no se hayan encontrado por las graves consecuencias, a veces sangrientas y trágicas que conllevaban dichas representaciones. Es diferente, en cambio, el caso de las pastorales, por lo que la información que se tiene también es mucho más abundante como veremos en el siguiente cuadro, en el que no incluiremos las repeticiones de una misma pieza (Tabla nº 3).

Como se puede comprobar por los títulos (36 diferentes) la mayoría tiene que ver con la Historia Sagrada aunque no faltan temas de la Historia de Francia o de las novelas de caballerías tan en boga en todos los siglos a partir del XVI en la literatura de cordel o la «Bibliothèque bleue».



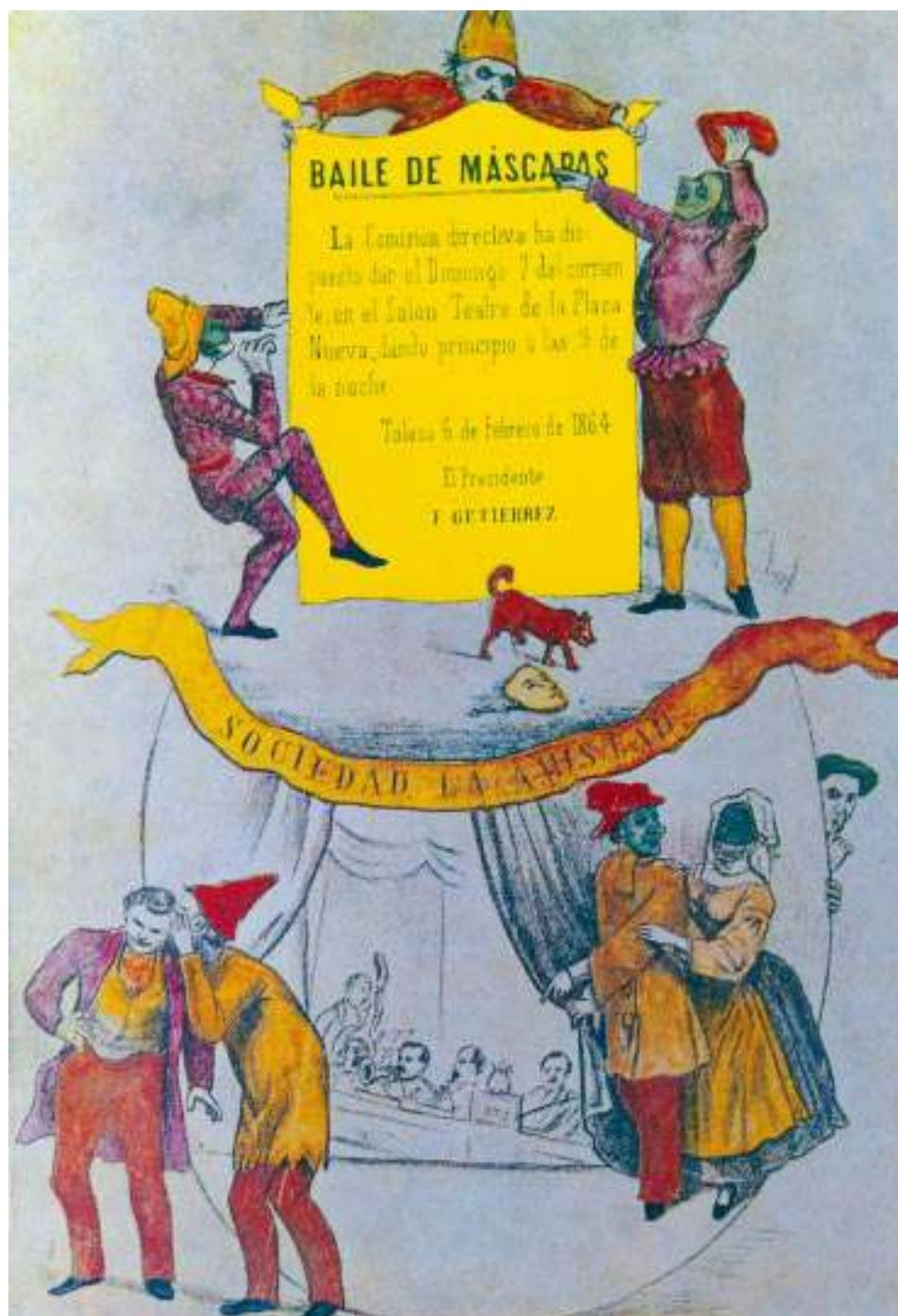
Pintura de J. Delumeau con tema de brujas

■ EL NUEVO TEATRO

No parece que el teatro fuera una exclusiva de los suletinos o de los caballeritos de Azkoitia, sino algo más extendido, como puede indicar el hecho de que Antonio Martínez y Manuel Fornells fueran a fines del XVIII empresarios que con sus comparsas cómicas recorrían con harta trabajo, sobre todo en el momento de obtener licencias, Vizcaya, Castilla y Navarra.

El que el año 1754 en Pamplona, donde «desde la más remota antigüedad existe en ella un Coliseo o Theatro» que fue construido en 1666 se representen «31 comedias de ópera», el que en 1775 en Bilbao como indica Rafael Uralde⁹⁵ obtienen licencia para una temporada de ópera Joseph Bichi y Thomas Settaro, y en 1798 se inicie a construir un teatro «dada la necesidad que hay en el de distraher a las Gentes por medio de unas diversiones publicas, bien ordenadas»; el que en San Sebastián el año 1802 se inicien los trámites para su construcción, sabiendo además que en 1619 se reedificó la Cabaña Goizueta para dedicarla a representaciones dramáticas, y otros argumentos de peso, nos hablan de una cierta vitalidad del teatro en el País Vasco fuera de toda duda.

De todos modos el nuevo teatro vasco, tardará bastante en aparecer, es decir, justo hasta el fin de la segunda guerra carlista y la restauración.



● LA ESCUELA LABORTANA

El que **Jean Duvoisin** recoja un texto de una anciana de San Juan Luz, que recordaba una representación titulada *Genobeba Oratorioan*, que debió de escenificarse hacia 1780, y que hemos publicado recientemente;⁹⁶ o el que al hablarnos de los versiones de su época en el País Vasco, al igual que otros predicadores contrarios al teatro el carmelita Bartolomé Madariaga diga cómo algunos se divertían en las comedias, tan bien como en los toros, pero que había que prohibirlas al igual que las danzas, pues eran el origen de la lujuria, y quienes las ejecutaban tenían un «oficio infame y pecador»⁹⁷ son señales evidentes de una cierta

vida teatral aunque ésta fuera precaria.

El citado Duvoisin es también el autor-descubridor de un drama histórico, titulado *Maria Nafarroakoa*, que trata de las luchas entre los cristianos vascos y los moros mahometanos del siglo X, escrito hacia 1841, y recogido en parte por Michel.⁹⁸

Otro drama histórico cuyo título es *891an Eskaldunak gerlan* sobre un tema semejante fue escrito por el poeta **Jean Martin Hiribarren** (1810-1866), pero no ha sido conocido el texto de 859 versos hasta su publicación por Xipri Arbelbide.⁹⁹

El drama histórico estuvo en su apogeo, no sólo durante la primera mitad del siglo XIX sino

también en la segunda mitad, pues sabemos que se representó en San Sebastián el año 1861, *El Capitán Carrillo*, pero evidentemente en castellano.¹⁰⁰

Webster,¹⁰¹ el inglés afincado en Sara, nos habla también de cómo los jóvenes de Luhuso, Lapurdi, hacia 1867 representaron una obra muy graciosa, con motivo del retorno de unos amigos de América del Sur.

En Lapurdi encontramos una pieza escrita para alumnas, como es el caso de la obra de **Joanes Etxeberri**, canónigo de las hijas de la Cruz de Uztaritz, que escribió una pieza titulada *Armaltze Oboina* «La ladrona de huevos» y fue representada por las alumnas de la escuela de Sara en 1884.¹⁰²

Piarrés Harispe (1854-1925) es además de autor de diversas obras en francés sobre el País Vasco, autor de un drama histórico en verso titulado *Karmela*, que se editó primero en la revista *Euskal Erria* (1886) y recientemente en *Euskal Klasikoak*.¹⁰³

También sabemos que hacia 1890 en San Juan de Luz una compañía ambulante representó una obra en euskera, que fue traducida al francés por Elémir Bourges (1852-1925) y se halla recogida por J. Variot en su *Théâtre de Tradition populaire*, de la que tradujo a su vez Lafitte con el título de *Gonzalve edo ostatu betea* «Gonzalvo o el mesón lleno». Se trata de un entremés ambientado en la época de las guerras napoleónicas en España.¹⁰⁴

Tabla nº 2. Farsas charivárnicas y Pastorales				
Fecha	Lugar	Título de la farsa	Autor	Edición / MS
1807-II-15	Arüe	<i>Malku eta Malkulina</i>	Anónimo	<i>Recueil des farces...</i>
1813	Barkoxe	<i>Eihartxe eta Miñau</i>	P. Topet-Etchahun	<i>Recueil des farces...</i>
1828	Ezpeleta	<i>Protestanta eta Belle Marie</i>	Piarres Adame	<i>Recueil des farces...</i>
1848	Larribar	<i>Kaniko eta Beltxitina</i>	Jakes Oihenarte	<i>Recueil des farces...</i>
1848	Heleta		J.B. Toulet	<i>texto perdido</i>
1875	Baigorri	<i>Baigorriko hegalian</i>	J. Etxamendi	<i>Recueil des farces...</i>
1892	Santa-Grazi	<i>Belkader, Afrikako errege</i>	J.B. Hardoy	<i>Recueil des farces...</i>
1892	Santa-Grazi	<i>Tuduk</i>	J.B. Hardoy	<i>Recueil des farces...</i>
s. XIX		<i>Xiberu eta Marzeline</i>	Anónimo	<i>Recueil des farces...</i>
s. XIX		<i>Petitun eta Petik-Hun</i>	Anónimo	<i>Recueil des farces...</i>
s. XIX		<i>Pierrot eta Xarrot</i>	Anónimo	<i>Recueil des farces...</i>
s. XIX		<i>Planta eta Eleonora</i>	Anónimo	<i>Recueil des farces...</i>
s. XIX		<i>Pepa eta Koakin</i>	J. Oxalde	<i>Recueil des farces...</i>

Tabla nº 3. Pastorales				
Fecha	Lugar	Título	Pastoralista	Edición / MS
1802-I-13	Maule	<i>Santa Genoveva</i>	Pierre Fourcade	Heguiaphal-Urkizu ⁹⁵
1803-V-31	DonibaneL.	<i>Santa Elena</i>	Jean Pierre Rospide	A. Leon, 1909
1803-VI-6	Maule	<i>Abraham</i>		BNP, 140
1804-V-10	Barkoxe	<i>Santa Grazi</i>		BNP, 143
1805-I-28	Nabas	<i>Ricardo sin miedo</i>	Pierre Mecol	BMBa, 52
1811-X-27	Omizepia	<i>Roland</i>	Jean Mecol,	BNP, 115
1816-IV-18	Lenbare	<i>Edipo</i>	-	BNP, 178
1818-III-23	Maule	<i>Jean de Calais</i>	Jean Mecol	BMBa, 2
1818-IV-6	Larribarre	<i>Santa Margarita</i>	Jean Mecol	BNP, 216
1818-VI-24	Lexarre	<i>San Juan Calybite</i>	Jean Mecol	BMBa, 2
1818-VIII-19	Barkoxe	<i>Los cuatro hijos de Aymon</i>	Pierre Gorostibar	BNP, 181
1820-III-10	Arüe	<i>Josue</i>		BMBa, 2
1820-X-28	Etxarri	<i>Samson</i>		
1829-X-13	Barkoxe	<i>Mustafa</i>		BNP, 149
1825	Barkoxe	<i>San Roque</i>	Jean Chaten	BNP, 134
1826-II-2	Arette	<i>San Luis</i>	T. Cassou	BNP, 147
1827-X-27	Eskiula	<i>Jerusalem</i>	Bessiger	BMBa, 14
1830-VI-24	Lexarre	<i>San Juan Bautista</i>	Jean P. Saffores	BNP, 212
1831-VIII-20	Garindañe	<i>San Pedro</i>	Jean Mecol, II	
1835-IX-8	Eskiula	<i>Carlomagno</i>	Bassagaix	BMBa, 28
1836-III-14	Atharratze	<i>Astiaje</i>	J.P. Saffores	BNP, 180
1839-III-8	Atharratze	<i>Santa Catalina</i>	J.P. Saffores	Ane Loidi ⁹⁴
1839	Santa Grazi	<i>Los tres mártires</i>		BNP, 148
1840-VI-14	Barkoxe	<i>Alexandre</i>		BNP, 113
1842-V-5	Lexantxu	<i>Santiago el Mayor</i>		BNP, 211
1849-I-4	Donapaleu	<i>Napoleón</i>		BNP, 150
1849-IV-9	Ezpeize	<i>Roberto el diablo</i>		BNP, 173
1853		<i>Godefroy de Bouillon</i>		BMBa, 1
1857-X-27	Atharratze	<i>Nabucodonosor</i>	Jean Pierre Busson	BNP, 133
1857		<i>Jean de Paris</i>	Juan Bordato	BNP, 146
1858-II-10	Atharratze	<i>Clovis</i>	Jean Pierre Busson	BNP, 133
1866-II-8	Arette	<i>Los tres emperadores</i>	J.B. Cassou	
1878	Aronse	<i>Moisés</i>		BMBa, 2
1891	Larrañe	<i>Juana de Arco</i>		BMBa, 25
1893	Bildoze	<i>Judith</i>		BMBa, 2
1900	Liginaga	<i>Francisco I</i>	J. Aguer Burguburu	P. Sallaberri

● LA ESCUELA
DONOSTIARRA

Marcelino Soroa (San Sebastián, 1848-1902) considerado como padre y creador del Nuevo Teatro Vasco, tras estudiar leyes en Valladolid y volver a su ciudad natal será uno de los personajes que aparece con más frecuencia en la prensa de la época, ya desde el año 1868, y serán famosas sus piruetas en el circo de la calle Andía, en el que participaba con Peña, Alberto, Prol, Arcelus, y otros jóvenes donostiarras.

Después de publicar unos versos contra el rey Amadeo tiene que exiliarse, y en la localidad de Ziburu (Lapudi) junto con otros exiliados se reúne en un local de la calle Agorret, denominado *El Trueno*, donde inician a organizar fiestas, representaciones dramáticas, corridas de toros...

Una de estas representaciones que se celebró en 1876 tuvo como texto la obrita de Soroa, titulada, *Iriyarena*, que volvió a representar con gran éxito, tras volver del exilio, el 12 y 19 de mayo de 1878, en el Teatro Principal de San Sebastián.

Se trata de un «cuadro de costumbres iruchulas» –se denominaban «iruchulos» a los de la calle 31 de Agosto de la Parte Vieja Donostiarra–, es decir, de una obrita bilingüe en euskera y castellano, una zazrzelita del género chico, en la que aparecen tipos estereotipados, como los serenos, los estudiantes, los garrocheros, etc., se cantan habaneras y se corre en escena la «soca-muturra», cuerda con la que va atado el buey «idiya».

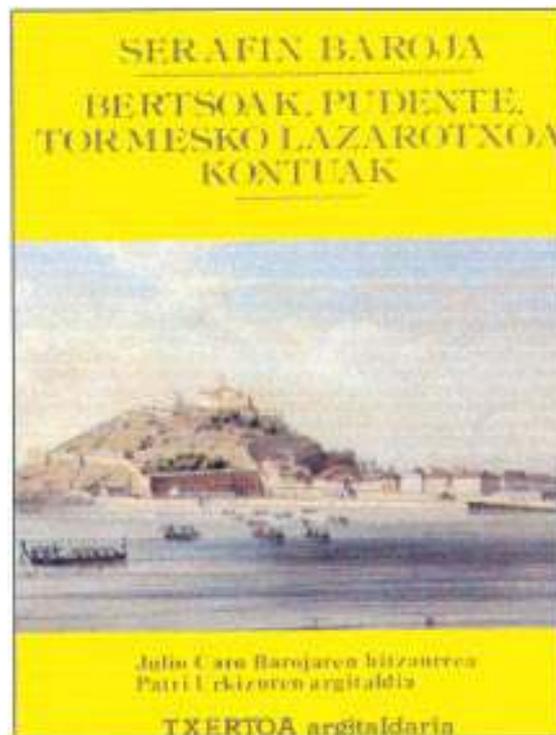
Tras el éxito de esta piecicita Soroa escribió y representó ya una obra totalmente en euskera, titulada *Gabon* «Navidad» (1880). Y después de obtener muchos aplausos de los espectadores, y de autores como Federico Mistral y Victor Hugo, por la edición de esta obrita, la revista *Euskal Erria*, fundada por José Manterola en 1880 empezará a organizar una serie de concursos literarios en los que el teatro adquirirá un lugar preeminente junto con los concursos de bertsoaris, músicos, pintores y cuentistas.

A partir de esta fecha no paró Soroa de escribir, ganar premios, actuar y dirigir piezas de teatro, cuyos títulos y fechas más importantes son: *Anton Kaiku* (1882), adaptación de La farce du Maître Pathelin; *Au ostatuba!* (1884); *Lapurrak, Lapurrak* (1884); *Alkate Berrija* (1885); *Barenen Arma* (1886); *Urrutiko intxaurrak* (1887); *Abek istillubak!* (1894); *La Concha, excursión veraniega en un baño y dos olas* (un acto y dos escenas) (1894); *Ezer ezta festa* (1899); *Bañan zein naiz ni?*; *Auxen da eguna*; ...

Fue vocal junto con Victoriano Iraola, –otro autor teatral–, del



Serafín Baroja (1840-1912). Óleo de Ricardo Baroja. 1913.



Portada de la reedición de las obras de S. Baroja. 1988.



Portada del drama "Himi ama alabac". 1882.

Consistorio de juegos Euskaros de San Sebastián que organizaba todos los años los concursos literarios, que dieron gran vida al teatro, considerado como de innegable trascendencia para la conservación, difusión, desarrollo y mejoramiento de la lengua, en momentos de verdadera apatía e indiferencia para todo lo vasco.

Las obras que se representaban fundamentalmente la noche de Santo Tomás, tenían como función fundamental la de entretener y divertir. Al comentar Michelena¹⁰⁵ la obra de Soroa se expresa exactamente en estos términos:

“Ya que no pretendía otra cosa que hacer reír a sus conciudadanos, no falló en su intento. Y para nosotros, ¿qué supone Soroa? No podemos sino contemplar con ojos benévolo el nacimiento del teatro vasco, y la presentación del lenguaje y costumbres de la parte vieja donostiarra [...] y además de esto nos legó el humor de sabor gascón de los joxemaritarra”.

Humor, pues, basado en situaciones grotescas y juegos de palabras, típicos del género chico, al que no se concede gran valor literario, y del cual dicen que se salva gracias a la música, pero que sin embargo entusiasmó a personajes como a Nietzsche, que ponderó la sencillez de la acción frente a la obra grandilocuente de Wagner.

Serafín Baroja (San Sebastián, 1840 - Vera de Bidasoa, 1912), ingeniero de minas y montes, «padre de Pío Baroja» como se autodenominaba en una tarjeta que hizo imprimir cuando su hijo se hizo famoso, es también el abuelo materno de Julio Caro, y como otros muchos donostiarras de tendencia jocosa, liberal y gran amante de las letras y en particular del teatro.

Fue cronista de la guerra carlista en el periódico madrileño *El Tiempo*, fundó con su hermano Ricardo *El Urumea*, periódico no político (1879), colaboró en *El Eco de San Sebastián*, periódico independiente (1880) y en *La Voz de Guipúzcoa*, diario republicano (1885), y no contento con ello creó dos periódicos bilingües, que duraron muy poco tiempo, titulados, *Bai jauna, bai* (Iruñea, 1883; Madrid, 1904), ya que como dice en el último número (VI) publicado en Pamplona: *No habiendo conseguido reunir el número suficiente de suscritores para pagar la mitad de los gastos de impresión se suspende la publicación de este semanario bilingüe.*¹⁰⁶

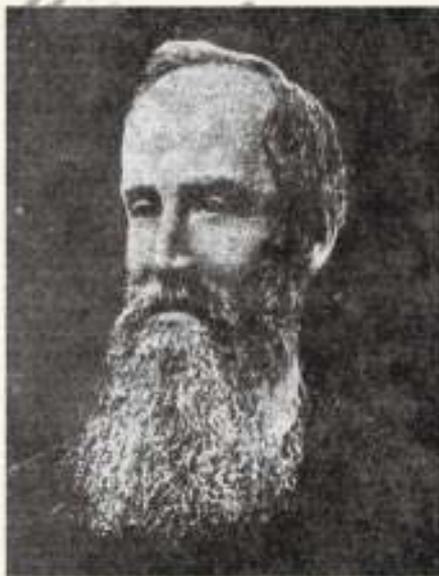
Entre sus obras podemos nombrar diversas novelas y narraciones como: *Los Pillos de la Playa* (1865), *Noveluchas y cuentos* (1865), *Entre Madrid y San Sebastián* (*Amores prosaicos*) (1879), *De Chamberí a Madrid*, *100 metros en 25 días* (1895)...



Batalla de tuvos y cristianos en la pastoral "Abraham". Barkoxe. 1890



Inicio del drama histórico de Hiribarren. "891an Euskaldunak ger lan", sobre la figura de Abarca.



Wentworth Webster (1828-1907), estudioso de las pastorales. Manuscrito de "Ricardo sin miedo", 1864, traducido al inglés.



La pastoral "Juana de Arco". Larrañe, 1891



Portada de la edición de "Arroltze Ohoina", 1986.

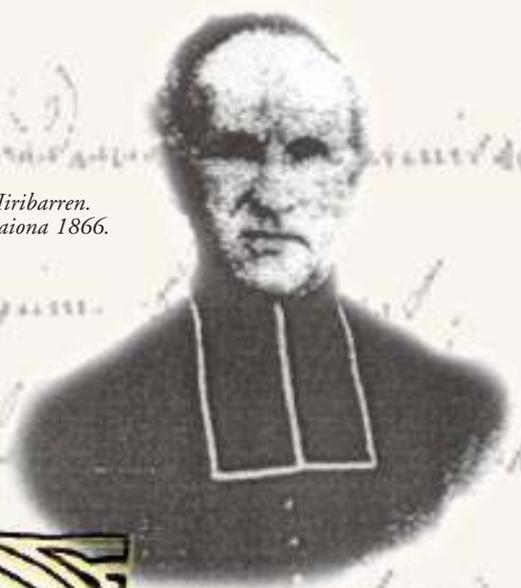


Fragmento del manuscrito de Jean Etcheverri "Arroltze ohoina", representado en Sara. 1884.





Marcelino Soroa.
San Sebastián (1848-1902).



Jean Martin Hiribarren.
Azkaine 1810-Baiona 1866.



Maese Pathelin "El panero ante el juez".
Grabado de la edición incunable de 1489.



Portada del Almanaque de 1879
que editó la ópera "Pudente".



Anton Caicu 1882.
Adaptación de la
"Farce du Maître Pathelin".



"Iriyarena" primera obra editada
del Nuevo Teatro,
por Marcelino Soroa.

Libros de poemas como *Gaci-guezac, poesías prosáicas en vascuence y castellano* (1875), *Malkoak eta itzalak* "Lágrimas y sombras"; y piezas de teatro.

La que obtuvo más éxito es una ópera en tres actos, que tituló *Pudente* y ambientó en las minas de Río Tinto en tiempos de Trajano. Ayudado por Santesteban (músico), Salaberria (escenógrafo), Alzaga (director) y unos actores entusiastas, se representó en el teatro-Circo el año 1879. Éxito que volvió a repetirse el Lunes de Carnaval de 1885.

Escribió y publicó otras obras Don Serafin, tales como *Hirni ama-alabac* (1882); *Luchi*, ópera en tres actos (1885, 1904), *Amairu Damacho* (Trece señoritas) zarzuela en 13 actos... (1904); Mas no obtuvieron ni de lejos el éxito obtenido por la primera, pues entre otras razones se publicaron en Pamplona y Madrid.

Al referirse a Don Serafin dice su nieto Julio Caro:

"En el siglo XIX hubo copia de escritores y poetas vascos que fueron liberales como mi abuelo. Entre ellos su amigo admirado, Indalecio Bizcarrondo, Vilinch. En la ciudad natal el vasquismo se cultivaba como una divisa que podría ser la de jovialiter: alegemente. Sin solemnidad y pedantería. El donostiarra era alegre. Vilinch con todo su patetismo lo fue. Más aún Raimundo Sarriegui, el músico cojo, fraternal colaborador de mi abuelo, que compuso la música de la marcha



Estreno de "Txanton Piperrri". 1896. Coro de oñacinos.

Txanton Piperrri. 1899.



Gabriel Olaizola en "Txanton Piperrri".

de San Sebastián y zorcicos preciosos. Más entonado resultaba otro ingeniero de minas que también colaboró con Serafin: Don Mariano Zuaznabar. Todos sentían el amor por la ciudad. Todos participaban en sus alegrías, sin dar importancia a lo que hacían y en especial mi abuelo, capaz de emprender las tareas más extrañas, como pueden ser la de escribir un libreto de una zarzuela en trece actos, el de una ópera en vasco que pasaba en las Minas de Río Tinto y en tiempo de los romanos, o una novela, en vasco también con aire folletinesco y en clave".¹⁰⁷

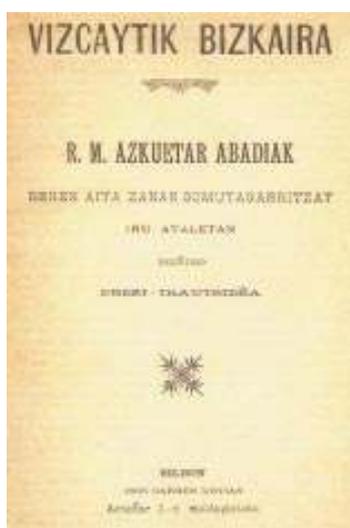
Victoriano Iraola (Pasajes de San Juan, 1841 - San Sebastián, 1919) es junto con Baroja y Soroa uno de los grandes animadores de la vida donostiarra. Sus artículos y piezas teatrales se pueden hallar dispersos en las revistas de la época: *Euskelzale, Ibaizabal, Euskal Erria, Euskal Esnalea, Euskalerrriaren Alde, Baserritarra*..etc.

Autor de monólogos, comedias y zarzuelas, llenas de abundantes y graciosos chistes, es decir, de un humor y un costumbrismo pintorescos. Podemos citar *Bi itsuak* "Los dos ciegos", (1884) con música de Barbieri, *Ardita beti* *Ardit* (1884), *Petra xandin saltzallia* (1888) con música de Sarriegui, *Pasayan* (1888) con música de Sarriegui, *Leokadia* (1891) con música de Luzuriaga, *Txomin Donostiyan* (1892) con música de Luzuriaga, y además *Onezaro gaba* (1894), *Ergobiyán*

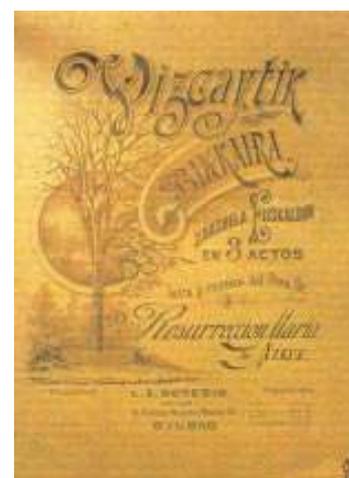




Ramos Azcarate. Tolosa 1847-1904.



Consistorio de Begoña.
Sentado, R.M. Azkue.



R.M. Azkue.
Escena de "Pasa de Chimbos". 1898.

(1902), *Karmen gaztain saltzallea eta zeladore baten estuasunak*, *Jaxemaritarrak*, *Xordo*, *Pulpuba*, *Iskiña Mutrikun*, *Txokolo*, *Xardiñak*, ... etc.

Todas estas obritas, y más, eran representadas por un grupo de teatro que se denominaba *Euskaldun Fedea* y en el que participaban hombres y mujeres cuyos nombres son según una

vieja foto de época los siguientes: Rosario Artola, María Casal, Pepe Artola, Felipe Casal, Pablo Casal, Arrieta, Larman, Andonegui, Uranga, Gamboa, y Guelbenzu. Es decir, todo quedaba entre los amigos y la familia, un grupo reducido, por tanto. De entre todos estos merece destacarse **Pepe Artola**, el más popular, por su gracia y donaire. Era miembro de la banda municipal de música, pertenecía a la orquesta y al Orfeón Donostiarra. Como actor su especialidad eran los monólogos: *Motxa errian*, *Xordo*, *Iskiña Mutrikun*... También escribió tres obritas teatrales: *Bixente*, *Xabiroya* y *Legorreko Arrantzaleak*; igualmente tradujo el libreto de la que sería famosa ópera *Mendi-Mendiyan*, y publicó muchos poemas y cuentos.

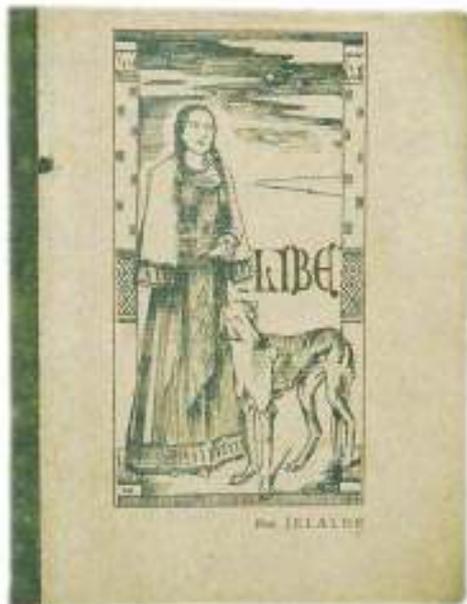
El movimiento donostiarra tuvo como inicial promotor, al fundador y director de la revista *Euskal-Erria* (1880-1918) y de las *Fiestas Euskaras*, **José Manterola**, autor del *Cancionero Vasco*..., a quien siguieron en la dirección Antonio Azac, Francisco López Alén, A. Loyarte... y su ejemplo se extendió a Vizcaya.



Sabino Arana (1868-1903).



Alfredo de Echave (1872-1926).



Portada de la obra "Libe".

● LA ESCUELA VIZCAÍNA

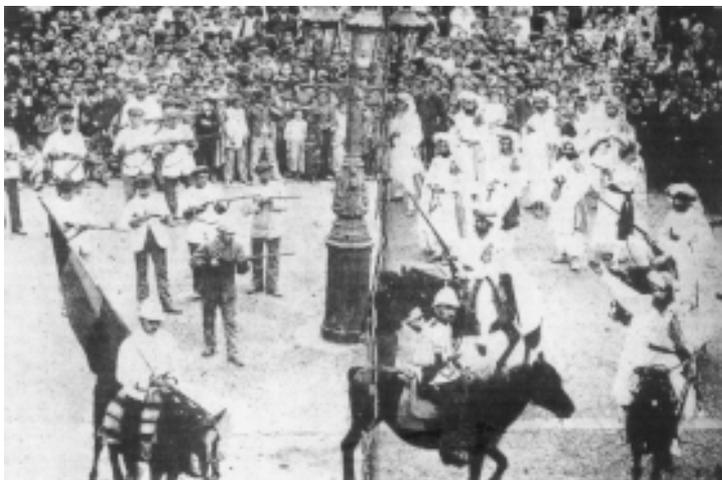
Resurrección María de Azcue, fundó la revista *Euskelzale*, que fue quien publicó por primera vez la obra teatral de Barrantia. Y no sólo editó esta obra, sino también otras de Emeterio Arrese y Valerio Mocoroa, y de su propia pluma salieron zarzuelas bilingües y juquetes escénicos, como *Vizcaytik Bizkaira* (1895), *Colonia Inglesa* (1896), *Eguzkia nora* (1897), *Pasa de Chimbos* (1898), *Sasi-Eskola* (1898), *Aitaren bildur* (1917), y las óperas *Ortzuri* (1911) y *Urlo* (1914). Es, pues, Azcue, el mayor animador del mundo vasco en Vizcaya a fines de siglo, siendo su pensamiento al respecto, como señala Labayen citándolo:

"Que para fomentar en el pueblo el culto al euskera creo que el medio más fácil y rápido es el del Teatro. Ya que en general nuestro pueblo lee poco y hay que suplir esa desidia con los recursos que ofrece un teatro popular como el de Ortuzar".¹⁰⁸

Colaborar on con Azcue en este resurgir del teatro vasco en Vizcaya, con obras ya en euskera, ya en bilingüe, ya en castellano, **Sabino Arana-Goiri**¹⁰⁹ (*Libe*, 1895, *La bandera fenicia*, 1895; *De fuera vendrá*, 1897; ...) , **Robustiano de Ortuzar** (*Oroigarriak*, 1925), **Alfredo Echave** (*Lenago il*, 1900; *Bide onera*, 1905; *Lide ta Isidor*, 1910; *Mientxu*, 1910; *Matilde*, 1921; *Pedro Mari*, 1922,...), **Bonifacio Lacha** (*Todos-erribatekos*, 1899...) y **Nicolas Viar** (*Alma vasca*, 1916...) entre otros...

Escena de "Bide Onera". Letra de A. Echave, música de Valle. 1895.



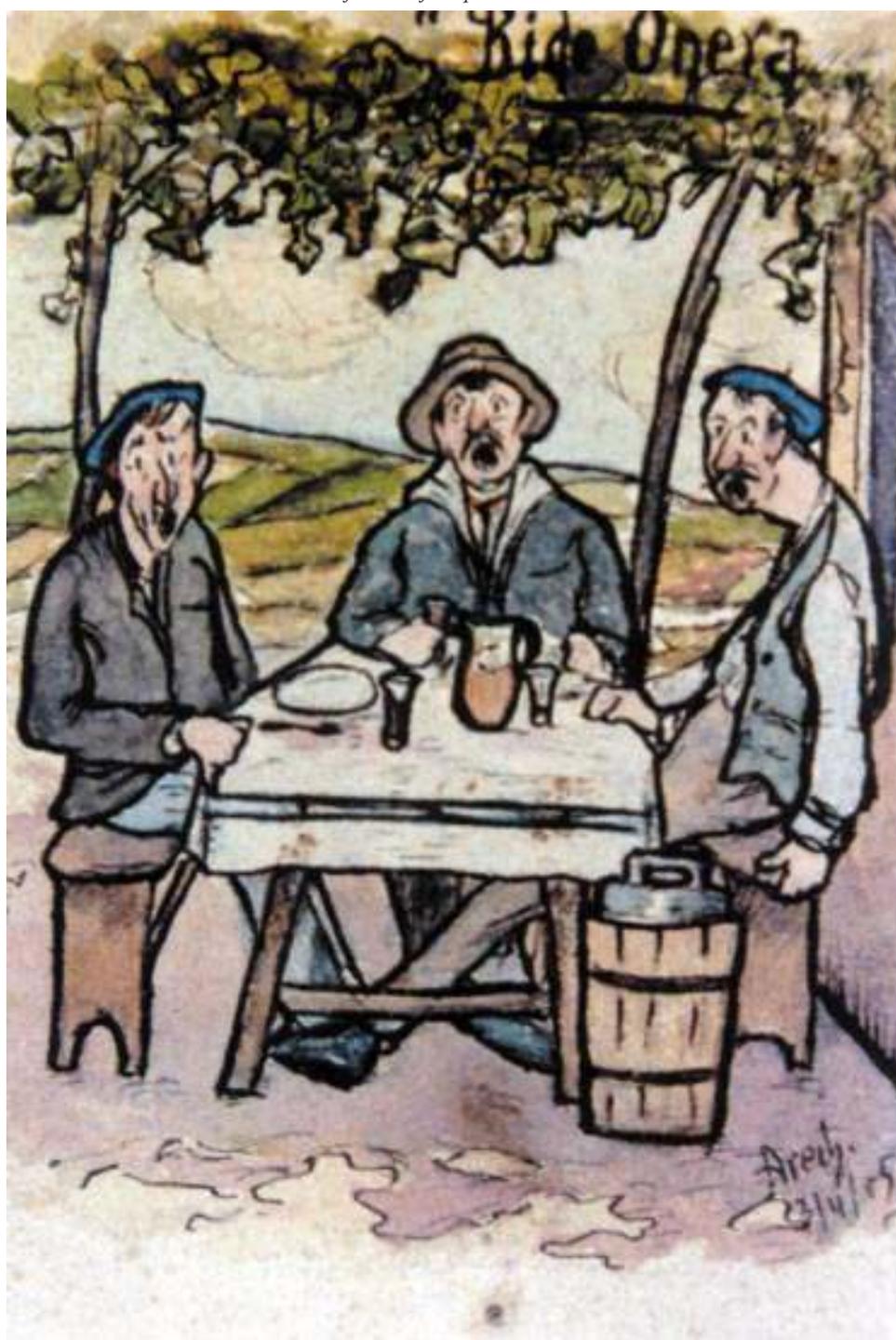


Fiesta de Moros y Cristianos. Bermeo, 1888.



Teatro Arriaga. 1896.

Tarjeta dibujada por Aresti, 1895.



EL SIGLO XX



Caricatura de Toribio Alzaga "Kaiku". 1921.

Toribio Alzaga y su grupo en autobús. Lapurdi 1924.

El teatro popular suletino. Toribio Alzaga y Euskal Iztundea "La Academia de declamación vasca" (1915-1936). El día del teatro vasco (1934-1936). Durante la Guerra Civil y el Franquismo. Segunda etapa de Euskal Iztundea (1953-1981). Pierre Larzabal y Antonio Labayen. Gabriel Aresti y Bernardo Atxaga. La práctica teatral en la década del 90.

■ EL TEATRO POPULAR SULETINO

Siguiendo el esquema establecido en el análisis de la historia del teatro iniciamos este apartado hablando de las farsas y de las pastorales suletinas. Con respecto a las primeras es de señalarse que se hallan en pleno retroceso, aunque Hérelle considera que desde 1900 hasta 1938 se celebraban dos toberas al año. Nosotros sólo hemos recogido cuatro textos en el *Recueil des farces...*

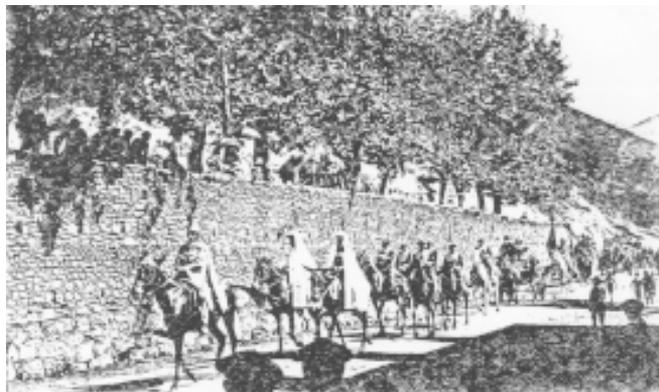
El primero de autor anónimo, en prosa bajo el título de *Tzintzarrots* y publicado en el semanario *Eskualdun ona* (1907) es de una comicidad y complicidad muy atractiva.

El segundo del poeta-bertsolari y a la vez alcalde bajonavarro Manex Etchamendi¹¹⁰ (1873-1960) en el que niega a los jóvenes el permiso de organizar este tipo de espectáculo.

El tercer texto es de Leopoldo Irigaray, traductor y compañero de Hérelle en sus estudios de campo en Zuberoa sobre el teatro popular, fue recogido en 1918 y se titula *Peyrot eta Peyrotina*.¹¹¹ Trátase de once cuarteras más cercanas a los chiquitos que a las farsas en cuanto a estructura. Y el cuarto texto compuesto de 16 zortzikos, se titula *Azken karrosako bertsuak* 'Los versos de la última farsa', recogidos por Satrustegi en la edición de los cantos de Valcarlos.¹¹²

En lo referente a las pastorales vamos a dar sólo el cuadro de los títulos no representados en los siglos anteriores. Ya hemos dicho

LA PASTORAL



Cabalgata de la pastoral "Roland". 1908.

Batalla de turcos y cristianos de la pastoral "Roland". Atharratze, 1908.



que en las representaciones de las pastorales del siglo XX se pueden constatar claramente dos etapas respecto a los temas abordados.

Una que va hasta mediados de siglo, con un gran vacío que va del año 1936 a 1951, año en que empieza la recuperación de la mano de Pierre Salaber con la obra tradicional de *Roberto el Diablo*, y otra que va desde los cincuenta hasta la actualidad, siendo la evolución clara y significativa. Los temas religiosos y los referentes a la historia de Francia tienden a desaparecer casi por completo, mientras que los referentes a la Historia del País Vasco son casi exclusivos, como se ve en la lista que damos a continuación.

De la primera parte del siglo sólo tenemos dos pastorales editadas, una por Clement d'Andurain,¹¹³ en 1906 sobre Roldán y los vascos, y otra por Ithurry¹¹⁴ sobre Napoleón Bonaparte (Tabla nº 4).

Es decir que tenemos en estos diez años, a los siguientes autores vivos: Casenave, Davant, Idiart, Berzaitz, Agergarai y Queheille. Seis pastoralistas, el primero de los cuales, incluso ha escrito en francés una pastoral representada por los vecinos bearneses.

En este teatro, como señala Hélène Etchecopar¹¹⁵ los ejemplos de opresión (guerra, deportación, planificación lingüística, alienación económica, aculturación, etc.) sufridos por los vascos son numerosos. Los pastoralistas actuales intentan redescubrir o reescribir el pasado de los vascos, colocando casi sistemáticamente a los mismos en el lado de los cristianos, mientras que los otros, los del exterior se

Tabla nº 4. Pastorales

Fecha	Lugar	Título	Pastoralista
1903-IV-9	Ligi	<i>Louis XI</i>	Jean Aguer
1903-V-24	Omize gañia	<i>Henri IV</i>	Jean Aguer
1903	Uharte-Garazi	<i>Saint Louis (Louis IX)</i>	
1908-VIII-31	Atharratze	<i>Eskualdunak Ibañetan</i>	
1910-V-22	Barkoxe	<i>Mustafa</i>	
1921	Lexantxu	<i>Daniel</i>	Pierre Salaber
1925	Ozaze	<i>Don Carlos</i>	Pierre Salaber
1927	Xohüta	<i>San Andrés</i>	Pierre Salaber
1953	Barkoxe	<i>Etchahun koblakari</i>	Pierre Bordazarre
1955	Eskiula	<i>Matalas</i>	Pierre Bordazarre
1958	Maule	<i>Berreterretch</i>	Pierre Bordazarre
1963	Gotañe	<i>Santxo Azkarra</i>	Pierre Bordazarre
1966	Iruri	<i>Iruriko zalduna</i>	Pierre Bordazarre
1967	Maule	<i>Chiquito de Cambo</i>	Pierre Bordazarre
1973	Altzai	<i>Pette Bereter</i>	Pierre Bordazarre
1976	Santa Grazi	<i>Santa Grazi</i>	Junes Casenave
1977	Santa Grazi	<i>Maitena Basaburu</i>	Junes Casenave
1978	Garindañe	<i>Ibañeta</i>	Junes Casenave
1979	Atharratze	<i>Ximena</i>	Pierre Bordazarre
1980	Urdiñarbe	<i>Iparragirre</i>	Pierre Bordazarre
1982	Phagola	<i>Pette Basaburu</i>	Junes Casenave
1985	Muskuldi	<i>Allande Oihenart</i>	Arnaud Agueraray
1988	Urdiñarbe	<i>Agosti Chaho</i>	Jean Michel Bedaxagar
1989	Altzai	<i>Zumalakarregi</i>	Junes Casenave
1990	Maule	<i>Abadia urrustoi</i>	Jean Louis Davant
1991	Larrañe - Muskildi	<i>Xalbador - Harispe marexala</i>	Roger Idiart - Pier Paul Berzaitze
1992	Santa Grazi	<i>Santa Kruz</i>	Junes Casenave
1993	Gotañe	<i>Eüskaldunak Iraultzan</i>	Jean Louis Davant
1994	Donaxiti-Ibarre	<i>Mixel Garikoitz</i>	Junes Casenave
1995	Arrokiaga	<i>Agirre presidanta</i>	Jean Louis Davant
1996	Garindañe	<i>Sabino Arana</i>	Arnaud Agueraray
1997	Atharratze	<i>Atharratze jauregian</i>	Pier Paul Berzaitze
1998	Barkoxe	<i>Herriko semeak</i>	Patrick Queheille
1999	Altzai	<i>Agota</i>	Junes Casenave
2000	Eskiula	<i>Madeline de Jauregiberri</i>	Pier Paul Berzaitze
2001	Xohüta	<i>Xiberoko makia</i>	Jean Louis Davant

hallan ubicados en el bando de los turcos. Y esto funciona de maravilla, cuando se trata de mostrar al Enemigo, que la mayoría de la veces, son los Españoles y los Franceses, ya que es mucho más raro encontrar a estos como aliados. Y es cierto, que la estructura maniquea de la pastoral, esta separación en dos campos, el del Bien y el del Mal no favorece en absoluto ni la *nuance* ni la *subtilité*, ni la complejidad psicológica ni la sutilidad, ni la duda, ni la contradicción, ni la autocrítica, como es evidente, siendo como son los lazos entre mundo euskaldun y no-euskaldun tremendamente complejos.

Junes Casenave Harigile, (Santa-Grazi, 1924) poeta, narrador y autor de pastorales, considera en una entrevista realizada en el semanario *Argia*,¹¹⁶ que en su opinión la Historia del País Vasco no se conoce y que poco a poco todo el pueblo, no sólo los intelectuales, debe conocer su historia, y no como la han visto los extraños.

Las fechas y *fechos* históricos del País Vasco han sido por lo general olvidados hasta hace poco, no tanto como indica Perez Stansfield,¹¹⁷ al referirse al teatro español, enmascarados por la versión oficial del franquismo, sino que han sido casi totalmente ignorados y ninguneados desde

mucho antes porque la mayoría de los escritores tanto de casa como de fuera se han interesado escasamente en plasmar literariamente sus eventos. No es raro, pues, que un anarquista recién fallecido, Marc Legasse,¹¹⁸ con un gran sentido del humor escribiera aquel *Pasacalles por un País que ni existe*.

En ciertas pastorales la afirmación nacionalista se caracteriza por una apología de un mundo rural antiguo, un pasado glorificado, y una antigua unidad vasca. Y se manifiesta de modo diferente y más reivindicativa en ciertas piezas, y sobre todo en los epílogos, propios a condensar el mensaje. La llamada a la unidad,

la paz, la construcción de una patria de los vascos, el «Zazpiak Bat» (Los siete uno) es bastante general. Apoyándose sobre temas vascos consigue la pastoral ampliar el campo de sus receptores, es decir, que permite que Zuberoa aislada durante mucho tiempo se sitúe en el contexto de Euskal Herria, a la vez que los turistas de este lado del Bidasoa acuden a la representación y a dejar sus euros en el pueblecito donde se da la obra.

La audiencia de este teatro se halla considerablemente aumentada por la edición del texto en francés, español e incluso a veces en *euskera batua* 'vasco estandar'. Aunque también es verdad que al

COMMUNE DE CHERAUTE
 Dimanche 10 Mai 1900
 THEATRE DE LA NATURE
 2^e GRANDE REPRESENTATION
 PASTORALE BASQUE
 MARTYRE DE SAINTE HELENE
 Avec les Artistes de la Commune de Cheraute
 GAL A GRAND ORCHESTRE

ZIBERO
 USKALDUNAK
 IBANETAN
 TRAJERIA HIRUR PSARTEKIN
 Hilar de Iratzen eta Iratzen
 (1927)
 ENKULDUN ONA
 Iratzen eta Iratzen
 (1927)

Napoleon-Bonaparten
 PASTORALA
 LARRE ITHURRY
 (1922)

Jean Ithurry (1845-1896).
 Creador de la pastoral
 "Napoleón".

Heguiaphal - 1922.
 Jean Heguiaphal.

Jean HEGUIAPHAL.		
1892 (VIII-23)	Donibane Lohizune	Abraham
1897 (VIII-17)	Donibane Lohizune	Abraham
1898	Xohuta	Alexandre
1899 (V-28)	Atharratze	Abraham
1899 (VII-12)	Atharratze	Abraham
1906 (IV-16)	Lambere	Hirur martirak
1906 (V-13)	Lambere	Hirur martirak
1906	Arrokiaga	Nabukodonosor
1927	-	Napoleon

Espectadores de la pastoral "Abraham". 1909.

Pierre Salaber, director de la pastoral "Charlemagne". Atharratze, 1936.

PASTORALE BASQUE



DU BARDE SOULETIN ETCHAHOUR
MAGAZIN-ÉDITÉ - Août 1987

W
E
I
S
E
C
A
M
E
R
E
S



Pierre Salaber en la cocina de su casa.

IPARRAGIRRE
PHASTUZZA



URDIÑARBEN
1980

Maitena Basabürü

Pastorale Jaxu Caneque-Maspila



1. Jaxu Caneque, en 1977, avec le centre touristique des Grottes d'Elizate, œuvre inspirée de la pastorale « Jaxu-Caneque » de Pierre Salaber.

LICO - ATHEREY
2 Août 1970

TARDETS
9 Août 1970

Programme Souvenirs
de la
Pastorale Souletine
"BERTERRECH"

de Pierre VICHARIEUX de Tardets-Villan
Mise en scène par Jean-Louis ETCHAHOUR de Tardets-Villan
Avec la participation de la Chorale "IPARRAGIRRE"
dirigée par Jean-Louis ETCHAHOUR de Tardets-Villan

- Le plus vieux théâtre d'Europe
- Le Peuple le plus vieux de la Terre



Escena de Roland en su último momento en la pastoral "Ibañeta". Garidañe, 1978.

Yritza

SHAKESPEARE'78
MACBETH'78

gaitzak, iru egintza ta egintza autcan



sukeralutako antzerkia



"Iparragirre".
Urđiñarbe, 1980.



Actores de Urdiñarbe en la Pastoral "Abraham". 1909.
Actrices, actores y músicos de "Santa Helena". 1909.



Actores de la pastoral "Robert Le Diable" Gotañe Iribarne. 1926.
P. Salaber en círculo en la pastoral "Santa Helena".



Actores de la pastoral "Napoleón". Eskiula, 1924.
Actores de la pastoral "Napoleón". Eskiula, 1912.

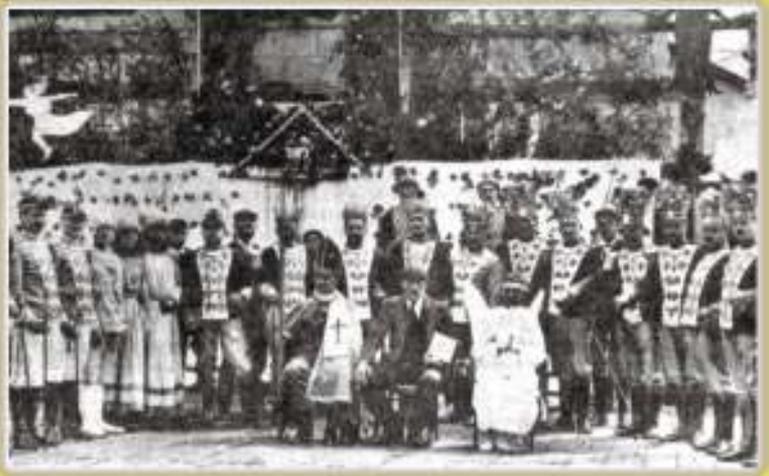


Actores de la pastoral "Robert Le Diable". Gotañe Iribarne, 1926.
La pastoral "Iruiko Jaun Kontea". Iruri-Trois Villes, 1966.





Maskarada de principio de siglo. Larrañe, 1909.
Actores de la pastoml "Santxo Azkarrá". Gotañe, 1963.



La pastoml "Alexandre Handia". Heguiaphal errejenta. Maule, 1928.
Actores de la pastoml "Iruriko jaun kuntea". Iruri-Trois Villes, 1966.



La pastoml "Matalas" en Eskiula, 1955.
La pastoml "Ibañetan". Xobüta, 1954.



La pastoml "Iparragirre". Urdiñarbe, 1980.
La pastoral "Ximena". Atharratze, 1979.



ser tan largas y pesadas las cantinelas de versos (por lo que últimamente han proliferado los bailes y los coros dentro del espectáculo), y al ser en campo abierto durante el verano, dicho espacio sirva a los espectadores que se encuentran durante el mismo para preguntarse sobre los pormenores y las novedades en la vida de su familia y de los amigos comunes.

La pastoral, como hemos ya señalado, pasa a ser patrimonio vasco, —no sólo suletino—, y contribuye a forjar un sentimiento de identidad. Los textos, apoyándose en un consenso implícito al rededor de la vasquitud, permiten federar tanto a nivel de actores como a nivel de público posiciones y opiniones divergentes. Permiten salvaguardar una aparente unidad vasca, y así los intereses dispares y a veces divergentes de las clases sociales vascas no se abordan.

Los temas históricos, lejos de toda realidad contemporánea, a pesar de los paralelismos, a veces buscados de modo un tanto forzado, evitan enfrentarse a las divisiones actuales de la comunidad vasca y a la fragmentación del movimiento nacionalista. Los héroes, dadas las características de este teatro, son de una pieza, no aparece la ambigüedad, ni la complejidad psicológica por ninguna parte, y se apoyan en rasgos un tanto mitológicos de la antigua aristocracia guerrera y cristiana (sentido del sacrificio, del desafío, nobleza de sentimientos, heroísmo, generosidad, valentía, gratitud, etc.)

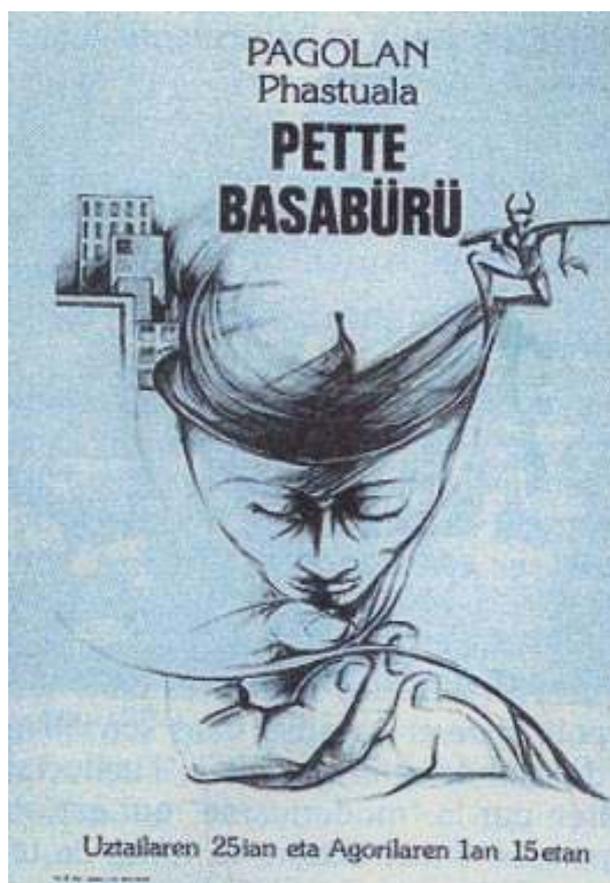
Y como subraya Jean Haritschelhar¹¹⁹ este teatro popular, en un doble sentido, porque ha sido representado por el pueblo y para el pueblo se está transformando en teatro nacional por su evocación del pasado histórico o legendario. Si antes era la escuela del pueblo desde el punto de vista religioso, ahora se ha convertido en la escuela donde el pueblo aprende la historia del País, de sus personajes y aprende a amar la lengua y literatura que ha sabido mantener y conservar tan extraordinariamente desde tiempos ancestrales.

Jean Louis Davant (Ürrüxtoi-Larrabile, 1935),¹²⁰ miembro de la Real Academia de la Lengua Vasca desde 1975, uno de los fundadores de *Embata* y de *EHAS*, profesor y autor de varios libros de historia y poesía ha publicado las siguientes pastorales: *Abadia Urnstoi* (1986) sobre la vida del mecenas Antoine d'Abbadie, creador de los Juegos Florales en 1851, que representaron las ikastolas de Zuberoa en 1990; *Eüskaldünak Iraultzan* (1993) sobre los Vascos y la Revolución francesa, *Agirre*

LA PASTORAL



Marcel Heguiaphal. La pastoral "Aimunen lau semik". Sobüta, 1984.



Junes Casenave. La pastoral "Pette Basabürü". Phagola, 1982.

Desfile de la pastoral "Allande Oihenart". Muskildi, 1985.



presidenta (1995) sobre la vida de José Antonio Aguirre y la guerra civil española, *Xiberoko Makia* (2001) sobre la resistencia francesa (sección vasca) durante la segunda guerra mundial.

Roger Idiart,¹²¹ que participó junto con Etxahun en muchas de sus pastorales, y en la recuperación de la pastoral tras la segunda guerra mundial, es traductor y autor de canciones, así como de la pastoral *Xalbador* (1991), pseudónimo de Fernando Aire (Urepel, Baja-Navarra, 1920-1976), uno de los mejores bertsolaris de Iparralde, que junto con Mattin participó en la recuperación del género a ambos lados del Bidasoa.

Pier Paul Berzaitz (Muskildi),¹²² actor y autor de pastorales, que ha intervenido en bastantes obras como actor principal. Entre sus obras podemos mencionar *Harispe Mariskala* (Muskildi, 1991) y *Atharratze jauregian* (Atharratze, 1992). Es uno de los que mayores cambios ha introducido en la estética tradicional de la pastoral, en favor de la danza y el canto. Sus últimas obras *Elkanoren semeak* 'Los hijos de Elcano' (1998), y *Euskaldunen Izpiritua* 'El espíritu de los vascos' (1999) se acercan más que a la pastoral al género de la comedia musical.

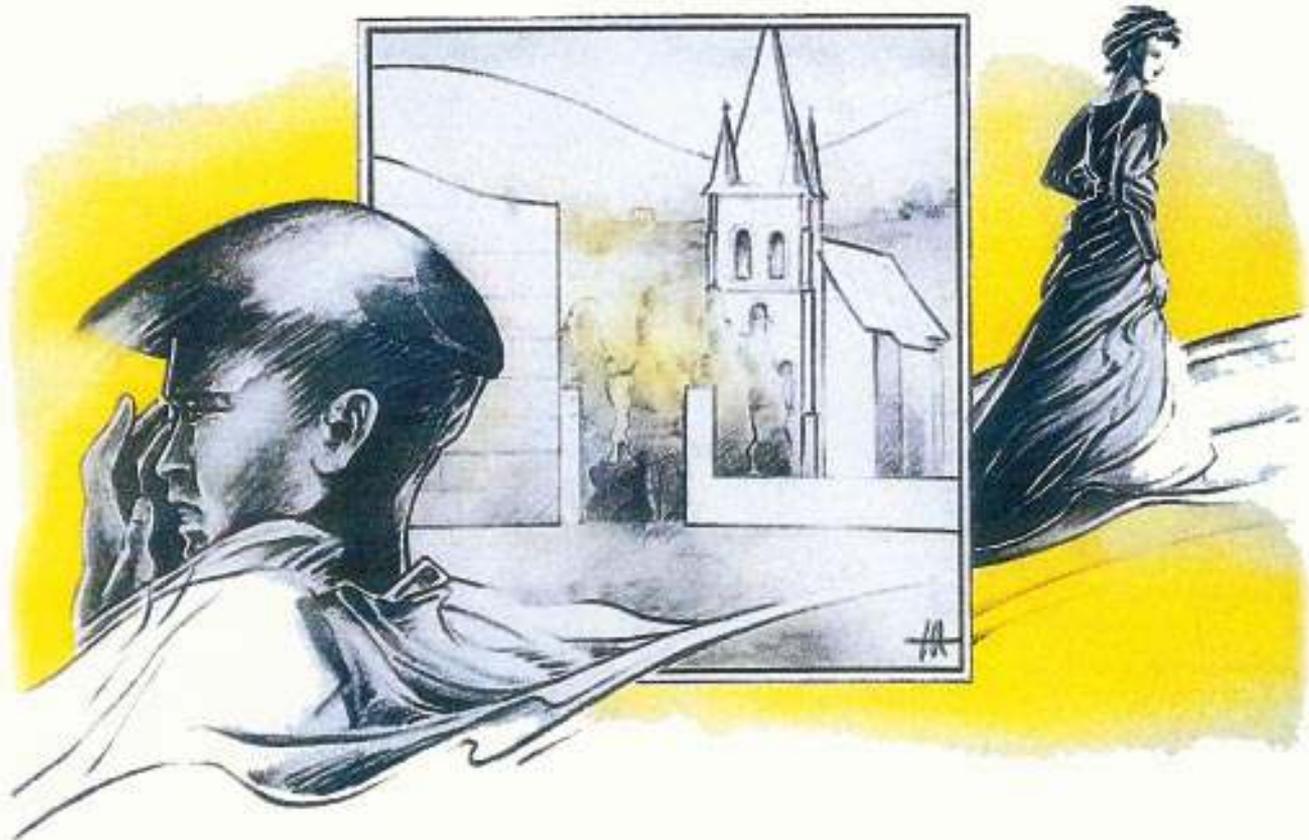
Arnaud Aguegaray-Bordachar¹²³ es autor de las pastorales *A. d'Oihenart* (Muskildi, 1985), y de *Sabino Arana* (Garindein, 1996). Esta representación que se celebró el 21 de julio adquirió una dimensión trágica ya que en la misma el actor Pierre Paul 'Pipo' Etxebarne murió en escena, lo que no impidió que la obra siguiera hasta el final. Etxebarne era ya un actor de la vieja escuela, puesto que con 18 años participó en la representación de *Robert le Diable*, de 1976. La obra que podría caer en una apología del nacionalismo, está desarrollada en una estructura clásica, muy concentrada y contenida, dándose la imagen de un Arana universal y no localista.¹²⁴

Patrick Queheille (Barkoxe),¹²⁵ con su obra *Herriko semeak* (1998), pretende hacer un homenaje a tres personajes de su pueblo natal. Beñat Mardo que en palabras de Chaho, fue uno de los mayores bertsolaris de su época, *vingt volumes ne contiendäient pas ses oeuvres, s'il avait eu un sténographe avec lui dans les séances poétiques qu'il donnait en toute occasion*. Pierre Topet Etxahun, también nativo de Barkoxe, considerado por Haritschelhar como el Verlaine vasco, uno de los mayores poetas románticos. Y a León Uthurburu, hombre también del siglo XIX, que tras emigrar y hacer las Américas volvió al rincón natal y legó todos sus bienes para los pobres y necesitados de Barkoxe.

BARKOXEN

ÜZTAILAREN 27 *ian*
AGORRILAREN 10 *ian*

PIERRE TOPET
ETXAHUN *'erz*
PASTORALA



ARRASTIKO 3 ORENETAN

Sortzeko Ber-Ehün Geren
Urthe Būrian Ospatzeko
1786-1986



Jean Louis Davant
Autor de la pastoral
"Abadia".



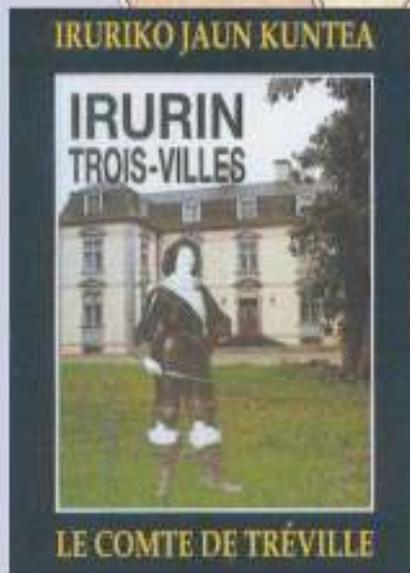
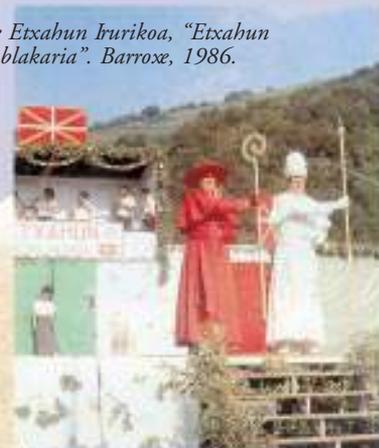
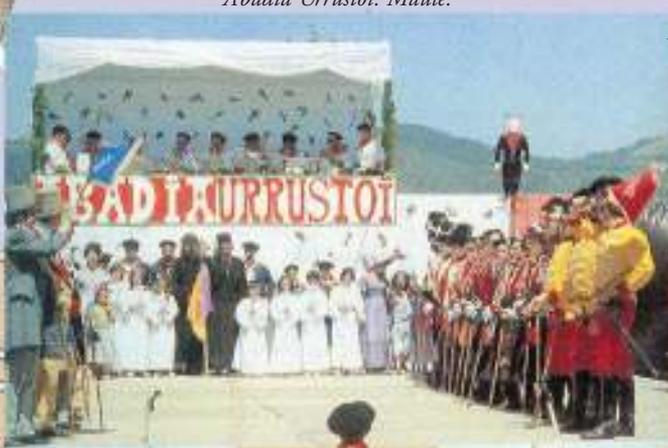
El pastoralista
Pierre Paul
Berzaitze

Abadia Urrustoi. Maule.

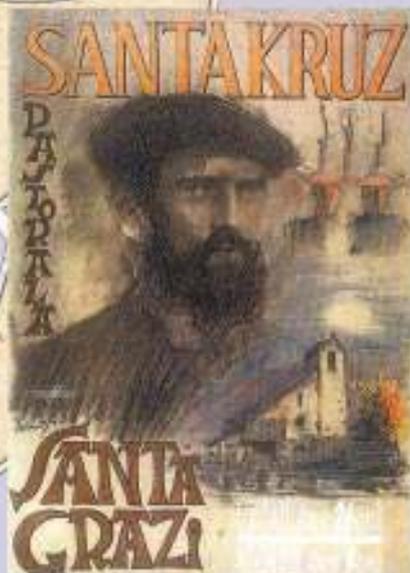
Pierre Etxahun Irurikoa, "Etxahun
koblakaria". Barroxe, 1986.



Junes Casenve, "Santa Grazi".
Santa-Grazi, 1986.

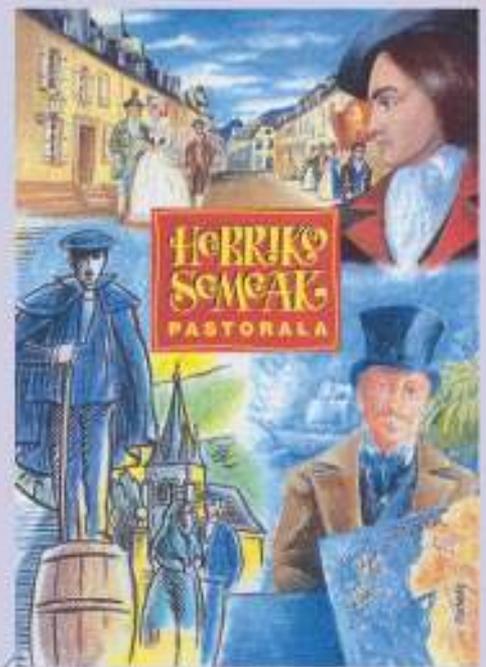


Pierre Paul Berzaitze, "Harizpe". Muskildi, 1991.



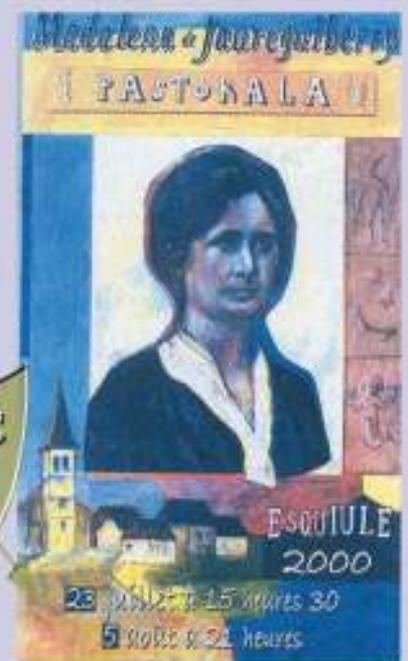
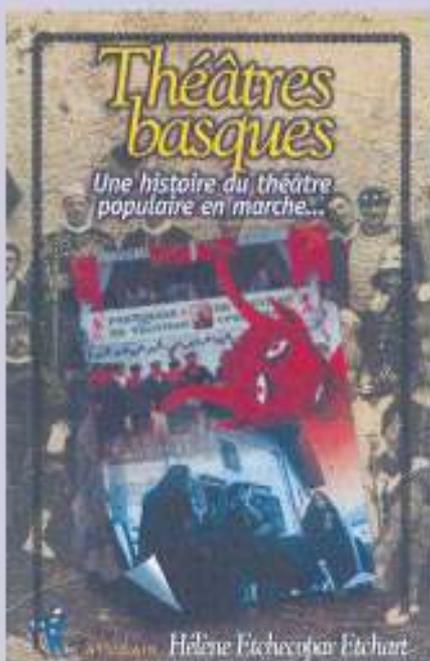
Antes de la representación de una pastoral en Zuberoa.
Manuel Lekuona y otros invitados, entre ellos, Boadella.





La pastoral "Xiberoko makia". SohÛta.

La pastoral "Herriko semeak".





Los hermanos Artola.



Consistorios de las Fiestas Euskaras 1909.



Gregorio Beorlegi en escena.



Grupo teatral Euskaldun Fedea.



José María Arozamena.



Jose Egilegor en la representación de "Dollorra".



Componentes del Cuadro de Declamación Vasca. 1915.



"Dollorra". Campos Eliseos. Bilbao, 1916.



● TORIBIO ALZAGA Y EUSKAL IZTUNDEA "LA ACADEMIA DE DECLAMACIÓN VASCA" (1915-1936)

Las veladas teatrales fueron extendiéndose de San Sebastián a toda la provincia de Guipúzcoa con tal intensidad que Gregorio Múgica, director de la revista *Euskalerrriaren alde* (1911-1931), al hacer una relación de las obras euskéricas representadas en la provincia en el año 1912, y a pesar de no recoger noticias de muchos pueblos nos da el siguiente cómputo: 72 obras distintas, a saber, 19 monólogos, 40 piezas de un acto, y 13 de tres actos siendo los autores preferidos Marcelino Soroa y Avelino Barriola.

Así mismo dicha revista *Euskalerrriaren Alde* creó el año 1912 una colección específica de obras teatrales, denominada *Izarra*, que publicó entre los años 1912 y 1931 veintiséis obras, la mayoría del género cómico, siendo el más publicado Toribio Alzaga con seis.

Toribio Alzaga (San Sebastián, 1861-1941) ya siendo niño de trece años participó en la representación de *Iriyarena*, a las órdenes de Soroa, lo que marcó el destino de su vida. Desde el año 1888 en el que le concedieron el primer premio por su obra *Aterakogera*, no dejó de escribir y adaptar obras para el teatro, —más de una veintena—. Fue él quien puso en marcha el carro vasco de Tepsis, recojo las palabras de Labayen¹²⁶ *gurdí* ingenioso y primitivo si se quiere, pero al que dio impulso abriendo camino seguro para un ulterior desarrollo y perfeccionamiento del arte escénico eúskaro. Hombre de gran sensibilidad, además de autor fue crítico, como lo indican estas palabras suyas, escritas al hablar de la representaciones euskéricas:

*"... es hora de que en las obras vascas no se fie al patriotismo del público el éxito de aquéllas, sino que se procure obtenerlo mediante el concurso de cuantos medios ofrece el arte para el mayor esplendor de las representaciones dramáticas".*¹²⁷

Estas inquietudes se plasmaron en que el ayuntamiento donostiarra creó una junta Auxiliar de Teatro, la cual a su vez tras un informe emitido por el concejal Avelino Barriola, autor teatral a su vez y miembro de la Comisión de Fomento, aprobó la convocatoria de una Cátedra Municipal de Declamación Euskara, cuyas bases y reglamento recogido por la revista *Euskal-Erria* decían entre otras cosas:

"El profesor tendrá la misión de instruir a los alumnos en aquellos conocimientos relacionados con el Teatro en su aspecto general, haciendo al propio tiempo las oportunas aplicaciones al especial

carácter a que se contme esta clase; enseñará a leer y declamar en euskera con la posible perfección, instruyéndoles al mismo tiempo en la mímica y movimiento escénico, y en todo cuanto se refiere a la representación dramática en sus diferentes aspectos, procurando que la enseñanza tenga un carácter fundamental y eminentemente práctico".¹²⁸

El veredicto del concurso fue unánimemente favorable a Alzaga, que instaló su cátedra en la Academia Municipal de Música. Trabajador infatigable, ya para el año tenía en su repertorio las siguientes obras: *Lagun txar bat* y *Gai dagoenaren indarna* de Barriola, *Dollorra* y *Atzertokiya* de Elizondo, *Barrenen arna* de Soroa, *Mikelatxo* de Gamboa, y sus *Bemaiñoren Larriyak* así como *Axentxi ta Kontxesi*.

Si el grupo teatral *Euskal Fedea*¹²⁹ obtuvo hasta el año 15 muchos éxitos, a partir de esta fecha *Euskal Iztumdea* no dejará de cosechar triunfos, y no sólo en San Sebastián (59 representaciones), sino que sus obras se verán por toda Guipúzcoa (109), Vizcaya (3) e incluso Lapurdi (1). Durante veintidós años representarán 51 piezas diferentes, entre las que destacan por su número de representaciones *Ramuntxo* (18), *Garbiñe* (13) y *Ezer ez ta festa* (11), es decir, dos dramas y una comedia, aunque la mayor parte del repertorio se hallaba compuesto por comedias.

Los autores más representados serán así mismo *Alzaga* con veintitrés piezas, *Barriola* con cinco, y *Garitaonaindia* con tres, *Elizondo*, *Eleizegui*, *Olaizola*, *Soroa*, *Iraola*, *Tellería* con dos, etc.¹³⁰

La obra *Ramuntxo*, basada en la novela de Pierre Loti, fue presentada con música de Gabriel Pierné, en versión ópera en el Odeón de París, en Cádiz y Madrid, pero tras ser un fracaso en todos estos sitios, la traducción y los arreglos de Alzaga, era necesario dar vivacidad al diálogo y algo más de fondo a la obra, dieron su fruto y fue un gran éxito, no sólo en la preguerra sino también bajo el franquismo.

Otra de las obras que más alabaron algunos críticos fue *Macbeth*, traducida también por Alzaga con el título de *Irritza* "Ambición", y reduciendo los cinco actos a tres y un prólogo. Fue estrenada el año 1925. Otros críticos, sin embargo, opinaron que dado el público y a pesar de la falta de producción original era estéril y prematuro el experimento.

Una de las piezas más admiradas será también la titulada *Garbiñe*, de Catalina Eleizegui, drama histórico en tres actos, cuya acción se remonta al siglo XIII, y no deja de tener semejanza con la



Catalina Eleizegi (1889-1963).



José Eguilegor en *Garbiñe*. 1916.



"*Garbiñe*" drama histórico de Catalina Eleizegi.



Jose Eguilegor en "*Loreti*".



Catalina Eleizegi.

Escenas de "*Loreti*".



Ignacio Goicoechea en *Amantxi*. 1923.





Toribio Alzaga y su grupo, en Lekaroz.



Programa de la representación "Saski-naski" en Bergara, 1930.



Toribio Alzaga y su grupo, en Lekaroz.



Gregorio Mujika (1889-1931).



Toribio Alzaga y su grupo en autobús. Lapudi, 1924



Toribio Alzaga y su grupo en Eibar para la representación de "Ramuntxo". 12-XII-1926.



CINE "ON-BIDE"
 ***** RENTERIA *****

FUNCION TEATRAL VASCA
 PARA EL DOMINGO 30 DE DICIEMBRE DE 1923
 A las seis y media

IRISA CONTINUAI
 (SENSACIONAL ESTRENO) (EXITO SEGURO)

PROGRAMA

El famoso Cuadro Dramático de la Academia de Dramaturgia de San Sebastián, que hasta hoy ha merecido el primer premio en todos los concursos por donde pasa, podrá ser visto en el gran teatro vasco realista de esta noche, original de don Toribio de Alzaga, creador.

TANTARRANTAN

Cuadro REPARTO en el siguiente:

JOSAPARUA	Don. Juanito
BASTELA	El Frigero
ATERRIA	Dr. Espalaco
SARRIO	Arturo
TIBURCIO	Agnes
ON PAULIO	Marta
JOSE SARON	Walter
MIL-RIAR	Osakone
ANTONIO-RETA	Osakone

INTERPRETACION REALISIMA

En las escenas se representan un cuadro nuevo, y representado con gran éxito en Bilbao, Madrid y en otros puntos de España.

PRECIOS		LUGARES	
Plata	Oro	Primera	Segunda
2.00	1.50	1.00	0.50
1.50	1.00	0.50	0.25

TODAS las Escenas de este cuadro serán en Vasca. La obra se repone el domingo de enero en programa con doctores vascos.

A las 8 horas y media de esta noche, como es costumbre ayer.

SAN SEBASTIÁN
GRAN SEMANA VASCA
DEL 14 AL 22 DE JULIO 1928
BELLAS DEPORTE. TEATRO
ARTES CAT **Y DANZA**

ANTZOKI ZARRA **TEATRO PRINCIPAL**

Bestak izatera la itatzen hasitako antzerkiak erakutsi. **FESTA VASCA** organizada por el Cuadro Dramatico de la Escuela de la Lengua y Declamacion Vasca.

RISKAL JAIA

IÑAUTERI ASTELENEAN

1928^o Otaztilaren 12^o **12 de Febrero de 1928**

Antzerkiak berrogeitakoi **8 las 5^o de la tarde**

AGERKAIA

1.^o Diputazioa abiatu, Mendio harria jasotz, eta egiteak: Urtatsuta antzerkiak

MAITASUNAK

WANAKETA

Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....
Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....
Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....

2.^o Diputazioa jasotz jasotz egitea hasieran erakutsi jasotz

IONENTZARO GABAI

WANAKETA

Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....
Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....
Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....

SARBIDEN SANEURRIA **Precios de las localidades** **Punto**

Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	Puntu presenciale presenciale orok 5. urtekoak	17,50
Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	10. urteko presenciale orok 5. urtekoak	17,50
Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	10. urteko presenciale orok 5. urtekoak	17,50

ANTZOKI ZARRA **TEATRO PRINCIPAL**

Bestak izatera la itatzen hasitako antzerkiak erakutsi. **FESTA VASCA** organizada por el Cuadro Dramatico de la Escuela de la Lengua y Declamacion Vasca.

RISKAL JAIA

• DONE SEBASTIAN EGUNEAN •

1925^o Ibeitzaren 20^o **20 de Enero de 1925**

Antzerkiak berrogeitakoi **A las cinco y medio de la tarde**

AGERKAIA

1.^o Diputazioa abiatu, Mendio harria jasotz, eta egiteak: Urtatsuta antzerkiak

AMANTXI

WANAKETA

Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....
Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....
Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....

2.^o Diputazioa jasotz jasotz egitea hasieran erakutsi jasotz

BIOZBERAK

WANAKETA

Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....
Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....
Azulez berria.....	Arriola.....	Arriola.....	Arriola.....

SARBIDEN SANEURRIA **Precios de las localidades** **Punto**

Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	Puntu presenciale presenciale orok 5. urtekoak	17,50
Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	10. urteko presenciale orok 5. urtekoak	17,50
Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	10. urteko presenciale orok 5. urtekoak	17,50

TEATRO-CINE BEDIA-Mondragón

GRANDES REPRESENTACIONES DEL TEATRO VASCO

Las días 4 y 5 de marzo de 1929

A beneficio del Asilo-Hospital de esta villa

Organizado por el Cuadro Vasco, Cuadro Dramatico, Cuadro Cantante, Cuadro Dramatico, Cuadro Cantante y Cuadro Dramatico

RAMUNTZO Y GARBINE

Argumento por el autor vasco vasco vasco de la **Declamacion Vasca de Benaizola**

HIS. A. SABADO **A las ocho y diez cuartos de la noche**

1.^o Diputazioa abiatu, Mendio harria jasotz, eta egiteak: Urtatsuta antzerkiak

RAMUNTZO

ARGUMENTO DE LA OBRA

1.^o Diputazioa abiatu, Mendio harria jasotz, eta egiteak: Urtatsuta antzerkiak

Precios de las localidades (Reserva las respuestas)

Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	Puntu presenciale presenciale orok 5. urtekoak	17,50
Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	10. urteko presenciale orok 5. urtekoak	17,50
Bestak izatera abiatu 5. urtekoak	10. urteko presenciale orok 5. urtekoak	17,50

RAMUNTZO DA 4. Representacion de la obra vasca GARBINE

NUEVO FRONTON TOKI-ALAI, PLACENCIA

Sorniuze'ko "Toki-Alai" pelota toki berria

Jai ospatu onurtsuak

Enbarkatzen dugu horien ostian, eta 10 eta 15 taurok bitartean jasango dituzte jai ospatuak, eta horien ostian 10 eta 15 taurok bitartean jasango dituzte jai ospatuak.

Grandes Festivales Banditas

Veladas musicales, que participarán por el Excmo. Ayuntamiento de Placencia y con la cooperación del valioso Cuadro Dramático de la Escuela de la Lengua y Declamación Vasca de San Sebastián, indicándose los días 20 y 21 de Mayo a beneficio del Fondo Dramático de esta villa.

AGERKAIA

1^a En el primer Torneo Alerri se tomará partido

Mutilzarra

— SARRIETA —

Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro

2^a En el primer Torneo Alerri se tomará partido

Joxe Gergorio ta Mai Pilliparen eskontza orabakia

— SARRIETA —

Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro

Grandes Festivales Banditas

Veladas musicales, que participarán por el Excmo. Ayuntamiento de Placencia y con la cooperación del valioso Cuadro Dramático de la Escuela de la Lengua y Declamación Vasca de San Sebastián, indicándose los días 20 y 21 de Mayo a beneficio del Fondo Dramático de esta villa.

AGERKAIA

2^a En el primer Torneo Alerri se tomará partido

OSABA

— SARRIETA —

Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro

2^a En el primer Torneo Alerri se tomará partido

BURRUNTZIYA

— SARRIETA —

Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro

Barbilatan sanelaria Prezioak de las localidades

Placencia	1,00
Ag. Erro	0,75
Ag. Erro	0,75
Ag. Erro	0,75

Teatro-Cine Bedia

GRANDES REPRESENTACIONES DE TEATRO VASCO
los días 19 y 20 de marzo de 1929
A BENEFICIO DEL GRAN PREMIO «BIRIKIHO»

MUTIL ZARRA Y OSABA
organizado por el valioso Cuadro vasco de Declamación Vasca de Donostia

DÍA 19, SÁBADO

MUTIL ZARRA

— REPARTO —

Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro
Ag. Erro	Ag. Erro	Ag. Erro

DÍA 20, DOMINGO

OSABA

ANTZOKI ZARRA TEATRO PRINCIPAL

FIESTA VASCA organizada por el Cuadro Vasco de la Escuela de la Lengua y Declamación Vasca

EUSKAL JAIA

1925 Epailaren 15^a

— YRRITZA —

1^a En el primer Torneo Alerri se tomará partido

EZER EZ TA FESTA

2^a En el primer Torneo Alerri se tomará partido

SARRIETA SANELARIA

Placencia	1,00
Ag. Erro	0,75
Ag. Erro	0,75
Ag. Erro	0,75

ANTZOKI ZARRA TEATRO PRINCIPAL

FIESTA VASCA organizada por el Cuadro Vasco de la Escuela de la Lengua y Declamación Vasca

EUSKAL JAIA

1925 Epailaren 15^a

— YRRITZA —

1^a En el primer Torneo Alerri se tomará partido

EZER EZ TA FESTA

2^a En el primer Torneo Alerri se tomará partido

SARRIETA SANELARIA

Placencia	1,00
Ag. Erro	0,75
Ag. Erro	0,75
Ag. Erro	0,75



Marianela de Galdós. Esta pieza según un amable cronista de la época¹³¹ *no parece de una autora que empieza sino de una que llega*. Xabier Mendiguren en el prólogo de la edición de algunas piezas de Alzaga que titula como «Toribio Alzaga edo euskal teatro burgesaren nahi eta ezinak» 'Toribio Alzaga o los intentos y fracasos del teatro burgués vasco', compara las figuras de Barriola y Alzaga, dos amigos que intentaron con distinta fortuna elevar el nivel del público, y pasar del costumbrismo popular a la creación de un teatro burgués nacional. Considera que Alzaga, gran experto en los juguetes cómicos, y en los diálogos chispeantes fracasa en su intento por no haberse apropiado adecuadamente la ideología nacionalista.¹³²

Barriola, al contrario, tiene más éxito al presentar en sus dramas, la burguesía nacionalista vasca, en la que la mujer tiene un papel predominante, y la lengua se dignifica, huyendo del «olor a caserío», abriendo, pues, nuevos rumbos al teatro y consiguiendo un calidad anteriormente no lograda.¹³³

Al mismo tiempo que se desarrollaba esta actividad en la capital donostiarra y en la provincia, al margen de las representaciones esporádicas, en Iparralde después de la primera guerra mundial, va a surgir un teatro de «Patronage», es decir, un teatro patrocinado sobre todo por la Iglesia Católica, que tiene su inicio en Senpere el año 1921 de la mano de Mr. Mirande. A éste le seguirá en sus «comedias», un teatro fundamentalmente cómico, ligero, en el que se creaba una simbiosis bastante perfecta entre público rústico y actores, y se representaban temas de brujas, diablos, mercados, matrimonios, solteros, solteras, etc..

Sus autores son **Jean Barbier**,¹³⁴ **Léon Léon**,¹³⁵ **Pierre Lafitte**¹³⁶... Casi todas sus obras se editarán en *Gure Herria*, revista que surge en Bayona el año 21 y en su primera fase se publicará hasta el inicio de la segunda guerra mundial el 39.

● EL DÍA DEL TEATRO VASCO (1934-1936)

La tercera época del Nuevo Teatro Vasco es la que se desarrolla durante la 2ª República, y es la culminación de una fase iniciada en 1876, y la de mayor aceptación de público.

Como señala Iñaki Barriola¹³⁷ el grupo denominado *Euskaltzalea Elkartea* "Asociación vasquista" que nace el año 28, comienza a organizar, primero el *Olerki Eguna* "Día de la Poesía" y viendo el gran éxito que consigue, trasladarán la idea al campo del teatro, organizándose en el trienio de

LA REPÚBLICA



Bittor Garitaonaindia.



Grupo de teatro de Oiartzun.



Actrices del "Emakume Abertzale Batza" de Leiza representando "Iziartxo" de Garitaonaindia.



Actrices de la obra "Uste dinat" de Toribio Alzaga. 1931.

El grupo de teatro "Lezo" en Loiola.



1934-35-36, el *Eusko Antzerti Eguna* "El Día del Teatro Vasco". Para ello y a través de la revista *Antzerti*, que surge bajo la dirección de Antonio Labayen el año 1932, se organiza un concurso de obras teatrales, dando el primer año los siguientes premios:

- 1º) a **J. Karraskedo** por su drama *Etxe aldaketa*;
- 2º) a **A. Amonarriz** por su comedia *Iturrian*; y
- 3º) a **A. Arozena** por su monólogo *Urteurrena*.

Asimismo el concurso de grupos teatrales que se celebró en San Sebastián durante los meses de febrero, marzo y abril, y en el que participaron trece grupos distintos, doce de Gipuzkoa y uno de Bizkaia, siendo la mayoría grupos formados en los batzokis (Pasajes San Pedro, Urnieta, Donostia, Ondarroa, Bergara, Rentería, Soraluze, Tolosa, Deba, Alegia y Zumaia), quedó vencedor el grupo veterano dirigido por Alzaga con la obra *Ramuntxo*.

El 6 de mayo se celebró con gran pompa el Primer Día del Teatro Vasco en el Museo San Telmo de San Sebastián, estando presentes todos los prohombres del momento, y siendo elegida por unanimidad la nueva junta de *Euskaltzaleak* que quedó formada del siguiente modo: Presidente, Monzón; Secretario, Ariztimuño «Aitzol»; y vocales de la sección de Teatro, Labayen y Karraskedo.

En el año 35 tras presentarse once originales las obras premiadas fueron *Gabon* de Tene Muxika, y *Baluja* de A. Arozena. Esta vez los grupos que se presentaron al concurso fueron once, también formados en los Batzokis y *Euzko-Etxea* "Casas Vascas" (Isasondo, Alegia, Lezo, Zarautz, Legorreta, Oiartzun, Legazpi, Hernani, Azkoiti, e Irun). El grupo vencedor fue el denominado Mendibur u de Oiartzun, con la obra de los hermanos Lekuona, titulada, *Eun dukat*, la cual tuvo gran aceptación no sólo en Gipuzkoa sino también allende la frontera en Lapurdi.

Y finalmente a comienzos del año 36, durante el primer trimestre se celebró el Tercer Concurso de Teatro Vasco participando esta vez nueve grupos (Alegi, Ondarroa, Irura, Tolosa, Oiartzun, Andoain, Donostia, Zumaia y Hernani). La obra ganadora del certamen literario fue la de Karraskedo titulada *Gava usaia*, basada en la novela *Garoa* de Domingo Agirre, por lo que recibió un premio de 250 pesetas. Esta se representó el 18 de mayo, durante el III Día del Teatro Vasco, en el teatro Victoria Eugenia, siendo el grupo teatral *Euzko Etxea* de Donostia.

Pero la actividad teatral no se ceñía exclusivamente a la capital guipuzcoana, pues en Vizcaya, bajo el mecenazgo de **Manu Sota**

(considerado por Labayen en la revista *Antzerri*, como el Cocteau vasco) y con la valiosa ayuda de **Esteban Urkiaga «Lauaxeta»** crearon un movimiento que se extendió por casi todos los pueblos vizcaínos. Así, Durango, Bermeo, Lekeitio, Yurre, Lezama, Mungia, Bedia, Zamudio, Gernika, Mundaka, Galdakao, Abadiño, Gatika, Forua, Larrabetzu, Getxo, y Sopuerta, entre otros fueron lugares apropiados en los que se representaban no sólo monólogos y comedias costumbristas, sino que se intentó llevar a un público no muy habituado, obras de Yeats, Maeterlinck y Pearce, adaptadas al genio y a la lengua vasca, obteniendo una gran aceptación.

Este momento áureo del teatro vasco bajo la República, se puede seguir paso a paso en la revista *Antzerri*, que en menos de cinco años, publicó más de cincuenta piezas.

El teatro de 1876 a 1936 se halla unido al movimiento vasquista y nacionalista. Cultura vasca y teatral surgen casi de la nada tras la tercera guerra carlista y van a tener en los años treinta su mayor esplendor, pero como otros movimientos culturales y populares semejantes del estado recibieron un golpe casi mortal con el levantamiento franquista.

● DURANTE LA GUERRA CIVIL Y EL FRANQUISMO

La Guerra Civil y la inmediata postguerra supusieron un duro golpe para el resurgir incipiente de la cultura y el teatro vascos. El fusilamiento de «Aitzol» y de «Lauaxeta», dos figuras claves y preminentes del movimiento vasquista, así como el exilio y la cárcel de la mayoría de los nacionalistas, y la prohibición del uso del euskera supusieron una grave ruptura.

No obstante, si seguimos las crónicas de guerra del primer diario vasco *Eguna* «El Día», que nace en plena guerra el 1 de enero de 1937 y muere en julio del mismo año con la caída de Bilbao, podemos hallar de vez en cuando noticias de representaciones teatrales en zona no ocupada, como la que se dio en Bilbao, el 11 de febrero, de mano del grupo *Bilboko Euzko Gastedija*, que representó las obras *Iru Gudari* de Pearce, en castellano y *Ezer ez ta festa* de Soroa en euskera.

Esta afición no se extinguió en situaciones tan adversas como la guerra o la cárcel, pues como señala **Estanislao Urruzola** «Uxola»,¹³⁸ el teatro y una revista clandestina eran casi los únicos vínculos de unión y resistencia. Mas no eran tiempos apropiados para el divertimento, y fue en el exilio mejicano donde Jokín Zaitegi, cual un nuevo

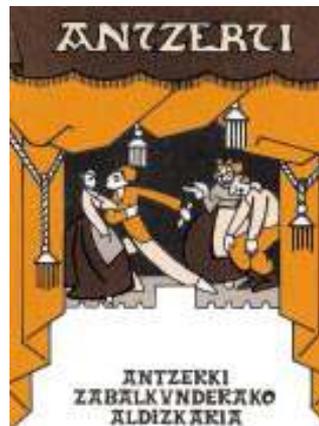
LA REPÚBLICA



Tolosa. «Tetro Ureta» 1932-XI-20.



1.º día de Teatro Vasco en el Museo San Telmo. Donostia, mayo 1934.



Antonio Labaien creó y dirigió la 1.ª revista de teatro vasco «Antzerri» 1934-1936.

Prometeo recogió la antorcha teatral, publicando la traducción de las obras teatrales de Sófocles el año 1946. Así mismo creó en Guatemala una de las revistas más interesantes de la historia cultural vasca, *Euzko Gogoia* (1951-59), donde publicaron sus traducciones y obras teatrales, autores como **Larrakoetxea, Amezaga, Ibiñagabeitia, Labaien, Monzón** y el mismo **Zaitegi**.

En el País Vasco, dejando a un lado Iparralde, que tiene su dinámica particular después del fin de la segunda guerra mundial, bajo la dirección de Pierre Lafitte y la creación del semanario *Herria*, aqueude los Pirineos los partidarios de las tesis posibilistas, tras un periodo largo de cárcel y exilio, empiezan a organizarse lentamente.

Así el grupo de Deba denominado Alostorra bajo la batuta de Nemesio Etxaniz el año 1947 representó el arreglo que hizo Manu Ziarso «Ábeletxe» (1902-1987), de la obra de Barrutia *El Acto para la Noche Buena* con el título de *Gabon Gabonetan*. El año 1949 en los Juegos Florales organizados por La sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza fueron premiadas las obras de Pierre Larzabal (*Urchilotar horiek*), de Jean Lousteau (*Amaren heriotzea*), de Jon Etxaide (*Amatuz*), de Augustin Zubikarai (*Itxasora*), de Jeanne Minaberri y A. Charriton (*Izariko zapeta*) y de Mayi Elissagaray (*Maitetchoren ezkontza*).

También el año 1949 organizado por *Nekazari Alkartasuna* 'La hermandad de labradores' en Azpeitia un primer concurso teatral de monólogos, cuyo ganador será la escritora María Dolores Agirre, actriz de la preguerra, con su obrita *Aukeraren maukem, azkenean okerra*.¹³⁹

● SEGUNDA ETAPA DE EUSKAL IZTUDEA (1953-1981)

María Dolores Agirre, infatigable mujer que a sus noventa y tantos años seguía dando clases de euskera, fue quien reorganizó de nuevo el grupo de Alzaga del que era ella primera actriz y que ha sido el de vida más larga en la historia del teatro vasco. En esta segunda fase, *Euskal Iztundea*, que se estrenó con la obra *Ramuntso*, el 21 de diciembre de 1953, en el viejo Kursaal de Donostia, mantendrá una intensa vida teatral sobre todo en las décadas del 50 y del 60, llegando a representar en 92 actuaciones 33 obras diferentes.

Sus actuaciones no sólo se dieron en Donostia, sino que se extendieron también a Bergara, Zarautz, Tolosa, Bilbao, Azpeitia, Irun, Elizondo, Andoain y

LA GUERRA



Pedro Mari. 1937.



Escena de «Eresoinka» en París. 1937.



Magdalena Jauregiberri (1884-1997).



Escena de "Trulearen Negarra". Director L. Dorronsoro. Goaz. Deba, 1999.



Escena de "Andre Joxepa".

Teatro Principal

22 de Diciembre de 1989. Santa Fe

ANDRE JOXEPA TROMPETA

Representada y autorizada por el COMITÉ DE ATRACCIÓN Y TURISMO, organizado por el Comité de la 34.ª Asamblea de la Lengua y Literatura de Euzkadi. Apoyado por el Gobierno Vasco y el Gobierno de Navarra. Con la colaboración del Ayuntamiento de Santa Fe.

PRECIOS		
	Adultos	Niños
Plaza	12.000	6.000
Grada inferior completa	10.000	5.000
Grada de emergencia	8.000	4.000
Grada superior completa	6.000	3.000
Grada de emergencia	4.000	2.000
Grada inferior	2.000	1.000
Grada superior	1.000	500

Nota: *Precio de distribución directa en Santa Fe. *Precio de venta en el teatro.

Nemesio Etxaniz 1889.



María Dolores Agirre con su grupo Euskal Iztundea. Bidegileak, 1942.



Teatro Victoria Eugenia
 TELÉFONO 1-43-33

VIENTAS DE
SAN SEBASTIAN

Patrocinadas por el Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián e interpretadas por el Cuadro de Arte de la Academia de la Lengua y Declamación Vasca del Excmo. Ayuntamiento, bajo la dirección de MARIA DOLORES AGUIRRE, tendrán lugar las siguientes representaciones:

Sábado, 19 de Enero A las 6:30 de la tarde

El juguete cómico en tres actos, original de don Terribilo Alasaga

«MUTILZAR»

REPARTO (por orden de aparición en escena):

«Má. Kruz».....	Sra. Arrabalzarena.
«Miel Maiz».....	Sr. Egulagor.
«De Fainxur».....	Sr. Tolarechipi.
«Kondoa».....	Sra. Agate.
«La Jansa».....	Sra. Mardic.
«Kondak».....	Sr. Beotegui.
«Joaquín Aklán».....	Sra. Echániz.
«Jose Ausier».....	Sr. Etxeiz.



Escena de "Mutil Zar".

SALON NOVEDADES - Vergara

SABADO, 14 de ENERO de 1956

7,15 tarde 10,15 noche

Organizado por la Sociedad SAGAR-PE e interpretado por el Cuadro de Arte de la ESCUELA DE LA LENGUA Y DECLAMACION VASCA del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián

REPRESENTACION
 del juguete cómico en tres actos, original de D. Terribilo Alasaga, actuado por el cuadro del Teatro Vasca: Sres. EGULGOR y BEOTEGUI.

MUTILZAR

REPARTO
 (por orden de aparición en escena)

Miel Maiz.....	Sra. ARRABALZARENA.
De Fainxur.....	Sr. EGULGOR.
Kondoa.....	Sr. TOLARECHIPÍ.
La Jansa.....	Sra. AGATE.
Kondak.....	Sra. MARDIC.
Joaquín Aklán.....	Sr. BEOTEGUI.
Jose Ausier.....	Sra. ECHANIZ.
	Sr. ETCHEIZ.

Mediadora, editada por la Editora de Música de D. Mónica Izard.

VENTA DE BOLETINES en la tienda del Salón Novedades, desde el jueves 12 y viernes 13 y sábado 14 de Enero.



Procesión y danzas del Corpus Christi de Oñati.

Aspectos de la procesión y danzas del Corpus Christi de Oñati.



SALON CINE ALOÑA - OÑATE

Gran Velada
 organizada por
 el Ilustre Ayuntamiento de la
 Villa de Oñate
 Con motivo de la Festividad de
 Corpus Christi

Día 8 de Junio 1955 Hora, 10 de la noche

Programa

1ª PARTE

- 1) "JEDLIMO" y "BURKUNTES", monólogos vascos interpretados por Faustino INZA.
- 2) Presentación de la AGRUPACION CORAL "OÑATI" bajo la dirección de José María ARZUAGA.
- 3) PREGON DEL CORPUS, por el sacerdote Don José María de AGUIRREKALATEGUIL.

2ª PARTE

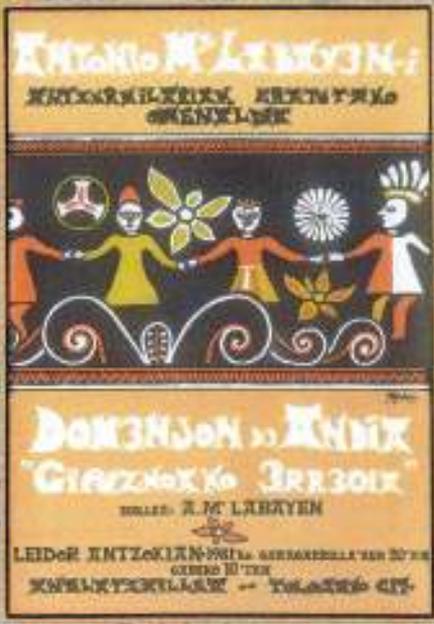
- 4) "AURKELAREN MAJAKERA, AZKENGAN, OKERRA", monólogos vascos de María Dolores Aguirre, interpretados por Rosita ARBUABARRENA.
- 5) Concierto de Violín a cargo del virtuoso concertista Anuzin ALVIRA, acompañado al piano por Tomás ECHARRE, Director del Conservatorio de Música de Vitoria.
- 6) Actuación de la AGRUPACION CORAL OÑATI.



Xabier Lizardi
(1906-1972)

Antzerkiak

- "Lolote eta Izu"
- "Ezkondu ezin zitekeen mutila"



ANTONIO M. LABAIEN
EZKONDU EZIN ZITEKEEN MUTILA

DOMENJON D'ANJIK
"GIRAZNOKKO IRREZORIK"
DIREKTORE: A. M. LABAIEN



Escena de "Osaba" de T. Alzaga.
Grupo Lizardi de Tolosa, julio 1956.



Antonio Maria Labaien
(1898-1994).



Escena de "Ezkondu ezin zitekeen mutila"
grupo Lizardi de Tolosa 1956.



Escena de "Bost urtian". 21-XII-1956.

REPARTO

- Pantxo
- Txilba
- Lukax
- Sr. Beorlegui
- Sr. Eguilegor
- Sr. Gurruchaga
- Sr. Eceiza

TEATRO PRINCIPAL

21 DE DICIEMBRE 1956

SANTO TOMAS 8.30 TARDE / Y 10.00 NOCHE

PRESENTACIONES DEL TEATRO VASCO

Organizadas y patrocinadas por el CENTRO DE ATRACCION Y TURISMO a cargo del Cuadro Artístico de la ESCUELA DE LA LENGUA Y DECLAMACION VASCA del Excmo. Ayuntamiento de SAN SEBASTIAN

1.º - La comedia en dos actos, original de D. Toribio Alzaga

BOST URTIAN

REPARTO

Axon	Sra. Arruabarrena	Pantxo	Sr. Beorlegui
Diana	" Moran	Txilba	" Eguilegor
Teresa	" Agote	Lukax	" Gurruchaga
			" Eceiza

2.º - El juguete cómico en un acto, de D. Toribio Alzaga

EZEREZ TA FESTA

REPARTO

Kaxirra	Sra. Echeburu	Kolaredi	Sr. Beorlegui
Antoni	Sra. Arruabarrena	Juxto	Sr. Montes
Batoca	Sr. Eguilegor	Ch. Martorelo	Sr. Tolarechini



Escena de "Amal" y ponada del libro.



Escena de "Amal".



Homenaje de la Asociación Bagera a María Dolores Agirre. 1994.



María Dolores Agirre (1903-1997).



Escena de "Gizon Zuzenak- Los Hombres Justos" de A. Camus. Actor, Xabier Lete del grupo Jarrai.



José Olaizola dirigiendo la zarzuela "Zorigaiztoko eguna" de Abelino Barriola.



Escena de "Zurgin Zaharra", 1964 de T. Monzon.



Escena de "El zoo de cristal" de Tennessee Williams. Grupo Jarrai, 1962.



Escena de "Ito edo ezkondu" de V. Ruiz de Añibarro. Grupo Jarrai, 1962.



Escena de "La Munlla". Grupo Jarrai.



Escena de "Menditarrak" de T. Monzón. Grupo Jarrai, 1962.

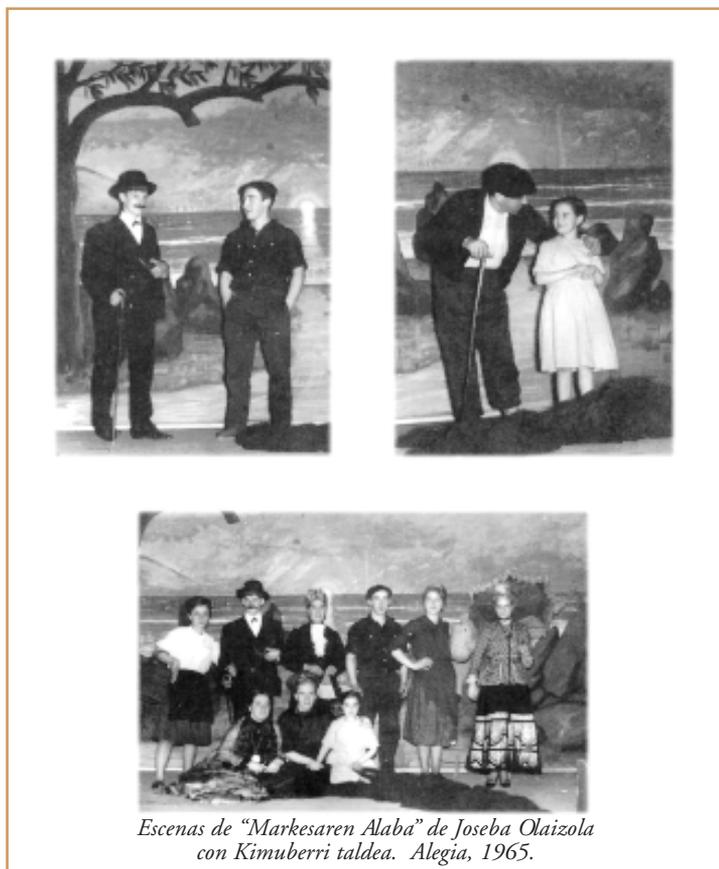


Escena de "Beste mundukoak eta zoro bat". Grupo Jarrai, 1964.

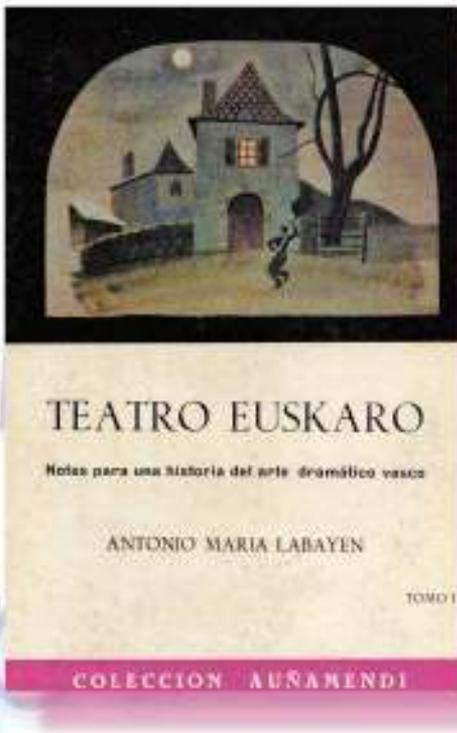


Escena de "Garo Usaia".

Escena de "Beste mundukoak eta zoro bat". Teatro Principal. Donostia, 1964.



Escenas de "Markesaren Alaba" de Joseba Olaizola con Kimuberri taldea. Alegia, 1965.



TEATRO PRINCIPAL
 18 de marzo de 1967
 A las 8.30 y 7.30 de la noche
FIESTAS DE SAN SEBASTIAN
TEATRO VASCO

Dramático y protagonizado por el G. A. T. a cargo del Cuadro de Arte de la Escuela de la Lengua y Eclesiasticidad Vasca del Euzko Auzumendi de San Sebastián.
 Escenografía en tres actos de ALEJANDRO CAJAL. Adaptación al euzkeru por MARIA DOLORES AZERBEL.

"IRUGARREN ITZA"
(La tercera palabra)

REPARTO	Maitia: Patricia Txiki: Juan Loli: Pedro Mari: Patricia Miki: Mikel Txiki: Juan Maitia: Patricia	MAHARREA Patricia: Patricia
---------	--	--------------------------------

ANTZOKI ZAAR'EAN
 1946'op. Iruñea 20
 A las 8.30 y 7.30'os
DONE SEBASTIAN JAITAN
EUSKAL ANTZERKIA

Dramático y protagonizado por el G. A. T. a cargo del Cuadro de Arte de la Escuela de la Lengua y Eclesiasticidad Vasca del Euzko Auzumendi de San Sebastián.
 Escenografía de I. E. I. a cargo de ALEJANDRO CAJAL. Adaptación al euzkeru por MARIA DOLORES AZERBEL.

CINE-TEATRO "AITOR"
 IRRNABE
 19 de agosto de 1968
 7.30 de la tarde y 9.30 de la noche
TEATRO VASCO

A cargo del Cuadro de Arte de la Escuela de la Lengua y Eclesiasticidad Vasca del Euzko Auzumendi de San Sebastián.
 Comedia de Fernando A. LOSANO. Traducción al euzkeru por MARIA DOLORES AZERBEL.

"ORIKO TXORIA, ORUN"
(La ciudad no es para mí)

REPARTO	Txiki: Juan Maitia: Patricia Txiki: Juan Maitia: Patricia Txiki: Juan Maitia: Patricia	MAHARREA Patricia: Patricia
---------	---	--------------------------------

TEATRO PRINCIPAL
 9 de septiembre de 1966
 7.30 de la tarde y 9 de la noche
FIESTAS BISKAYAS
TEATRO VASCO

Dramático y protagonizado por el G. A. T. a cargo del Cuadro de Arte de la Escuela de la Lengua y Eclesiasticidad Vasca del Euzko Auzumendi de San Sebastián.
 Guionista: FERRER LARREA. Traducción al euzkeru por "AGCEN" y "OJOS de FERREZ LAZARTE".

INPERNUKO DIRUA

REPARTO	Maitia: Patricia Txiki: Juan Maitia: Patricia Txiki: Juan	MAHARREA Patricia: Patricia
---------	--	--------------------------------

ANTZOKI ZAARREAN
 1946'op. Iruñea 9
 A las 8.30 y 7.30'os
EUZKO JAITAN
EUSKAL ANTZERKIA

Dramático. G. A. T. a cargo de ALEJANDRO CAJAL. Traducción al euzkeru por MARIA DOLORES AZERBEL.



Pierre Larzabal (1915-1988).



Actores de Herriko Bozak.



Patxi Larrea e Iñaki Tolosa del grupo Allerra de Lezo en la obra "Senperen gertatua".

A la izquierda, Pierre Larzabal. A la derecha, Daniel Landart y en el cuadro, Telefno Monzón.

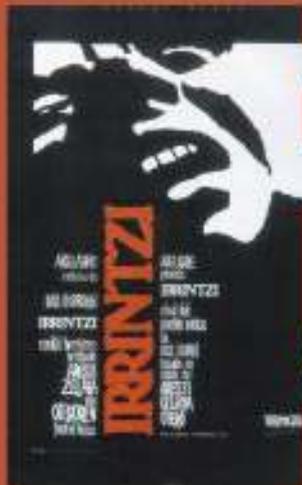


"Matalas" de P. Larzabal. Baiona, 1968.





Gabriel Aresti (1933-1975).



E U S K A L O I H U A



Bernardo Atxaga.



Inaki Begiristain (1922-1984).



Daniel Landart.





Escena de "Kresaletan" de A. Zubikaray. 1991.



Escena de "Orria 778" o "Altabizkarko kantua". 1980.



Cartel de "Karlidadaren kronika".



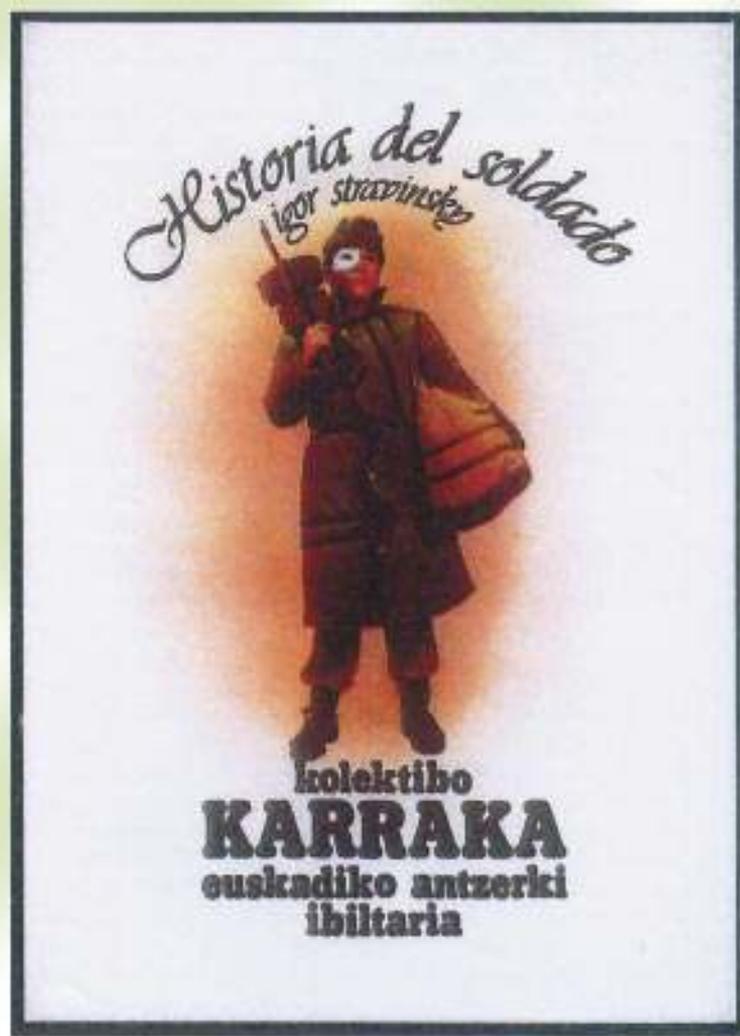
Escena de "Txirritarien astolterra" del grupo Intxixu. 1980.

Escenas y programa de "Kresaletan".



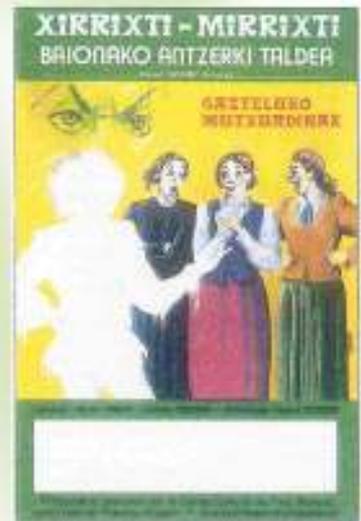
Escenas y programa de "Jaunaren bidetan". 1959.



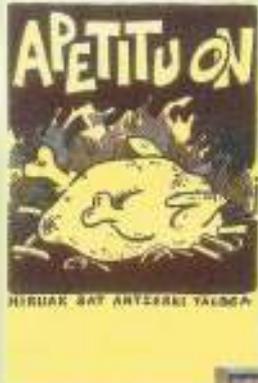




Grupo teatral Bordaxuri, en la obra "Basajauna", de A. Labaien. 1984.



Escena de "Itsas izar bat zen" de Steinbeck, dirige Francis Basterot. 1985.



Koldo Amestoy



Escena de "Hamar Manu Mundiak" Guillaume Irigoien. Donibane Garazi, 6-V-1987.



Tabla nº 5. Premios

Premio Toribio Alzaga		
1990	Xabier Mendiguren	<i>Pernando, bizirik hago oraindío</i> -'Fernando, todavía vives'.
1991	Luis Har amburu	<i>St Cyran, Jainkoa gorderik</i> -'San Cyran, el dios escondido'.
1992	Junes Casenave	<i>Agota</i> -'El agote'
1993	Desierto	
1994	Xabier Mendiguren	<i>Hilerri itxia</i> -'Cementerio clausurado'.
1995	Juanjo Olasagarre	<i>Hegazti erratiak</i> -'Aves errantes'.
1996	Martin Irigoien	<i>Hautsi da kristala</i> -'Se ha roto el cristal'.
1997	Karlos Linazasoro	<i>Burdin denda</i> -'La ferretería'.
1998	Juan Karlos del Olmo	<i>Jon Gurea, Parisen hatzana</i> -'Juan nuestro, que yaces en París'.
1999	Mikel Ugalde	<i>Bake biltzarraren ildotik</i> -'Por la línea de la Paz'
2000	Juan Karlos del Olmo	<i>Aldi joana, Joana</i> -'Ha pasado el tiempo, Juana'
2001	Alaitz Olaizola	<i>Zereko zera zertzen delako zereko zerarekin</i> -'De esto y aquello'
Premio Donostia Hiria		
1991	Desierto	
1992	Koldo Daniel Izpizua	<i>Lore simelduen sua</i> -'El fuego de las flores marchitas'(accesit).
1993	Xabier Mendiguren	<i>Garaia da Euskadi</i> -'Garaia es Euskadi'.
1994	Ramon Agirre	<i>Errenta</i> -'La renta'.
1995	Aitzpea Goenaga	<i>Zu(t)gabe</i> -'Sin ti (tu apoyo)'.
1996	Antton Luku	<i>Tu, quoque fili</i> .
1997	Anton Luku	<i>Antxo Azkarra, edo Miramamolinen esmeralda</i> 'Sancho El Fuerte o la esmeralda de Miramamolín'.
1998	Pantxo Hirigaray	<i>Beherearta</i> .
1999	Francisco Javier Cillero	<i>Uztailaren laua Renon</i> -'El cuatro de julio en Reno'.
2000	Pantxo Hirigaray	<i>Lamindegiko laminak</i> -'Las lamias del río'.
2001	Enkarni Genua	<i>Ostiraleru afora</i> -'Cena los viernes'.
2002	Pantxo Hirigaray	<i>Garatenea</i> .

● LA PRÁCTICA TEATRAL EN LA DÉCADA DEL 90

Desde que publicara Atxaga hace exactamente veinticinco años este manifiesto la teoría y práctica teatral en Euskadi ha sido muy variada y de diversa fortuna.

La actividad teatral con sus altibajos sigue estando viva en la escuela, en la calle, en los diversos talleres de teatro que han ido creándose bajo el mecenazgo de las Instituciones, sean municipales, provinciales o comunitarias. Los festivales y grupos teatrales, algunos de muy corta vida, se han multiplicado de forma extraordinaria, pero en muchos de ellos los grupos teatrales en euskera, tienen una presencia simbólica. Al lado de auténticos aciertos en la adaptación de clásicos mundiales como en el caso de Strindberg o de Darío Fo, otras veces los desaciertos en montajes multimillonarios como el caso de *Pipin*, han originado que la crítica de los diarios haya apuntado hacia una desafortunada política teatral y por ende cultural del Gobierno Vasco, que ha estado desde su creación en manos de políticos del PNV.

Su *Antzerti Zerbitzua* 'Servicio Teatral' con el que hemos colaborado transitoriamente, dirigido de modo no muy acertado ha dado lugar a numerosas protestas del mundo teatral vasco y que, por ejemplo, la única revista de ámbito nacional *Antzerti Berezia* así como su colección de textos teatrales tuvieron una vida efímera, y que muchos municipios todavía se hallen sin unos locales teatrales adecuados y muchas veces se tenga que representar en frontones y polideportivos. Sin embargo, las reflexiones del consejero de Cultura, Joseba Arregi,¹⁴⁷ al presentar un estudio sobre la situación actual del teatro vasco, son relativamente exactas, ya que como dice éste *depende totalmente de las subvenciones concedidas por las instituciones, sin olvidar que muchos profesionales del teatro se ven obligados a trabajar en otros campos como el cine, la televisión y el doblaje para mantenerse*. En dicho estudio se reflejan también los datos de la existencia de 129 compañías vascas en activo, de las cuales 30 se autoconsideran profesionales, pero cuya situación en general es alarmante. El mismo

panorama sino más alarmante es el que se refiere a la literatura dramática, que se halla bajo mínimos y casi a punto de desaparecer, cuando en el primer tercio del siglo era el género literario más abundante.

Entre los dramaturgos más jóvenes que han ganado los premios convocados por las diversas instituciones, Toribio Alzaga por la Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia en unión del BBV, o el Premio Donostia Hiria 'Ciudad de San Sebastián' con la GK que son los principales, hallamos los siguientes en la **Tabla nº 5**.

Hagamos al menos una breve presentación biobibliográfica de estos autores galardonados en el género de la literatura dramática, la más olvidada de la actualidad.

Xabier Mendiguren, (Beasain, 1964)¹⁴⁸ el autor teatral más premiado, pero según unas declaraciones muy recientes en el diario *Egunkaria* (1999-VII-10) dice que casi tiene abandonado el género dramático, ya que *la edición de obras teatrales es bastante deprimente, pues el libro de teatro no tiene lectores*. Pese a su juventud

tiene ya tras de sí una amplia estela de literatura escrita y su obra teatral es la siguiente: *Kanpotarrak maisu y Kultur ministrariak ez digu errukirik* 'De fuera vendrán...' y 'Un Ministro de Cultura sin piedad', escritas ambas en 1986, ganadoras del Premio de Teatro «Telesforo Monzón» y editadas juntas en 1987. Las dos piezas son comedias satíricas. *Publikoari gorroto* 'Odio al público', escrita también en 1986, ganadora del Premio «Toribio Alzaga» promovido por Euskaltzaindia y publicada en 1987. Experimento formal a modo de «happening» que realiza un actor con sus dos compañeros, que actúan representando al público, sobre la escena. *Pernando, bizirik hago oraindío* 'Fernando, aún vives entre nosotros', escrita en 1986, también ganadora del mismo Premio antes señalado (1988) y editada en 1989. Semblanza de un famoso personaje cómico vasco de leyenda: *Pernando amezketarra* 'Fernando el de Amézqueta'. *Zabortegia* 'El vertedero', *Hiru jolas gaizto* 'Tres juegos malvados' y *Horren maite zaitut* 'Es que te quiero tanto', las tres escritas en



Escena de "Beteluko Balnearioko Mimakulua" de I. Uria y M. Antza.



Escena de "Beteluko Balnearioko Mimakulua". Branka taldea.



Escena de "Isogai Umilá Txo Kolektiboa".



Escena de "Mutil zar". Lizardi taldea. 1984.



Escena de "Gastibeltzaren Kabinak" grupo Maskanada.

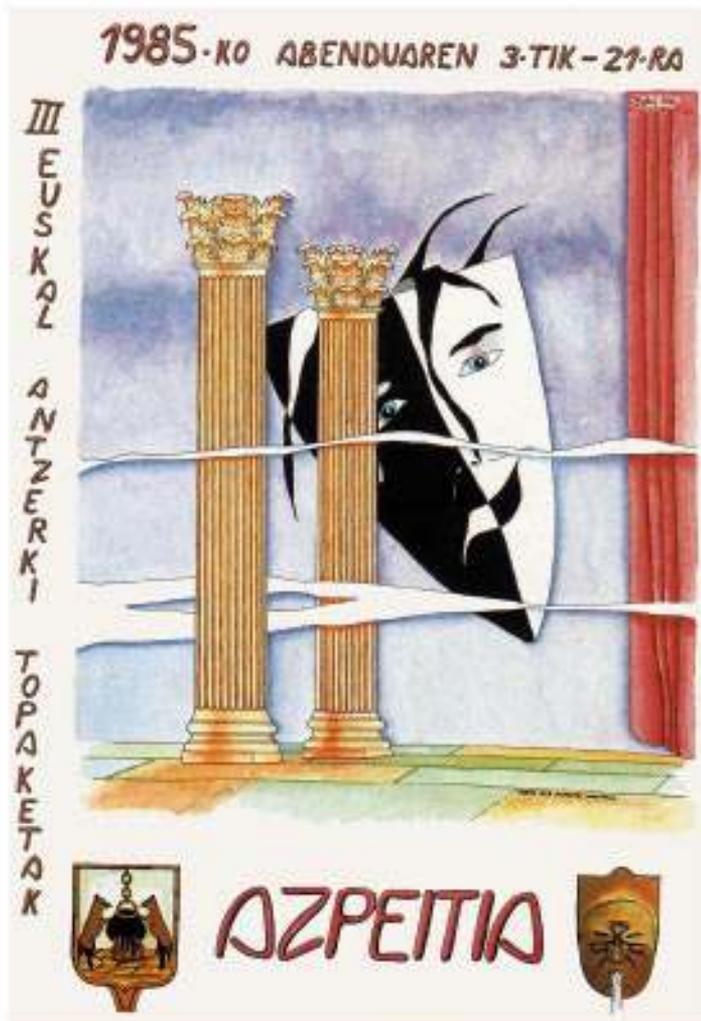
Escena de "Txapela bete Euri" Lizardi taldea. 1984.

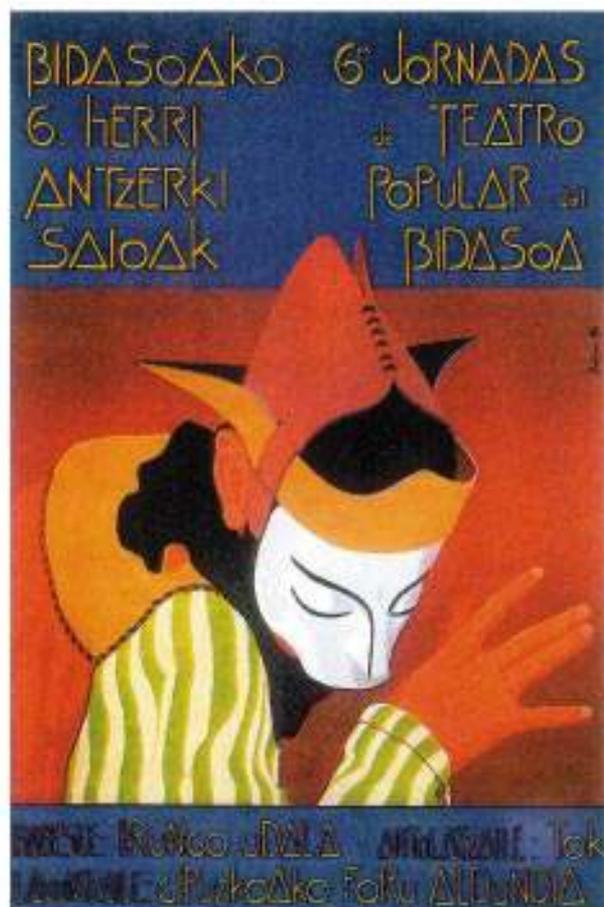


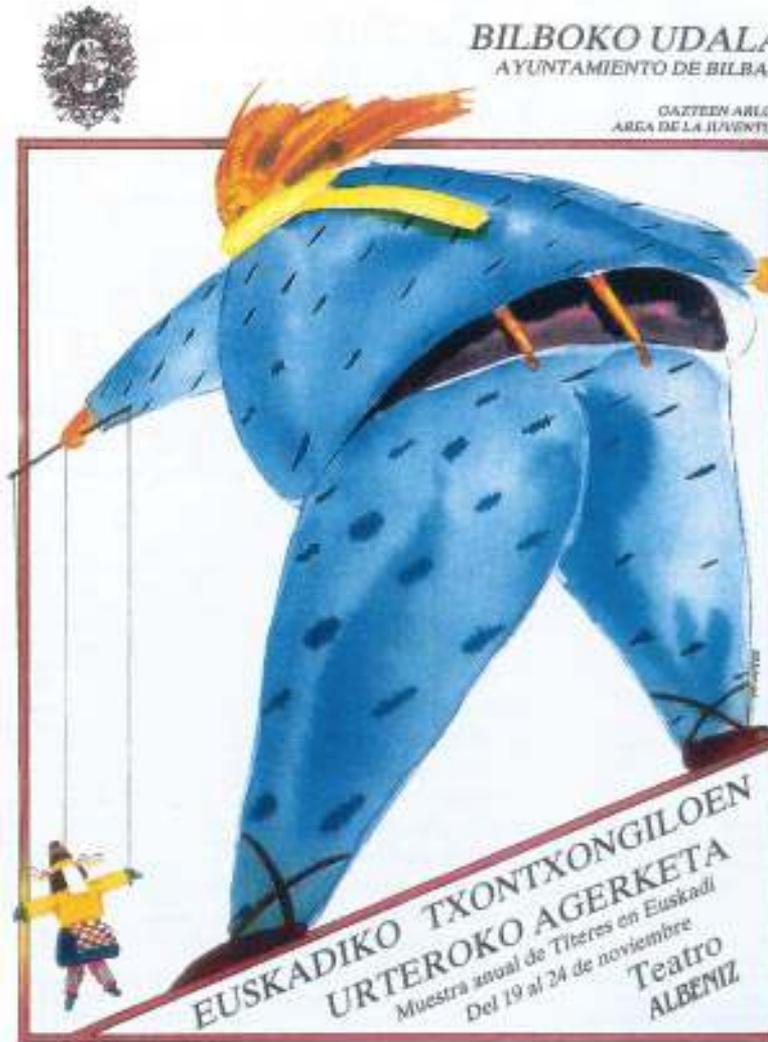
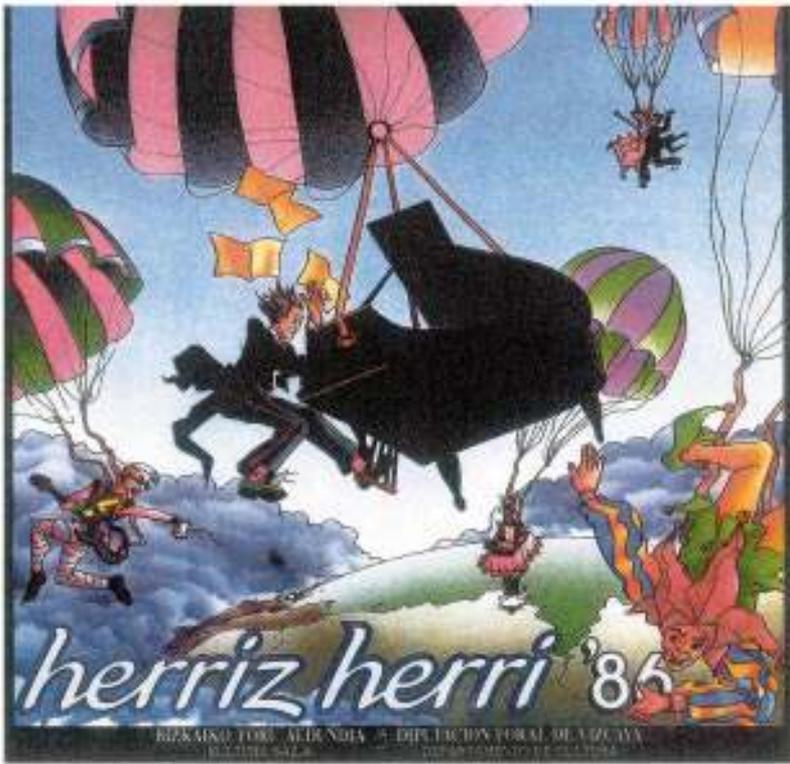
Escena de "Gernika". Goaz taldea.

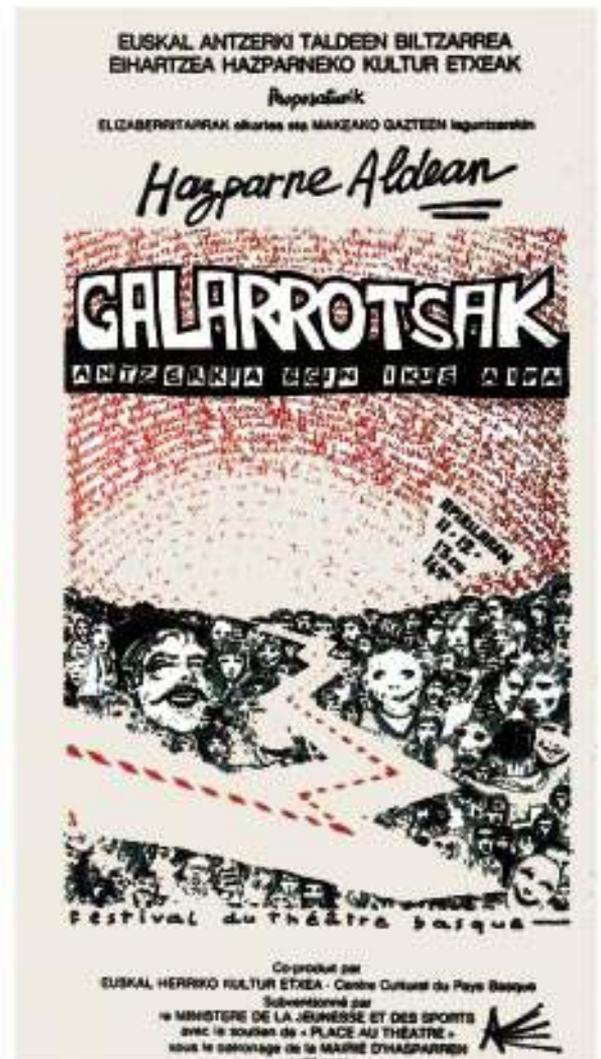
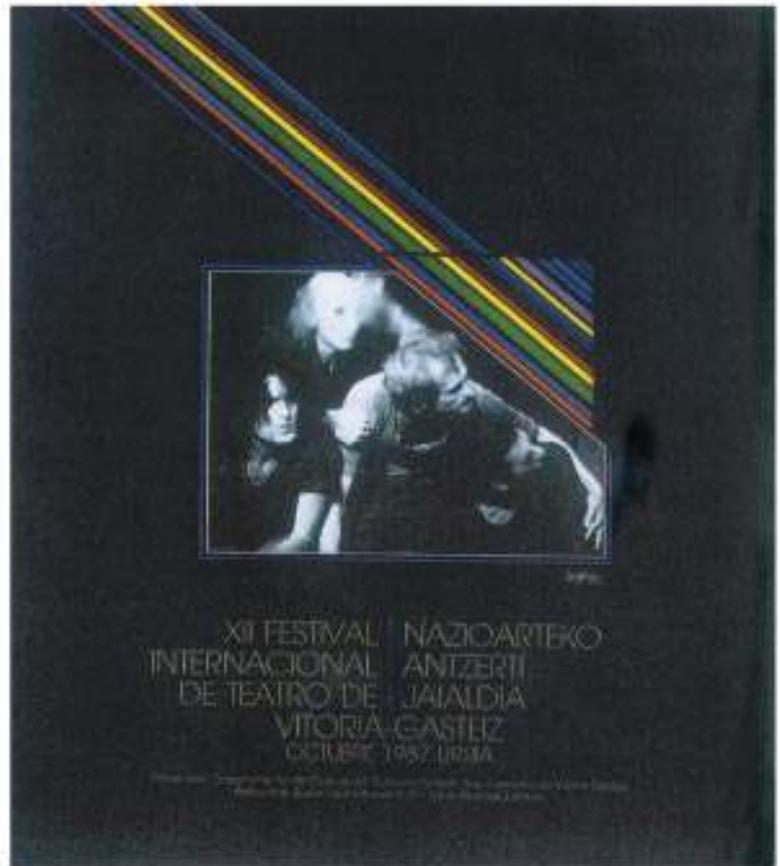
Escena de "Supertot" de J.B. Benet. Grupo Gazteiz. 1987.











1987 y publicadas en un sólo tomo en 1993. *Gami(a) da Euskadi* (juego de palabras que puede traducirse por 'Ya es hora, Euskadi' pero que también hace referencia a una localidad vasca real: Garai, con lo que sería 'Garai es Euskadi'), escrita en 1990, obra de planteamiento claramente político. Y finalmente, hasta ahora, *Hilerrri itxia* 'Cementerio clausurado', escrita en 1994, y publicada en *Primer Acto* (1997). Mendiguren en su Beasain natal, vivió junto a un cementerio que, al cabo de los años, fue clausurado por obsoleto y sustituido por uno más amplio, en otro lugar. Desde su balcón, tuvo la oportunidad de observar cómo unos operarios municipales iban vaciando el viejo lugar de todos los restos humanos que quedaban, con el fin de dar al espacio un uso distinto del que había tenido. Esa imagen se le quedó grabada y, con el tiempo, le dio pie para crear una obra teatral en la que, durante la operación de «limpieza» de un camposanto, dos personas expresan sus afanes, sentimientos y dudas.

Luis Haramburu, (Alegia, 1947)¹⁴⁹ es autor de numerosas obras históricas: *Gernika* (1977), *Lancre*, *Loiola*, *Sabino*, *Zumalakarregi* (1986), *St Cyran* (1992)... es probablemente el autor que intenta reflejar con más exactitud sus personajes, (siempre se trata de personajes históricos) depurarlos, simplificarlos y otorgarles ciertos rasgos humanos, mas no lo consigue en general y sus figuras son más bien puros esquemas ideológicos.

Koldo Daniel Izpizua, (Zumaia)¹⁵⁰ columnista habitual de *El País*, y novelista es autor de una obra titulada *Lore zimelduen sua* 'El fuego de las flores marchitas' que se halla influenciada por los autores simbolistas y Arrabal, presenta un mundo cercano al de *Cementerio de automóviles*.

Ramon Agirre, (Donostia)¹⁵¹ más conocido como actor estos últimos quince años, por su participación en diversas películas y seriales televisivos como *Barrenkale* es también autor de una obrita titulada *Errenta* 'La renta', en la que en clave cómica plantea las relaciones de unos jóvenes que se encuentran a la búsqueda de un piso en el que convivir, y los problemas entre ellos existentes. **Aitzpea Goenaga**, (Donostia, 1959)¹⁵² también fundamentalmente actriz, que tras estudiar en Antzerti, Madrid y Nueva York volvió al País Vasco donde trabaja intensamente. Premio al personaje femenino en el festival de cine Paco Rabal de Murcia en 1992 por su actuación en *Santa Kruz apaiza*, 'El cura santa Cruz', en su pieza teatral titulada *Zu(t)gabe* 'Sin tí (tu



Cartel de "Las troyanas" por Antzerti, dirección Esteban Polls.

Escena de "Pistolaren begi zuri-beltzak". Grupo Maskarada. Bilbao, 1984.



apoyo), cuenta la vida de Isabel que acaba de perder a su marido Antton en una mirada retrospectiva, en una especie de monólogo que acabará transformándose en diálogo entre ambos.

Juanjo Olasagarre (Arbizu)¹⁵³ traductor de Auden, y autor de obras de poesía y viajes, es el creador de la obra *Hegazti erraria* 'Aves errantes' (1996), obra vitalista y fresca, en la que los personajes huyen constantemente

y alocadamente de sí mismos.

Martin Irigoien (Garazi)¹⁵⁴ autor de allende los Pirineos, actor del grupo *Hiruak bat* 'Los tres uno', sus obras *Amikuzeko toberak* (1991) farsa de crítica social actual y *Hautsi da Kristala* 'Se ha roto el cristal' (1997) ambientada en el siglo XVI pero de tendencia simbolista, son de las mejores obras escritas en estos últimos años.

Karlos Linazasoro (Tolosa, 1962),¹⁵⁵ autor de *Burdindenda*.

Tragikomedia sasieruditoa ekitaldi bakarlean ('La ferretería. Tragikomedia pseudoerudita en un acto', 1998) plantea a través de dos únicos personajes El Vendedor y el Joven el tema de la comunicación, o mejor dicho, de la incomunicación entre los seres. Se mezclan en un ambiente cerrado y obsesivo, en una atmósfera afxsiante la ironía y el humor negro, en diálogos cortos y chispeantes en los que el suicidio planea de modo constante. Finalmente se abre una puerta a la esperanza, en un *happy end* y una serie de interrogantes como vía hacia la Belleza y la Utopía.

Antton Luku (San Francisco, 1959)¹⁵⁶ vive en Ezterenzubi, Baja-Navarra, es maestro, ha sido actor que ha participado en las representaciones de las toberas, y es autor de teatro, que también utiliza la materia histórica pero desde una perspectiva simbolista. Entre sus títulos podemos mencionar: *Ezkonduko ditugu* 'Los casaremos' (1995), *Tu quoque fili* (1996), donde hace una crítica corrosiva de una familia burguesa de Bayona, *Antso Azkarra edo Miramamolin*, *Esmeralda* 'Sancho el Fuerte o la Esmeralda de Miramamolín' (1997), y para sus alumnos ha escrito *Manuela y Gerezitzea* 'La época de las cerezas'.

Pantxo Hirigaray (Baigorri, 1957),¹⁵⁷ periodista de Radio Adour, corresponsal de Euskadi Irratia y desde el 84 de Irulegiko Irratia; actor del grupo Xirrixiti-Mirixiti, con el que ha representado las obras de Daniel Landart¹⁵⁸ (84, *Nola jin ala joan* 'Como se viene se va'; 86, *Gazteluko mutxundinak* 'Las solteronas del castillo'; 91, *Gezur mezur* 'Todo es mentira') y 95, *India Beltzak* 'Las Indias negras'), tiene entre sus obras las siguientes: *Antton eta Maria* (teatro para radio), *Otsoa eta bildotsa alegia* 'La fábula del lobo y del cordero' (escrita para el grupo teatral Kakotx), y las toberas *Pontzio Gauxori* 'Florencio pontámbulo' (Baigorri, 92); *Otto Kristobal* (Baigorri, 97); *Lamindegiko lamiak* (2000); y *Garatenea* (2002). Es, pues, uno de los animadores más activos del mundillo teatral de la Baja-Navarra.

Juan Karlos Del Olmo (Baracaldo, 1958),¹⁵⁹ profesor y director del Centro Permanente del Taller de teatro de Baracaldo, desde 1993 trabaja como traductor en el ayuntamiento de Donostia. Publicó en 1995 un libro de cuentos titulado *Innis Fodhla, amonaren ipuin irlandarrak* 'Cuentos irlandeses de la abuela Innis Fodhla'. Es autor de la pieza teatral *Jon gurea, Parisen hatzana* 'Jon nuestro que yaces en París' (1998), en la que

tengo algo que ver, ya que los textos con los que se teje la vida de Jon Mirande, poeta y novelista vasco-parisien se hallan recogidos básicamente en cuatro obras diferentes que he publicado sobre el mismo.¹⁶⁰ Así como también de la obra *Aldi joana, Joana* 'Ha pasado el tiempo, Juana' (2000), premio Alzaga.

Francisco Javier Cillero (Bilbao, 1961)¹⁶¹ narrador y traductor de Hemingway, Fitzgerald, Bloch, Chandler, Twain, Dickens, etc., es premio Donostia Hiria 'Ciudad San Sebastián' 1999 de teatro con su obra *Uztailaren laua, Renon* 'El cuatro de julio en Reno', entre otras doce obras presentadas al concurso. En la misma ambientada en Estados Unidos, plantea el tema de la emigración y del encuentro de generaciones, y aunque trata de vascos el punto de vista utilizado es universal.

Enkarni Genua (Donostia, 1942). Creó junto con su marido Manolo Gomez el grupo de marionetas Txontxongillo Taldea en 1971, que ha recorrido todo el País con su Erreka Mari, la última lamia del País Vasco. Ha publicado 21 discos y es ganadora del premio de su ciudad natal Donostia Hiria con su obra *Ostiraleko Afaria* 'Cena los viernes'¹⁶² sobre la necesidad del diálogo entre los vascos para poder superar la trágica situación actual.



Cartel de "Maskarada".

Si hubiera de resumir el panorama de la literatura dramática vasca del postfranquismo indicaría que se dan diversas tendencias y corrientes (realismo, costumbrismo, simbolismo, teatro cómico, teatro trágico, teatro histórico, teatro del absurdo...) y que en general los autores son relativamente jóvenes. Que dentro del teatro histórico el dato y el rigor histórico interesan más bien poco, y no son sino una excusa o para la denuncia política de la actualidad o para que intervengan elementos poetizadores como la canción y la danza en la pastoral.

No es raro, por lo tanto que ante una visión objetiva y real negativa de la historia, y del horror diario de la violencia, –que últimamente parece haber remitido en nuestro espacio–, lo que esté proliferando sea el teatro cómico, algo que va con el lema de la poética teatral propugnada por Labaien en su poética, *negarra labur irria luze*, "el llanto corto y la risa larga", ya que como decía Rabelais es mejor escribir de risas que de lágrimas, ya que el reír es lo propio del hombre.



Grupo Antzerti. "La danza de la muerte" de Strindberg.

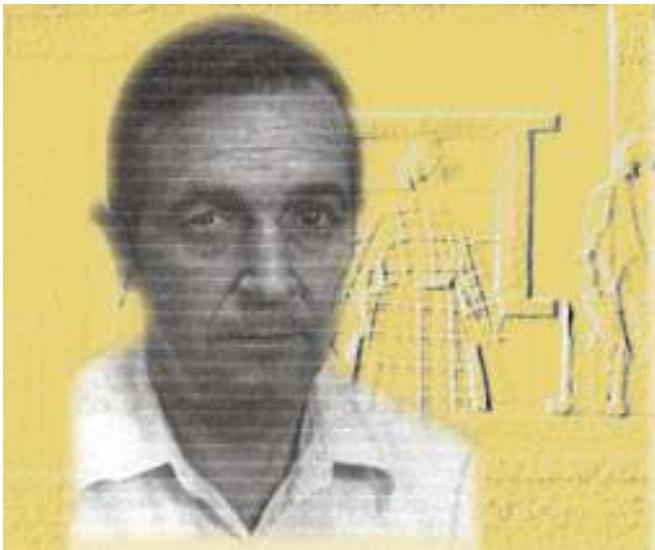
El grupo Maskanada en la plaza de Vitoria-Gasteiz.



Grupo Antzerti. "Alerkino, criado de dos años" de Goldoni. 1983.

Exposición de Teatro Vasco. De izda. a dcha: Patricio Urkizu, Manuel Lekuona, Ramón Labaien y Eugenio Arozena.





Imanol Elías, director del grupo Antxieta de Azpeitia.



Escena de "Iru morroiak" de Imanol Elías. 1987.

Escena de "Lapurreta urtsua" del grupo Antxieta. 1984.

AMA, B



AITROA

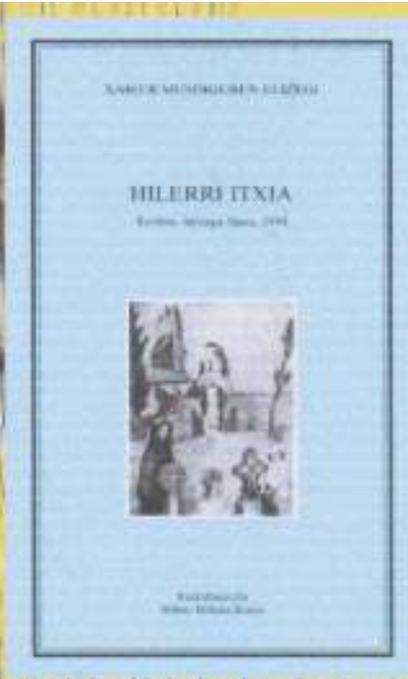


Talde Berri Bat. Ekeikei, 1989.





Xabier Mendiguren.



De dcha. a izda.: Idoia Sagarzazu, Olatz Beobide y Ane Gabarain en "In Fraganti".



Canta, Ane Gabarain y bailan, Olatz Beobide e Idoia Sagarzazu en "In Fraganti".



Escena de "Fernando bizirik hago oraindio" dirigido por Lukas Dorronsoro. 1992.



Escena de "Los astronautas de Urbasa" de Hankagorri. 2001.



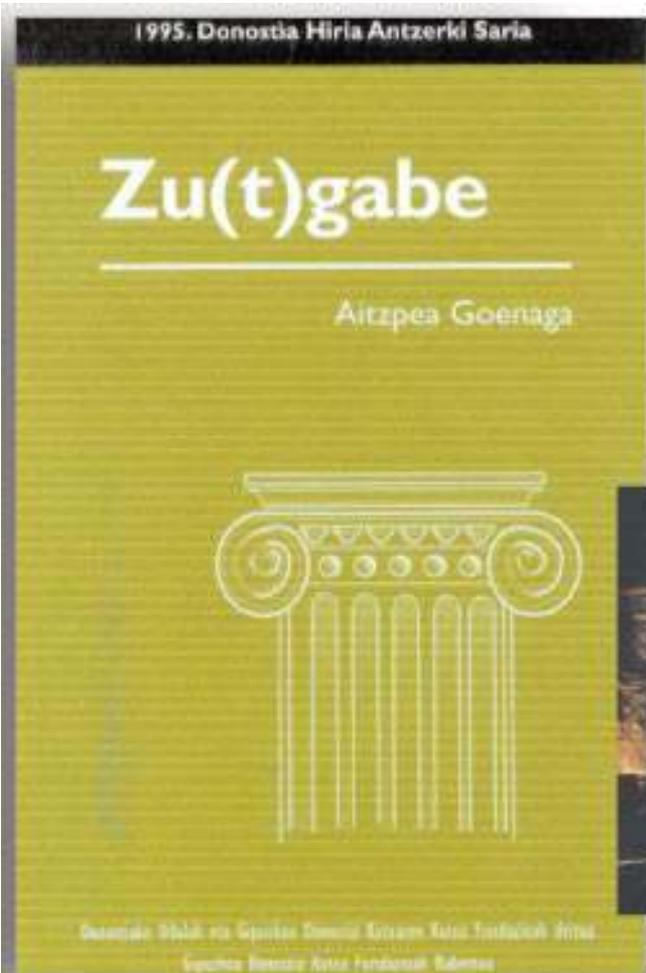
"El Florido Pensil". Grupo Tanttaka, 1997.

Escena de "Ama begira zazu".



Cartel de "Ama begira zazu".





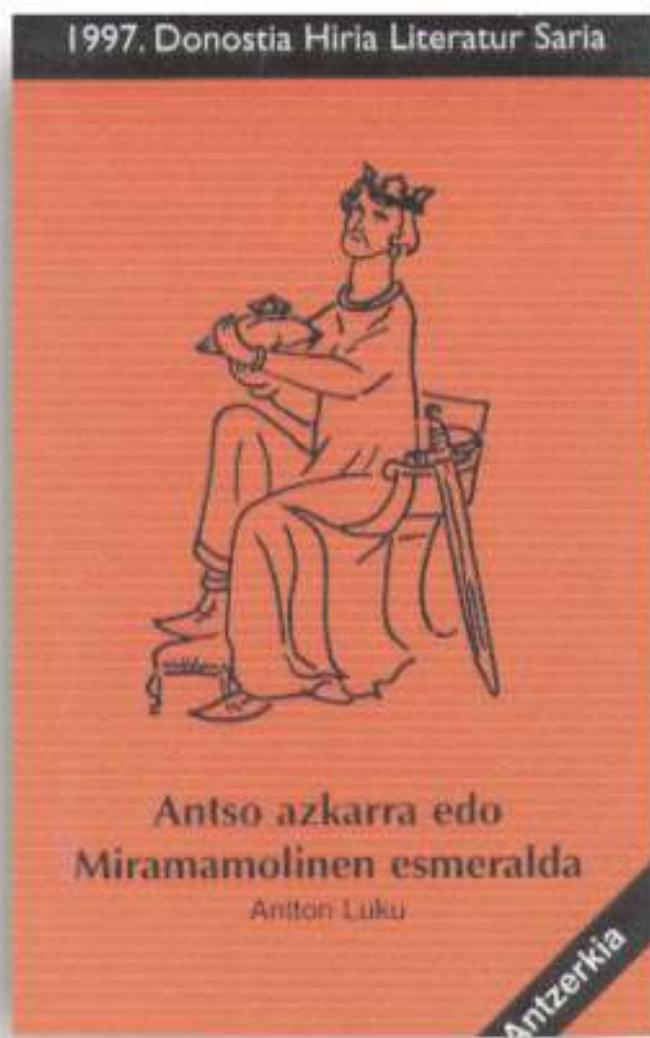
Aitzpea Goenaga.



Martín Irigoien.

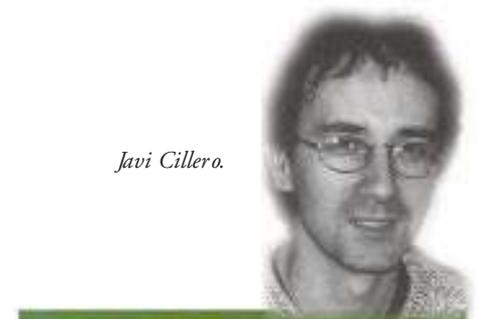
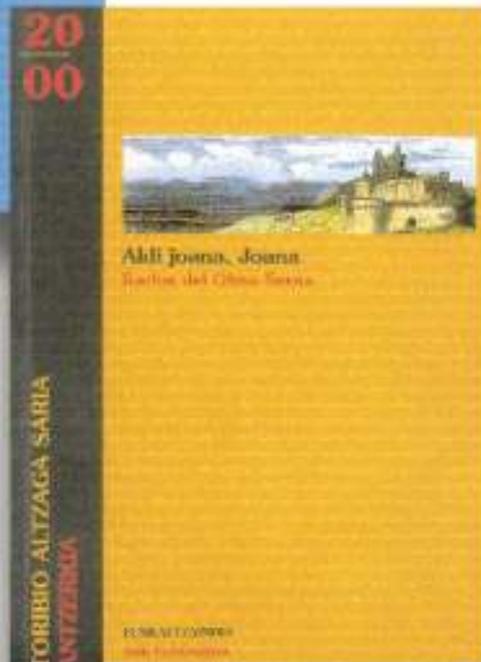


Antton Luku.

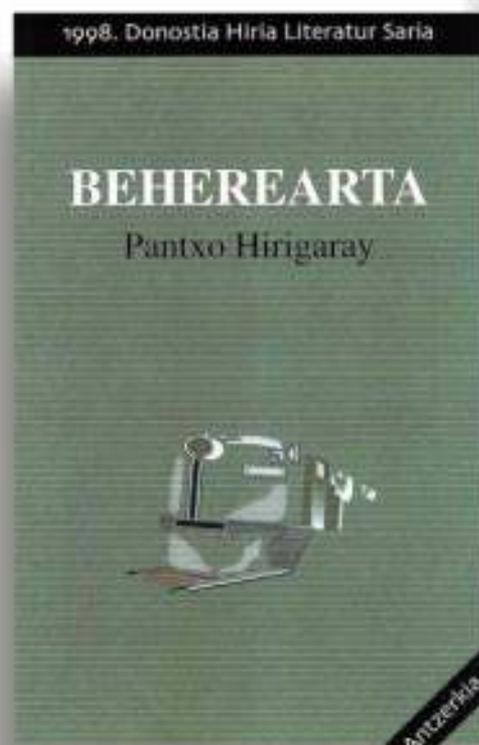




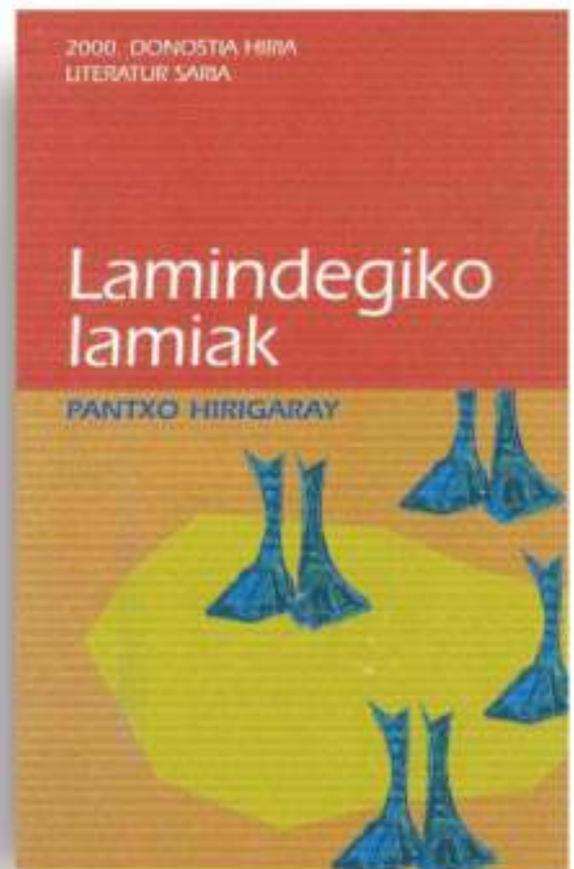
Karlos del Olmo Serna.



Javi Cillero.



Pantxo Hirigaray.

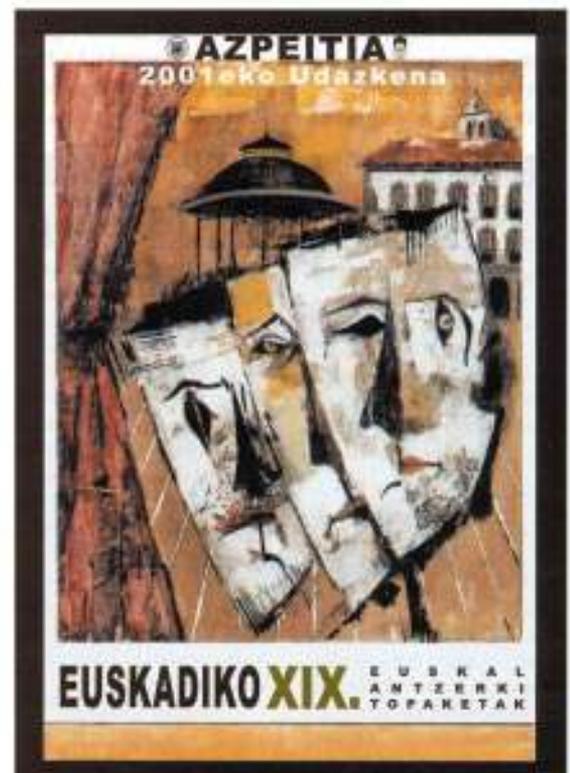
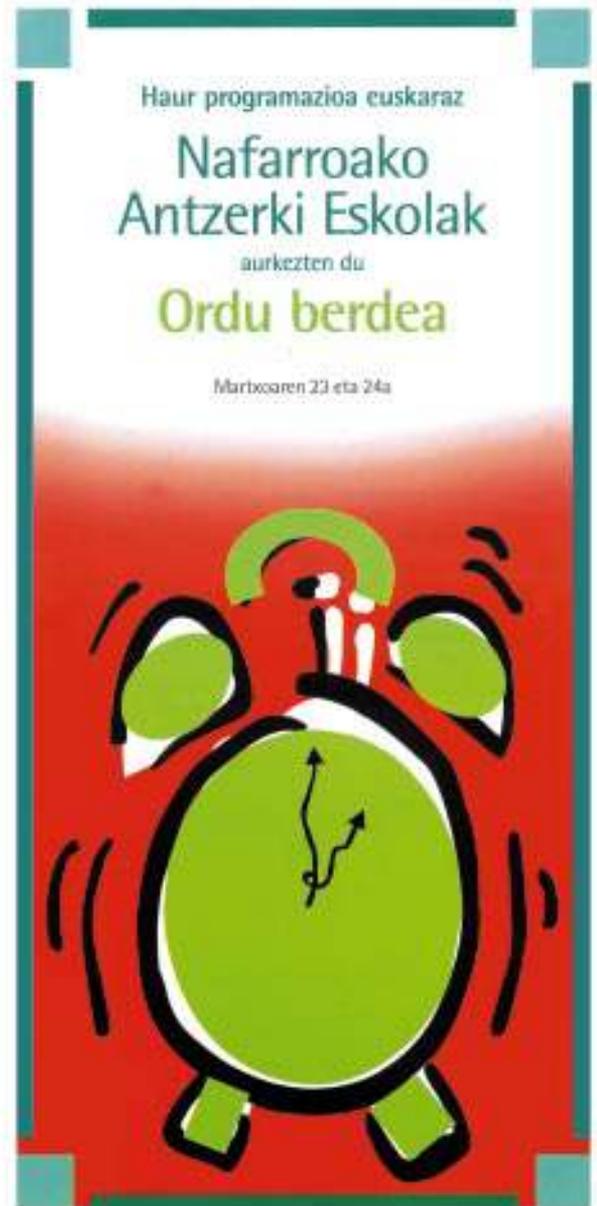




Enkarni Genua y su marido Manolo Gómez.



Marionetas, versión de "El Principito".





Urtzi Urkizu en "Los viajes, tesina trágico-cómica y lectura onírica de textos". Gaztetxe de Vitoria-Gasteiz.



Oier Guillán en "Los viajes, tesina trágico-cómica y lectura onírica de textos". Gaztetxe de Vitoria-Gasteiz.



Mikel Martínez y Patxo Tellería de Maskarada en escenas de "Historias de un contenedor". 2002.



Lista de obras traducidas

Autor	Traductor	Título	Editorial	Año
Acosta (J.)	Murueta (R.)	<i>Asarre bidetan</i>	Auñamendi	1967.
Allen (W.)	Valdés (A.)	<i>Jo ezak berriro</i>	Sam. Baroja	1986.
Anónimo	Anónimo	<i>Eskaleak</i>	Antzerti	1933.
Arana (S.)	Etxabe (A.)	<i>Libe</i>	Verdes	1935.
Arriola (X.)	Beobide (J.)	<i>Abaroa ta babesa</i>	Iñaki deuna	1929.
Arroitauregi (J.)	Arrue (P.)	<i>Amaya</i>	Leipzig	1920.
Baroja (P.)	Agirre (M.D.)	<i>Altzateko Jaun</i>	Edili	1985.
Beckett (S.)	Garzia (J.)	<i>Godoten esperoan</i>	Alberdania	2001.
Benavente (J.)	Ibiñagabeitia (A.)	<i>Abere indarra</i>	Euzko Gogo	1951.
Benavente (J.)	Ibiñagabeitia (A.)	<i>Gaitzetsia</i>	Euzko Gogo	1954-55.
Benedetti (M.)	Alberdi (I.)	<i>Pedro eta kapitaina</i>	Susa	1987.
Betti (H.)	Aresti (G.)	<i>Ahuntz-herriko bide-gabea</i>	Susa	1986.
Bourges (E.)	Lafitte (P.)	<i>Gonzalve edo Ostatu berria</i>	Gure Herria	1970.
Brecht (B.)	Landart (D.)	<i>Amaren armak</i>	Egan	1984.
Brecht (B.)	Labaien (A.)	<i>Bai esalea, ez esalea</i>	Olerti	1963.
Büchner (G.)	Anselmi (L.)	<i>Woizzecken kondaira</i>	Iru	1989.
Calderón (P.)	Iza (L.)	<i>Zalameako alkatia</i>	Euskal-Erria	1881.
Calvez (L.)	Labaien (A.)	<i>Gachucha</i>	Gure Herria	1938.
Campión (A.)	Begiristain (I.)	<i>Itzaltzuko koblaria</i>	Antzerti zerbitzua	sf.
Campión (A.)	Agirre (D.)	<i>Larraldeko lorea</i>	Donostia	1935.
Campión (A.)	Etxaide (J.)	<i>Pedro Mari</i>	Erein	1988.
Castelao (A.)	Labaien (A.)	<i>Agureok maitemindu behar ez</i>	Antzerti	1984.
Charason (H.)	Labaien (A.)	<i>Berezi</i>	Antzerti	1934.
Chejov (A.)	Lasa (B.)	<i>Bi antzerki labur</i>	Baroja	1987.
Clairán (R.)	Mujika (G.)	<i>Neskame berria</i>	Euskal esnalea	1920.
Dacosta (B.)	Pochelu (J.)	<i>Amuarrainak</i>	Egan	1986.
Decrept (E.)	Etxabe (A.)	<i>Maitena</i>	Elexpuru	1909.
Dürrenmatt (F.)	Labaien (A.)	<i>Gizona ta kidea</i>	Egan	1963.
Eskilo	Amezaga (B.)	<i>Prometeo burdinetan</i>	Euzko Gogo	1959.
Euripides	Zaitegi (J.)	<i>Antigone</i>	Antzerti	1933.
Euripides	Zaitegi (J.)	<i>Medeie</i>	Egan	1963.
Euripides	Begiristain (I.)	<i>Troiako emakumeak</i>	Antzerti	1983.
Euripides	Santisteban (K.)	<i>Bakanteak</i>	L. Haranburu	1987.
Fava (A.)	Zabaleta (P.)	<i>Aszensorea trabatuta gelditu da</i>	Egan	1995.
Fo (D.)	Mendiguren (X.)	<i>Izuzaren aurpegia</i>	Antzerti	1984.
Frisch (M.)	Labaien (A.)	<i>Su-emailleak</i>	Egan	1966.
García (E.)	Jaka (D.)	<i>Gernikako arbola</i>	Ekin	1963.
Ghelderode (M.)	San Martín (J.)	<i>Zaldun bitxia</i>	Egan	1965.
Gheon (H.)	Markiegi (J.)	<i>Txerrenzubiko gertaria</i>	Yakintza	1934-35.
Giono (J.)	Lafitte (P.)	<i>Chalbaten mertxika-ondoak</i>	Herria	1964.
Goldoni (C.)	Mendiguren (X.)	<i>Arekino, ni nagusiren zerbitzari</i>	Antzerti	1983.
Humpert (P.)	A.V.A.S.C.	<i>Eriotz-bide</i>	Antzerti	1935.
Ibsen (H.)	Agirre (J.)	<i>Andere etxea</i>	Egan	1980-81-82.
Ionesco (E.)	Labaien (A.)	<i>Neskatilla ezkongai</i>	Egan	1964.
Ionesco (E.)	Agirre (J.)	<i>Erregearen herioa</i>	Kriselu	1987.
Ionesco (E.)	Muñoz (J.)	<i>Abeslari burusoila</i>	Ibaizabal	2001.
Kundera (M.)	Zabalondo (B.)	<i>Jacques eta Nagusia *</i>	Susa	1991.
Kundera (M.)	Aranguren (J.L.)	<i>Jacques eta Nagusia *</i>	Susa	1991.
Legasse (M.)	Agote (J.)	<i>Gastibeltzaren karabinak *</i>	Susa	sf.
Legasse (M.)	Atxaga (B.)	<i>Gastibeltzaren karabinak *</i>	Susa	sf.
Lope de Vega	Etxebarria (J.G.)	<i>Bakar-autuak</i>	Bilbo	1966.
Loti (P.)	Alzaga (T.)	<i>Ramuntxo</i>	Auspoa	1961.
Maeterlinck (M.)	Urkiaga (E.)	<i>Balbia</i>	Klasikoak 38	1990.
Maria (M.)	Izagirre (K.)	<i>Berengela</i>	Antzerti	1985.
Maria (M.)	Izagirre (K.)	<i>Maiatza</i>	Antzerti	1985.
Miller (A.)	Galarreta (X.)	<i>Saltzaille baten heriotza</i>	Hiria	2001.
Mir (J.)	Mujika (G.)	<i>Utzi biarko</i>	Euskal esnalea	1919.

* En la traducción de estos libros han participado varios traductores.

Lista de obras traducidas

Autor	Traductor	Título	Editorial	Año
Mir (J.)	Mujika (G.)	<i>Gizon bikaiñak</i>	Euskal-esnalea	1920.
Molière	Amasorrain (Tx.)	<i>Elkorra</i>	Antzerti zerbitzua	sf.
Molière	Guilsoy (P.)	<i>Petan mihiku</i>	Gure Herria	1951.
Molière	Elizondo (J.)	<i>Dollorra (L'avare)</i>	Egan	1994-95.
Pedrolo (M.)	Gamendia (S.)	<i>Gizonak eta ez</i>	Egan	1969
Pessoa (F.)	Sarrionandia (J.)	<i>Marinela</i>	Susa	1985.
Piranuelles (A.)	Inza (D.)	<i>Aralar</i>	Egan	1989.
Plauto	Labaiei (A.)	<i>Lapikoa</i>	Oleriti	1969.
Power (J.)	Artola (J.)	<i>Amaya</i>	Leipzig	1910.
Rousseau	Labaiei (A.)	<i>Su ta gar</i>	Egan	1966.
Ruiz (V.)	Etzaniz (N.)	<i>Ito... edo ezkondu</i>	Auñamendi	1968.
Sartre (J.P.)	Olarra (X.)	<i>Nekrassov</i>	Antzerti	1985.
Sastre (A.)	Lasa (M.)	<i>Bazterrean utzitako panpinaren ixorioa</i>	Antzerti	1983.
Sastre (A.)	Dorransoro (L.)	<i>Ez da pale egiteko oldua</i>	Susa	1985.
Sastre (A.)	Barkaitzegi (T.)	<i>Gillen Tell-ek begiak triste</i>	Lur	1979.
Sastre (A.)	Barkaitzegi (T.)	<i>Hauzoko hilketak</i>	Lur	1979.
Shakespeare (W.)	Alzaga (T.)	<i>Irritza (Macbeth)</i>	Labayru	1990.
Shakespeare (W.)	Amezaga (B.)	<i>Hamlet</i>	Ekin	1952.
Shakespeare (W.)	Larraikoetxea	<i>Obra Guziak</i>	Kardaberaz	1957 ss.
Shakespeare (W.)	Mendiguren (X.)	<i>Julio Zesar</i>	Antzerti	1985.
Shakespeare (W.)	Mendiguren (X.)	<i>Endrike VIII</i>	Antzerti	1985.
Shakespeare (W.)	Mendiguren (X.)	<i>Zeuk nahi duzunez</i>	Antzerti	1985.
Shakespeare (W.)	Mendiguren (X.)	<i>Neurriari neurriaz</i>	Antzerti	1985.
Shakespeare (W.)	Urkijo (J.)	<i>Richard II *</i>	Antzerti	1985.
Shakespeare (W.)	Sarasola (J.A.)	<i>Richard II *</i>	Antzerti	1985.
Schiller (F.)	Goenaga (I.)	<i>Gilen Tel.</i>	Yakintza	1934-35.
Scott (W.)	Eleizalde (I.)	<i>Halidon Murua</i>	Euzkadi	1912.
Sofokles	Santisteban (K.)	<i>Bakanteak</i>	Haranburu	1987.
Sofokles	Zaitegi (J.)	<i>Antigone</i>	Antzerti	1933.
Sofokles	Zaitegi (J.)	<i>Aiatz</i>	Darracq	1958.
Sofokles	Zaitegi (J.)	<i>Tarakin'go amazekiak</i>	Darracq	1958.
Sofokles	Zaitegi (J.)	<i>Piloktete</i>	Darracq	1958.
Sofokles	Zaitegi (J.)	<i>Eletere</i>	Pizkunde	1946.
Sofokles	Zaitegi (J.)	<i>Oidipu Bakaldun</i>	Pizkunde	1946.
Sofokles	Zaitegi (J.)	<i>Oidipu Kolono'n</i>	Pizkunde	1946.
Sota (M.)	Urkiaga (E.)	<i>Iru gudari</i>	Klasikoak 38	1990.
Sota (M.)	Altuna (J.)	<i>Buruzagijak</i>	Verdes	1935.
Sota (M.)	Altuna (J.)	<i>Urretxindorra</i>	Verdes	1934.
Steinbeck (J.)	Bordaxuri Taldea	<i>Itsas izar bat zen</i>	Susa	1985.
Steinsson (G.)	Kortazar (J.)	<i>Atsedeen laburra</i>	Antzerti	1985.
Strindberg (A.)	Mendiguren (X.)	<i>Herio dantza</i>	Antzerti	1985.
Süskind (P.)	Egiluz (J.)	<i>Kontrabajua *</i>	Susa	1988.
Süskind (P.)	Urrutxua (J.)	<i>Kontrabajua *</i>	Susa	1988.
Tagore (R.)	Aurre-Apraz (B.)	<i>Txitra</i>	Egan	1962.
Tagore (R.)	Sabiaga (E.)	<i>Amal</i>	Yakintza	1933-34.
Trueba (A.)	Arzuza (M.)	<i>Etxe-kalte</i>	Verdes	1934.
Trueba (A.)	Etxeita (J.)	<i>Urikoa</i>	Mena	1915.
Twain (M.)	Markiegi (J.)	<i>Poxpolin gorria</i>	Antzerti	1933.
Valle-Inclán (R.)	Aresti (G.)	<i>Jainkoaren Hitzak</i>	Susa	1986.
Vallejos (X.)	Iruretagoiena (J.)	<i>Sutan biotza</i>	EA	1935.
Viar (N.)	Altuna (J.)	<i>Euzko Gogoa</i>	Bilbo	1916.
Wesker (A.)	Monasterio (X.)	<i>Sugea kantari,</i>	Bilbao	1989.
Wilde (O.)	Mujika (I.)	<i>Salome</i>	Baroja	1987.
Wilde (O.)	Olano (A.)	<i>Fidel izan beharraz</i>	Ibaizabal	2000.
Yeats (W.B.)	Sota (M.)	<i>Negarrez igaro zan atsua *</i>	Verdes	1932.
Yeats (W.B.)	Altuna (J.)	<i>Negarrez igaro zan atsua *</i>	Verdes	1932.

* En la traducción de estos libros han participado varios traductores.

THE
Tragicall Historie of
HAMLET,

Prince of Denmarke.

By William Shakespeare.

Newly imprinted and enlarged to almost as much
again as it was, according to the true and perfect
Coppie.



AT LONDON,
Printed by I. R. for N. L. and are to be sold at his
shoppe vnder Saint Dunstons Church in
Fleetstreet. 1606.

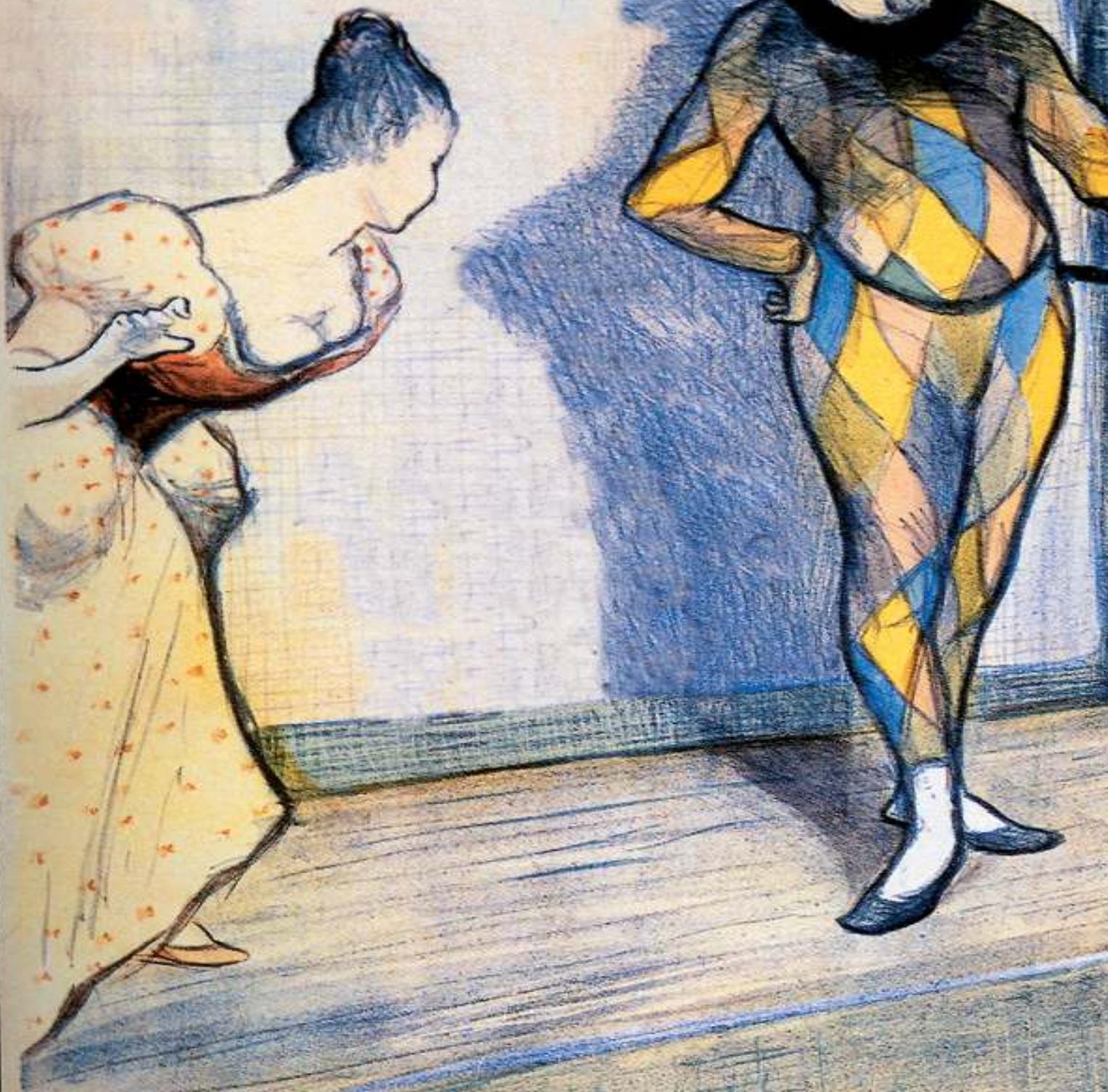
The Title-page of the "Second Quarto."

AMETZAGA tar BINGEN'ek
EUSKERATUA

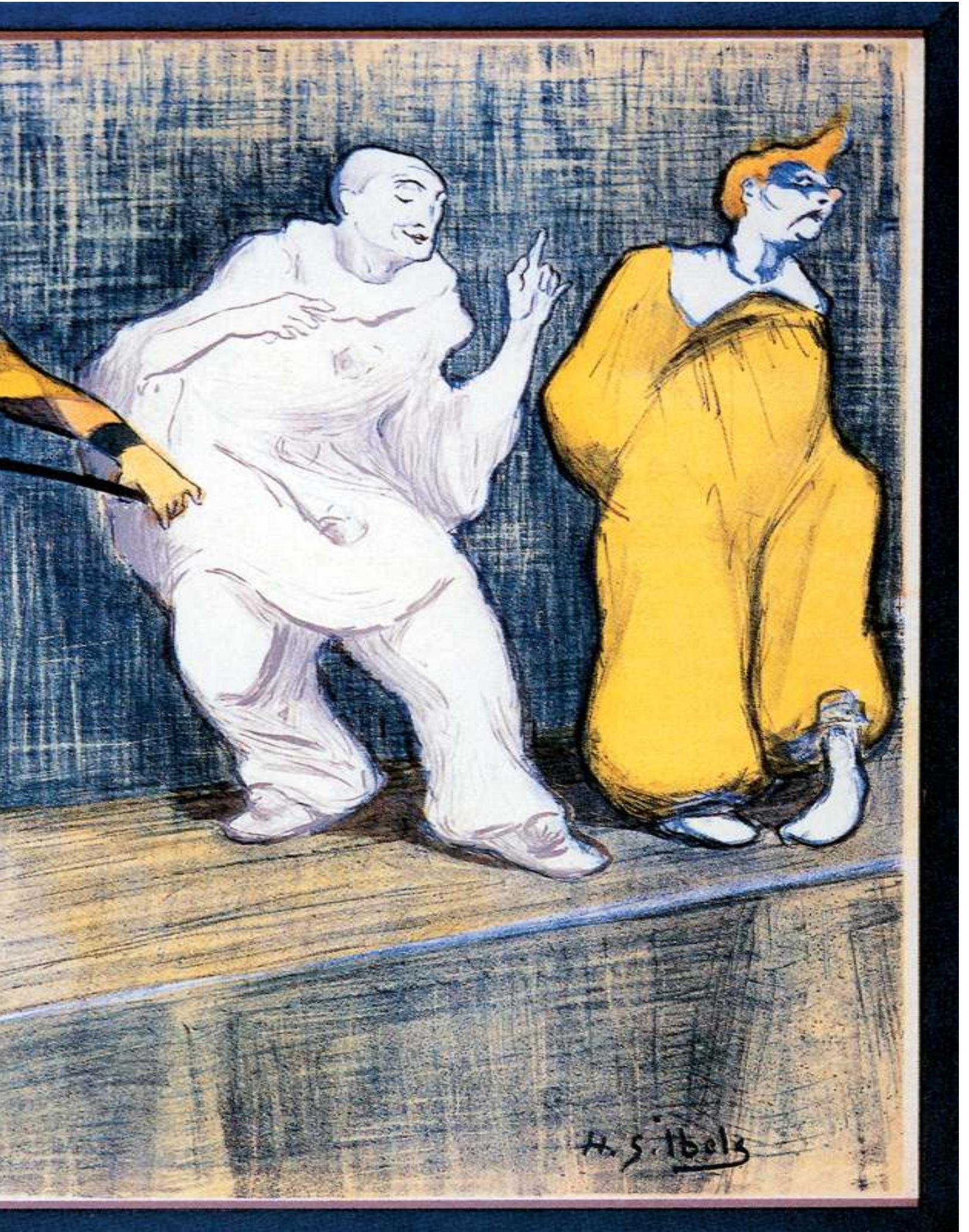
Editorial Vasca EKIN S. R. L.
PERU 175 - BUENOS AIRES

EL MUNDO DEL TEATRO

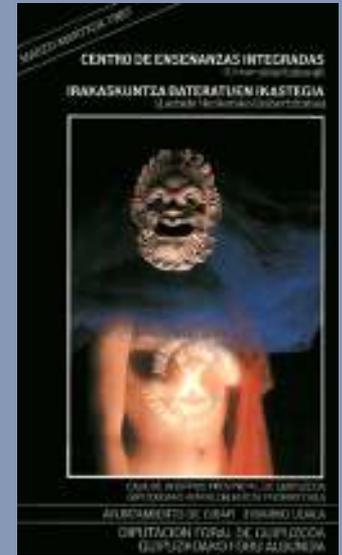
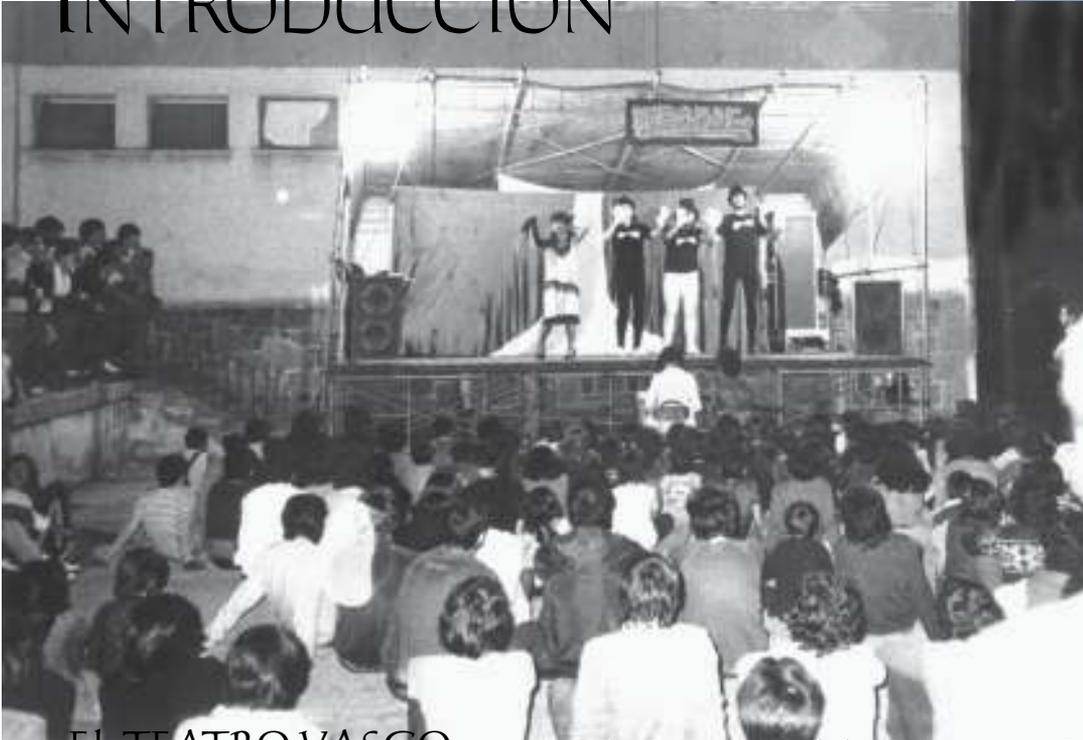
por Juan Aguirre Sorondo



Imp. EUGENE VERNEAU, 108 Rue Fabre Méricourt, Paris



INTRODUCCIÓN



Festival de Teatro de Eibar.

Grupo Titirikoko. Hernani

EL TEATRO VASCO tiene hoy muchos retos pero, sin duda, también tiene profesionales bastante más preparados que hace 20 ó 30 años. Fueron años, sobre todo, de voluntariado. Tiempo de esfuerzo, de pasión, de militancia política también a través del teatro. El paso a la profesionalización resultó lento y en él se gastaron muchas energías. La inexistencia de una escuela oficial de Arte Dramático o la excesiva dependencia de los presupuestos públicos son algunos de los problemas a los que se tiene que enfrentar.

Un repaso a vista de pájaro del teatro vasco de los últimos 25 años es, también, una mirada a un colectivo que nace prácticamente de la nada. El teatro profesional era inexistente, pero algunos grupos ya caminaban hacia ese propósito, aunque seguramente sin saber muy bien qué había allí.

Fueron años, sobre todo, de voluntariado. Tiempo de esfuerzo, de pasión, de militancia política también a través del teatro. Sus protagonistas eran gentes que igual hacían de actores que de técnicos, directores o autores. El teatro vasco de entonces estaba compuesto, en su mayoría, por personas de escasa formación teatral que suplían esa carencia con la fuerza de la vocación. Se aprendía sobre la marcha.

El paso a la profesionalización resultó lento y en él se gastaron muchas energías y bastantes nombres propios. Los diferentes estamentos públicos de la cultura empezaron a tomar posiciones, casi siempre con feroces críticas de la profesión. Pero el dinero comenzó a circular, las salas de teatro poco a poco se remozaron y dignificaron, los creadores adquirieron experiencia. Los frontones dejaron de ser el escenario *natural* del teatro vasco, y poco a poco se fueron tejiendo circuitos de exhibición apoyados por las administraciones.

Al llegar a la década de los noventa algunas compañías muestran ya una estructura profesional importante, aunque todavía el censo teatral llama la atención por el gran número de nombres para un territorio tan pequeño. La mayoría sólo hace

Txalo: "El hombre que confundió a su mujer con un sombrero".



unas pocas representaciones en el año, pero algunos grupos empiezan a hacerse un lugar no sólo en Euskal Herria, sino también en la cartelera española o francesa. La escena vasca suena con fuerza en las principales plazas teatrales.

Cuando parece que el panorama tienen a estabilizarse, algunas de las compañías más significativas desaparecen, otras se dividen. Especialmente negativo es el panorama en Bizkaia, mientras que en Gipuzkoa parecen resistir mejor.

Curiosamente, es en Bizkaia donde en estos años finales del siglo XX surgen las primeras señales de un teatro joven, con ganas de hacerse un hueco y, al mismo tiempo, con deseos de buscar caminos propios de expresión.

No ocurre lo mismo en Gipuzkoa, ni en Alava o Navarra, donde cuesta encontrar a jóvenes creadores con deseos de arriesgarse y de proponer sus propias ideas, no las heredadas. En cuanto a Iparralde, su situación desde este lado de la muga siempre ha resultado envidiable tanto en cuanto a infraestructuras como por la estabilidad de un puñado de compañías sustentadas con sólidos apoyos institucionales.

El teatro vasco tiene hoy muchos retos pero, sin duda, también profesionales bastante más preparados que hace 20 ó 30 años. La inexistencia de una escuela oficial de Arte Dramático o la excesiva dependencia de los presupuestos públicos son algunos de los problemas a los que se tiene que enfrentar.



El director venezolano Miguel Ponce dirige en Antzerti, Escuela Oficial de Teatro del Gobierno Vasco (1985). Foto Otaegi

En este capítulo hemos intentado aquilatar la historia del teatro vasco en los últimos treinta años, cuando se dieron los primeros intentos por conformar estructuras de creación profesionales, y hasta la actualidad (mediado el año 2002). Para ofrecer una visión lo más completa posible en tan breve espacio hemos optado por hacer pequeñas

“biografías” de las formaciones más activas en el panorama teatral de cada uno de los territorios: los históricos colectivos de teatro independiente, las compañías aún vigentes y también las de reciente

hornada. Quizás haya habido algún otro grupo con méritos acumulados para haber figurado en estas páginas, pero las limitaciones propias de una publicación como ésta nos ha obligado a efectuar una selección que, como todas, puede resultar lábil y hasta discutible.

Completamos esta radiografía del teatro vasco con apartados dedicados a los autores, los

espectadores, festivales y certámenes, premios y concursos, estadísticas y también a las iniciativas institucionales. Con todo, ofrecemos al lector y al estudiante una síntesis muy acabada que le permitirá conocer los derroteros por los que ha transitado la escena vasca desde finales de los sesenta hasta comienzos de los dos mil.

Teatro de calle.



GRUPOS Y COMPAÑÍAS



Ur: "Sueño de una noche de verano" (1992).

En este capítulo hemos intentado aquilatar la historia del teatro vasco en los últimos treinta años, desde cuando se dieron los primeros intentos por conformar estructuras de creación profesionales, hasta la actualidad. Hemos optado por hacer pequeñas "biografías" de las formaciones más activas en el panorama: los históricos colectivos de teatro independiente, las compañías aún vigentes y también las de reciente hornada. Quizás haya habido otros grupos con méritos para haber figurado en estas páginas, pero era obligada una selección.

■ GIPUZKOA

● ORAIN

La primera hornada del Teatro Independiente en Gipuzkoa lleva un nombre: **Orain**. Junto al viejo campo de fútbol de Atocha tuvo su sede esta formación creada en 1968 por un puñado de jóvenes teatreros como **Juan Mari Segués**, **Jokin Cueto** y **Maribel Belastegui**, la que sería portadora de la antorcha de Orain hasta el fin de sus días.

La búsqueda de un teatro popular, anclado a su tiempo, y la conciencia sobre la ineludible preparación técnica del actor, son los dos vectores sobre los que reposaba el ideario de Orain. En el haber de la compañía se cuenta también la temprana incorporación del euskera a su repertorio, primero a través de los montajes infantiles y extendido más adelante al dirigido a públicos adultos.

La historia de Orain como productora de espectáculos comienza con el montaje de la deliciosa *Leonce y Lena*, de Büchner, y concluye 27 años después con un vodevil de *Labiche: ¡Abraçémons, Folleville!* Entre alfa y omega, Orain tuvo una vida intensa en la que no faltaron las polémicas (como la que supuso su exclusión del programa del Festival Cero de San Sebastián, echándose provocativamente a la calle con *El rabo de José Ruiba*), ni dianas en la elección de los textos (como la reflexión terrorista de *Los justos* en el violento 1983), algún que otro fracaso o las glorias de un gran éxito de repercusión nacional con *Divinas Palabras*, de Valle



"Oficio de tinieblas", de C.J. Cela. Coproducción de los grupos Kukubiltxo, Cobaya, Orain y Teatro Estudio. Dirección Ramón Barea (1984).



Inclán, dirigida por José Carlos Plaza en 1987.

Su repertorio combinada los trabajos infantiles, los espectáculos de calle y, las obras de texto. *Jorge Díaz*, *Martínez Ballesteros* y *José Ruibal* fueron sus autores dilectos en los primeros años de andadura, en los que también abordaron la creación colectiva, que era lo que se llevaba por aquel entonces. A comienzos de los ochenta se incorporó savia joven al grupo (*Kike Díaz de Rada*, *Joseba Apaolaza*, *Eloi Beato*, *José A. de Miguel*), y apostando por la profesionalización se lanzaron al cabaret, un poco en la línea de los *Karraka*: *Kab, kab, kaenindios kabaret* y *Kontaktos kabaret*. Tras *Escorial*, de *Ghelderode* y *Divinas Palabras*, las escenificaciones sobre textos teatrales de calidad fueron nota dominante en Orain: *La señorita Julia*, de *Strindberg*, *Modigliani*, *Dennis McIntyre*, o *Los tres mosqueteros*, de *Jérôme Savary*.

Resulta memorable, visto desde hoy, que con cada nuevo montaje Orain llenase las plateas no sólo de los teatros de Donostia, sino también de otras localidades vascas, con un público que conocía la probidad con que *Maribel* y su *troupe* afrontaba el trabajo escénico. Y es que Orain, incluso en sus horas más bajas, fue siempre una garantía de trabajo concienzudo y honesto.

● UR TEATRO

Ur Teatro se ha convertido en una de las compañías más reconocidas del teatro español, además del grupo teatral vasco con mayor proyección internacional. Pocos

podían pensar que de un instituto de enseñanza media de la localidad de Errenteria podría surgir lo que más tarde se convertiría en punta de lanza de la escena vasca.

Ur Teatro nace en 1988, pero ya antes, en 1979, tanto su directora, *Helena Pimenta*, como algunos de los actores y el equipo técnico habían formado la compañía *Atelier*. Como tales montaron, entre otras, las obras *Cándido* (1983), *Dantería* (1984), *Procesados* (1986) y *Xespir* (1987).

En 1988 estrenan *Rémora*, primera obra que montan ya con el nombre de Ur Teatro, y a la que le sigue *Antihéroes* (1990). Dos años más tarde Ur da el gran salto hacia delante con *Sueño de una noche de verano*, la primera de una trilogía de textos de *William Shakespeare*.

Con esta función se dan a conocer como una de las revelaciones del teatro español, cosechando un gran número de premios, entre los que destacan el Premio Nacional de Teatro, los premios del Jurado y de la Crítica en el Festival Internacional de Teatro de El Cairo, el Premio Ercilla de Bilbao, el de la Asociación de críticos de Valencia o el del festival de las Artes de La Habana (Cuba), entre otros. Ur Teatro comienza a realizar extensas giras tanto por España como por el extranjero. Se ofrecieron 365 funciones que les llevaron a once países, sesenta y cinco festivales y más de cien ciudades.

Al mismo tiempo, Ur dirige en Errenteria una escuela de teatro y es responsable de una programación estable especializada en espectáculos de teatro contemporáneo. En medio de tanta actividad llegan en 1995 *Romeo y Julieta* y en 1998 *Trabajos de amor perdidos*, completando así la citada trilogía shakesperiana que fue muy elogiada por la crítica y acabó por ratificarles como una compañía de primer orden en el panorama teatral español. Buena prueba de ello es que su directora, Helena Pimenta, comienza a ser solicitada por diversas instituciones teatrales de renombre. El resultado serán los montajes de *La cabeza del Bautista*, de *Valle Inclán*, para el Centro Dramático Gallego (1998); *La llanura*, de *Martín Recuerda*, para el Centro Andaluz de Teatro (1999), o *La comedia de los errores*, de *Shakespeare*, para el Teatro Nacional de Cataluña.

En 2001, tras un periodo de silencio y de recomposición interna de la compañía, que incluye el cambio de sede de Errenteria a Donostia, Ur sube de nuevo a los escenarios con *Sigue la tormenta*, del autor contemporáneo francés *Enzo Corman*. Bajo la dirección de *Pimenta* y con *Walter Widarte* y *José Tomé* como intérpretes.

El más reciente trabajo es la versión



Tmpu Zaharra, veteranos del teatro de la calle.



“Divinas palabras”, de Valle Inclán, por el grupo Orain (1987).



Plantel de Ikaro, espectáculo de Maskarada.

Patxo Tellería y Mikel Martínez en “Historia de un contenedor”. Maskarada (2001)



de *Luces de Bohemia* que Helena Pimenta y Ur Teatro han realizado por encargo de Salamanca Capital Cultural 2002.

● TANTTAKA TEATROA

El mayor éxito comercial de la historia del teatro vasco hasta la fecha lo acreditó Tanttaka Teatroa con *El florido pensil*, espectáculo estrenado en 1996 y que hasta 2002 dio del orden de 1.500 representaciones por ciudades, pueblos y barrios de toda España y también en Argentina.

Sin embargo, para cuando le llegó ese golpe de popularidad, anudado a una inacabable ristra de premios (Premio Max a la Mejor Adaptación Teatral, 1999; Premio “Viva el Espectáculo” concedido por el público de Madrid a la mejor función de la temporada, 1998; Premio al Mejor Espectáculo de la temporada, Comunidad Valenciana, 1998; Premio Ercilla 1996, etc., etc.), para entonces Tanttaka acumulaba ya 13 años de experiencia y casi otros tantos espectáculos, más una amplia labor pedagógica en su primera sede de la Sala Viteri de Hernani.

Desde 1987, año de *Ondoloín*, experimenta un cambio sustantivo en su modo de producir, y ello les permite afrontar en comandita con *Topo* de San Sebastián la puesta en escena de *Agur, Eire, agur*, de *Brian Friel* y con dirección de *Pere Planella*, uno de los trabajos más redondos de la escena vasca de aquellos años, donde el conflicto lingüístico de la Irlanda decimonónica iluminaba una interesante reflexión sobre la situación vasca. Desde entonces, Tanttaka se ha centrado en producciones de gran formato, dentro de una oferta bastante heterogénea.

Tanttaka se define por una cierta indefinición de estilo: desde la ópera bufa (*Flaminio*), salta a la farsa (*Adagio violentísimo*), se adentra en el territorio coreográfico (*Zilbor Hestea*) o en el musical contemporáneo (*Peligro te quiero*); cuelga en cartel una pieza de teatro-documento (*Nacidos culpables*) y, casi sin transición, alza un Fo farsesco (*Muerte accidental de un anarquista*); transita por el territorio del monólogo dramático (*Chiquilladas*, *El pianista del océano*), con la misma convicción que lleva al escenario grande piezas de hechura cafeteatral (*Todas culpables*).

Lo que sí tienen en común las propuestas de Tanttaka en los últimos tiempos es la cuidadosa elección de textos teatrales incisivos o dramaturgias sobre una base literaria. Queda por añadir que su línea de producción mantiene una coherencia sustentada en creaciones de calidad para lo que se crean equipos artísticos acordes a las necesidades de cada espectáculo.

Fernando Bernués, iniciado como

actor en *Bekereke*, la bergaresa *Mireia Gabilondoy* el veterano ex Orain *Kike Diaz de Rada* forman la troika de Tanttaka, quizás la más sólida en estos momentos en el panorama teatral vasco, y sin duda una de las de mayor presencia en el mercado español.

● BADEREN I

Los primeros diplomados de Antzerti, la efímera escuela oficial de teatro, fundaron en 1984 Bederen-1, que hizo su presentación en sociedad ese año con dos espectáculos de *Thornton Wilder* dirigidos por *Juan Pastor*: *La casamentera* y *Gure herrial/Nuestro pueblo*.

El primer momento fuerte de Bederen-1 coincide con esta última propuesta, una especie de revisión y puesta al día de los tópicos del teatro tradicional vasco. Allí pudimos ver por primera vez sobre un escenario a gente que luego habrían de dar mucho juego en la escena vasca: *José Ramón Soroiz*, *Ramón Agirre*, *Eneko Olasagasti*, *Olatz Beobide*...

El segundo hito en la trayectoria de Bederen se produjo en 1987, cuando dan el salto al profesionalismo. Es el año de *Eclipse*, de *Alfonso Vallejo*, otra vez con *Juan Pastor* en la dirección. Si este montaje suscitó no pocas discusiones, en cambio el siguiente consagró definitivamente a Bederen en el panorama nacional: *El relevo*, de *Gabriel Celaya*, puesto en escena por *Antonio Malonda* en 1989, marca el clímax creativo de esta formación.

En los noventa Bederen I subió a los escenarios autores de prestigio (*Alfonso Sastre*, *Michael Ende*, *Milan Kundera*) antes de decantarse por los creadores autóctonos, línea en la que obtuvieron un sonoro éxito con *El Alquiler*, de *Ramón Agirre*, pero que no han podido repetir posteriormente.

● TRAPU ZAHARRA

La compañía guipuzcoana Trapu Zaharra es una de las más veteranas de la escena vasca, con más de veinte años de trabajo repartido entre el teatro de calle y el de sala. En este tiempo han estrenado dieciséis espectáculos, la mitad de ellos creados a cielo abierto, seguramente la modalidad en la que mayor prestigio han conseguido hasta lograr que el nombre de Trapu Zaharra sea una referencia de primer orden en el teatro de calle, tanto en Euskadi como en el resto de España.

De sus espectáculos para la calle quedan títulos como *La calle o la vida* (1984), *Los hermanos Telefrunken* (1987), *El vengador enmascarado* (1988), *Visto y no visto* (1993), *La avería* (1997), *Paquetito* (1999) y *El cuarto tenor* (2001).

En sala sus principales obras son: *Trapu Kursaal Show* (1986), *Oído*



Teatro infantil. (Fot. M. Gaska)



Juan Mari Segués e Iñake Irastorza en “Los justos”, de Camus.



Walter Vidarte: “Sigue la tormenta” de la compañía Ur.

Maskarada, representa a Dario Fo.



cocina (1992), con el que consiguen el Premio Ercilla, *Gato encerrado* (1995) y *Pan con pan* (2001) que obtuvo el Premio Max 2002 a la obra revelación.

Fundada en 1982 por *Santi Ugalde* y *Txema Ocio*, dos ex Bekerekes, es el primero quien dirige actualmente los pasos de la compañía. Desde sus comienzos el humor ha sido el hilo conductor de sus obras, sin olvidar, como ellos mismos dicen, “los temas muy cercanos a la vida doméstica y la predilección por el anti-héroe, al que hemos hecho protagonista de nuestras historias”.

● AGERRE TEATROA

Maite Agirre volvió a casa en 1984 con un importante bagaje adquirido en Barcelona junto a los *Dagoll Dagom* y por toda Europa viajando con la compañía italiana *Domus de Janas*, herederos del expresionismo pobre de *Grotowski* y de las prácticas de laboratorio del *Odin Teatret*.

Aquí creó una escuela de actores-gimnastas, curtidos en el *training* de Barba –traducido como *trebakuntza*–, y con ellos empezó a cuajar una serie de artilugios escénicos violentos y sensitivos, siempre sobre la base de una acertada elección de los materiales dramáticos: *Marat Sade*, *K*, *La balada de Woyzeck*, *Beckett*, *Pelotari*, *Pantzart*...

El vanguardismo de *Maite Agirre* sedujo a *Jorge Oteiza*, a *Vicente Ameztoy*, a *Koldobika Jauregi* y a otros artistas a los que la zarautztarra ha sabido implicar en sus arriesgadas creaciones, marcadas siempre por el sello de su personalidad.

Con el célebre monólogo final del *Ulises* de *James Joyce*, *Molly Bloom*, *Maite Agirre* recorrió durante años las salas off del país.

Zergatik panpox? ¿Por qué panpox?, de *Arantxa Urretabizkaia*, y últimamente *Marranadas*, adaptación de la novela homónima de la escritora de Iparralde *Marie Darrieussecq*, conforman un muestrario del valiente e inconformista discurso teatral de *Agerre Teatroa*.

● LEGALEON-T TEATRO

La compañía *Legaleón Teatro* se ha definido desde su inicio, allá por 1986, como un grupo con deseos de experimentar y de hacer cosas diferentes. Una idea que sigue viva en sus intenciones y que ellos definen como *la unión del movimiento, gesto y palabra*, ya que parten de que el texto no puede expresarlo todo en teatro.

Sus montajes han sido siempre alabados por un público minoritario, pero fiel. Alejados de cualquier circuito comercial, *Legaleón* tiene a sus miembros divididos entre Irún y Ginebra, donde la mayor parte de los integrantes de la compañía realizaron sus estudios teatrales.

Las fuentes de inspiración les llegan

desde diferentes puntos. Unas veces son ellos mismos quienes escriben y dirigen, otras echan mano de creadores foráneos. Por desgracia, Legaleón tuvo que vivir la prematura muerte de *Edurne Rodríguez*, actriz y autora de obras estrenadas por la compañía, como *Merilú, la historia de una muñeca hinchable* (1995) y *Mujeres al rojo vivo* (1995), perdiendo con ello un importante estímulo personal y artístico.

Otras obras montadas por este grupo son *La esclusa* (1991), *Canción desde Isla mariana* (1993), *Ubú* (1996), *Bancarrota* (2001). También son responsables de dar a conocer en Euskadi a un autor como *Rodrigo García*, representante del teatro más vanguardista, al montar dos de sus textos, *Carnicero español* (1997) y *Tómbola Lear* (1998). Cuentan con una incursión en el mundo del café-teatro con la obra *Cómeme el punto*.

Buena parte de sus montajes se estrenan además en Suiza, en versión francesa, donde ha recibido el premio Encouragement del Festival de Zurich a la trayectoria del grupo. En España también se les ha reconocido con galardones como el Txema Zubia (1997), el Arcipreste de Hita (1998), o el Premio Arriola Teatro (1999).

● TXALO

Txalo apareció en los años noventa a consecuencia de una escisión en el seno de Bederen 1, y rápidamente se destapó como una productora con ideas teatrales propias, apelmazando un equipo técnico y artístico que le viene dando excelentes rendimientos.

Siempre con la inspirada cabeza de *Ramón Barea* en la dirección y adaptación de los textos. Al propio ex karrakero se le debe el principal mérito en el éxito de *La ratonera*, de *Agatha Christie*, un mecanismo envejecido al que Txalo supo sacarle chispas y hacer de él un éxito comercial de gran escala (se reestrenó en Madrid con actores capitalinos y giró por todo el país con resultados arrolladores).

En un registro muy diferente, *La dama y el cardenal*, del francés *Jacques Rampal*, planteaba un duelo interpretativo entre *Kandido Uranga* y *Ane Gabarain* en ambiente de época, mientras que con dos actores foráneos, el africano *Mulie Jarjuy* y el eslovaco *Román Luknár*, Txalo releyó el clásico de *S. Mrozeck Los emigrados*.

Mayor complejidad tuvo su trabajo posterior, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, un montaje de *Peter Brooks* sobre textos del siquiátra *Oliver Sachs*, que reunió a un interesante reparto de jóvenes y de veteranos de la escena vasca.

Más recientemente, *Ramón Barea* nos deslumbró con *Sobre los prejuicios del tabaco*, versión supuestamente inédita del



Paco Obregón y Julio Perugorria. Teatro Geroa de Durango. Foto I. Azcarate.



“Arlequino, servidor de dos amos”, de Goldoni, a cargo de los alumnos de Antzerti. Luis Otaegi. Irún 1983



Orain asociación de teatro independiente. Los teatreros de Orain.



monólogo de Anton Chejov.

El Premio Max 2002 al mejor autor en euskera concedido a *Bernardo Atxaga* por *Bambulo*, una recreación escénica de las famosas historias del chuchu así llamado, ha de entenderse como un reconocimiento a la labor de Txalo.

● TAUN-TAUN

Son raras las compañías dedicadas a los títeres dirigidos al público adulto. El grupo bergarés *Taun-Taun* lleva haciéndolo desde 1987 y con sus ocho espectáculos estrenados ha conseguido un lugar importante dentro de este género. Buena prueba de ello es su presencia habitual en los principales festivales de títeres, tanto del Estado como en el extranjero. Francia, Alemania, Holanda, Italia y, sobre todo, Sudamérica, donde han realizado dos giras por Brasil y una por Venezuela.

El cabaret, una versión de *Ubú Rey* o un relato de *Bernardo Atxaga* han sido algunos de los puntos de partida de sus espectáculos. El último hasta ahora es *Kont Arte*, basado en la figura del creador catalán *Joan Brossa*.

Otra de las actividades de esta compañía es organizar, con periodicidad bienal, el *Festival de Títeres para Adultos de Bergara*, que en 2002 ha alcanzado su sexta edición.

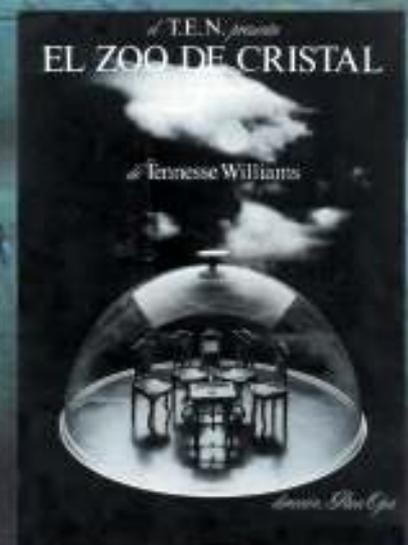
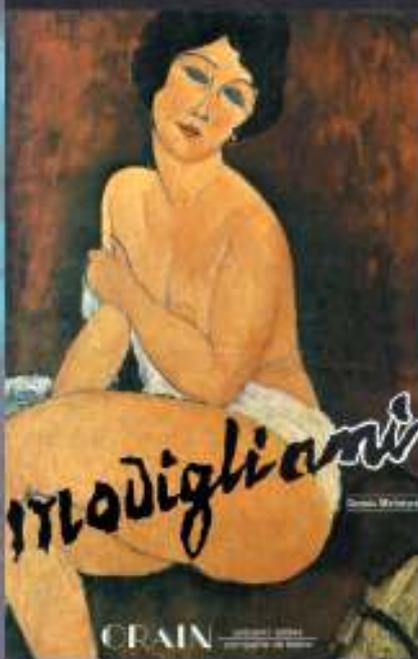
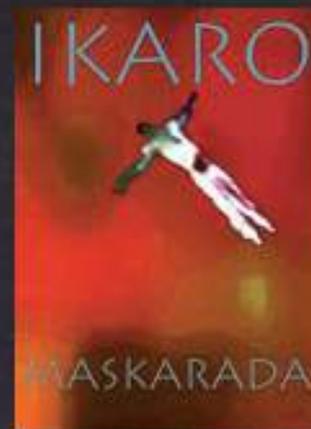
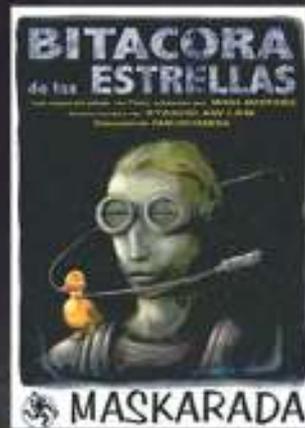
● ADOS TEATRO

Un teatro marcado por su fácil conexión con el público joven es el que practica la compañía donostiarra *Ados Teatro*. Nace en 1995, formada en su mayoría por antiguos miembros de *Tantaka* y tiene en *Garbiñe Losada* su cabeza visible, siendo la autora de la mayoría de los textos y directora de casi todas las producciones. Hasta el momento han estrenado seis espectáculos: *Robinson Crusoe* (1995), *Lamiak* (1996), *Desperrados* (1998), *Manolito Gafotas* (1999), *Gus y Gas* (2000) y *El amigo de John Wayne* (2002).

Entre los premios recibidos destacan el Max al mejor texto en euskera de 2001 por *Gus y Gas*, o el Premio Zubia a la mejor labor teatral en 2001. La adaptación de las conocidas aventuras del personaje creado por *Elvira Lindo*, *Manolito Gafotas*, se ha convertido en el espectáculo más visto de Ados, con una completa gira por las principales capitales españolas.

● VAIVÉN TEATRO

Dos años después que Ados, en 1997, nació también en Donostia *Vaivén Teatro*, dirigida por la actriz *Ana Pimenta* y por el músico *Iñaki Salvador*. Desde entonces han puesto en escena cuatro montajes: *La Coraje* (1988), *Crímenes del corazón* (1999), *Sin vergüenzas* (2000). Con ésta última



Equus

PETER SHAFER

zintzilik

COMPAÑIA DE TEATRO

IV MUESTRA TEATRAL DE GRUPOS DEL PAIS VASCO

Euskal Herriko Antzerki Taldeen IV Erakusketa

Con la participación de los siguientes grupos:

TEATRO DOUTRESE BURGUESAIS / COMATA (de Bilbao) / TEATRO TRAMA (Bilbao) / TEATRO SISTEMAS DE BARCELONA (Barcelona) / CENSA (Guadalajara) / ESCUELA DE GUZANO (Guadalajara) / EL JARDIN BLANCO (París) / BERAZA (Bilbao) / TEATRO ESTUDIO DE BILBAO / EL BARRIO (de Barcelona) / PETER SOCIETY (de Barcelona)

ORGANIZADA Y PATROCINADA POR

Banco Guipuzcoano

Divinas Palabras

Don Ramón María del Valle-Inclán

CRAIN

artizado taldea
grupoa de teatro

Kaio luma zikina

Maskarada

TEATRO BARAKALDO BARAKALDO ANTZOKIA

MEZATE INGENIARIATZA TEKNIKORAKO UNIBERTSITATE ESKOLA

CRAIN

Besarka Gaitezen Folleville !!

ERIKASAN ENTRENAGIA

ARRINDAK I

antzerkialdiaren

"Lourvier's"

Tres biontas con la poesía como hilo conductor, la primera cuenta las aventuras y desventuras de una pareja francesa de los años veinte. El segundo, muestra un matrimonio besándose en pleno ríen de crisis matrimonial, desde los besos de lluvia a raras de fuego.

Los actores GARENE de Navarra y Gela Oñativia mostrarán ante el público una muestra de sus poderes comunicativos, aplicados a la hora de la pareja amor.

"Tela Marinera"

Espectáculo dividido, como el amor, en siete. Para empezar una historia cruda y real como la vida diaria. Una mujer, locamente enamorada, espera al hombre que ella nunca podrá olvidar. Todo se encontrará en sus sentidos, pensamientos y sentimientos en el que la perla y el peralito están a las de Dios.

Seguientemente el gran Teatro/Artesa Buzkavari ofrecerá un bello recital de actos y canciones populares en el que el público podrá disfrutar de gran calidad y humanidad de este gran teatro folclórico.

"Rizando las Ondas"

Artesa's presenta esta nueva aproximación al mundo de la radio. Pero no a la actual radio, sino a la de antaño, aquella en la que los programas se realizaban en directo, desde un estudio, al tiempo, el teatro. Habrá que cuando realizar una representación directa de lo que está, sus libros captar su espíritu, para así, poder dar fondo a nuestra propia forma y crear un estilo propio.

Actores: Gurena Goitia, María Goitia

Escritor: Julio Gualand

Director: Gurena Goitia

Fecha: 14, 15 y 16

Actores: Gurena Goitia, María Goitia

Escritor: Julio Gualand

Director: Gurena Goitia

Fecha: 14, 15 y 16

Actores: Gurena Goitia, María Goitia

Escritor: Julio Gualand

Director: Gurena Goitia

Fecha: 14, 15 y 16

producción, encaminada principalmente a un público joven, consiguen su mayor éxito comercial, alcanzando los 45.000 espectadores en poco más de un año de exhibición.

Su última función, *A cuentas con Murphy* (2002), demuestra que con humor se puede convertir a las populares y pesimistas leyes de Murphy en una historia muy entretenida.

● ARTESZENA

Los intentos emprendidos en distintas etapas por las administraciones vascas para fecundar un Centro Dramático o Teatro Nacional de Euskadi han dejado en la memoria experiencias escénicas de muy distinto signo.

Una fue la emprendida con motivo del II Congreso Internacional Vasco, con un derroche de caudales (37 millones de los de 1987) para armar una comedia musical americana, *Pipin*, saldada con sonrojantes resultados.

Otro ensayo, éste mucho más interesante, fue *Arteszena*, germen de Teatro Público impulsado por la Diputación foral guipuzcoana a mediados de los noventa.

La idea era apiñar, alrededor de Orain y Tanttaka, una compañía pública que, bajo la batuta de directores de prestigio, levantase grandes espectáculos basados en obras de autores de prestigio mundial.

En apenas dos años (1993-1995), Arteszena dejó tres espectáculos de incuestionable calidad: *La cacatúa verde*, de Arthur Schnitzler, dirigida por Mario Gas, *Mephisto*, de Ariadne Mnouchkine, con puesta en escena de Pere Planella, más la producción de danza contemporánea *Ametz beroak*.

La lección más importante de Arteszena es que constató que la profesión actoral guipuzcoana estaba preparada para afrontar con solvencia empresas de una mayor ambición a la habitual por estos pagos. Lástima que fuese flor de un día.

● TEATRO ESTUDIO

De siempre Donostia se singularizó como ciudad de gran dinamismo teatral por parte de formaciones no profesionales. Prueba de ello son la cantidad de grupos aficionados que ha tenido esta ciudad, tanto en el ámbito euskaldun como en el castellano. Formación histórica ha sido Teatro Estudio de San Sebastián, dirigida por Manolo Gómezy compuesta por nombres tan conocidos en la escena donostiarra como *Esther Remiro*, *Teresa Pro*, *Paco Sagarzazu*, *Romualdo Salcedo*, etc.

■ BIZKAIA

● KARRAKA

El Kolektibo Karraka Teatro



"Las Troyanas". Antzerti. 1983



Grupo Tanttaka. 1984. Foto Luis Otaegi



"El cepillo de dientes". de Jorge Díaz. Iñake Irastorza y Ramón Albistur. 1983

Geroa. Paco Obregón. Foto I. Azcárate



Itinerante de Euskadi vino al mundo en un parto doble (junto con su mellizo Maskarada) y con dolor, que dejó a su madre, los legendarios Cómicos de la Legua, hecha unos zorros.

Con Ramón Bareaal frente, los karrakeros fueron durante tres lustros representantes casi ubicuos de la escena vasca allá donde se organizase festival, semana o muestra teatral. Su línea de producción se movía, con igual soltura, en tres campos: el teatro de buena hechura y cuidada composición; el desmadre musical popular; y el teatro infantil y de calle.

Al primer grupo pertenecen espectáculos como *Pasen sin llamar*, *Ubu emperatriz*, *Hoy, última función*, o *Pecata Minuta*.

El teatro popular de los Karkaka fue hijo putativo de Manolita Chen y el Molino barcelonés. Artificiosamente decadentes e impostadamente grotescos, espectáculos como *Bilbao-Bilbao*, *La palanca gran cabaret* o *Euskadi-Euskadi*, se recuerdan por su nada despreciable virtud para inventarse una tradición de la noche a la mañana: la del teatro lumpen vasco, que pronto pareció cosa tan vieja como la calceta y tan "nuestra" como el kalimotxo.

En la Aste Nagusia bilbaína los karrakeros llegaron a competir con las grandes compañías de los madriles y arramplaron con Ercillas por aclamación popular. Entre *El caserío*, "zarzuela institucional", y el homenaje a las etxeoandres vascas, *La Otxoa* sacudía los cimientos antropológicos de la concurrencia al son de canciones como:

"Ay qué rico el complejo de Edipo. / Sólo quiero un hijo soltero, / y una nuera sólo cuando me muera... / Este es el ritmo del Euskadi matriarcal".

Detrás de aquel invento estaba gente con ocurrencias iconoclastas: Juan Carlos Eguillor, Jon Juaristi, Antxon Urrosolo, Fran Lasuen, José Ibarrola. Y en el reparto, los inimitables karrakeros Alex Angulo, César Saratxu, Ramón Ibarra, Itziar Lazcano, Marivi Bilbao y compañía, de quienes decir que eran un grupo de actores es muy poco decir. Sea como fuere, al correr del tiempo en la memoria de muchos ciudadanos se guardan buenos momentos de teatro debidos a aquellas locuras burlescas de los Karkaka.

No podemos dejar de referirnos a las experiencias más vanguardistas con las que Karkaka exploró nuevos lenguajes. Sobre todo al memorable *Oficio de Tinieblas*, a partir de un inclasificable texto de Camilo José Cela. Coproducido en 1984 con *Kukubiltxo*, *Cobaya*, *Orain* y *Teatro Estudio*, y con dirección de Ramón Barea, pudo haber sido el punto de partida para una confluencia de fuerzas teatrales a poco que desde los despachos se hubiese mostrado interés. Pero acaso lo avanzado de la propuesta asustase a los responsables

de la cosa pública. También en este apartado, Karraka nos dejó en 1988 el posmoderno e irónico *Okupado*.

● GEROA

La de 1968 fue una añada prodigiosa en la que la luz de las candilejas alumbró a los *Orain* en Donostia, *La Farándula* en Vitoria, y en Durango *Geroa*.

Surgió ésta última en el seno de la Asociación Cultural Gerediaga, y tras unos comienzos balbuceantes, a principios de los setenta se consolidó el equipo con los nombres indisolublemente unidos a Geroa: *Paco Obregón* y *Antonio Malonda* (sin olvidar a *Julio Perugorri*). A ellos se debió la creación de la primera escuela de teatro de Bizkaia que, por un lado, será vivero de actores, y por otro permitirá la profesionalización de Geroa, salto que será definitivo en 1978.

La mayor virtud de Geroa radicaba en que su práctica teatral estaba sustentada en un ideario bien definido, lo que determinaba la elección de materiales por su conexión con la realidad cultural y social del País Vasco, y que implicaba una exigencia actoral creciente. Se consiguió así un perfil estético propio, con unas señas de identidad netamente vascas, que favoreció una importante expansión de sus trabajos dentro y fuera de la península a unos niveles que ninguna otra formación vasca ha podido igualar, al extremo que llegó a disponer de tres equipos en perpetua itinerancia y más de una veintena de profesionales en nómina.

Tras unos primeros trabajos aceptablemente acogidos (*Kaixo Agirre*, *La mandrágora*, *Abraham y Samuel*), en el otoño de 1981 Geroa se apunta su primer éxito particular —que lo es también para el aún pimpollo teatro vasco— con *Muerte accidental de un anarquista*, de la que dará cientos de representaciones por toda España.

En la década de los ochenta Geroa ostenta el indiscutible liderazgo en el panorama teatral vasco y produce dos obras de corte histórico sobre libreto del bilbaíno *Ignacio Amestoy*: *Doña Elvira*, *imagínate Euskadi*, y *Durango*, *un sueño*, 1439.

No estuvo exenta de polémica la pieza sobre *Lope de Aguirre*, que llevaron por medio mundo (fueron premiados en Nueva York) y representaron en teatros, frontones, calles y polideportivos. Era *Doña Elvira*. . . una brillante aunque indisimulada alegoría del drama contemporáneo vasco a la vez que una acerada crítica del fanatismo, lo que llevo a algún crítico exaltado a la papirolada de acusar a sus productores de connivencia con la policía, levantándose una polvareda que hizo época.

También tocaron directamente el “conflicto” en *Gran Place* sobre novela de *Mario Onaindía*, y en un registro desenfadado hicieron el



Grupo "Trapu Zaharm"



"Arlequin". 1983

"Los Justos". Grupo Orain



primer homenaje a la policía autonómica en *Ertzaintza al pil-pil*.

Ya en los noventa, el proyecto Geroa empieza a dar síntomas de agotamiento, si bien disimulado por el rotundo éxito de *Rezagados*, la comedia ciclista de *Ernesto Caballe*. Todavía subirá a escena alguna otra cosa (*Por mis muertos*, en meztiza coproducción), antes de que Geroa deje de existir.

● MASKARADA

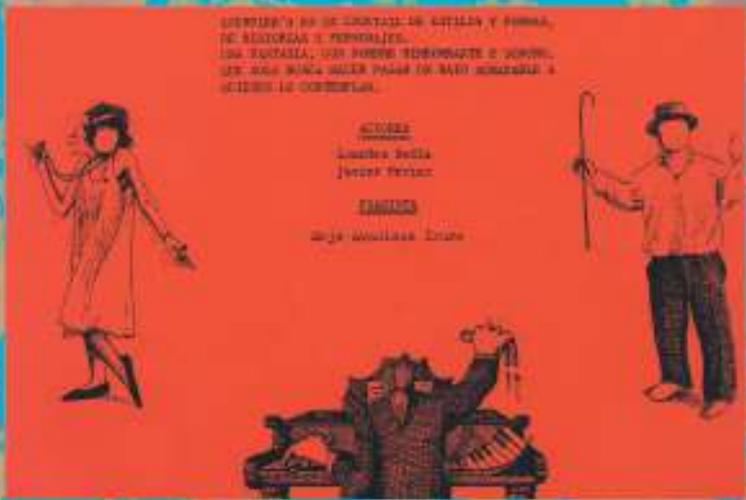
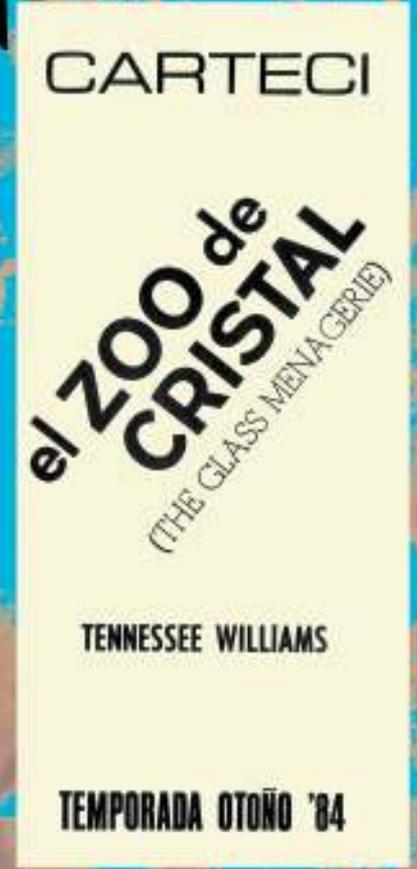
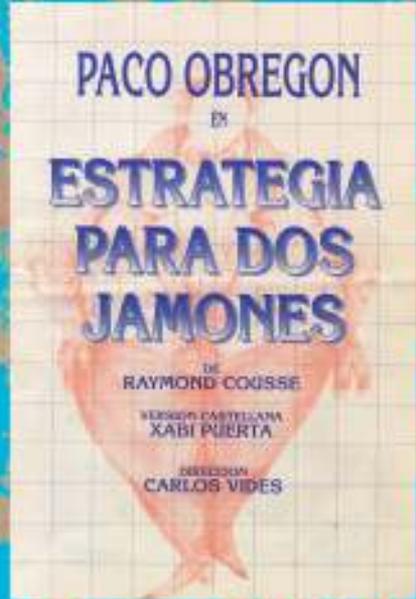
Tras la escisión de *Cómicos de la Legua*, una parte de sus componentes formaron *Maskarada* para dedicarse únicamente al teatro en euskera. Su objetivo fue dignificar y normalizar el teatro realizado en lengua vernácula. Teatro de calle, infantil, obras de autor, teatro documento, adaptaciones de textos literarios, creaciones colectivas, café-teatro, musicales... Prácticamente no hay género en el que *Maskarada* no haya dejado huella de su buen hacer.

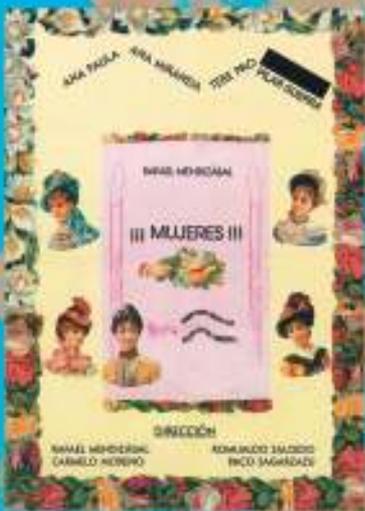
Su andadura comenzó en 1980 con una obra infantil escrita por *Bernardo Atxaga*. Le siguieron acciones callejeras como *Pantzart*, inspirada en el Carnaval tradicional, y *Tira Jira Bira Kalejira*.

En 1984 dan en la flor de un excelente Fo (adaptación de *Tenia una pistola con los ojos blancos y negros*) y el musical *Conoce Bizkaia*, que acerca al teatro en euskera a un público más vasto. Pero su gran éxito llegaría la año siguiente con *Gastibeltza Karabinak*, opereta heterodoxa con canciones de *Oskorri* a partir de la obra de *Marc Legasse*. “Un bellísimo panfleto libertario”, en definición de Alfonso Sastre, envuelto en “el fino polvo de las causas perdidas”, trufado de guiños folklóricos y políticos en un ambiente, muy conseguido, de pecado de sacristía y de conspiración barojiana. Su trabajo más complejo y también el más redondo.

La carrera de la formación de *Karlos Panera* toma desde entonces otro sesgo. Con los oficios de *Natxo de Felipe*, se dejan seducir por la figura de *Gabriel Aresti*, lo que fructifica en *Harrizko Aresti hau*. Volverían a coincidir el año 96 con *Oskorri* en *Landalan*, y el 2000 beberían nuevamente en las fuentes poéticas de *Aresti para Kaio luma zikina*.

A pesar de que en 1989 hacen diana con el monólogo *Kontrabajua*, del suizo *Patrick Süskind*, y de que alcanzan altas cotas de humor absurdo con los espectáculos *Marxkarada* y *Monstruo Sakratuak*, el buen hacer de *Maskarada* no despegó del todo hasta que a mediados de los noventa se pusieron a trabajar con dobles versiones, en euskera y castellano, lo cual, lógicamente, les ha franqueado el paso a otros mercados. Abrieron brecha con una personal adaptación de *La importancia de llamarse Ernesto*, de *Oscar Wilde*, y





cosecharon atronadores aplausos con *El cartero de Neruda*, de Antonio Skármeta.

En el período más cercano en el tiempo, Maskarada se desliza por territorios creativos siempre interesantes: *Bitácora de las estrellas*, de Stan ilaw Lem, *Ikaro*, en colaboración con el ex Itoiz Juan Carlos Pérez, e *Historias de un contenedor*, comedia delirante y tierna de Patxo Tellería.

● AKELARRE

Pese a que el grupo que dirigía Luis Iturri realizó en su década de vida varios montajes de calidad, para la historia ha quedado sobre todo el recuerdo de *Irrintzi*. Este “ritual del pueblo vasco”, debido al genio de Iturri y basado en textos de Gabriel Celaya, Blas de Otero y Gabriel Aresti, se presentó en el Teatro Ayala de Bilbao en 1977 y estuvo haciendo bolos hasta 1980.

En busca de una antropología política, y empleando elementos del folklore vasco, *Irrintzi* se presentaba como una suerte de ceremonia racial oficiada por dantzaris, bertsoaris, poetas y txalapartaris. Para mayor aureola, el censor hizo papiroflexia con el libreto y eliminó frases tan “subversivas” como esta de Gabriel Aresti: “pero mejor que la guerra es la paz”.

Akelarre tuvo un antes de *Irrintzi*, pero apenas un después. Antes, en los comienzos de los setenta, con muy políticas propuestas –*El rebén*, de Brendan Behan, o *El último gallinero*, de Martínez Mediero– el grupo se ganó reputación de colectivo comprometido con su tiempo y capaz de ofrecer un teatro de calidad. Sobre esta base, Akelarre fue el primer grupo vasco de teatro independiente que se profesionalizó a partir del núcleo fundador enriquecido con actores catalanes.

Después de *Irrintzi*, Akelarre no pudo o no supo capitalizar el éxito. *Gerra ez*, *Fedra*, de Unamuno, y *Hator*, son los trabajos que preceden a la marcha de Luis Iturri a Madrid para dedicarse a la dirección, dejando huérfana a la compañía.

● EOLO

La aparición de Eolo en el panorama teatral del país sólo podía levantar expectación dada la nómina de sus integrantes: *Paco Obregón* –histórico de Geroa–, *Xabi Puerta* –autor con recorrido, aquí en labores de producción–, y *Zutoia Alarcia* –una actriz de presencia–.

Previamente a la fundación de Eolo, el equipo hizo su presentación con el monólogo gorrino de *Raymond Cousse Estrategia para dos jamones*, y al año siguiente, en 1994, consiguieron seducir a los públicos con la efectista

Desnudos, de Joan Casas, dirigida por Rafael Durán.

Dos Premios Ercilla avalan el fulgurante comienzo de Eolo.

El pasajero traspiés de *¡Flash-Bang!*, una comedia negra a la manera de *Raymond Chandler* pergeñada por el propio *Obregón*, dio paso a su más memorable montaje: *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*, homenaje a Egar Allan Poe de parte de *Alfonso Sastre*, con dirección del polaco *Konrad Zschiedrich*.

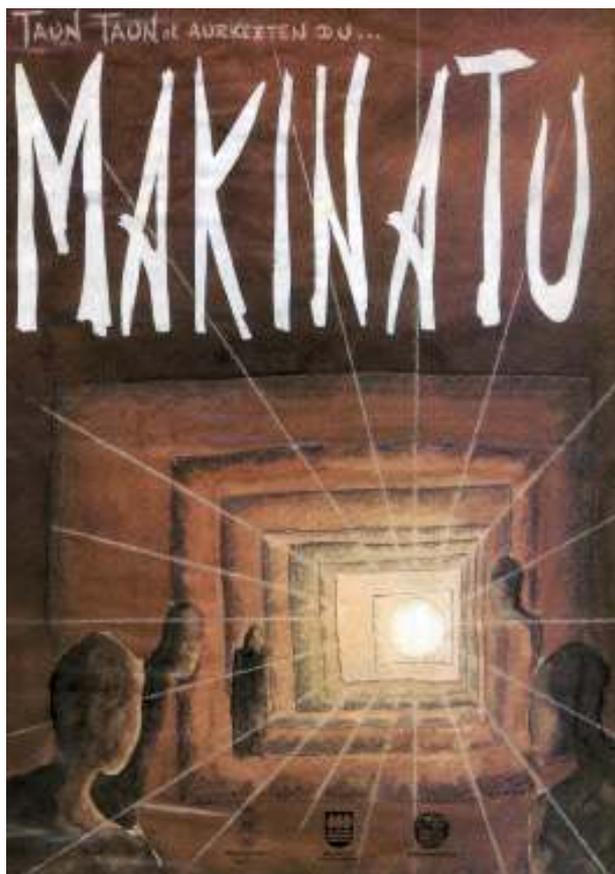
Por compromiso con el Premio Baqué-Durango, en 1996 levantan

Hacían un teatro popular, pero en absoluto complaciente: recitaban poemas de *Miguel Hernández*, de *Nicolás Guillén*, de *León Felipe*, representaban a *Lauro Olmo* y a *Emilio Carballido*...

Se aproximaron a la estética del Magic Circus de Jérôme Savary con *Crónicas del Doctor Zeta*, título al que siguieron otras creaciones colectivas como *Vivir en Bilbao*, *Prakaman*, *El jardín de la oca y Navarra 1500*.

COBAYA

Surgió en la Escuela de Ingenieros



el texto ganador del año anterior, *El culo de la luna*, de Rafael González Gonsálbez.

La apuesta por un autor vasco y un texto de carga dramática e interés político, *Los abrazos perdidos*, de *Roberto Herrero*, Premio Euskadi de Literatura –la primera y tal vez la única vez que se ha hablado sobre la violencia en el País Vasco con todo su crudeza–, no evitaría que Eolo se disolviese en 1997.

● OTRAS FORMACIONES VETERANAS

CÓMICOS DE LA LEGUA-KILIKILARIAK

Desde 1969, fecha de su nacimiento como sociedad de espectadores en Bolueta, hasta la ruptura de 1980, *Cómicos de la Legua-Kilikilariak* produjo quince espectáculos en calles, barrios y por todas las periferias de Euskadi.

TARIMA

La *Antzerki Eskola de Basauri* acunó el nacimiento en 1978, con los alumnos de su primera promoción, de este grupo que cuatro años después se profesionalizaría. Tuvo dos padres creativos: *Miguel Garrido*, con quien obtuvo su primer éxito en 1982, *Payasos de circo*, y *Luis Olmos*, que dirigió al año siguiente su recordado *El pabellón nº 6*, de *Anton Chejov*.

Tarima hacía un poco de todo: sólidos textos literarios, comedia del arte, clown o cabaret, en montajes con buenos directores. Recorrieron Europa con *El mundo de los hermanos Valentin* en 1985, espectáculo que señala la edad de oro del grupo.

Otras producciones importantes fueron *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, y su trabajo póstumo, el musical *Malvaloca*, dirigido por Ramón Barea en 1997.

MARKELIÑE

El grupo de *Amorebieta* lleva desde 1984 cultivando un género tan difícil como la *pantomima*.

Han hecho calle: *Armagedón*, *Kubier no* y, sobre todo, *Aló, Europa?*, que presentaron en Francia, Bélgica y Holanda.

Han montado espectáculos de sala: *Un mundo fantástico*, *In extremis*, *Plumas celestiales*, *Entretejas*, *La Garbo, S.A.*, *Underground*...

Pero donde han logrado sus mejores prestaciones es los montajes infantiles: *La vuelta al mundo en 80 cajas* (Premio Max en la especialidad) y *Mambrú*.

● LA CANTERA TEATRAL

La desaparición en la década de los noventa de buena parte de las compañías profesionales de Bizkaia, como *Geroa*, *Karrakao Eolo*, se ha visto en cierta manera compensada por una gran actividad teatral protagonizada por gente muy joven y con ganas de hacer un teatro lleno de energía, como ocurre siempre que una nueva generación emerge.

La *Fábrica de Teatro Imaginario* (FTI) es de todas ellas la que mayor relevancia ha conseguido. Se crea dentro de *Mina Espazio* en 1998. Grandes nombres de la escena mundial, como *Grotowski*, *Artaud*, *Meyerhold* o *Tadeusz Kantor* son algunas de sus referencias principales. Su ideario lo definen en el deseo “de perseguir la obra de arte, alejarse de fórmulas estereotipadas, crear obras originales, expresar lo que somos y convertir el teatro en acontecimiento”.

Con la obra *8 olivettis poéticos*, dirigida por *Ander Lipus*, consiguieron un importante reconocimiento profesional.

Otros títulos suyos son la trilogía *Underground*, *La niña que sueña*

LA CANTANTE CALVA **IONESCO**

EL LIGERO DOLOR **PINTER**



Colaboran:
Gobierno Vasco
Diputación Foral de Guipúzcoa

TEATRO ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN
DONOSTIAKO ANTZERKI IKERKETA

Lunas también se mea en la camao Mundopolski, extragedia o rebelión.

CHUSMA. En el grupo Chusma, creado en 1998, se compagina el teatro y el cine. Montajes de sala, como *L.O.V.E.*, inspirado en sonetos de Shakespeare, o *El castillo*, de Kafka, se mezclan junto a espectáculos de calle como *Vöjnirek Familix* y el cortometraje *Nostalgiá*.

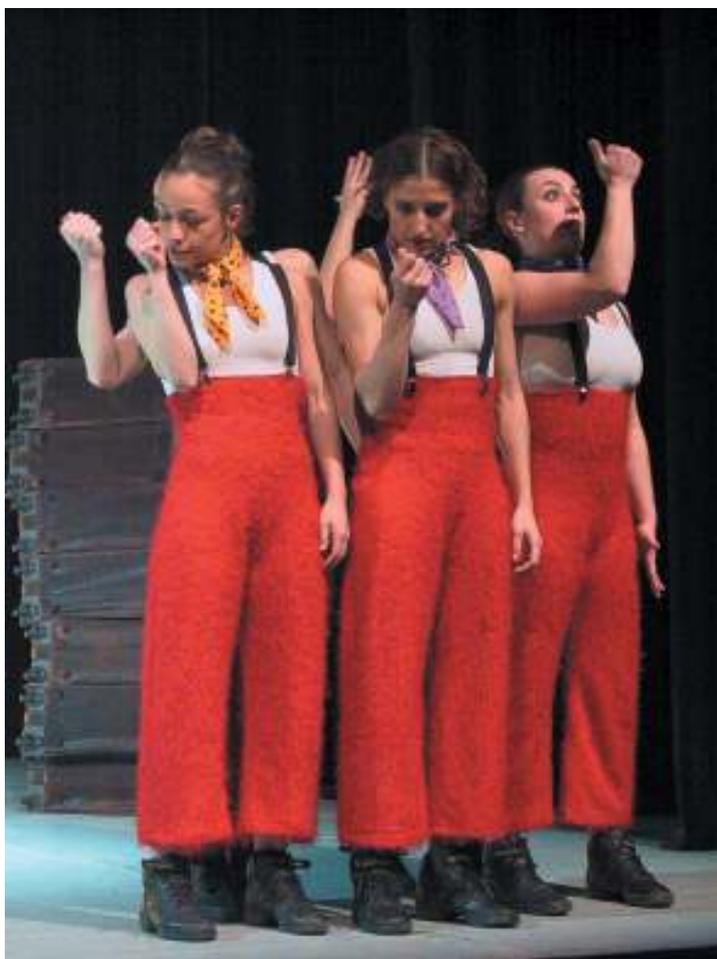
CLARO DE LUNA, nacido en 2000, trabaja también en los campos del teatro y el cine. *Mañana de Luna* es su espectáculo más importante hasta el momento. En él se mezcla teatro, literatura, danza y video.

GAITZERDI lleva ya una década de trabajo dedicado especialmente al teatro de calle, con títulos como *Girobira* o *Bakun*, que están en una línea de puesta en escena plástica, visual y cargada de sonoridad.

TXAMUSKINA. Otro nombre propio dentro de este teatro que se abre paso a toda velocidad es el de *Txamuskina*.

Fundado en 1997 por dos alumnos de la Escuela de Teatro de Basauri, se dedican al teatro infantil, con la particularidad de que todas sus obras tienen versiones en euskera, castellano e inglés, en una apuesta que ellos dirigen "hacia un teatro de calidad que también contemple la faceta pedagógica".

LA FUNDICIÓN. Punto esencial en este auge del teatro más joven y atrevido es la existencia de un



"Maletas".

"Altxor bat patrikan".



centro de exhibición para ese tipo de trabajos. **La Fundición** se abrió en 1998. Ubicada en Deusto, tiene un aforo de 90 asientos y pertenece a la Cordinadora de Salas Alternativas, manteniendo una gran actividad de programación, formación y asesoría. Busca un público joven e inquieto y pretende ser un lugar de referencia para los grupos más alternativos. En 2001 pasaron por su local 31 compañías, en 79 días de programación. Es una iniciativa privada con financiación mixta.

■ ÁLAVA

● COOPERATIVA DENOK

Denok fue el primer centro estable de producción integral de teatro que hubo en Euskal Herria, y como tal experiencia piloto de profesionalismo escénico.

La fundaron en 1976 una serie de actores con experiencia y formación, vascos y foráneos, repaldados económicamente por la Diputación alavesa. El ámbito de actuación de este teatro estable era muy amplio, y abarcaba prácticamente todas las dimensiones del hecho teatral.

La Cooperativa de Producción Teatral Denok en sus siete años de vida impartió numerosos cursos de formación dirigidos a aspirantes a actores, y se ocupó de la pedagogía teatral para escolares. Creó un órgano informativo, y se dotó de una buena biblioteca para el estudio y consulta.

Denok impulsó el nacimiento del Festival Internacional de Teatro



"Aeiou".

de Gasteiz, cuyo diseño estuvo a su cargo hasta 1981, momento en que pasó a ocuparse de la secretaria técnica. También fue responsable de la cooperativa de programación en el desaparecido teatro Florida.

Y, claro está, la producción de espectáculos. Su progresión pudo ser algo vacilante, pero dejaron momentos de gran teatro. Una soberbia puesta en escena de los entremeses de *Cervantes*, *Cipión y Berganza*, en 1979, imaginativa y ajena a los cánones escolares, de fino humor y adobada con sutiles ropajes de melancolía (inolvidable *Félix Petite* en *El viejo celoso*). Y a continuación, una obra de autor olvidado del XIX, *Rodríguez Rubí*, *El gran filón*, originalísima lectura en clave de esperpento sobre la burguesía española.

Después de media docena de espectáculos, en julio de 1981 Denok estrena *El rayo colgado (auto de fe imperdonable)*, de *Francisco Nieva*, con dirección de *Juanjo Grandá*. Recorren toda España, Portugal, van a Polonia, triunfan en festivales y hasta graban la obra para Televisión Española (con algunos recortes). De esta oscura ceremonia que Nieva escribiera casi treinta años antes, Denok hizo un espectáculo luminoso y espléndido que, por sí solo, justificaba el esfuerzo y el dinero invertido. Sin embargo, el punto más alto fue también el comienzo del declive de Denok. La cooperativa se ató a encargos

Antonia Sanjuán.



institucionales que nada le aportaron, a pesar de contar con el concurso de *Patxi Larraínzar* como dramaturgista: el centenario del viejo bardo, primero, con *Iparragirre viaje a la libertad*, dirigido por *Rafá Martín*, y a continuación *La Llanada solitaria*, con *Carlos Gilal* frente para conmemorar el octavo centenario de la fundación de Vitoria.

El 31 de diciembre de 1983, la Cooperativa de Producciones Teatrales Denok quedó oficialmente disuelta. Una de las páginas más brillantes de la historia del teatro vasco se cerraba en esa triste nochevieja.

● BEKEREKE

En contraste con su eufónico nombre, Bekereke, cuya etimología y significado nunca acabó de desvelarse, en cambio las ideas artísticas que sustentaban el trabajo de esta comuna teatral fueron siempre palmarias: adscritos a la llamada "tercera vía", término que definía el expresionismo físico del método de *Eugenio Barba*, practicaban sobre todo la acción callejera en espectáculos violentos, nada tibios, vehículo para una concepción unívoca del teatro y de la vida como la que llevaba esta comunidad de actores en la pequeña localidad de *Vírgala* desde 1981.

En la Escuela de Magisterio de Bilbao fraguó el primer núcleo de Bekereke, con *Santi Ugaldé*, *Txema Ocio* y *Elena Armengod*. *Ganorabako* y *Lorratzean* fueron sus primeros

trabajos, en 1980 y 1981.

Un incendio redujo a cenizas lo poco que la *troupe* posea, y para empezar desde cero sólo quedaron la enérgica *Elenay Manuel Tebar*. Recuperaron *Lorratzean*, rebautizado ahora como *El coleccionista de monstruos*, y colgaron en cartel propuestas de nuevo cuño (*La boda*, *Zarataka*, *Fábula de la sirena y los borrachos*) con un denominador común: hacer un teatro de calle dramáticamente interesante, popular pero no vulgar, festivo pero vanguardista.

En 1983 se unen a la comuna *Miguelón Olmeda*, *Annarrita Fiaschetti* y *Miguel Muñoz*. Con este equipo en mayo del 84 se estrena *Al fondo a la derecha*, trabajo colectivo que establecía una relación directa e inmediata con el público a partir de imágenes bien estructuradas sobre acciones coordinadas, sonidos y ritmos.

El nombre de Bekereke empezó entonces a sonar con fuerza en los ámbitos especializados, aunque lo haría todavía más a partir de *Eco*, el mayor *bombazo* de su trayectoria, surgido de la colaboración con un equipo de profesionales británicos.

En *Eco* se fusionó el teatro con la danza en una sintaxis de gran potencia expresiva, donde sonido, luz, color y actuación tenían un perfecto ensamblaje. Así lo apreciaron durante dos largos años los públicos de Holanda, Alemania, Escandinavia y tantos otros lugares como visitaron los Bekereke.

Se esperaba demasiado de ellos cuando estrenaron *Sentido único*, otro espectáculo de calle muy visual y sesgado hacia lo conceptual, siempre en busca de un teatro totalizador.

En 1989 la formación se desmembró después de *Se prohíbe*, una pieza densa, descarnada, provocadora, en torno a la castración que provoca el poder entre los pobres urbanitas. Bekereke todavía producirá un par de espectáculos de calle, y un brillante trabajo de sala, *Cuando el hielo arde*, si bien los últimos años estuvo más focalizado en lo pedagógico. La prematura desaparición de *Elena Armengod* en 2000 fue una trágica caída de telón para veinte años y toda una vida de Bekereke.

● PIKOR

Dos históricos de Bekereke, *Miguelón Olmeda* y *Annarrita Fiaschetti*, iniciaron la aventura de Pikor en 1989. Como productora de espectáculos, Pikor se ha especializado en trabajos de calle – y también, aunque en menor medida, de sala – con gran carga humorística. Auténticos maestros

en la acción callejera y en el trabajo físico y gestual, los Pikor despliegan una vasta labor pedagógica por toda España mediante seminarios y cursos dirigidos a profesionales y alumnos, y también en talleres de acción directa para colectivos de denuncia social.

Respecto a su trabajo de producción, desde que debutaran en 1990 con *Naftalina*, Pikor ha creado una quincena de títulos, la mayoría de calle y con el común denominador del contenido social: sobre el sida, la intolerancia, la marginación... piezas

(Molière) y contemporáneos (Alfonso Sastre), el aldabonazo no lo daría hasta el año 1982, con la incorporación de elementos provenientes de la Cooperativa Denok. En ese nuevo ciclo, el Gasteiz se marcó el envite de hacer obras divertidas a la par que comprometidas con la realidad política.

Carlos Gil y compañía hallaron una rica veta en *Dario Fo*. Con su certera lectura de *Aquí no paga nadie* se tiraron casi diez años haciendo bolos. Más tarde volvieron al futuro Premio Nobel con *Pareja abierta* y

● TEATRO PARAÍSO

Con el nombre de *Eterno Paraíso* se registró en 1976 el equipo que en el barrio de Abetxuko, de Vitoria-Gasteiz, animaba un taller de teatro. Tras su encuentro en 1983 con el director *Miguel Garrido*, quien ese año realizó con ellos *La leyenda del dragón payaso*, de José Luis Alonso de Santos, Teatro Paraíso dio el salto al profesionalismo y se consolidó como la empresa de teatro para niños más perseverante y laboriosa del panorama vasco. Si bien ha convocado también a públicos adultos, es en el género infantil y en la pedagogía teatral para escolares donde la compañía ofrece sus mejores prestaciones.

● PORPOL

De la diáspora que siguió a la disolución de Denok, en Vitoria-Gasteiz nació el año 1984 Porpol como cooperativa de trabajo asociado. *Javier Alkorta* y *compañía* son hoy los gestores del Taller de Artes Escénicas de la Diputación Foral de Alava, dirigen el Festival de Teatro de Humor de Araia, el Festival de Teatro de Calle de Alava, así como los programadores del Harresi Aretoa de Salvatierra-Agurain.

Desde *La Pared*, su primer espectáculo hasta *El debut de Leire*, el último, Porpol acumula ya una docena de funciones frecuentando variados géneros: teatro infantil, paradas callejeras, pequeños formatos y obras con textos tan exigentes como *Esperando a Godot*, de *Samuel Beckett*, u *Hoy Medea*, de *Rebecca Pasagg*.

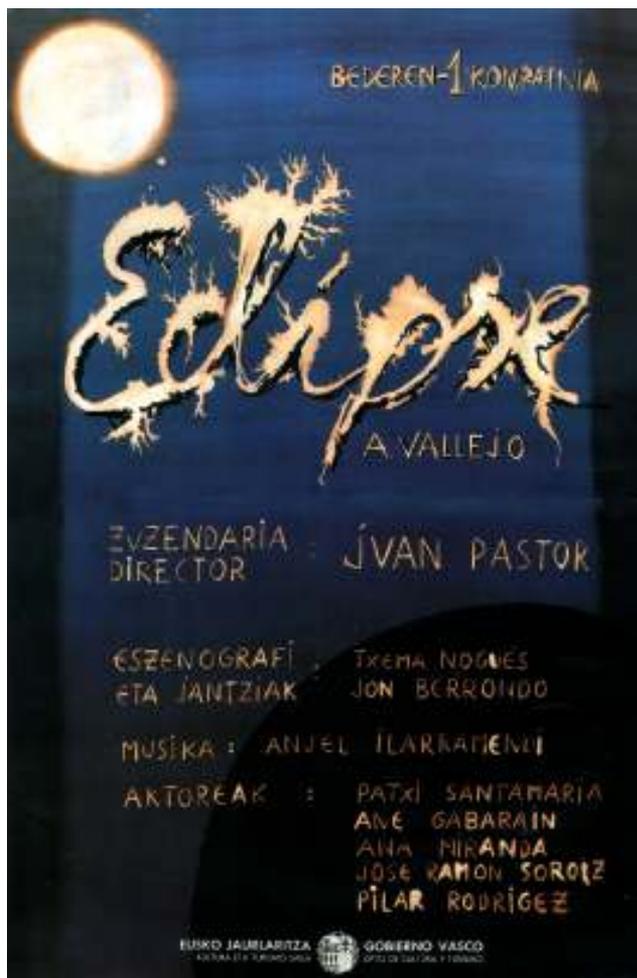
● TRASPASOS

El recorrido artístico de Traspasos resulta atípico en nuestro contexto. De reputada compañía de danza, muy reclamada en festivales, muestras, ceremonias, programas de televisión, etc., a partir de su séptimo montaje se pasó al teatro, aunque capitalizando todo el saber acumulado en años de trabajo coreográfico.

Mikel Gómez de Segura y *Charo Fernández Insausti* son los patrocinadores de *Traspasos*. Comenzaron en 1989 con *Ienda*, título que tuvo su continuación en *Caballos al viento*, *Siellas*, *Sísifo* y *Aparecidas*. En medio, crearon diversas coreografías para el Festival Internacional de Cine de San Sebastián y para el programa *Goraintzi* de ETB.

Es en 1996 cuando se inicia el tránsito al que aludíamos con *Pasarela*, sobre un texto de *Mikel Gómez de Segura* y *Felipe Loza* en torno al mundo de la moda.

A partir de una estupenda idea del propio Mikel, encargan a *Ernesto Caballero* el drama *Pepe El Romano* (*La sombra blanca de Bernarda Alba*), que se estrena en 2000, y al año siguiente *El uno y el otro*, una fábula moral sobre el bien y el mal, el yo y el ello, y la perpetua escisión



que intentan sacudir la pasividad del espectador. Con ellas la formación radicada en Maetz ha viajado por España, Italia, Holanda, Alemania o América Latina.

A recordar también las habituales colaboraciones en puestas en escena de espectáculos para colectivos ajenos, como *Tarima* (Bizkaia), *Zanguango* (Salamanca), *Producciones Quiquilimón* (Asturias), *Legaleón* (Irún), *Lavi e bel* (Granada), etc.

Una curiosa versión del mito de Frankenstein, *Franki Stein*, dirigida por *Miguel Garrido*, y un espectáculo callejero sobre el boxeo, *K.O.*, son dos recientes y destacados trabajos de Pikor.

● TEATRO GASTEIZ

Aunque desde mediados de los setenta el Teatro Gasteiz venía trabajando sobre textos de calidad, clásicos

Bakartasunean, *Todas tenemos la misma historia*. También tocaron el teatro de calle y el infantil (*Supertot*), e incluso algún clásico (*El cántaro roto*, de *Von Kleist*), además de textos de autores del momento, como *Luis Matilla* o *Ignacio Amestoy* con el que Teatro Gasteiz sostuvo una provechosa colaboración: *Betizu, toro rojo*, *Gernika, un grito*, *La zorra ilustrada*.

Rayó en lo más alto en 1993, cuando *Salvador Távora*, director de La Cuadra de Sevilla, se hizo cargo de la puesta en escena de *Pasionaria, ¡no pasarán!*, también del autor bilbaíno, probablemente el trabajo más completo que nos queda en las retinas de la compañía gasteiztarra.

a partir del 6 de noviembre
Tanttaka Teatroa os lleva al
"cole" en el teatro La Latina
de Madrid. Matrículas:

Caja de M

902 488 488

No quier
ir al
de m

ie, quiero
del 6
Tea-

tro
teatr
Mat

n el
adrid
drud

902
cole.

el
l par
Tanttaka

tir o
ka Te



"cole"
a de
Caja de

en el
Madrid
Madrid

No quier

no ir al
al teatro.

quiero ir
a partir del 6 de

noviembre Tanttaka Teatroa
os lleva al "cole" en el teatro
La Latina de Madrid. Matrículas:

Caja de Madrid
902 488 488. No quiero ir al

de individuo, escrita por *Jaime Romo* para duelo interpretativo entre *Adolfo Fernández* y *Rafael Martín*.

Al día de hoy, *Trasposos* es una compañía que se ha decantado por producciones de autor vivo y por el trabajo de actor.

■ NAVARRA

● EL LEBREL BLANCO

Con actores curtidos en *Amadís* y *Valle Inclán*, dos grupos que protagonizaron la vida teatral pamplonesa en los años sesenta, inició su andadura a finales de 1971 *El Lebre Blanco*. A su favor contaba desde su fundación con dos buenas bazas: la amplitud y heterogeneidad de sus repartos — medio centenar de actores de toda edad y condición—, y un director con las ideas muy claras: *Valentín Redín*.

En origen *El Lebre* se dedicaría únicamente al teatro infantil, montando decenas de obras que, con patrocinio de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, fueron programándose los domingos por la mañana en el teatro *Gayarre*. Pero en 1973 decidieron saltar al teatro de adultos con *Yerma*, de *Valle Inclán*, y el resultado les animó a seguir en la línea de espectáculos de gran formato. *El retablo del flautista*, de *Jordi Teixidor*, *Nueve brindis por un Rey*, de *Jaime Salom* o *La posadera*, de *Carlo Goldoni*, son los montajes que preceden al impacto de *1789, la ciudad revolucionaria es de este mundo*, monumental fresco histórico que consagró a *El Lebre* como uno de los principales grupos de teatro independiente en el panorama español (el diario *El País*, en el año de su nacimiento, le otorgó el premio al mejor montaje de la temporada 1976).

Aun cuando nunca llegó a profesionalizarse, el colectivo de *Valentín Redín* funcionó con un esquema de trabajo propio de tal condición. E incluso —caso sin precedentes— dispuso de una sala en Pamplona, *El Pequeño Teatro*, con 300 localidades, donde se ofrecía una cuidada programación.

En 1978 una bomba acabó con el local de la calle *Amaya*, aunque no pudo impedir que la obra contra la que se atentaba, *Navarra, sola o con leche*, fuese la más representada de la historia del teatro navarro.

Y es que a partir de *1789* *El Lebre* hizo un teatro de cariz social y de interés general, un teatro valiente, divertido y reflexivo que ponía el dedo en todas las llagas que supuraban en la sociedad navarra de la Transición: una lectura crítica sobre la derecha legitimista en *Carlismo y musica celestial*; el repaso a la historia del viejo reino en *Utrisque roditur*; o las relaciones entre Navarra y su hermana *Euskadi* en la mencionada *Navarra, sola o con leche*, obras las tres debidas al talento de *Putxi*



"Sigue la tormenta".



"Sigue la tormenta".



"Romeo y Julieta".



Larrazainzar, autor asimismo de *Pampilona circus*.

El Lebre Blanco acumuló cerca de cuarenta espectáculos, un rosario de premios de gran prestigio, animó una escuela, fundó un premio literario, e inspiró muchas experiencias teatrales que surgieron por toda Navarra como eco de la excelente labor artística de *Valentín Redín* y su amplio elenco.

● TEATRO ESTABLE DE NAVARRA

En 1979, *El Lebre Blanco* creó la primera escuela de teatro en Navarra, a cuyo calor surgiría poco después el T.E.N. *Carlos Creus*, *Paca Ojeay* y *Juan Pastor*, antiguos componentes del T.E.I. y discípulos de *William Layton* y *Dominique de Facio*, impartieron en ella, y también *Francisco Nieves*, *Miguel Narros* o *José Carlos Plaza*, entre otros.

Las producciones de aquel primitivo T.E.N. tenían un sesgo experimental y destacaban por el nivel interpretativo, a cargo de actores y actrices formados en el método *Stanislawski*. Para su primera incursión en los escenarios escogieron una pieza emblemática del teatro social norteamericano de los años 30, *Esperando al zurdo*, de *Clifford Odets*, dirigida por *Creus*. Tras su estreno, el crítico de la revista *Primer Acto* escribió: "No está muy claro que la estructura y las exigencias de la obra respondieran perfectamente al tipo de actuación que se nos proponía. Pero no faltaron excelentes escenas y pruebas de que no se ha perdido el tiempo, siempre que se hagan las correcciones propias de toda práctica artística. Lo importante, en fin, es lo que pase ahora".

Y pasó que el T.E.N. se fue consolidando en el panorama teatral español con un quehacer de calidad y de riesgo, notas predominantes de una trayectoria en la que algunos de los grandes textos del drama moderno alternan con creaciones experimentales.

Han levantado piezas en una línea psicológica como *La boda de los pequeños burgueses*, de *Brecht* (con dirección de *Juan Pastor*), *El zoo de cristal*, de *Williams* (protagonizada y dirigida por *Paca Ojea*), *En el quinto cielo*, de *Mastrosimone* (con puesta en escena de *José Pedro Carrión*), *Historia del zoo*, de *Albee*, *Cuatro mujeres*, de *Pamela Gems*, un *Kafka* o un *Chejov*.

Antes de todo eso ya nos sorprendieron con un trabajo sobre la brujería navarra, *Marijuana* (primera autoría y dirección de *Angel Sagiés*).

De su colaboración con *José Láinez* (fundador de los grupos de danza contemporánea *Anexa* y *Yauzkari*) fraguó un collage hiperfísico sobre la muerte del actor, *Ameli-Catalina*, y la impresionante adaptación libre de *Severa vigilancia*, de *Jean Genet*,

que con el título de *Abismo* triunfó en el Festival de Sitges de 1985.

Grupo acostumbrado a contar con buenas direcciones, al final de los ochenta atrajo a Jaroslaw Bielski, especialista en Grotowski, para tres montajes que nos dieron a conocer a autores polacos de vanguardia: *S.J. Witkiewicz* y *Tadeusz Rózewicz*.

● PINPILINPAUSA

En 1989 el T.E.N. confluye con **Pinpilinpausa**, un grupo nacido en 1982 especializado en el trabajo directo en calle para públicos infantiles.

Asun Abad y *Angel Sagüés* conducen las riendas de la formación que, con 22 montajes ya en su haber, manifiesta una sensibilidad muy atenta a las realidades sociales.

■ IPARRALDE

El teatro es el fenómeno cultural más vivo e interesante en la Iparralde de comienzos del siglo XXI. Sobre una población inferior a 300.000 habitantes, hay cuatro grupos profesionales y muchos más amateurs, se programan representaciones casi toda la temporada, se organizan festivales y se imparten clases en las aulas. Además, están surgiendo jóvenes autores con ideas teatrales propias y el soporte de las compañías que las escenifican.

● LES CHIMÉRES

Este breve repaso debemos comenzar por la formación decana: **Théâtre des Chimères**, fundado el año 1979 por *Jean-Marie Broucaret* en Baiona y que desde hace algún tiempo ha echado anclas en Biarritz. Se trata de un centro integral de teatro que se ocupa tanto de animar talleres en los *lycées* de la región, de impartir cursos y seminarios, como de programar espectáculos, con la guinda anual del Festival de Teatro de Baiona (ahora llamado franco-ibérico y latinoamericano), surgido por su iniciativa el año 1981.

Desde *Le fil magique*, una creación colectiva de 1980, *Les Chimères* han subido a escena una treintena de espectáculos. Los grandes autores del teatro moderno no le han sido ajenos (*Sartre, Pinter, Ionesco, Cocteau*), ni tampoco las propuestas de otros dramaturgos posteriores (*Claude Confortès, Marc Pheline, Odile Clair...*).

Durante un tiempo se especializaron en escritores españoles: *Valle Inclán* y *Lorca*, fundamentalmente. Su *La casa de Bernarda Alba* fue en su día, 1984, todo un hallazgo creativo.

En 1998 estrenaron su primera función en euskera, una traducción de *L'enfant debut*, de *Andrée Chedid*, que dos años antes habían representado en francés.

● LÉZARDS QUI BOUGENT

La compañía **Lézards qui bougent** está reputada en toda Francia por la



"Cartero".



"Romeo y Julieta".



"Pan con pan".



calidad de sus escenificaciones de textos de *Bernard-Marie Koltès*, un clásico del teatro moderno europeo. No en vano el director de los *lagartos* bayoneses, *Kristian Frédéric*, se formó al lado de *Patrice Cheveau*, responsable de las principales *premières* de *Koltès*.

Títulos como *Dans la solitude des champs de coton*, *À la recherche d'un ange au milieu de ce bordel* y sobre todo *La nuit juste avant les forêts*, uno de los textos primerizos de *Koltès*, han acreditado a esta compañía entre lo más granado de la escena francesa.

Otros autores contemporáneos con los que *Lézards qui bougent* han trabajado son *Dorothee Letessier* y *Emmanuel Bove*. También organizan cursos de teatro para adultos y lecturas públicas de textos modernos.

● THÉÂTRE DE VERSANT Y SCARAMUCCIA

Otras dos empresas teatrales de Iparralde son el **Théâtre du Versant** de Biarritz, a cuyo frente está *Gaël Rabas*, y **Scaramuccia**, en San Juan de Luz-Donibane Lohitzune, bajo las órdenes de *Jean-Marc Toto*, una escuela de teatro que también hace creaciones en una línea de comedia clásica (recientemente estrenaron *Medecin Volant*, a par tir de un borrador de *Molière*).



"La ciudad revolucionaria es de este mundo". El lebril blanco



"Los Justos". Grupo Orain. Kike Díaz de Rada e Iñake Irastorza

Muestra teatral de grupos del País Vasco. "Pastel de fresa". Cobaya.



*"Crónicas del doctor Z".
Cómicos de la legua*



*Muestra teatral de grupos del País Vasco.
Navarra.*



**ESPERANDO
AL
ZURDO**
de CILIOPE ODIA

REPARTO

Kalle Corredo
Martxo Kalle
Yessica Caki
Mia Euzko
Javi Tolosa
Jon Etxandia

Diseño escenográfico
Diseño vestuario
Diseño iluminación
Música original
Coreografía de baile
Orquesta y acompañamiento
Voz de John Wayne
Realización escenográfica
Creación escenográfica
Realización vestuario
Diseño gráfico
Fotografía
Servicios técnicos
Versión española

José Herrero
Le Gelliza Ojaga
Carlos Rubert
Joxan Galkotza
Javi Alonso y Raúl López
REC. Estudio de grabación
Itzi Bonetxe
La Peña
Sorgibela
Nerea Berro
Estudio Lasaigorta
José L. Wenzel
Elena Ilustración
Beñat Zabala
J.L. Aranguren, Txiki
Teresa Andonegi
Itzi Bonetxe
Jon Etxandia

Agencias de colaboración:
José Antonio Vela y Anton Gaitzer

UNA PRODUCCIÓN DE
ADOS TEATROA



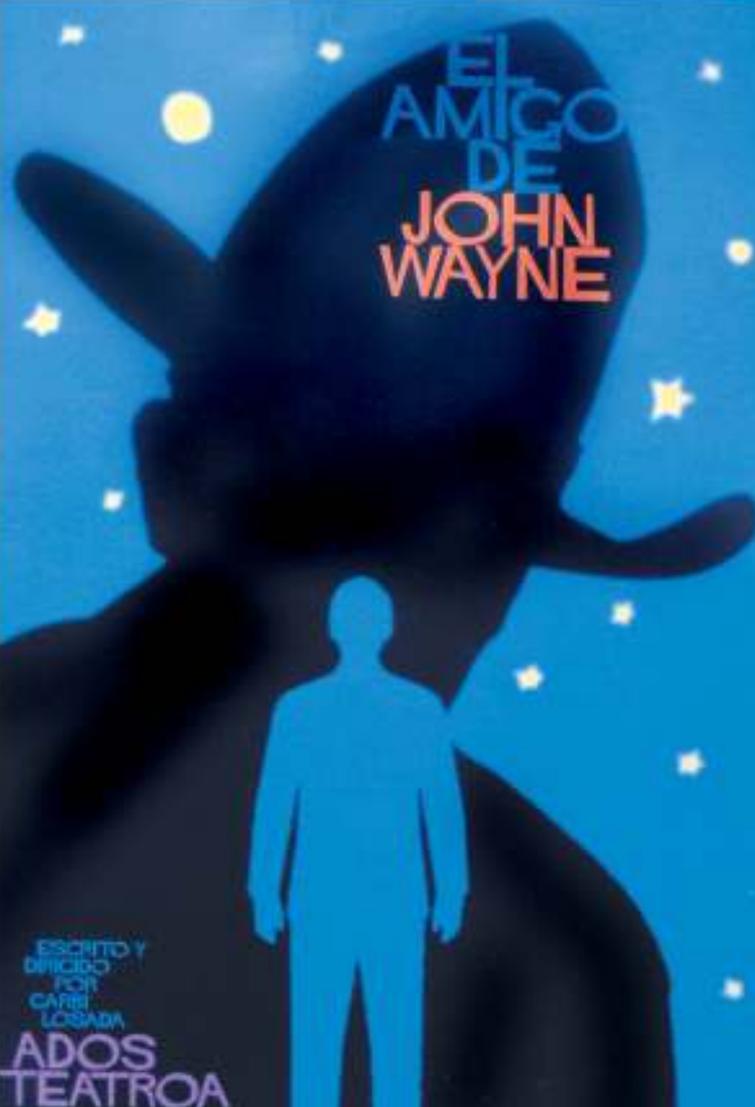
EL TANGO



EL TANGO
de Paco Sagarzazu
Versión de Romualdo Salcedo

TEATRO ESTUDIO DE SAN SEBASTIÁN

EL AMIGO DE JOHN WAYNE



ESCRITO Y DIRIGIDO POR CARRE LORSADA

ADOS TEATROA

¿CUESTAS con Murphy

de Ander Elizondo

DIRECCIÓN: Santiago Sánchez

El 26 de Abril a las 21:00
en el teatro Principal de San Sebastián

*Imprescindible confirmar asistencia antes del 24 de Abril en el teléfono 627.54.61.13.
(invitación válida para dos personas)*



"Maletas".

EL PAPEL DE LOS AUTORES EN EL TEATRO VASCO camina en paralelo a la importancia que el propio teatro les ha ido dando en el curso de las últimas décadas. Los montajes que se hacían durante los años setenta y buena parte de los ochenta, en sintonía con lo que ocurría en el estado, eran más proclives a la creación colectiva o bien el autor quedaba voluntariamente en la sombra a favor de un trabajo de grupo.

● LOS VETERANOS

Pero antes de que eso ocurriera había ya autores importantes, como **José María Bellido** (1922-1992), que a partir de los años cuarenta supo combinar el humor y la tragedia en obras como *El hombre que se fue* (1949), *El Baile* (1951) o *Fútbol* (1963). En su última etapa escribió un teatro más comercial con títulos como *Milagro en Londres* (1972), su mayor éxito.

El poeta **Gabriel Celaya** (1911-1991) realizó algunas incursiones en la literatura dramática, siempre desde una óptica poética. *El relevo*, su obra más conocida, pasó casi desapercibida para el teatro vasco hasta que ya en los ochenta la aupó brillantemente sobre los escenarios la compañía guipuzcoana Bederen-1.

Rafael Mendizabal (1940) y **Juan José Arteché** son dos veteranos autores nacidos en San Sebastián y ambos residentes hoy en Madrid. Representan un teatro comercial y muy convencional en sus formas. Arteché es también responsable de muchas traducciones y adaptaciones de las comedias que, tras triunfar en los escenarios de Londres, París o Nueva York, se escenifican aquí a cargo de actores de tirón como *Pedro Osinaga* o *Arturo Fernández*.

● LOS MADUROS

La dramaturgia vasca escrita en castellano cuenta con una generación de autores, nacidos entre las décadas de los 40 y los 50, que está encabezada por **Ignacio Amestoy** (1947), el más

estrenado y el que mayor suerte ha tenido en las traducciones escénicas de sus textos. Los grupos *Geroa* y *Teatro Gasteiz* hicieron suyas propuestas como *Gernika, un grito*, 1937; *Pasionaria, no pasarán*; *Betizu, toro rojo*; o *Doña Elvira, imaginate Euskadi*. Su teatro acusa una mirada permanente sobre la realidad social y política de Euskadi que otros muchos autores parecen eludir.

Menos conocido es el papel como autor teatral de **Fernando Savater** (1947).

Con un registro decantado hacia lo literario y discursivo ha creado y estrenado obras como *Juliano de Eleusis* (1981), *Vente a Sinapia* (1983), *El último desembarco* (1987), *Catón, un republicano contra César* (1997), *Guerreo en casa* (1992).

Dos autores nacidos fuera del País Vasco, en Castilla y Galicia respectivamente, son **David Barbero** y **Francisco Javier Diez-Gil Conde**. Sus muchos años en Euskadi les hacen formar parte de la dramaturgia vasca con plenos poderes.

El primero, periodista de profesión, cuenta con más obras y

premios que estrenos. Títulos suyos son *Un hombre muy enamorado*, *La vida imposible de Marilyn* o *Gambito de dama*.

Javier Gil (1953), profesor en un instituto, acumula también un buen número de obras, inscritas en un nuevo género que él etiqueta bajo el nombre de *Comedia cruel*. Ironía, surrealismo y personajes siempre al borde del precipicio son algunas de las señas que identifican textos como *Rosa del jardín prohibido*, *Sueños de identidad* o *La tierra movida bajo los pies*.



● LOS JÓVENES

Entre los autores más jóvenes hay que destacar a **Xabi Puerta** (1959), que compagina el teatro y la escritura de guiones para cine y televisión. Tras formar parte de los grupos *Geroa* y *Eolo*, para los que creó textos como *Dulce puta* o *La piel prestada*, últimamente ha escrito *Perros de la lluvia* y una particular visión del mito de Guillermo Tell.

Ortiz de Gondra (1965) es uno de los autores jóvenes más representados y premiados. Desarrolla su labor en Madrid,

con escasa relación con la creación teatral vasca. *Dedos*, estrenada en el Centro Dramático Nacional, es una de sus funciones más representadas dentro y fuera de la geografía española.

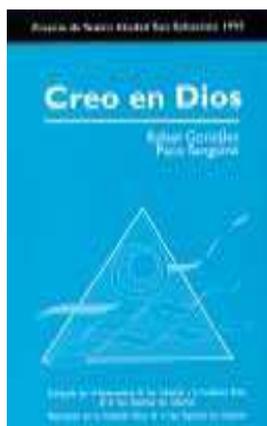
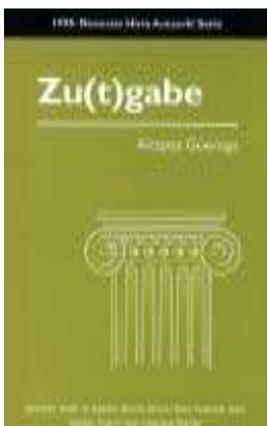
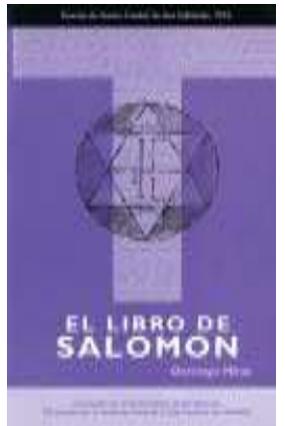
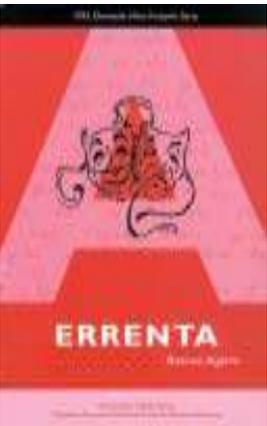
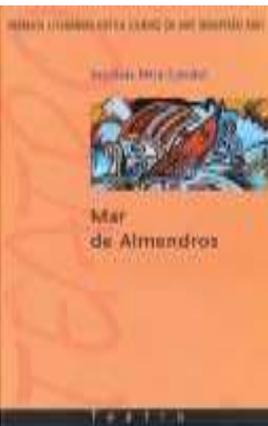
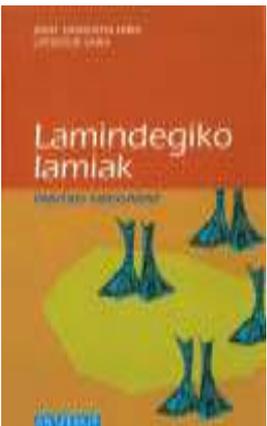
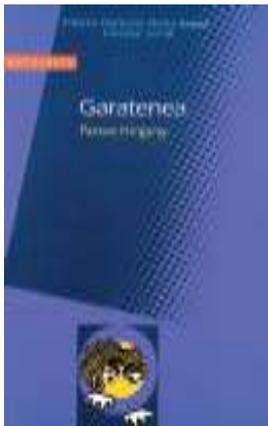
Por su parte, **Roberto Herrero** (1960), periodista y crítico teatral, atesora dos buenos textos publicados: *Los abrazos perdidos* y *Como todos los martes*. En el primero, estrenado por Eolo en 1997, se toca de forma directa la existencia de ETA y su omnipresente violencia en la sociedad vasca.

La dramaturgia femenina, escasa hasta no hace mucho en la escena vasca, está tomando fuerza con nombres como el de **Garbiñe Losada**, que con su grupo *Ados Teatro* ha estrenado algunos títulos como *Desperrados* y *El amigo de John Wayne*.

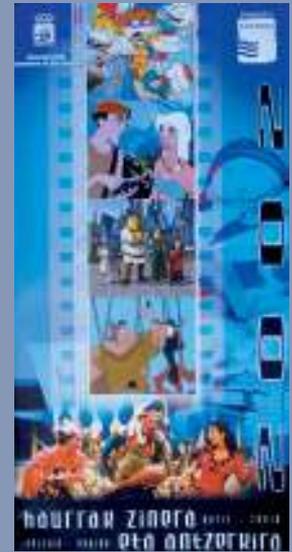
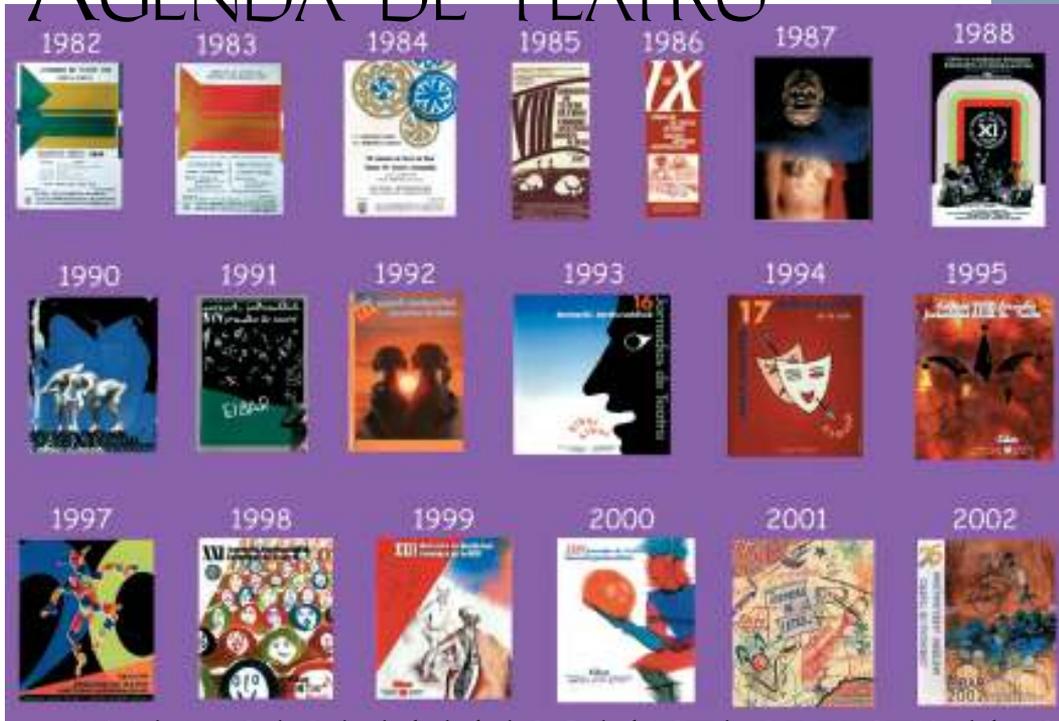
Maite Agirre (1955), actriz, directora y autora de los textos *La baladilla de San Sebastián*, *Bilbao, Lauaxeta, tiros y besos*, *Y María, tres veces amapola*, *María* sobre María de la O Lejárraga, republicana, dramaturga y feminista.

La también actriz **Teresa Calo** (1955) es autora de *Mentiras y Entre líneas*.

No cerraremos esta escueta relación sin un recuerdo a **Eduarne Rodríguez** (1964), desgraciadamente ya desaparecida. Fue miembro de la compañía Legaleón, para la que además de trabajar como actriz escribió algunas de las obras que ésta compañía ha producido, como *Mujeres al rojo vivo*.



AGENDA DE TEATRO



UNA MIRADA A LA LARGA LISTA DE FESTIVALES de teatro que durante todo el año se celebran en Euskal Herria da buena cuenta de la afición que existe al escaparate teatral. La mayor parte de ellos están auspiciados por los estamentos municipales, quedando alguno bajo la supervisión de los grupos.

■ FESTIVALES PARA TODOS LOS GUSTOS

● TEATRO

El festival con mayor relevancia es, sin duda, el que viene celebrándose en **Vitoria** desde 1975. Gracias a él comenzaron a verse por aquí compañías del Estado y del extranjero que de otro modo difícilmente hubiesen llegado hasta nuestros escenarios. Su papel en la oferta teatral alavesa es muy importante, y forma parte principal de la programación anual. El **Festival de Teatro de Vitoria-Gasteiz** es el que cuenta con un mayor respaldo económico de cuantos se celebran en nuestra geografía.

Otro festival veterano es el **Festival de Teatro de Eibar**. En 2002 ha cumplido su 25 aniversario, tiempo en el que se ha aupado como referencia por su programación ecléctica, por el gran respaldo del público y por el respeto que ha conseguido entre la profesión teatral vasca y española. Entre los más antiguos, aunque no por ello viejos, están también las **Jornadas de Teatro de Getxo**, con 19 años de vida o, el **Festival Intemacional de Santurtzi**, que suma ya 22 ediciones.

● TÍTERES

En el apartado de eventos dedicados a las marionetas destacan el **Festival de Títeres de Bilbao**, con más de veinte años a sus espaldas, y el **Festival Intemacional de Tolosa**, destinado a un público infantil y que desde 1983 reúne a compañías de todo el mundo y

extiende las funciones por buena parte de Gipuzkoa.

En ese mismo territorio, en la localidad de Bergara, con carácter bienal y dirigido al público adulto, se celebra el **Festival Internacional de Títeres** que organiza la compañía Taun-Taun.

● TEATRO DE CALLE Y ESCOLAR

El teatro de calle cuenta con el **Festival de Barakaldo**, que va por su tercera edición, y el **Festival de Leioa**, con la misma edad, aunque éste especializado en el obras de humor.

El teatro protagonizado por los más jóvenes tiene tres citas anuales con gran participación. La **Muestra de Teatro Escolar del Bajo Deba**, que engloba a localidades como Elgoibar, Ermua, Mallabia o Mutriku; y sendas

jornadas de teatro joven que en diferentes momentos del año se celebran en **Donostia** e **Irún**.

● UNA FERIA

Por último es necesario resaltar la fuerza que está cobrando la **Feria de Teatro de Donostia**, dirigida tanto al público aficionado como a los profesionales. En 2002 hace su octava edición –que no ocho años, pues tuvo una interrupción– esta muestra de buena parte de la producción teatral vasca enriquecida por una selección del teatro estatal.

● IPARRALDE

En Iparralde se celebran, principalmente, dos festivales. El de mayor relevancia es el **Festival de Teatro Franco-Ibérico y Latinoamericano** de Baiona, que es una buena oportunidad de ver

sobre todo producciones sudamericanas, y **Le Mai de Théâtre**, que desde hace 18 años se organiza en la localidad fronteriza de Hendaya.

■ EL TEATRO VASCO, EN CIFRAS

En la Comunidad Autónoma Vasca, como en Iparralde y en Navarra, la creación escénica depende económicamente de las instituciones públicas. Esta es una constatación difícilmente soslayable por cuanto determina los modos de crear, de producir y de exhibir de los profesionales del teatro en Vasconia.

Todas las instituciones con competencias culturales en nuestros territorios (desde los Gobiernos español y francés hasta los ayuntamientos, pasando por los Gobiernos vasco y foral navarro, más las tres Diputaciones de la CAPV), otorgan anualmente ayudas bien sea para la dramaturgia, la producción o la exhibición de espectáculos teatrales, además de impulsar con becas la formación de nuevos profesionales.

El Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, a fin de fomentar las artes escénicas y promover los grupos y compañías de la Comunidad Foral, ofrece cuatro ayudas de 12.500 euros cada una destinadas a la puesta en escena de nuevos espectáculos.

De su parte, el Gobierno Vasco subvenciona con 420.700 euros a repartir –en desigual proporción dependiendo de una serie de baremos– entre las compañías profesionales, más otros 36.000



euros específicamente para producciones de jóvenes profesionales. Asimismo concede cuatro ayudas anuales a la creación de textos teatrales (dos en euskera y otros dos en castellano) por un importe de 12.000 euros cada una.

Según los datos aportados por la última encuesta del Gobierno Vasco (año 2001), en esta Comunidad la oferta privada de espectáculos escénicos (teatro, danza, lírica y musicales) sólo alcanzó al 13%, recayendo el 87% restante sobre la iniciativa pública. Lo que lleva al distribuidor Julio Perugorria a afirmar: “hay muchas producciones para un único mercado: el institucional”.

Así las cosas, puede afirmarse que el sector subsiste casi por entero gracias al erario público. Circunstancia ésta que debería resultar preocupante, pero a la que no obstante parecen haberse acostumbrado (o resignado) la mayor parte de los implicados.

● LA RED VASCA DE TEATROS / EUSKADIKO ANTZOKI SAREA

En 1993 se creó Sarea, red vasca de teatros con el objetivo de “promover una programación estable de calidad que, basada en principios racionales que permitan optimizar los recursos humanos y económicos disponibles, haga posible la constitución y la formación de público en el campo de las artes escénicas”. Esta estructura de coordinación interinstitucional la conforman el *Departamento de Cultura del Gobierno Vasco*, junto con sus homólogos de las *Diputaciones Forales* y por aquellos *Ayuntamientos* que, contando con la infraestructura adecuada, así lo decidan.

El año 2001 en toda la Comunidad Vasca se programaron 1.882 funciones, de las cuales 1.096 se dieron en los 36 teatros de Bizkaia y Gipuzkoa inscritos en Sarea (Alava no contaba aún con ningún teatro en la red). Se detecta una excesiva concentración del teatro en tres núcleos de población (Donostia, Barakaldo y Bilbao, por este orden) que atraen al 41% del total de representaciones de Sarea.

La **progresión de Sarea** ha sido cuantitativamente importante, dado que en 1997 auspiciaba 655 representaciones (es decir, un crecimiento cercano al 60% en cuatro años). Específicamente de arte dramático se dieron 914 funciones en 2001, a las que asistieron 243.902 espectadores; ello equivale a un aforo medio de 267 butacas ocupadas cada vez que se alzó el telón.

Prácticamente la mitad de las representaciones teatrales del año 2001 las dieron compañías de

Euskadi, extranjeras el 7% y las restantes eran españolas (de Madrid en su aplastante mayoría). Ahora bien, los espectáculos más taquilleros son producciones comerciales de fuera de la Comunidad Autónoma del País Vasco: fundamentalmente grandes montajes con actores de prestigio o caras famosas de la televisión. Hay que descender hasta la séptima posición del ranking para encontrar a una compañía vasca. La cuarta parte del catálogo de obras inscritas en la red están

siempre candente tema de el teatro como enseñanza reglada. *El uno y el otro* son, respectivamente, las consejerías de *Cultura* y de *Educación* del Gobierno Vasco. La primera le pasa la pelota a la segunda y ésta parece no darse por enterada. El resultado es que en la Comunidad Autónoma Vasca, ni tampoco en Navarra, existe una licenciatura en artes escénicas. Lo más cercano fue *Antzerki, Servicio de Arte Dramático del Gobierno Vasco*, que empezó a andar en 1982 con un plan de

En 1985 desaparecen los talleres y se centraliza todo en Donostia hasta que en 1989 se vuelven a repartir las enseñanzas, significando el principio de la desaparición de Antzerki como núcleo educativo.

Aparecen escuelas en *Getxo, Basauri, Vitoria y Rentería*, que son dirigidas por grupos teatrales y por los municipios. La forma de financiarlas y de dirigirlas siempre ha dividido a la Administración y a los profesionales.

Por su parte, la Universidad pública pareció hacerse cargo de una parte del vacío existente con cursos de post-grado, pero la realidad es que nunca ha existido una enseñanza reglada, dentro de los estatutos educativos y con una titulación oficial.

En la actualidad parte de esas escuelas municipales han dejado de funcionar, siendo más que nunca la enseñanza de las artes escénicas con una reglamentación oficial y una licenciatura universitaria, a la manera de las existentes en Madrid, Cataluña o Andalucía, una de las grandes asignaturas pendientes en la Comunidad Vasca.

Caso especial es el de la *Escuela Navarra de Teatro*, seguramente la que más se acerca al modelo de un centro de enseñanza oficial. Surge en el curso 85-86 por iniciativa de profesionales y de la Dirección de Cultura del Gobierno de Navarra.

Los estudios de arte dramático se imparten en una única especialidad: la de interpretación de teatro de texto. Estos estudios están organizados en conformidad a la reglamentación de la LOGSE para las Enseñanzas en Arte Dramático, tanto en los exámenes de acceso, planes de estudio, áreas de conocimiento, horas lectivas y unidades de crédito, como en la organización por departamentos y normativa académica. A pesar de todo ello, la Escuela Navarra de Teatro no puede aún conceder titulación oficial.

■ PREMIOS Y CONCURSOS

● PREMIOS ERCILLA

Los Premios Ercilla, que anualmente otorga el hotel homónimo a los montajes e intérpretes más destacados de la temporada teatral bilbaína, surgieron en 1984 para tomar el relevo de los que concedía anteriormente Radio Bilbao. Salvo raras excepciones, todos los grandes nombres del teatro español y vasco aparecen en el palmarés de sus ya casi veinte ediciones.

Inicialmente los Ercilla se fallaban en *seis modalidades*: mejor intérprete femenina, mejor intérprete masculino, mejor creación dramática, mejor grupo



dirigidas a públicos infantiles, sobre todo teatro en euskera. En términos generales, el euskera es la lengua del 29% de las funciones teatrales en el País Vasco, y atrae a un 24% de los espectadores, en tanto que en castellano se dieron el 61% de las representaciones a las que asistió un público equivalente al 67% del total anual.

■ ESTUDIAR TEATRO

“El uno por el otro, la casa sin barrer”. Éste dicho popular se puede aplicar perfectamente al

estudios de cuatro años y repartidos los cursos entre Bilbao y Vitoria-Gasteiz, donde aprovechando los talleres existentes se dieron los dos primeros cursos, mientras que su sede central de Donostia se impartieron los dos siguientes. Los alumnos debían certificar su conocimiento del euskera y de cultura vasca para poder optar al título, lo que hizo que muchos se vieran fuera de una escuela que, por otros motivos, siempre fue criticada por la profesión teatral.

teatral vasco, mejor labor teatral, más una mención especial.

Al año siguiente se sumó un premio al mejor espectáculo teatral, y en 1986 el Premio Revelación vino a reconocer a los valores en ciernes. En 1994 se constituyó el Premio Ercilla a la mejor trayectoria profesional, y en 1998 al mejor intérprete de reparto. Con todo esto, los Ercilla gozan del reconocimiento y un aquilatado prestigio entre los profesionales de la escena española.

● PREMIOS MAX DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Vascos que, a título particular o colectivo, han obtenido el Premio Max:

- 1998: Jon Berrondo, Mejor Escéngrafo por *Sweeney Todd*.
- 2000: Markeliñe, S.C.L., Mejor Espectáculo de Teatro Infantil por *La vuelta al mundo en 80 cajas*. Tantakka Teatroa, Mejor Traducción o Adaptación de Obra Teatral por *El florido pensil*. Jon Berrondo, Mejor Escéngrafo por *La Reina de belleza de Leenane*.
- 2001: Garbiñe Losada y Bego Losada Mejor, Mejor Autor Teatral en Euskera por *Gus eta Gas*. Jon Berrondo, Mejor Escéngrafo por *Top Dogs*.
- 2002: Bernardo Atxaga, Mejor Autor Teatral en Euskera por *Bambulo*. Trapu Zaharra & Zanguango, Premio al Espectáculo Revelación por *Pan con pan*.

PREMIOS DE TEATRO E.A.B.

Euskal Aktoreen Batasuna/Unión de Actores Vascos es la asociación que agrupa a los profesionales de la interpretación en Euskal Herria. Aunque desde 1991 viene celebrando galas anuales, sólo en 1995 empezaron a entregarse premios a los actores que, a juicio de sus compañeros, hayan destacado en el año por su labor en el teatro, el cine y la televisión. También se creó el *Premio Abraço* a las trayectorias más singulares, y más tarde empezó a otorgarse el *Premio Revelación*.

- 1995: Aitor Mazo.
- 1996: Paco Sagarzazu
- 1998: Paco Sagarzazu
- 1999: Koldo Losada
- 2000: Ane Gabarain y Kandido Uranga
- 2001: Paco Sagarzazu e Itziar Lazkano
- Premio Revelación 2000: Ander Lipus
- Premio Abraço 2001: La Fundizi6n

PREMIO TXEMA ZUBIA

Anualmente, coincidiendo con el Día Mundial del Teatro, la *Asociaci6n Txema Zubia* distingue a la persona, grupo o entidad que haya destacado por su labor en el campo del teatro. El Premio Txema Zubia consiste en una escultura del artista Ricardo Ugarte.

- 1990: Enrique Díaz de Rada, actor
- 1991: Sala Niessen y Grupo Ur de Rentería

2002: Ramón Barea, director y actor.

■ PREMIOS LITERARIOS

Una vez que dejó de convocarse el concurso literario del Gobierno Vasco para obras inéditas, en Euskadi quedan dos premios importantes en la modalidad de teatro, tanto en euskera como en castellano: el *Premio Ciudad de San Sebastián* y el *Premio Serantes de Santurtzi*.

único premio a la mejor obra en castellano y en euskera.

● PREMIO SERANTES

En 2002 alcanza su tercera edición el Premio Serantes que concede *Senantes Kultur Aretoa* de Santurtzi. Heredero del concurso de teatro breve de los años ochenta y comienzos de los noventa, ahora se convoca para obras de larga duración y con una dotación económica modesta (2.100 euros). Pero presenta un interés complementario para los autores en el hecho de que la organización coproduce el estreno de la obra con una aportación del orden de 30.000 euros. Se reciben alrededor de 40 textos, en ocasiones de autores ya consagrados. La ganadora se edita en una pequeña edición no venal.

■ ESPECTADORES ASOCIADOS

● ASOCIACIÓN TXEMA ZUBIA (Donostia)

La única *Asociaci6n de Espectadores* que existe y que funciona en la Comunidad Autónoma Vasca es la “Txema Zubia” de Donostia, creada en 1989. Lleva el nombre de un dinámico y entusiasta *teatrom* que trabajó durante años por la dinamización del teatro en Gipuzkoa. Tiene a *Jaime Zurbano* y *Mikel Azpiazu* como portavoces, y entre sus actividades destacan la concesión del premio citado en el capítulo precedente, las labores organizativas y de preselección de los premios Ciudad de San Sebastián o la creación de un fondo de obras teatrales inéditas o poco difundidas para su consulta por parte de grupos y de aficionados al arte de Talía.

● AMIS DU THÉÂTRE DE LA CÔTE BASQUE (Biarritz)

Nacida en 1966, la asociación de amigos del teatro de la costa vasca es una entidad ya veterana con sede oficial en Biarritz pero cuyo radio de influencia abarca toda la zona del País Vasco donde palpita la afición al hecho teatral; fundamentalmente, Baiona, Anglet y San Juan de Luz.

Esta activa y nutrida Asociación está abierta a todos los amantes del teatro, sin más limitación que el pago de una modesta cuota anual de nueve euros. Cuenta con cerca de 600 miembros. De sus reuniones sale el diseño de la programación teatral en Biarritz, tanto en la Gare de Midi como en Le Colisée. Acusan una clara preferencia por los montajes más tradicionales, lo que hace que Goldoni, Molière, Racine, Victor Hugo... sean nombres asiduos en la cartelera de Biarritz.



- 1992: Maribel Belastegui, directora grupo *Oráin*
- 1993: Alfonso Sastre, dramaturgo
- 1994: Txema Cornago y Juan Ortega, promotores de las Jornadas de Teatro de Eibar y del movimiento teatral escolar del Bajo Deba
- 1995: Paco Sagarzazu, actor
- 1996: María Jesús Valdés, actriz
- 1997: Legale6n-T Teatro
- 1998: Eduardo Yáñez, periodista
- 1999: Aitor Mazo, actor
- 2000: Garbiñe Losada, dramaturga y directora
- 2001: Revista *Artez*

● CIUDAD DE SAN SEBASTIÁN

Al veterano premio de cuentos, se sumó en 1990 una convocatoria para obras de teatro tanto en castellano como en euskera, que suele registrar la entrada de cerca de un centenar de textos provenientes de toda España y de América. La Kutxa de Gipuzkoa ostenta la titularidad del Premio que lleva aparejada la publicación del texto. En sus primeras ediciones quiso promoverse la representación de la obra, pero dadas las dificultades del empeño se eliminó esta cláusula. También se suprimió el *accésit*, de modo que desde 1995 sólo se falla un



**IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO
DE VITORIA—GASTEIZ
NAZIOARTEKO ANTZERKI JAIALDIA**

OCTUBRE 1984 URRIA

OBRAS CITADAS

A

A cuestras con Murphy 110
 À la recherche d'un ange au milieu de
 ce bordel 121
 Abismo 121
 ¡Abracémonos, Folleville! 104
 Abraham y Samuel 111
 Adagio violentísimo 105
 Agur, Eire, agur 105
 Al fondo a la derecha 118
 Aló, Europa? 114
 Ameli-Catalina 120
 Amets beroak 110
 Underground 114
 Antihéroes 105
 Aparecidas 118
 Aquí no paga nadie 118
 Armagedón 114

B

Bakartasunean - Todas tenemos la
 misma historia 118
 Bakun 116
 Bambulo 107, 128
 Bancarrota 107
 Beckett 106
 Bederen-1 106
 Betizu, toro rojo 118, 124
 Bilbao 124
 Bilbao-Bilbao 110
 Bitácora de las estrellas 114

C

Caballos al viento 118
 Canción desde Isla mariana 107
 Cándido 105
 Carlismo y música celestial 120
 Carnicero español 107
 Catón, un republicano contra
 César 124
 Cipión y Berganza 117
 Cómeme el punto 107
 Como todos los martes 124
 Conoce Bizkaia 111
 Crímenes del corazón 107
 Crónicas del Doctor Zeta 114
 Cuando el hielo arde 118
 Cuatro mujeres 120

CH

Chiquilladas 105

D

Dans la solitude des champs de coton
 121
 Dantería 105
 Dedos 124
 Desnudos 114
 Desperrados 107, 124
 Divinas Palabras 104
 ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?
 114
 Doña Elvira, imagínate Euskadi
 111, 124
 Dulce puta 124
 Durango, un sueño, 1439 111

E

Eclipse 106
 Eco 118
 El Alquiler 106
 El amigo de John Wayne 107, 124
 El Baile 124
 El cántaro roto 118
 El cartero de Neruda 114
 El caserío 110
 El castillo 116
 El coleccionista de monstruos 118
 El cuarto tenor 106
 El culo de la luna 114
 El debut de Leire 118
 El florido pensil 105, 128
 El gran filón 117
 El hombre que confundió a su mujer
 con un sombrero 107
 El hombre que se fue 124
 El jardín de la oca 114
 El mundo de los hermanos Valentin
 114
 El pabellón nº 6 114
 El pianista del océano 105
 El rabo 104
 El rayo colgado
 (auto de fe imperdonable) 117
 El rehén 114
 El relevo 106, 124
 El retablo del flautista 120
 El último desembarco 124
 El último gallinero 114
 El uno y el otro 118
 El vengador enmascarado 106
 El viejo celoso 117
 El zoo de cristal 120
 En el quinto cielo 120
 Entre líneas 124
 Entretejas 114
 Ertzaintza al pil-pil 111
 Escorial 104
 Esperando a Godot 118
 Esperando al zurdo 120
 Estrategia para dos jamones 114
 Euskadi-Euskadi 110

F

Fábula de la sirena y los borrachos 118
 Flaminio 105
 ¡Flash-Bang! 114
 Franki Stein 118
 Fútbol 124

G

Gambito de dama 124
 Ganorabako 117
 Gastibeltza Karabinak 111
 Gato encerrado 106
 Gernika, un grito 118, 124
 Gerra ez, Fedra 114
 Girobira 116
 Goraintzi 118
 Gran Place 111
 Guerreo en casa 124
 Gure herria/Nuestro pueblo. 106
 Gus y Gas/Gus eta Gas 107, 128

H

Harrizko Aresti hau 111
 Hator 114
 Historia del zoo 120
 Historias de un contenedor 114
 Hoy Medea 118
 Hoy, última función 110

I

Iendo 118
 Ikaro 114
 In extremis 114
 Iparragirre viaje a la libertad 117
 Irrintzi 114

J

Jarry 114
 Juliano de Eleusis 124

K

K.O. 118
 Kab, kab, kaenindios kabaret 104
 Kaio luma zikina. 111
 Kaixo Agirre 111
 Kont Arte 107
 Kontakto kabaret 104
 Kontrabajua 111
 Kubierno 114

L

L.O.V.E 116
 La avería 106
 La balada de Woyzeck 106
 La baladilla de San Sebastián 124
 La boda 118
 La boda de los pequeños
 burgueses 120
 La cabeza del Bautista 105
 La cacatúa verde 110
 La calle o la vida 106
 La casa de Bernarda Alba 121
 La casentera 106
 La comedia de los errores 105
 La Coraje 107
 La dama y el cardenal 107
 La esclusa 107
 La excepción y la regla 114
 La Fundición 128
 La Garbo 114
 La importancia de llamarse Ernesto
 111
 La leyenda del dragón payaso 118
 La Llanada solitaria 117
 La llanura 105
 La mandrágora 111
 La niña que sueña 114
 La nuit juste avant les forêts 121
 La palanca gran cabaret 110
 La Pared 118
 La piel prestada 124
 La posadera 120
 La ratonera 107
 La Reina de belleza de Leenane 128
 La señorita Julia 104
 La tierra movida bajo los pies 124
 La vida imposible de Marilyn 124
 La vuelta al mundo en 80 cajas
 114, 128
 La zapatera prodigiosa 114
 La zorra ilustrada 118
 Lamiak 107
 Landalan 111
 Lauaxeta, tiros y besos 124
 Le fil magique 121
 L'enfant debut 121
 Leonce y Lena 104
 Lorratzean 117, 118
 Los abrazos perdidos 114, 124
 Los emigrados 107
 Los hermanos Telefrunken 106
 Los justos 104
 Los tres mosqueteros 104
 Luces de Bohemia 105
 Lunas también se mea en la cama 116

M

Malvaloca 114
 Mambrú 114
 Manolito Gafotas 107
 Mañana de Luna 116
 Marat Sade 106
 María, tres veces amapola 124
 Marijuana 120
 Marranadas 106
 Marxkarada 111
 Medecin Volant 121
 Mentiras 124
 Mephisto 110
 Merilú, la historia de una muñeca hinchable 107
 1789, la ciudad revolucionaria es de este mundo 120
 Milagro en Londres 124
 Modigliani 104
 Molly Bloom 106
 Monstruo Sakratuak 111
 Muerte accidental de un anarquista 105, 111
 Mujeres al rojo vivo 107, 124
 Mundopolski, extragedia o rebelión 116

N

Nacidos culpables 105
 Naftalina 118
 Navarra 1500 114
 Navarra, sola o con leche 120
 Nostalgia 116
 Nueve brindis por un Rey 120

O

8 olivettis poéticos 114
 Oficio de Tinieblas 110
 Oído cocina 106
 Okupado 111
 Ondoloin 105

P

Pampilona circus 120
 Pan con pan 106, 128
 Pantzart 106, 111
 Paquetito 106
 Pareja abierta 118
 Pasarela 118
 Pasen sin llamar 110
 Pasionaria, ¿no pasarán! 118, 124
 Pastel de fresa 114
 Payasos de circo 114
 Pecata Mínima 110
 Peligro, te quiero 105
 Pelotari 106
 Pepe El Romano (La sombra blanca de Bernarda Alba) 118
 Perros de la lluvia 124
 Pipin 110
 Plumas celestiales 114
 Por mis muertos 111
 ¿Por qué panpox? / ¿Zergatik panpox? 106
 Prakaman 114
 Procesados 105

R

Rémora 105
 Rezagados 111
 Robinson Crusoe 107
 Romeo y Julieta 105
 Rosa del jardín prohibido 124

S

S.A. 114
 Se prohíbe 118
 Sentido único 118
 Severa vigilancia 120
 Siellas 118
 Sigue la tormenta 105
 Sin vergüenzas 107
 Sísifo 118
 Sobre los perjuicios del tabaco 107
 Sueño de una noche de verano 105
 Sueños de identidad 124
 Supertot 118
 Sweenwy Todd 128

T

Tenía una pistola con los ojos blancos y negros 111
 Tira Jira Bira Kalejira 111
 Todas culpables 105
 Todas tenemos la misma historia / Bakartasunean 118
 Tómbola Lear 107
 Top Dogs 128
 Trabajos de amor perdidos 105
 Trapu Kursaal Show 106
 Txema Ocio 106

U

Ubú 107
 Ubu emperatriz 110
 Ubú Rey 107, 114
 Ulises 106
 Un hombre muy enamorado 124
 Un mundo fantástico 114
 Underground 114
 Utrimque roditur 120

V

Vente a Sinapia 124
 Visto y no visto 106
 Vivir en Bilbao 114
 Vöjnirek Familixe 116

X

Xespir 105

Y

Yerma 120

Z

Zarataka 118
 Zergatik panpox? / ¿Por qué panpox? 106
 Zilbor Hestea 105

NOMBRES CITADOS

A

Abad, Asun 121
 Agirre, Maite 106, 124
 Agirre, Ramón 106
 Alarcia, Zutoia 114
 Albee 120
 Alkorta, Javier 118
 Allan Poe, Edgar 114
 Amestoy, Ignacio 111, 118, 124
 Ameztoy, Vicente 106
 Angulo, Alex 110
 Apaolaza, Joseba 104
 Aresti, Gabriel 111, 114
 Armengod, Elena 117, 118
 Arteche, Juan José 124
 Atxaga, Bernardo 107, 111, 128
 Azpiazu, Mikel 128

B

Ballesteros, Martínez 104
 Barba, Eugenio 117
 Barbero, David 124
 Barea, Ramón 107, 110, 114, 128
 Beato, Eloi 104
 Beckett, Samuel 118
 Behan, Brendan 114
 Belastegui, Maribel 104, 128
 Bellido, José María 124
 Beobide, Olatz 106
 Bernués, Fernando 105
 Berrondo, Jon 128
 Bielski, Jaroslaw 121
 Bilbao, Marivi 110
 Bove, Emmanuel 121
 Brecht 120
 Brook, Peter 107
 Brossa, Joan 107
 Broucaret, Jean-Marie 121
 Büchner 104

C

Caballero, Ernesto 111, 118
 Carballido, Emilio 114
 Carrión, José Pedro 120
 Casas, Joan 114
 Cela, Camilo José 110
 Celaya, Gabriel 106, 114, 124
 Cervantes, Miguel 117
 Clair, Odile 121
 Cocteau, Jean 121
 Confortès, Claude 121
 Cornago, Txema 128
 Cousse, Raymond 114
 Creus, Carlos 120
 Cueto, Jokin 104

CH

Chandler, Raymond 114
 Chedid, Andrée 121
 Chejov, Anton 107, 120, 114
 Chen, Manolita 110
 Chereau, Patrice 121
 Christie, Agatha 107

D

Darrieussecq, Marie 106
 de Aguirre, Lope 111
 de Facio, Dominique 120
 de Felipe, Natxo 111
 de Miguel, José A. 104
 de Otero, Blas 114
 de Santos, José Luis Alonso 118
 del Valle Inclán, Ramón María 104
 Díaz de Rada, Enrique 104, 106, 128
 Díaz, Jorge 104
 Díez-Gil Conde, Francisco Javier 124
 Durán, Rafael 114

E

Eguillor, Juan Carlos 110
 Elvira, José Miguel 114
 Ende, Michael 106
 Enzo, Cormán 105

F

Felipe, León 114
 Fernández, Adolfo 120
 Fernández, Arturo 124
 Fernández Insausti, Charo 118
 Fiaschetti Annarita 118
 Fo, Dario 105, 111, 118
 Frédéric, Kristian 121
 Friel, Brian 105

G

Gabarain, Ane 107, 128
 Gabilondo, Mireia 106
 García Lorca, Federico 114, 121
 García, Rodrigo 107
 Garrido, Miguel 114, 118
 Gas, Mario 110
 Gems, Pamela 120
 Genet, Jean 120
 Ghelderode 104
 Gil, Carlos 117, 118
 Gil, Javier 124
 Goldoni Carlo 120, 128

Gómez de Segura, Mikel 118
 Gómez, Manolo 110
 González Gonsálbez, Rafael 114
 Granda, Juanjo 117
 Grotowski 106, 121
 Guillén, Nicolás 114

H

Hernández, Miguel 114
 Herrero, Roberto 114, 124
 Hugo, Víctor 128

I

Ibarra, Ramón 110
 Ibarrola, José 110
 Ionesco, Eugene 121
 Iturri, Luis 114

J

Jarju, Mulie 107
 Jauregi, Koldobika 106
 Joyce, James 106
 Juaristi, Jon 110

K

Kafka, Franz 116, 120
 Koltès, Bernard-Marie 121
 Kundera, Milan 106

L

Labiche 104
 Láinez, José 120
 Larraínzar, Patxi 117, 120
 Lasuen, Fran 110
 Layton, William 120
 Lazkano, Itziar 110, 128
 Legasse, Marc 111
 Lejárraga, María de la O 124
 Lem, Stanilaw 114
 Letessier, Dorothée 121
 Lindo, Elvira 107
 Lipus, Ander 114, 128
 Lorca 121
 Losada, Bego 128
 Losada, Garbifne 107, 124, 128
 Losada, Koldo 128
 Loza, Felipe 118
 Luknár, Román 107

M

Malonda, Antonio 106, 111
 Martín, Rafael 117, 120
 Martínez Ballesteros 114
 Mastro Simone 120
 Matilla, Luis 118
 Mazo, Aitor 128
 McIntyre, Dennis 104
 Mediero Martínez 114
 Mnouchkine, Ariadne 110
 Molière 118, 121, 128
 Mroczek, Slawomir 107
 Muñoz, Miguel 118

N

Narros, Miguel 120
 Nieva, Francisco 117, 120

O

Obregón, Paco 111, 114
 Ocio, Txema 117
 Odets, Clifford 120
 Ojea, Paca 120
 Olasagasti, Eneko 106
 Olmeda, Miguelón 118
 Olmo, Lauro 114
 Olmos, Luis 114
 Onaindía, Mario 111
 Ortega, Juan 128
 Ortiz de Gondra 124
 Osinaga, Pedro 124
 Oteiza, Jorge 106

P

Panera, Karlos 111
 Pasagg, Rebeca 118
 Pastor, Juan 106, 120
 Pérez, Juan Carlos 114
 Perugorria Julio 111, 127
 Petite, Félix 117
 Pheline, Marc 121
 Pimenta, Ana 105, 107
 Pimenta, Helena 105
 Pinter, Harold 121
 Planella, Pere 105, 110
 Plaza, José Carlos 104, 120
 Pro, Teresa 110
 Puerta, Xabi 114, 124

R

Rabas, Gaël 121
Racine, Jean 128
Rafael, Mendizabal 124
Rampal, Jacques 107
Recuerda, Martín 105
Redín, Valentín 120
Remiro, Esther 110
Rodríguez, Edurme 107, 124
Rodríguez, Rubí 117
Romo, Jaime 120
Rózewicz, Tadeusz 121
Ruibal, José 104

S

Sachs, Oliver 107
Sagarzazu, Paco 110, 128
Sagüés, Angel 120, 121
Salcedo, Romualdo 110
Salom, Jaime 120

Salvador, Iñaki 107
Saratxu, César 110
Sartre, Jean Paul 121
Sastre, Alfonso 106, 111, 114, 118, 128
Savary, Jérôme 104, 114
Savater, Fernando 124
Schnitzler, Arthur 110
Segués, Juan Mari 104
Shakespeare William 105, 116
Skármeta, Antonio 114
Soroiz, José Ramón 106
Stanislavski, Konstantin 120
Strindberg, August 104
Süskind, Patrick 111

T

Távora, Salvador 118
Tebar, Elena y Manuel 118
Teixidor, Jordi 120
Tellería, Patxo 114
Teresa, Calo 124

Tomé, José 105
Toto, Jean-Marc 121

U

Ugalde, Santi 106, 117
Ugarte, Ricardo 128
Unamuno, Miguel 114
Uranga, Kandido 107, 128
Urretabizkaia, Arantxa 106
Urrosolo, Antxon 110

V

Valdés, María Jesús 128
Valle Inclán 105, 120, 121
Vallejo, Alfonso 106
Von Kleist, Henrich 118

W

Widarte, Walter 105
Wilde, Oscar 111
Wilder, Thornton 106
Williams, Tennessee 120
Witkiewicz, Stanislaw Ignacy 121

Y

Yáñez, Eduardo 128

Z

Zschiedrich, Konrad 114
Zubia, Txema 128
Zurbano, Jaime 128

GRUPOS CITADOS

A

Ados teatro 107, 124
Agerre 106
Akelarre 114
Amadís 120
Anexa 120
Artaud 114
Arteszena 110
Artez Revista 128
Atelier 105

B

Bederen 106
Bederen-1 106, 107, 124
Bekereke 106, 117, 118

C

Claro de Luna 116
Cobaya 110, 114
Cómicos de la legua-Kilikilariak 114
Cooperativa Denok 116, 118

CH

Chusma 116

D

Dagoll Dagom 106
Denok 117, 118
Domus de Janas 106

E

El lebril blanco 120
Eolo 114, 124
Eterno Paraíso 118

G

Gaitzerdi 116
Geroa 111, 114, 124
Grotowski 114

K

Karraka 110, 111, 114
Kukubiltxo 110

L

La Cuadra 118
La Fábrica de Teatro Imaginario (FTI) 114
La Farándula 111
La Fundación 116
Lavi e bel 118
Legaleón 106, 118, 124, 128
Les Chimères 121
Lézards qui bougent 121

M

Magic Circus 114
Markeliñe 114
Maskarada 110, 111, 114
Meyerhold 114
Mina Espazio 114

O

Odin Teatret 106
Orain 104, 106, 110, 111, 128

P

Pikor 118
Pinpilinpausa 121
Porpol 118
Producciones Quiquilimón 118

S

Sala Niessen 128
Scaramuccia 121

T

Tadeusz Kantor 114
Tanttaka 105, 106, 107, 110, 128
Tarima 114, 118
Taun-taun 107, 126
Teatro estable de Navarra, T.E.N. 120, 121

Teatro Estudio 110
Teatro Gasteiz 118, 124
Teatro Paraíso 118
Théâtre de Versant 121
Théâtre des Chimères 121
Trapu Zaharra 106, 128
Trasposos 118, 120
Txalo 107
Txamuskina 116

U

Ur 104, 105, 128

V

Vaivén Teatro 107
Valle Inclán 120

Y

Yauzkari 120

Z

Zanguango 118, 128

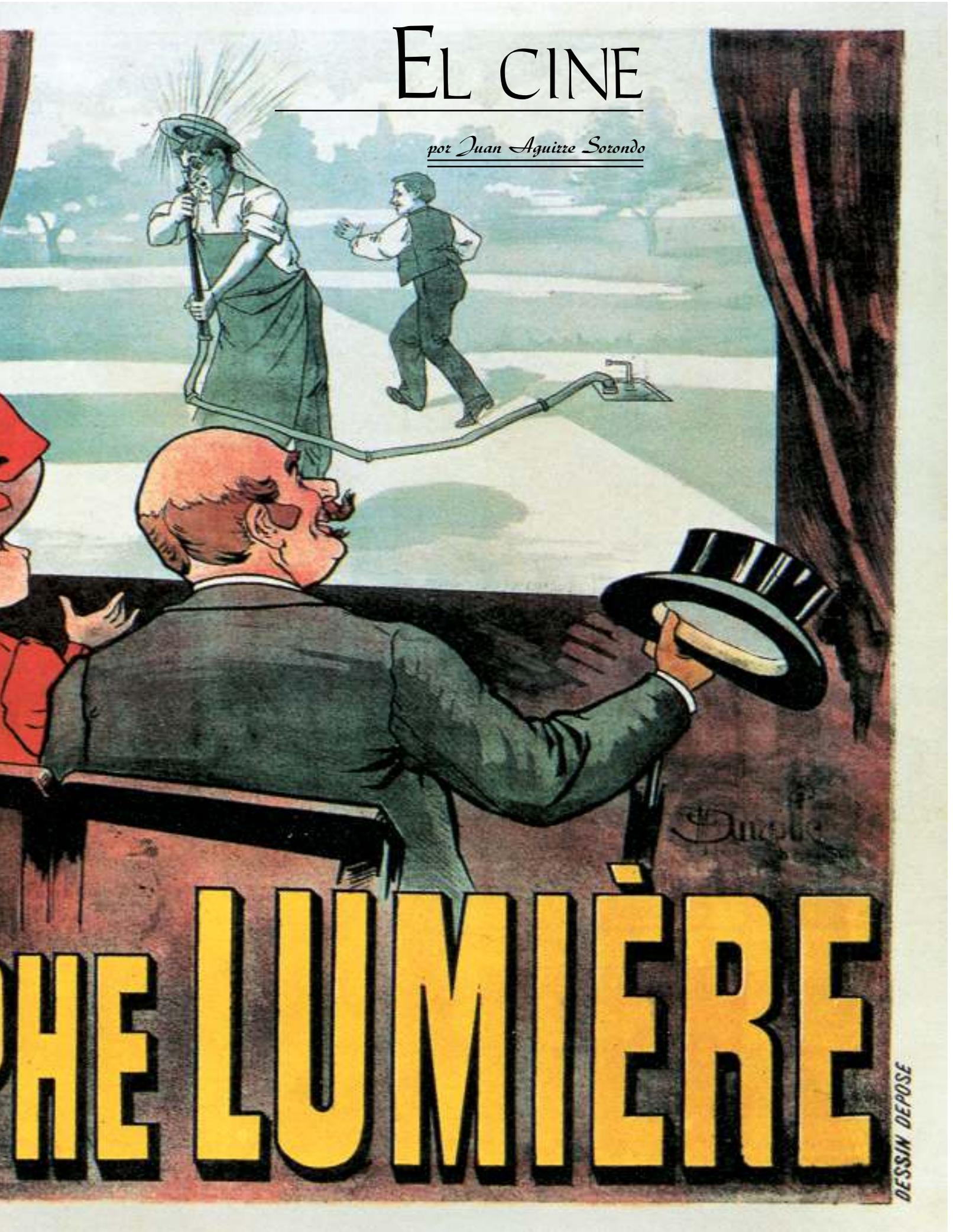


F. PILHOT. Imp. 54 Rue de Clichy PARIS.

CINÉMATOGRAP

EL CINE

por Juan Aguirre Sorondo



CINE DE VASCOS, VASCOS DE CINE



Fotograma del "Mayorazgo de Basterretxe".



LA CONTROVERSIA SOBRE SI EXISTE O NO CINE VASCO, y, como consecuencia, qué condiciones deben reunir las películas catalogables como tales, es un debate que tiene ya casi cuarenta años de vigencia. La constatación elemental sigue siendo la misma: no existe cine vasco. Ni en lo conceptual ni en lo material. Porque, por un lado, nuestro país carece de un sector industrial dotado y competitivo que dé soporte a las producciones de sus creadores, quienes se ven en la necesidad de emigrar con sus proyectos a otra parte.

■ ¿CINE VASCO?

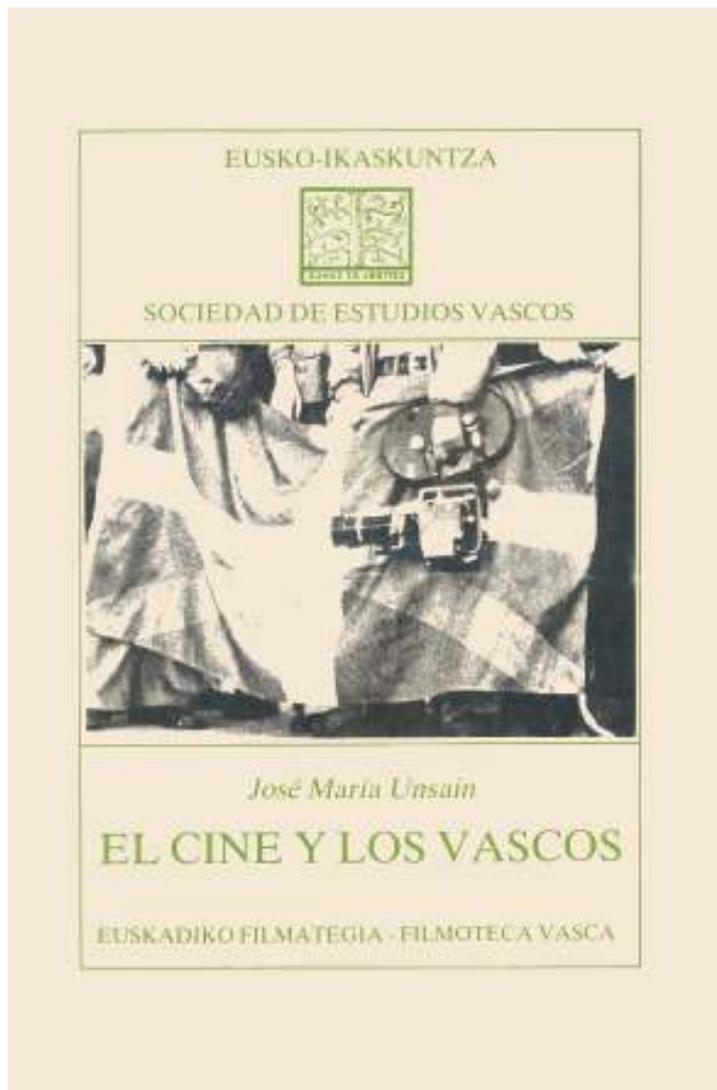
La **controversia** sobre si existe o no cine vasco, y, como consecuencia, qué condiciones deben reunir las películas catalogables como tales, es un debate que tiene ya casi cuarenta años de vigencia. Salvo raras excepciones, no hay en este país cineasta, productor, crítico o estudioso que se haya librado, en un momento u otro, de entrar en esta esgrima de argumentos, hipertrofiando una polémica que en ocasiones emboscó la parálisis creativa con divagaciones sobre la esencia y la existencia del cine apellidado *vasco*.

Fue **allá por los años sesenta** cuando comenzaron las disquisiciones en torno a la cuestión, concretamente a partir del estreno de *Ama Lur* (1968), estimuladas por el poderoso catalizador de las teorías antropológico-estéticas de Jorge Oteiza (*Quousque tandem!*, 1963).

Sin esperar siquiera a que hubiera un mazo de películas sobre las que poder fundar un esquema teórico, se anticiparon taxativas definiciones y se impusieron coartantes obligaciones al cine del porvenir.

Se **empezó defendiendo** que las películas *vascas*, si querían hacerse acreedoras de tal consideración, tendrían que filmarse en euskera, con música y estilemas culturales propios, abordando contenidos relacionados directamente con el país.

Luego, en los **setenta**, se sumó el requisito político como condición imprescindible para obtener el



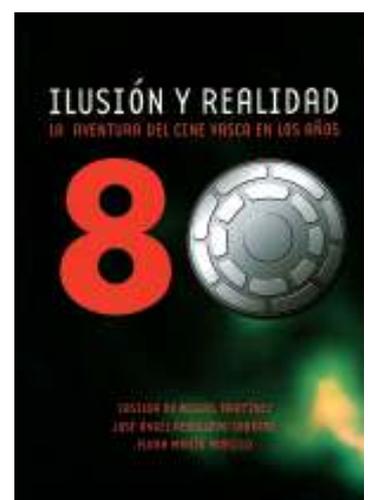
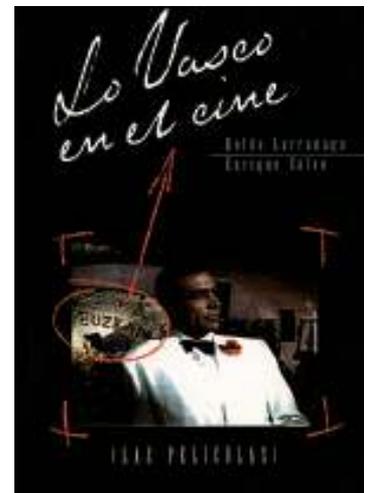
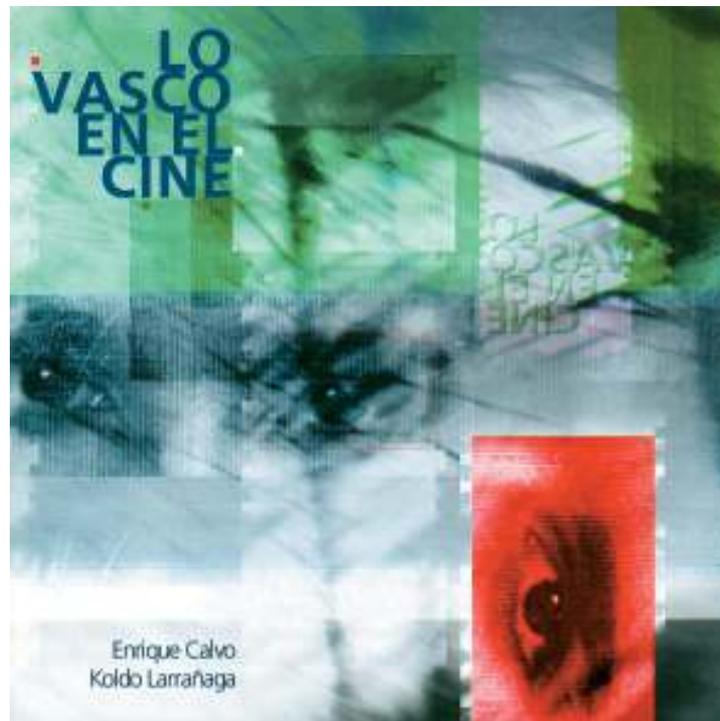
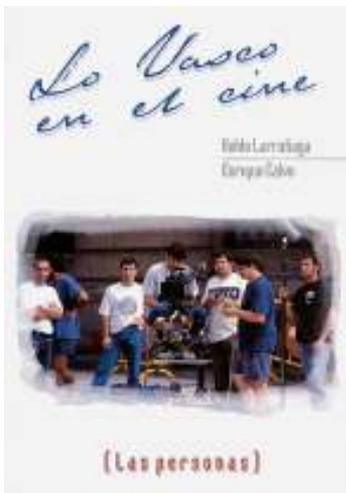
“Made in Euskadi”: el mensaje del film contribuiría a la liberación del pueblo oprimido.

Con la puesta en marcha del cine autonómico –prometedor germen de una industria vasca que nunca fue–, se moderaron las posiciones y empezó a aceptarse que la producción es lo que determina la nacionalidad de la obra, de modo que toda película producida en el País Vasco debía considerarse autóctona, es decir, vasca.

Ninguna de estas opciones ha convencido a los implicados; lo que tampoco tendría mayor importancia si, al menos, el debate hubiese servido como estímulo artístico o como soporte promocional para el *label Cine Vasco*. Pero nada de ello se verificó. De manera que el debate se ido consumiendo en su propia inanidad.

Han pasado casi cuarenta años y, como entonces, la constatación elemental sigue siendo la misma: no existe cine vasco. Ni en lo conceptual ni en lo material. Porque, por un lado, nuestro país carece de un sector industrial dotado y competitivo que dé soporte a las producciones de sus creadores, quienes se ven en la necesidad de emigrar con sus proyectos a otra parte.

Y a tenor de esto, resulta además impensable (y está por ver si deseable) que madure entre nosotros un cine con un canon singularizador (en el idioma y en el lenguaje, en el estilo y en los temas), como reflejo de una cultura poseedora de unos modos particulares de expresión.



■ EL CINE DE LOS VASCOS

Ahora bien, aunque en puridad no podamos hablar de cine vasco, sin embargo, a diferencia de lo que ocurría en los sesenta y setenta, la *aportación vasca al cine* de nuestro tiempo es nutrida en efectivos y de alta cualificación. Productores, directores, actores, guionistas, músicos, directores de fotografía, directores artísticos... Profesionales que, en amplia nómina, gozan de prestigio profesional en las industrias española y francesa (y en algún caso también en la europea y norteamericana).

No existe cine vasco, pero en compensación tenemos *vascos de cine*. Al lector le bastará con hojear las páginas que siguen para comprobarlo.

¿Que sería deseable que tantos y tan buenos creadores vertieran sus mejores talentos aquí, en casa? Desde luego. Pero difícilmente será posible si no se crea antes una infraestructura industrial con implicación del sector privado y del público. Y esto, a tenor de la experiencia acumulada en las dos últimas décadas, se antoja de momento complicado.



**EL CINE DEL PAIS VASCO:
DE AMA LUR (1968) A AIRBAG (1997)**
Carlos Roldán Larreta



¿Que, de todos modos, el cine de los nuevos cineastas vascos carece de personalidad distinguible respecto de los productos realizados en cualquier otro lugar? Sobre este asunto habría mucho que discutir (se vislumbran temáticas, si se quiere corrientes obsesivas que conforman un ámbito común). Pero, en todo caso, tampoco hay que desdeñar la suma de plurales individualidades como factor común en el cine de los vascos. Le tomo la palabra a Alex de la Iglesia: «Lo importante es que todos los directores vascos somos diferentes y las películas que salen a la luz no tienen nada que ver unas con otras».

En todo caso, lo verdaderamente sustancial es que los creadores vascos hacen películas. Y que, una buena parte de ellas, tienen calidad para atraer a un público amplio. Verificado esto, podemos afirmar que el cine de los vascos representa un patrimonio cultural que todos debemos conocer y difundir. Y con este propósito hemos preparado el presente volumen.

LOS PIONEROS



Fotograma de "El Mayorazgo de Basterretxe".

LOS PIONEROS DEL CINE VASCO. Sin un mínimo sostén económico ni, menos aún, de una estructura de producción y distribución, el cine vasco de los años veinte fue la aventura de una serie de gente emprendedora y un tanto alocada, intuitivos y apasionados pelicularos no exentos de talento, pero aventura ruinosa al fin y al cabo.

■ EN EL PRINCIPIO

● PRIMERAS PROYECCIONES

El día de los Santos Inocentes del año 1895 el Grand Café del Boulevard des Capucines de París asistió a la primera exhibición pública del cinematógrafo. Poco más de siete meses después, el invento de los hermanos Lumière llegaba al País Vasco.

En la cosmopolita y selecta Biarritz, lugar predilecto para el veraneo de las clases altas francesas y europeas, el 1 de agosto de 1896 pudieron verse varias filmaciones de la colección Lumière con impresiones de paisajes vascos como *Le rocher de la Vièrge* de la propia localidad lapurdina o San Sebastián con motivo de la llegada de la familia real para su temporada estival. En las semanas siguientes el cinematógrafo dejaría atónito a los espectadores de Donostia (6 de agosto), Bilbao (8 de agosto), Pamplona (24 de octubre) y Vitoria-Gasteiz (1 de noviembre).

● PRIMERAS FILMACIONES

Según se desprende de las últimas investigaciones históricas, los pioneros absolutos del cine vasco fueron el fotógrafo gasteiztarra **Antonio Salinas** y su socio **Eduardo de Lucas**, quienes invirtieron todos sus ahorros en adquirir una cámara Lumière con la que en 1897 tomaron vistas de la **Plaza Vieja de Vitoria** (actual Plaza de la Virgen Blanca). Si, como parece, aquellas imágenes se rodaron durante la primera docena del mes de junio, habremos de considerarlas como las más antiguas de la



Aureliano González.

Telesforo Gil junto a Mauro Azkona.



cinematografía estatal, dado que la mítica *Salida de Misa de 12 en el Pilar de Zaragoza* se rodó el 12 octubre del mismo 1897, y el *Entierro del General Sanchez Bregua* en La Coruña es del 20 junio.

Por desgracia este primer impulso, derivado de la estrecha relación de los vascos con el país inventor del cinematógrafo, no tuvo la deseada continuidad y la época del cine mudo dejó en Euskal Herria un bagaje más bien escaso y de muy discreta calidad. Ello obedece a que nuestro país no llegó a contar con productoras importantes, hecho particularmente lamentable si tenemos en cuenta que en aquellos años la industria, sobre todo en Bizkaia, se hallaba en pleno florecimiento y no faltaba dinero para nuevas inversiones. Un segundo factor que impidió el arraigo de la cinematografía en tierra vasca fue la ausencia de núcleos urbanos con suficiente peso demográfico para generar una demanda importante de esta clase de diversiones, según apunta el historiador J.M. Unsain.

● PRIMERAS PELÍCULAS

A consecuencia de esto, las películas primerizas sobre nuestro país fueron obra de creadores foráneos –caso de *Un drame au Pays Basque*, cinta de 1913 de Louis Feuillade–, y los profesionales que alcanzaron prestigio en el celuloide mudo forjaron sus carreras en las capitales como **Harry D'Abbadie**, quien fuera ayudante de dirección de Chaplin y autor de algunas de "las más deliciosas películas de toda la historia del cine", en

palabras de Fritz Lang, o el realizador y actor bayonés **Henry Roussel**, figura del cine francés de entreguerras.

■ LOCOS Y ACAUDALADOS

Sin un mínimo sostén económico ni, menos aún, de una estructura de producción y distribución, el cine vasco de los años veinte fue la aventura de una serie de gente emprendedora y un tanto alocada, intuitivos y apasionados películeros no exentos de talento, pero aventura ruinosa al fin y al cabo.

“Había mucha idea pero todo el mundo nos trataba como a locos visionarios, de forma que lo que nos faltaba era apoyo económico. Hubiéramos revolucionado el cine”, afirmaría años más tarde el alavés **Teófilo Minguez**, autor de la inconclusa **Josetxu**, personaje novelesco que fue figura del ciclismo, fotógrafo, radiotelegrafista, operador en un cine gasteiztarra y que a comienzos de los años treinta inventó un sistema de cine en relieve mediante una cámara de dos objetivos, y también una cámara con gran angular para captar espectaculares vistas panorámicas. No es de extrañar, por tanto, que el primero en lanzarse a filmar películas con cierta alegría y desparpajo fuese no tanto un “loco visionario” sino un personaje económicamente desahogado: el mecenas cultural **Manuel de Inchausti**. Consciente de las posibilidades que ofrecía el cine como archivo de la memoria de los pueblos, entre 1923 y 1928 filmó una colección de documentales antropológicos con el título *Eusko Ikusgayak* recogiendo imágenes de los principales aspectos del folclore y de las costumbres del país. De este modo, Inchausti inauguraba un género hasta entonces inédito en el Estado: el cine etnográfico.

■ HISPANIA FILM (1923-1925)

Al margen de la iniciativa personal de Inchausti, la primera empresa productora de películas con fines comerciales en Euskal Herria fue **Hispania Film**, creada en 1923 en Bilbao sobre los restos de una academia cinematográfica de efímera vida. Su fundación se debió al relojero **Alejandro Olavarría** y al empresario fotográfico **Aureliano González**, por su afición al drama apodado *Shylock* (nombre de un célebre personaje shakespeariano, el rico judío de *El Moxeder de Venecia*).

Cuatro películas produciría Hispania Film entre 1923 y 1925, empezando por el medimetraje titulado *Un drama de Bilbao*. El asunto del filme combinaba la acción y el melodrama: un joven



Cartel y fotogramas de la película "Edurne. Modista bilbaína".



Cartel y fotograma de la película "Eusko Ikusgayak".



adinerado, Ricardo, recibe la noticia de que su madre se encuentra en grave estado y corre a su encuentro; ignora que es un ardid tendido por el bandido Malaentraña, quien en el alto de Castrejana dispara contra el joven, mientras su cómplice ataca al chófer. Cuando éste puede liberarse, denuncia los hechos a la policía que rápidamente detiene a Malaentraña y acorrala a su cómplice, que morirá ahogado en las aguas del Nervión. También Ricardo fallece en presencia de su amada

La segunda película de Hispania, **Lolita la huérfana**, de 1924, la realizó al parecer *Shylock* en solitario sobre guión de su ex socio Olavarría. Una pobre huérfana maltratada por sus padres de adopción se refugia en un barco mercante atracado en los muelles bilbaínos; sorprendida la polizonte, el capitán se apiada de ella y ruega que le cuente su triste historia. Al final del *flash-back*, el marino, conmovido, asegurará un futuro feliz para la infausta Lolita.

El primer largometraje de la historia del cine vasco, **Edurne, modista bilbaína**, se estrenó el 29 de diciembre de 1924 en el cine Olimpia de Bilbao. Para esta tercera producción de Hispania Film, Aureliano se asoció con **Telesforo Gil del Espinar**, un funcionario de correos que publicaba crónicas cinematográficas en La Gaceta del Norte. Éste escribió el guión y dirigió la película, quedando Aureliano como gerente. El objetivo era que en la cinta apareciesen “todos los edificios notables, fábricas, minas, etc., del País Vasco”, como estrategia para garantizar su difusión por todos los territorios, al contrario que las producciones precedentes que no llegaron a proyectarse fuera de Bilbao.

Pese a la ingenuidad de la historia y las debilidades de su puesta en escena, el principal haber de *Edurne* es que mostró un camino alternativo al cine por entonces dominante —las “españoladas” de gitanos y puñaladas—, y también a la estética bucólica del nacionalismo local, reflejando la imagen de un País Vasco urbano e industrial preñado de problemas sociales.

Edurne, modista bilbaína fue un exitazo, el primero que conoció nuestro cine, y la inversión inicial de 7.600 pesetas se multiplicó por cinco en unos pocos meses. Pero ello no evitó que Hispania Film desapareciera en 1925 después de que su fundador, Aureliano González, liquidase los últimos metros de celuloide filmando la comedia matriz del cine vasco, **Atanasio en busca de novia**, “el filme más fantasma y anarco que se ha hecho en suelo euskaldun” según A. López Echevarrieta.



TEATRO DEL PRÍNCIPE - SAN SEBASTIÁN

El mejor asentamiento cinematográfico regional

"El Mayorazgo de Basterretxe"

PELICULA NACIONAL

MAÑANA

Ambiente Vasco

Artistas Vascos

MAÑANA

Paisajes Vascos

Producción Vasca

MAÑANA



FUNCIONES TARDE Y NOCHE

Toda la acción de esta película que refleja tipos y costumbres del siglo pasado, llevada a la pantalla con gran realismo, y sin perder gusto de ningún día.

Indicaciones especiales de los señores directores

GUARDI Y FRANCO

Compañía artística: M. RECENA. — Dirección artística: D. J. LARREA (Director del Museo Euzkoíko Vascos).

No pierda usted la ocasión de admirar esta gran producción vasca

Nota. — Por las numerosas compañías que piden por esta película con otros capitales, únicamente se proyectará aquí el tarde y noche.

ESTRENO

DICIEMBRE

19

MIERCOLES



El Mayo



EL MAYORAZGO DE BASTERRETXE



PELICULA NACIONAL DE AMBIENTE VASCO

Película

“EL MAYORAZGO DE BASTERRETXE”

Mayorazgo de Basterretxe



INTÉRPRETES

Margarita Arregui

- y -

Orlando Villafraña



Nacional de ambiente Vasco

Artan Gráfico





Fotograma de "Lolita la huérfana".



"Los apuros de Octavio".



Fotograma de "Jipi y Tilin".

Fotograma de "Un drama en Bilbao".



Rodaje de "Euzkadi". Archivo CAMSS.





Fotogramas de la película "Gernika" de Sobrevila.

■ ESTUDIOS AZCONA (1925-1930)

El relevo de Hispania Film lo tomó Estudios Azcona, productora con sede en Barakaldo. A los fotógrafos Mauro y Victor Azcona les debemos una buena colección de documentales sobre Bizkaia y los primeros cortos publicitarios de la historia de la cinematografía española: *Los apuros de Octavio* (1926) y *Jipi y Tilín* (1927).

Con *El mayorazgo de Basterretxe*, de 1928, el cine mudo vasco alcanza su máxima cota de calidad. El

largometraje destaca sobre todo por el cuidado formal en la recreación del País Vasco tradicional; como decía la publicidad de la época:

"Se retratan fielmente sencillas y patriarcales costumbres vascas del siglo pasado. Amor al caserío. Pasión por el mar. Dulces idilios. Contra la avaricia y la ruindad".

Es decir, un mundo casi idílico anterior a la industrialización, poblado de honestos y laboriosos baserritarras de nombre Josetxu, Mirentxu o Txomin, contra quienes conspiran burgueses como Timoteo Castell, Paquito o Lagarto, autores de espantosas felonías que fracasarán en el intento de arruinar su felicidad. *El mayorazgo de Basterretxe* acuñó un



Nemesio Sobrevila.

modelo que devendría tópicos en el posterior cine histórico vasco.

Para desgracia de los hermanos Azcona, la llegada del sonoro cerró las puertas a la exhibición de su película en Madrid, y con ello la inversión, cercana a las 40.000 pts., no se pudo recuperar totalmente.

■ AÑOS TREINTA

La crisis económica que siguió al crack del 29, la convulsión política de los años de la República y la Guerra civil, amén de las mayores exigencias económicas que implicaba la filmación de cine con sonido, dan razón de la decadencia en que entró el

Séptimo Arte entre nosotros en la década de los treinta. Los productos más reseñables pertenecen al género documental, que por entonces conoció un fenomenal desarrollo al servicio de la lucha política.

El primer largometraje documental de propaganda ideológica producido en España lo debemos a Teodoro Erandorena. Es de 1933 y se titula *Euzkadi*. Inspiración ideológica semejante nutrió el corto *Sinfonía Vasca*, del alemán Trotz Tichahuer, estrenado en vísperas del estallido del 36.

Pero la cumbre del documental vasco de la década es *Guernika*

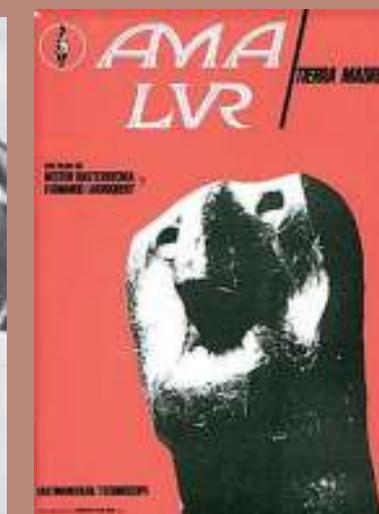
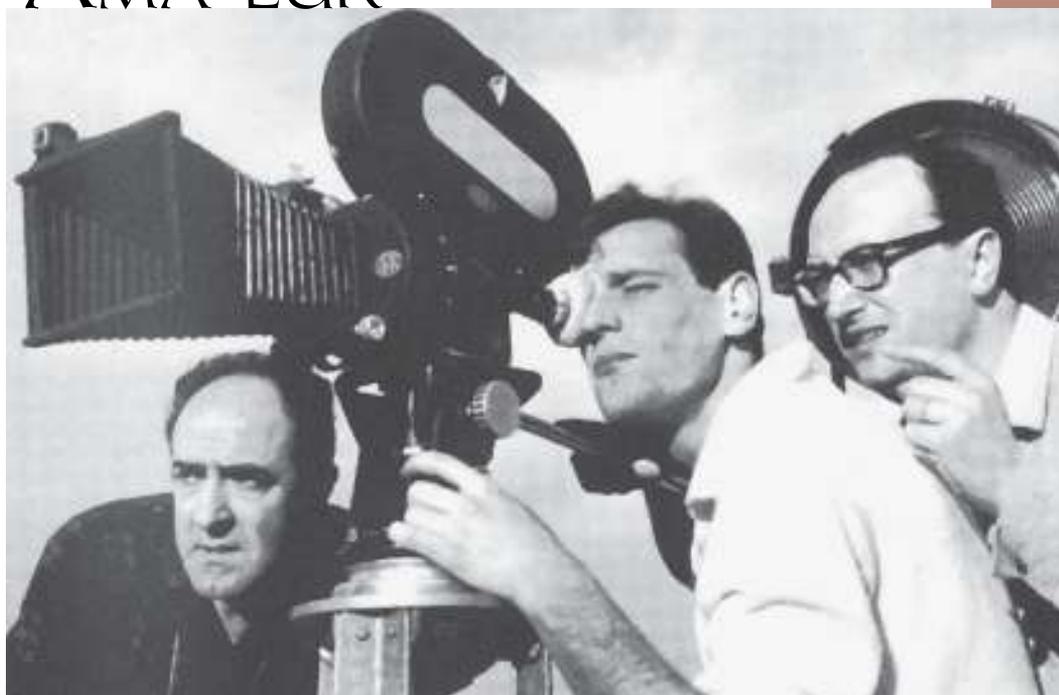
(sic), del arquitecto y cineasta bilbaíno Nemesio Sobrevila. Ya rotas las hostilidades, Sobrevila –para entonces autor de cintas de corte experimental– filmó "algunas de las más bellas y patéticas imágenes existentes sobre la guerra civil española" (J.M. Unsain). En castigo por esta obra artística, el régimen franquista condenó a muerte a Sobrevila y por ello fue expulsado de Francia.

Se barrunta que el Gobierno Vasco participara en la producción de *Guernika* si bien no puede precisarse de qué manera. Pese a que el primer

gobierno de Euzkadi careció de un departamento de cinematografía propio, se sabe que su Servicio de Propaganda produjo al menos documentales en plena Guerra Civil: *Semana Santa en Bilbao*, y *Entierro del benemérito sacerdote vasco José María de Korta y Uribarren muerto en el frente de Asturias* (ambos del año 1937).

No concluiremos esta introducción a la historia del cine hecho en Euzkadi sin recordar que la primera vez que se oyó hablar euskera en la pantalla fue en *Au Pays des Basques*, película de 1930 que añade el mérito de ser el primer filme parlante francés rodado en exteriores.

AMA LUR



Néstor Basterretxea, Julio Amóstegui y Fernando Larruquert en el rodaje de "Ama Lur" (1965).

AMA LUR emerge como intento primigenio por crear un lenguaje visual propio y característico de la cultura vasca. Lo sustancial de Ama Lur, vista desde el horizonte de tres largas décadas, es su inspirada capacidad para acercarnos a lo ancestral, de envolver lo histórico con ropajes de mito mediante el empleo de los elementos propios del lenguaje cinematográfico: el montaje, la fotografía y el sonido.

■ SIGNIFICACIÓN CULTURAL

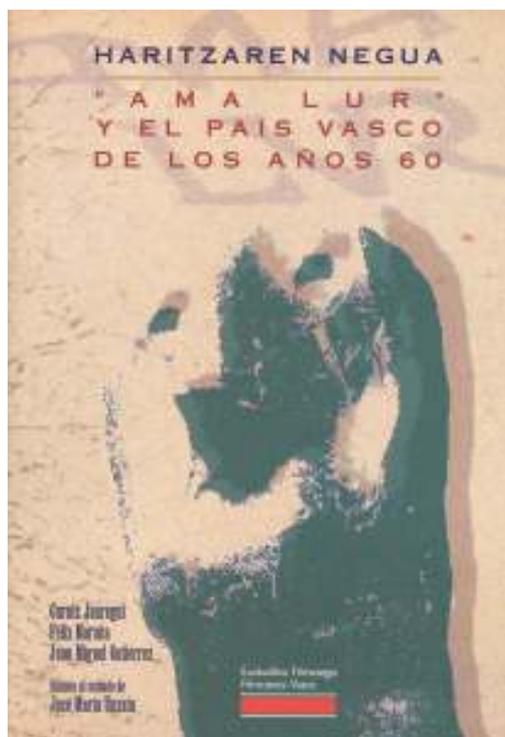
"Durante el rodaje de *Pelotari* tuvimos que desplazarnos a uno u otro lugar de la geografía vasca para filmar partidos de pelota. Un buen día, camino de Markina, en un Renault 4L, le dije a Fernando mientras contemplaba el magnífico paisaje de los montes de Elgoibar: *¡Qué país tan hermoso tenemos! ¡Se merece un homenaje!* Fernando me dijo que tenía razón. En ese mismo momento nació *Ama Lur*".

De este modo intrascendente y anecdótico, Néstor Basterretxea describe la génesis de la obra capital del cine vasco, la ya mítica *Ama Lur*, estrenada en el Festival de Cine de San Sebastián en 1968. Escribimos *capital* donde otros dicen "objeto fetiche", "film-faro" (Santos Zunzunegui), "punto de partida del cine vasco" en su autoconsideración como tal (José M^a Unsain), o "punto de fuga al que hay que mirar constantemente si se pretende dotar de un origen razonable a la historia moderna del cine en Euskadi" (Carlos Roldán).

Defínasela como se quiera, lo indiscutible es que *Ama Lur* emerge como intento primigenio por crear un lenguaje visual propio y característico de la cultura vasca. En este esfuerzo, el documental generó una serie de signos pronto convertidos en paradigma, pero que pronto se agotaron en sí mismos. El cineasta Montxo Armendáriz lo explica así: "*Ama Lur*, así como otra serie de películas, han sido emblemáticas en el sentido de intentar buscar una forma propia y autóctona de cómo hacer cine, de cómo la



Vicente Ameztoty en "Mirdas" de Jesús Almendros.



lengua, de cómo la cultura, pueden reflejarse a través de un lenguaje cinematográfico diferente. Yo creo que esto que se planteaba en *Ama Lur*, y que después en algunas películas se ha ido desarrollando, desgraciadamente no lo hemos hecho casi nadie. Es decir, se ha ido hacia un cine más convencional...".

Ama Lur es hijo de su tiempo. Para lo mejor y para lo peor. Una época, la década de los sesenta, marcada por el *Resorgimento* cultural vasco: la literatura en euskera con Aresti como catalizador de conciencias; el arte de vanguardia sublimado en la irreplicable coalición de Arantzazu, y en aguerrido combate desde el frente cultural abierto por los grupos *Gaur*, *Emen*, *Orain* y *Danok*; mientras que en la música fueron los años de Ez dok amairu, origen de la moderna canción vasca.

■ PRODUCCIÓN Y CENSURA

Arrastrados por esta oleada y en la conciencia de que había que resistir a la manipulación cultural, desde 1963 Fernando Larruquert y Néstor Basterretxea se echaron a rodar cortometrajes de impronta experimental: *Operación H*, *Pelotari*, *Alquésar*.

En 1966 comienzan los preparativos de *Ama Lur*, cuya financiación se materializó mediante suscripción popular, de ahí el rótulo que la acompañaba: "Una película del pueblo, hecha por el pueblo".

A los problemas económicos se sumaron, claro está, los de



Fotograma de "Alquezar".



Fotograma de "Pelotari".



Fotograma de "Operación H".



Fotograma de "Alquezar".



Fotograma de "Pelotari".



Fotograma de "Operación H".

censura, que mal que bien pudieron sortearse gracias a la intercesión de José M^a de Areilza y a la supresión de algunos pasajes.

■ ELEMENTOS ESTRUCTURALES

Lo sustancial de *Ama Lur*, vista desde el horizonte de tres largas décadas, es su inspirada capacidad para acercarnos a lo ancestral, de envolver lo histórico con ropajes de mito mediante el empleo de los elementos propios del lenguaje cinematográfico: el montaje, la fotografía y el sonido.

Ama Lur es una película carente de guión, construida en la sala de montaje. Su estructura toma prestado el modelo de las *coplas zaharkak*, de la poesía popular euskalduna: asociaciones que van de lo genérico a lo concreto, de lo grande a lo pequeño, a modo de metáforas dinámicas por relación/oposición.

La banda sonora trasciende el mero acompañamiento de los fotogramas y está dotada de una articulación propia que la hace particularmente significativa.

■ CONTENIDO

Con estos mimbres, la cinta ofrece una investigación etnológica sobre el pueblo vasco. Su visión es idílica, autocomplaciente, sin matizaciones críticas si exceptuamos el famoso pasaje de la Bolsa de Bilbao que en su tiempo se interpretó como una requisitoria contra la burguesía vasca. Basterretxea lo justifica con el argumento de que "en aquel tiempo no había otra manera de contar nuestra vida sino de forma



Rodaje de "Pelotari".

Rodaje de "Pelotari".



triumfalista. Había que exagerar. *Ama Lur* es una especie de canto sagrado. Por eso se subrayan los tonos grandes y solemnes". En cambio Fernando Larruquert sí lamenta que la película dejara al espectador la impresión de "¿Qué tíos más grandes somos!, en lugar de ¿Cómo deberíamos ser?".

■ MENSAJE CULTURAL Y EMOCIONAL

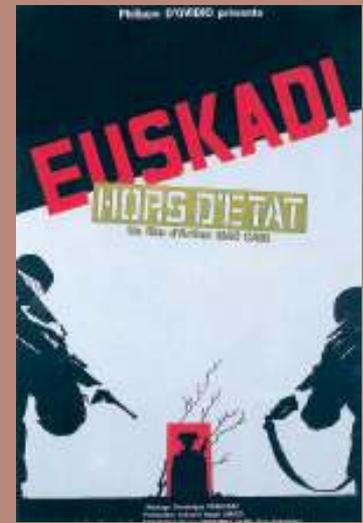
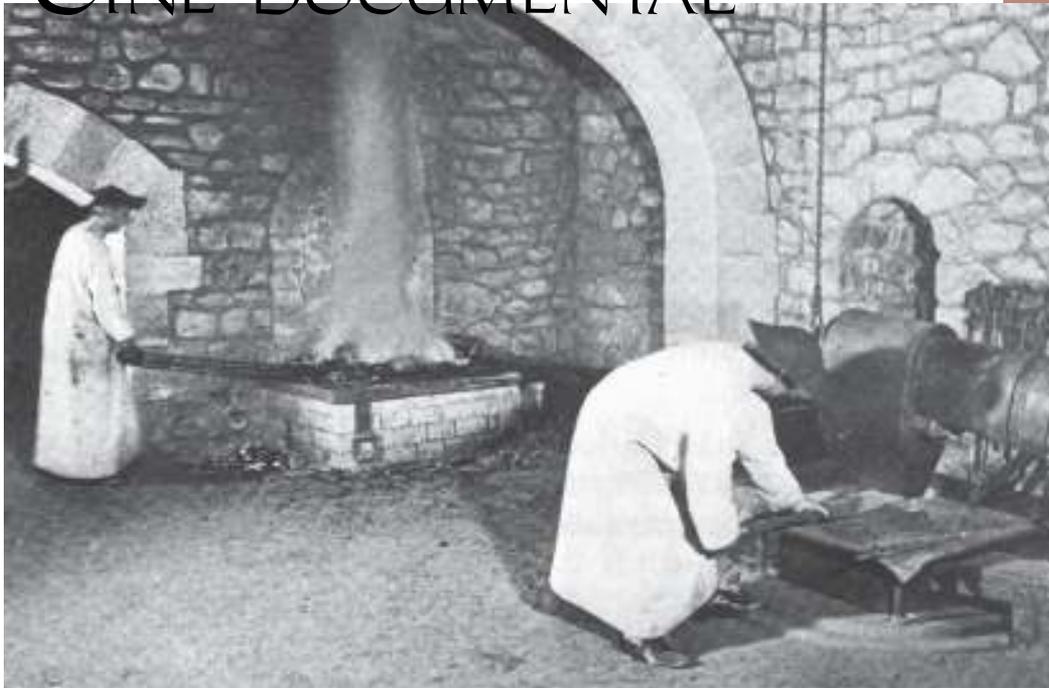
En todo caso, *Ama Lur* ha sido objeto de severos análisis teóricos e ideológicos que olvidan que su mensaje apunta a la fibra emocional antes que a las honduras intelectuales. Cuando todavía no se había estrenado, José Luis Echegaray, su principal financiador, lo declaraba expresamente:

"*Ama Lur* lleva un mensaje cultural y emocional para el vasco, y para quien no lo es supondrá la apertura de nuevos horizontes de conocimiento de este nuestro pueblo. Ese mensaje cultural y emocional para el vasco es la característica más fiel de que, en principio, *Ama Lur* es película vasca".

Dada la sed de relatos que hablaban directamente de lo que estaba pasando en el país, *Ama Lur* se convirtió desde su estreno en sujeto fundador y referente obligado para la cinematografía vasca. Pero lo más positivo fue que Basterretxea y Larruquert demostraron que también en Euskal Herria podían hacerse películas de calidad que abordaran la realidad social y cultural.

En fin, con *Ama Lur* toda una generación de vascos vivió su educación sentimental.

CINE DOCUMENTAL



Fotograma de la película "Gipuzkoa".

EL GÉNERO DOCUMENTAL se hallaba entre nosotros en pleno proceso de maduración y con prometedoras expectativas cuando la Guerra Civil vino a truncar las carreras de aquellos jóvenes realizadores. Hasta el nacimiento de Euskal Telebista en 1983, la más ambiciosa operación para constituir un fondo audiovisual sobre la realidad vasca fue la que se bautizó como "Ikuska". El cine documental vasco de la Transición bascula entre dos tendencias muy definidas: la denuncia política y la épica del esfuerzo. El nacimiento de la televisión pública vasca condujo a un enfriamiento del interés por el género documental en pantalla grande. Sin embargo, en los últimos años asistimos a una recuperación

■ LAS EXPERIENCIAS INNOVADORAS

Como se vio en el primer capítulo, algunas de las experiencias más innovadoras en el campo del documental fueron iniciativa de cineastas vascos. Así, el cine etnográfico español nace de la mano de **Manuel de Inchausti**, autor de la serie *Eusko Ikusgayak* (1923-1928); el primer filme de propaganda política lo hizo en 1933 **Teodoro Erandorena**: *Euzkadi*; y al bilbaíno **Nemesio Sobrevila** le debemos uno de los más impactantes documentos sobre la Guerra Civil, *Guernika* (1937), cuyos fotogramas han servido de soporte a muchas otras películas y documentales.

Nacido en Tafalla en 1904, **Miguel Mezquiriz** se formó como productor y distribuidor en México a comienzos de los años veinte. En 1928 se estableció en Bilbao. Con su cámara Pathé, Mezquiriz empezó a filmar acontecimientos de actualidad que luego se proyectaban en los cines de la ciudad. Los "Reportajes Mezquiriz de última hora" fue una pionera empresa de periodismo cinematográfico llevada a cabo por este reportero navarro en la Bilbao de la II República.

■ EL EXILIO Y LOS AÑOS OSCUROS

El género documental se hallaba entre nosotros en pleno proceso de maduración y con prometedoras expectativas cuando la Guerra



Rodaje de "Ikuska 5".

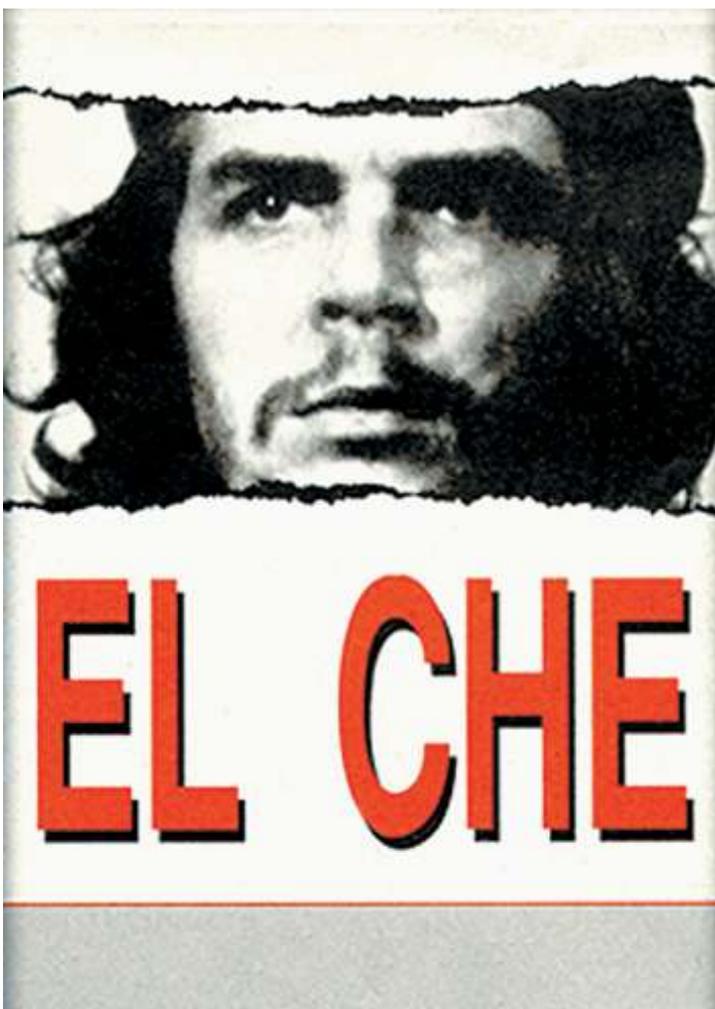
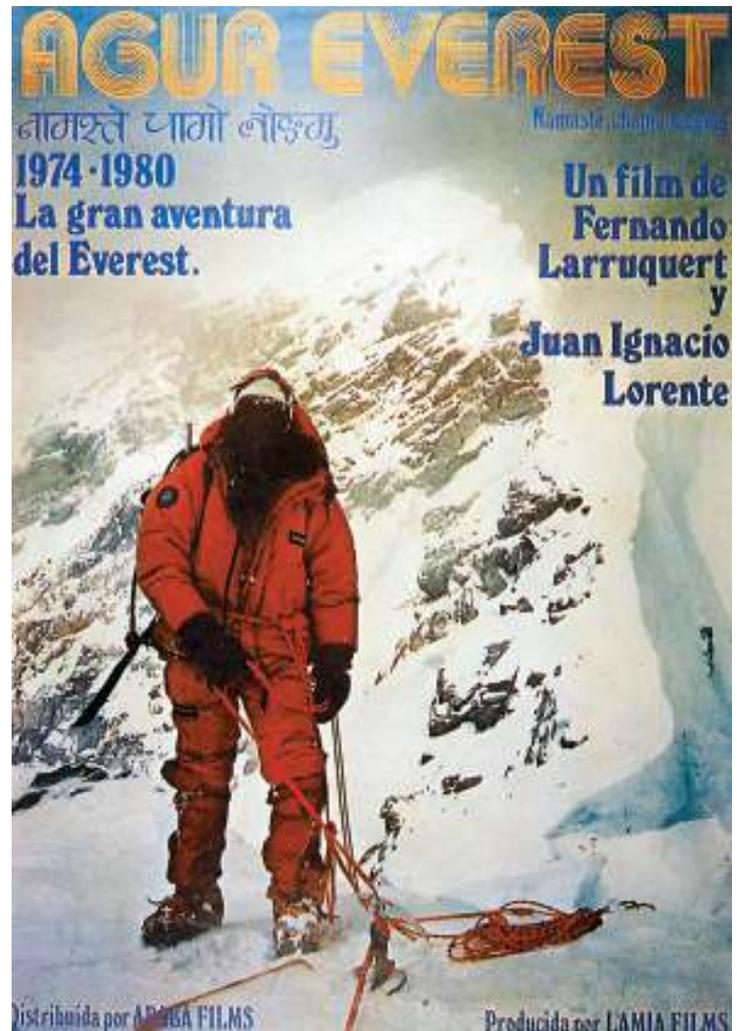
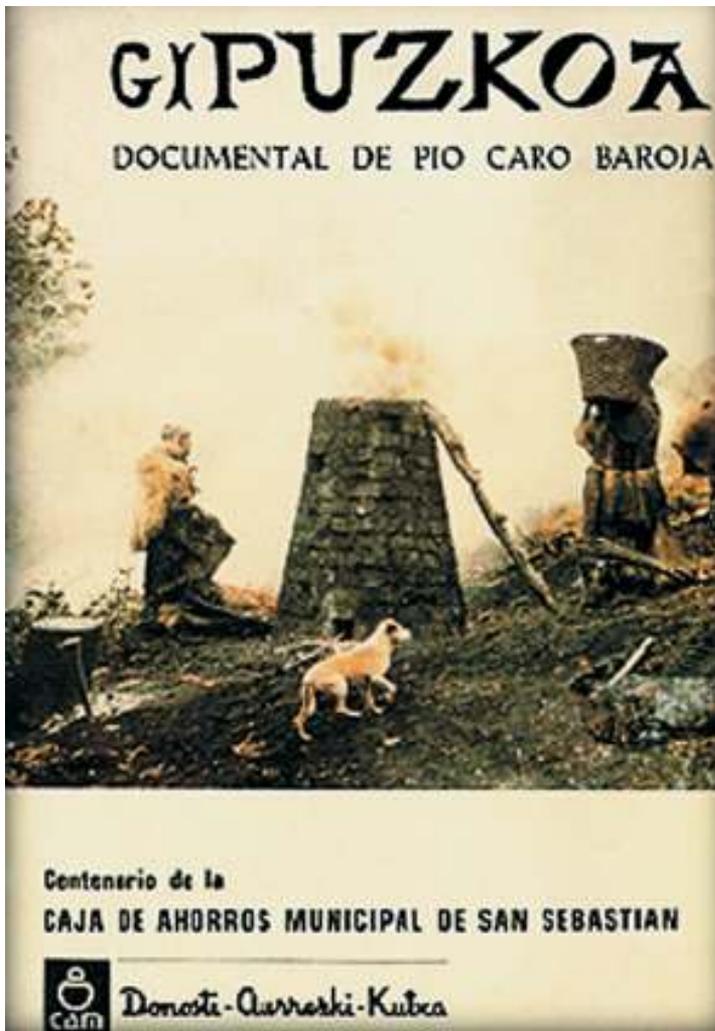
Fotograma de "Aberria" de Gotzon Elorza.



Civil vino a truncar las carreras de aquellos jóvenes realizadores. Tras veinte años de silencio, a partir de la década de los sesenta comienza a despertar el genio creativo de una nueva generación que, comprometida con su tiempo, toma la cámara para dar testimonio de la realidad del país, aunque para llevar a cabo su labor deberá vencer enormes dificultades. Por eso, los primeros documentales vascos con alguna exigencia de calidad y rigor fueron producidos por exiliados (caso de *Los hijos de Gernika*, filme auspiciado por los nacionalistas vascos de Venezuela) o por residentes en Francia (como **Gotzon Elorza**, autor entre 1960 y 1964 de cuatro documentales breves en euskera vizcaíno).

Formado como documentalista en México, **Pío Caro Baroja**, sobrino del autor de *Zalacaín el aventurero*, fundó en Madrid la productora **Documentales Artísticos**. Tras una serie de piezas cortas sobre distintos aspectos de la cultura vasca, a comienzos de los años setenta la Institución Príncipe de Viana le encarga la realización de tres documentales sobre la vida tradicional en el viejo reino. Con su hermano **Julio** como guionista, realiza *Navarra, las cuatro estaciones*, un 35 mm valioso desde el punto de vista de la recuperación etnográfica y apreciable desde el cinematográfico. A finales de la década repetiría la experiencia con *Gipuzkoa*.

En un registro más audaz y experimental se situó **Jesús**





Fotogramas de "Arrantzale".



Fotogramas de "Los hijos de Guernica".



UNA PRODUCCION **ORNIS FILMS**
PRESENTADA POR **JOSE ESTEBAN ALENDA S.A. - PROFILMAR**



MAR ADENTRO

un film de: **FRANCISCO BERNABE**
RAFAEL TRECU
música de: **Carmelo Bernaola**

Eastmancolor - Techniscope - Sonido: 

 SUBVENCIONADA POR LA CONSEJERIA DE CULTURA DEL GOBIERNO VASCO
CON LA COLABORACION DE EUSKAL TELEBISTA S.A.



Fotogramas de "Mar adentro".





Dos fotogramas de "Navarra, las cuatro estaciones".

Almendros, un gijonés afincado en Donostia quien después de realizar varios cortos sobre la ciudad, con la productora **Ikastor Films** rodó en 1969 *Miradas*, documental sobre la obra y el mundo interior del pintor *Vicente Ameztoy* siguiendo una estética sicodélica, surreal y rebelde.

■ IKUSKA (1978-1984)

Hasta el nacimiento de Euskal Telebista en 1983, la más ambiciosa operación para constituir un fondo audiovisual sobre la realidad vasca fue la que se bautizó como *Ikuska*. Puesta en marcha en 1978 por la productora **Bertan Filmak** bajo la batuta de **Antton Ezeiza**, el proyecto nació como cimiento para "una Cinematografía Nacional Vasca". Tal como recuerda hoy el propio cineasta, a tal fin se decidió desde el principio que "fuera una *serie*, con lo que se pretendía un mínimo de *continuidad* en el aprendizaje, una *diversidad* en los autores y una *pluralidad* de los planteamientos".

El mismo equipo técnico aseguraba la homogeneidad estética de la serie... y también la ideológica, dada la visión acusadamente nacionalista que presentan del primero al último *Ikuska*.

Entre 1978 y 1984 se hicieron veinte "reportajes sobre temas de actualidad permanente", equivalentes a otros tantos noticiarios en euskera sobre las ikastolas, el urbanismo bilbaíno, el arte vasco, los recuerdos de la Guerra Civil, el bertsolarismo o el mundo rural. Además de los "hijos" **Javier Aguirresarobe**, **José Luis Zabala**, **Luis Iriondo** y el propio **Ezeiza**, en *Ikuska* tomaron parte gente como **Imanol Uribe**, **Montxo Armendáriz**, **Pedro Sota**, **José Julián Baquedano**, **Juanba Berasategi** y **Xabier Elorriaga**, entre otros

■ NATURALEZA Y POLÍTICA

El cine documental vasco de la Transición bascula entre dos



tendencias muy definidas: la denuncia política y la épica del esfuerzo.

De contenido político son dos obras tan notables como *El Proceso de Burgos* (1979) y *Euskadi hors d'Etat* (1983).

El primer largo de **Imanol Uribe** se basa en entrevistas a encausados e implicados en el proceso contra los militantes vascos. La cinta chocó con bastantes problemas para su exhibición, ya que daba

coproducida por **Angel Amigo**.

La épica del hombre en lucha contra la naturaleza ha inspirado documentales de corte ecológico y antropológico.

Antón Merikaetxebarria rodó en 1975 *Arrantzale*, cinta hermosamente ilustrativa de la vida diaria de los pescadores de Elantxobe.

Una década después se estrenó *Mar adentro*, el primer largometraje vasco de cine científico firmado por dos veteranos del género documental: **Francisco Bernabé** y **Rafael Trecu**.

En 1974 una expedición de montañeros vascos llegó hasta lo más alto del monte Everest, pero con tan mala suerte que debieron abandonar la ascensión pocos metros antes de culminarla. Entre ellos se encontraba el cineasta **Fernando Larruquert**, coautor de *Ana Lur*.

Seis años después, otra expedición acumula nuevo material fílmico en el Katmandú y de la fusión de ambos rodajes nace *Agur Everest*, un documental sobre la lucha solidaria de los hombres para la conquista de un logro común.

■ ÚLTIMA HORA

El nacimiento de la televisión pública vasca condujo a un enfriamiento del interés por el género documental en pantalla grande. Sin embargo, en los últimos años asistimos a una recuperación de la no ficción en Euskal Herria.

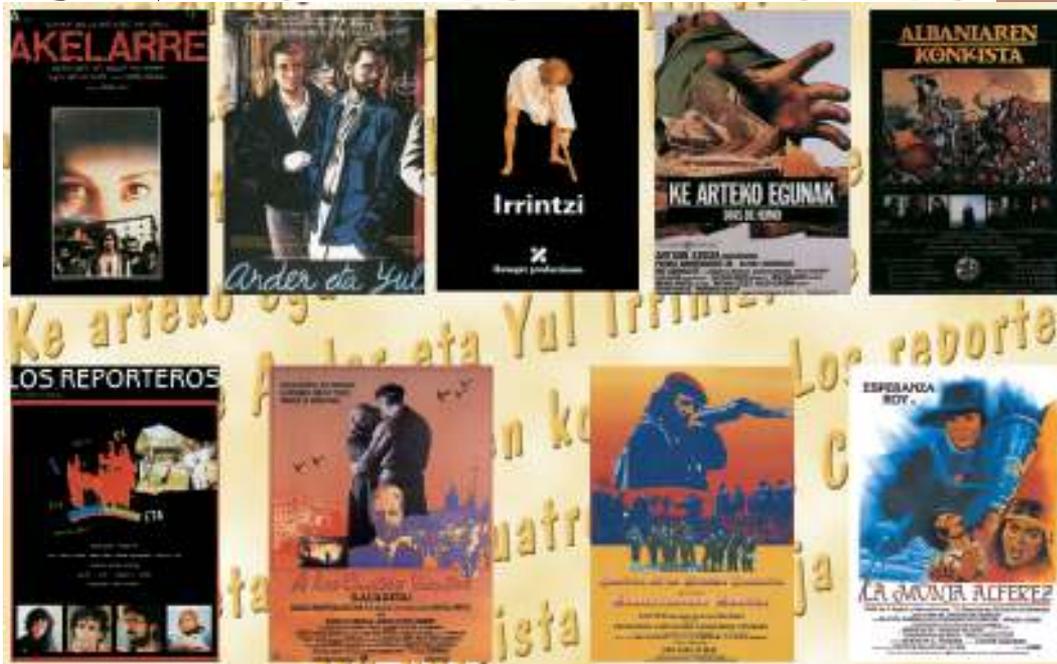
Igeldo Komunikazioa, que ya en 1982 facturó la atípica *Crónica del descubrimiento del Viejo Mundo por Kayun Maax*, parece haber apostado por coproducciones documentales de creación.

El Che, una leyenda de nuestro siglo, de **Maurice Dugowson** (1997), *La mafia en La Habana* (2000) y *Galíndez* (2001), ambas dirigidas por **Ana Díez**, son los últimos títulos que ha dado la cinematografía vasca a un género cada vez con más adeptos.

voz a la oposición más radical a la dictadura, pero se compensaron con el respaldo del público y de la crítica, cosechando premios en diferentes festivales.

Por su parte, el norteamericano **Arthur Mac Caig** se adentró en el laberinto vasco con una mirada objetiva, que no fría, rigurosa e interesante sobre la resistencia al franquismo desde el final de la Guerra Civil. El resultado fue *Euskadi hors d'Etat*, película

CINE POLÍTICO E HISTÓRICO



EN LOS AÑOS DE LA TRANSICIÓN el cine que se hace en Euskal Herria es, salvo raras excepciones, de contenido político. La denuncia de la represión y la reivindicación de la singularidad del pueblo vasco son ejes en los que se apoyan títulos como "Estado de excepción", "Irrintzi", "Viudas de vivos e muertos", "Ez, Ikurrinaz filmea"...

■ TOQUE DE QUEDA (1978). 63'

Prod.: Araba Films. *Dtor. y Gui.:* Iñaki Núñez. *Inter.:* Xabier Elorriaga, María Pardo, Juan Subinas, Manuel Litián, Isabel Ayúcar.

En los años de la Transición el cine que se hace en Euskal Herria es, salvo raras excepciones, de contenido político. La denuncia de la represión y la reivindicación de la singularidad del pueblo vasco son ejes en los que se apoyan títulos como *Estado de excepción*, *Irrintzi*, *Viudas de vivos e muertos*, *Ez, Ikurrinaz filmea*...

Toque de queda narra el drama de dos presos políticos condenados a muerte. Un filme no demasiado bueno pero representativo de la época y de la épica resistente.

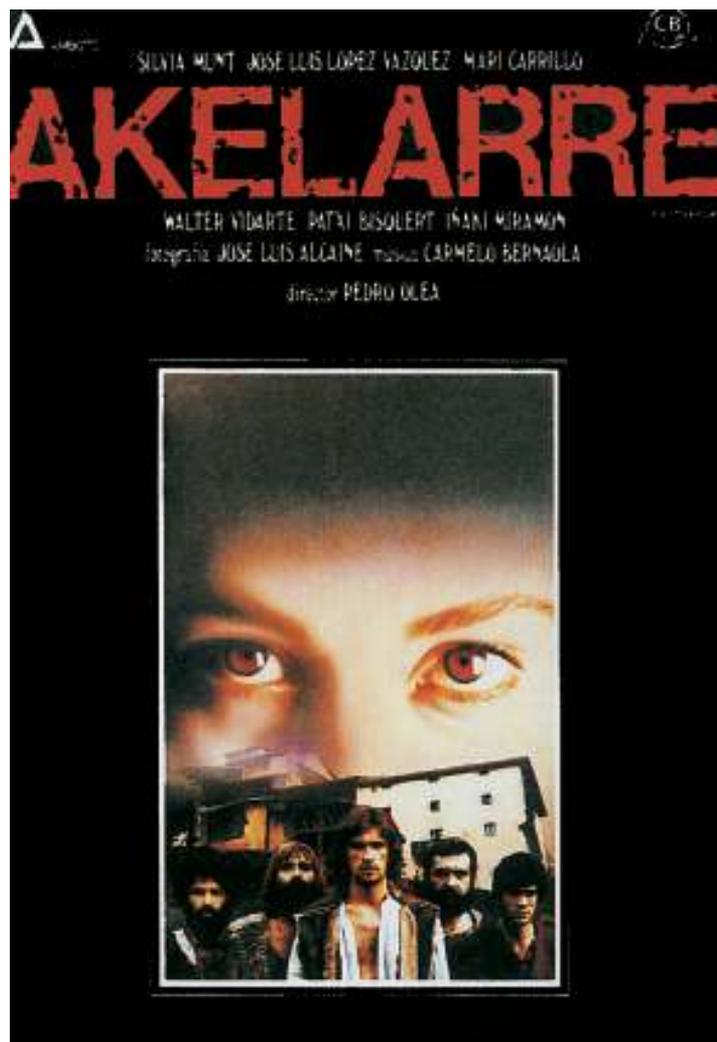
■ EL PROCESO DE BURGOS (1979). 130'

Prod.: Cobra Films, Irrintzi Zinema. *Dtor.:* Imanol Uribe.

Con *El proceso de Burgos* Imanol Uribe tuvo un doble acierto: realizó un documento esencial sobre la resistencia antifranquista y lo convirtió además en la primera película comercial de la historia del cine vasco.

La hiperpolitización de aquellos años quizás no dejase ver los valores humanos e históricos del filme, aspectos que en cambio son los que más destacan hoy en su revisión.

Obtuvo el Premio Perla del Cantábrico a la Mejor Película de Habla Hispana del Festival de San Sebastián, Primer Premio en el



Festival de Benalmádena y Premio del Público en el Festival de Cine Histórico de Córdoba.

■ LA FUGA DE SEGOVIA (1981). 110'

Prod.: Frontera Films. *Dtor.:* Imanol Uribe. *Gui.:* Angel Amigo, Imanol Uribe, basado en el libro *Operación Poncho* de Angel Amigo. *Inter.:* Xabier Elorriaga, Mario Pardo, Chema Muñoz, José Manuel Cervino, Virginia Mataix.

Con *La fuga de Segovia* nació el nuevo cine vasco al amparo de las flamantes instituciones autonómicas.

La cinta comparte el carácter documentalista de las anteriores obras de Uribe, ya que se trata de una reconstrucción con escasas licencias dramáticas de la fuga de 29 presos etarras de la cárcel segoviana en abril de 1976.

Apenas se ahonda en las motivaciones de los personajes ni en sus diferencias ideológicas o psicológicas, sino que toda la línea de fuerza que conduce el filme se basa en la acción.

En el proyecto se implicaron actores veteranos y jóvenes promesas que pronto serían puntales del cine vasco, amén de algunos de los verdaderos protagonistas de la fuga.

■ LA CONQUISTA DE ALBANIA (1983). 106'

Prod.: Frontera Films. *Dtor.:* Alfonso Ungría. *Gui.:* Arantxa Urretavizcaya, Angel Amigo, Alfonso Ungría. *Inter.:* Xabier Elorriaga, Chema Muñoz, Klara

Badiola, Walter Vidarte, Miguel Arribas.

El éxito de *La fuga de Segovia* se intentó repetir dos años después recuperando un episodio histórico poco conocido y de gran sustancia dramática. En el siglo XIV el rey navarro Carlos II mandó una expedición de soldados a la conquista de Albania. Pero el excesivo metraje, los problemas de ritmo y de guión, además de las falsas expectativas creadas en su promoción —se vendió poco menos que como “un peplum vasco”—, frustraron la propuesta, pese a que el trabajo tiene aspectos y momentos realmente notables.

■ AKELARRE (1983). 100'

Prod.: Amboto. *Dtor.*: Pedro Olea. *Gui.*: Pedro Olea, Gonzalo Goikoetxea. *Inter.*: Silvia Munt, José Luis López Vázquez, Mari Carrillo, Walter Vidarte, Patxi Bisquert.

La primera oleada del cine vasco buscó inspiración en la historia de Euskal Herria. Y la brujería, lógicamente, era tema tentador para guionistas y realizadores. Pedro Olea encaró en 1983 el asunto a través de una historia que plasma el combate entre el paganismo ancestral y el cristianismo uniformizador.

Sobre la base de una rigurosa reconstrucción histórica, Olea filma un complejo cuadro de la sociedad navarra en los albores del capitalismo, huyendo de maniqueísmos y de lecturas políticas interesadas.

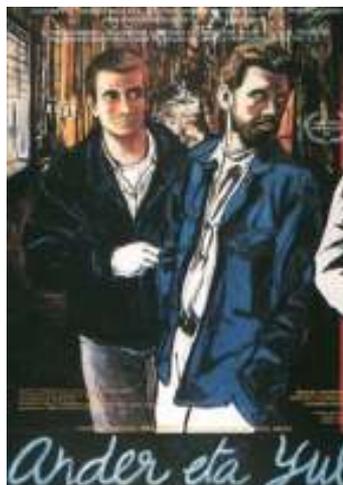
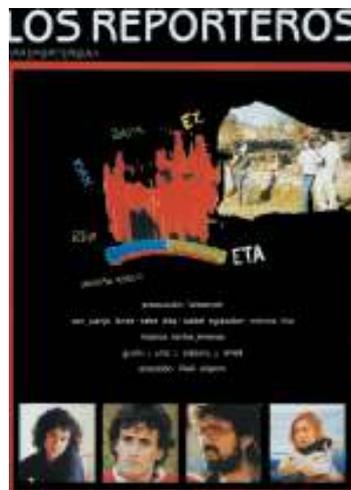
■ ERREPORTEROAK LOS REPORTEROS (1984). 90'

Prod.: Cooperativa Leitzarrak. *Dtor.*: Iñaki Aizpuru. *Gui.*: Iñaki Uria, Iñaki Aizpuru, Juanjo Landa. *Inter.*: Juanjo Landa, Seve Díez, Isabel Egiazabal, Mónica Rico.

Dos reporteros libres de televisión, gente de izquierda pero con visiones diferenciadas, verán su amistad resquebrajarse durante los acontecimientos políticos que sacuden al país en 1981 (23-F, asesinatos del ingeniero Ryan y de Mikel Arregi, visita del Rey a Gernika...). Con este interesante punto de arranque, *Los reporteros* avanza con paso vacilante y termina frustrado como uno más de tantos filmes bienintencionados pero artísticamente nulos que dio la cinematografía vasca en su edad pubescente.

■ LA MONJA ALFEREZ (1986). 113'

Prod.: Goya Films, Actual Films. *Dtor.*: Javier Aguirre. *Gui.*: Javier Aguirre, Alberto S. Insua, basado en las *Memorias* de Catalina de Erauso y en *The Spanish military*



mun de Thomas de Quincey. *Inter.*: Esperanza Roy, Blanca Marsillach, Conrado San Martín, Isabel Luque, Luis Iriondo.

Otro asunto histórico de incuestionable atractivo es la vida y la leyenda en torno a Catalina de Erauso, la monja alférez. Las aventuras de esta mujer donostiarra que se hizo pasar por hombre y conquistó grados, honores y mujeres en la América del siglo XVII, la tomó en sus manos Javier Aguirre.

Supliendo la escasez de medios con pasión y profesionalidad, y con la complicidad de una excelente *Esperanza Roy*, Aguirre consiguió una película divertida y entretenida. No fue de la misma opinión la crítica ni gozó tampoco del respaldo de la taquilla.

■ A LOS CUATRO VIENTOS. LAUAXETA (1987). 90'

Prod.: Igeldo Produktzioak. *Dtor.*: José Antonio Zorrilla. *Gui.*: José Antonio Zorrilla, Arantxa Urretavizcaya, Xabier Elorriaga. *Inter.*: Xabier Elorriaga, Anne-Louise Lambert, Jean-Claude Bouillaud, Peter Leeper, Antonio Passy.

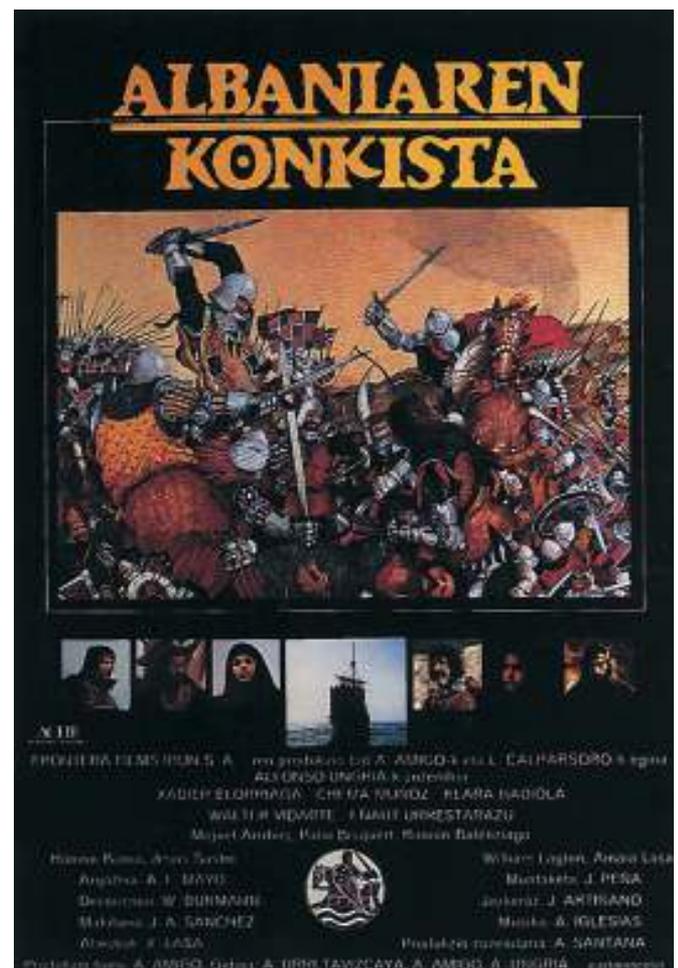
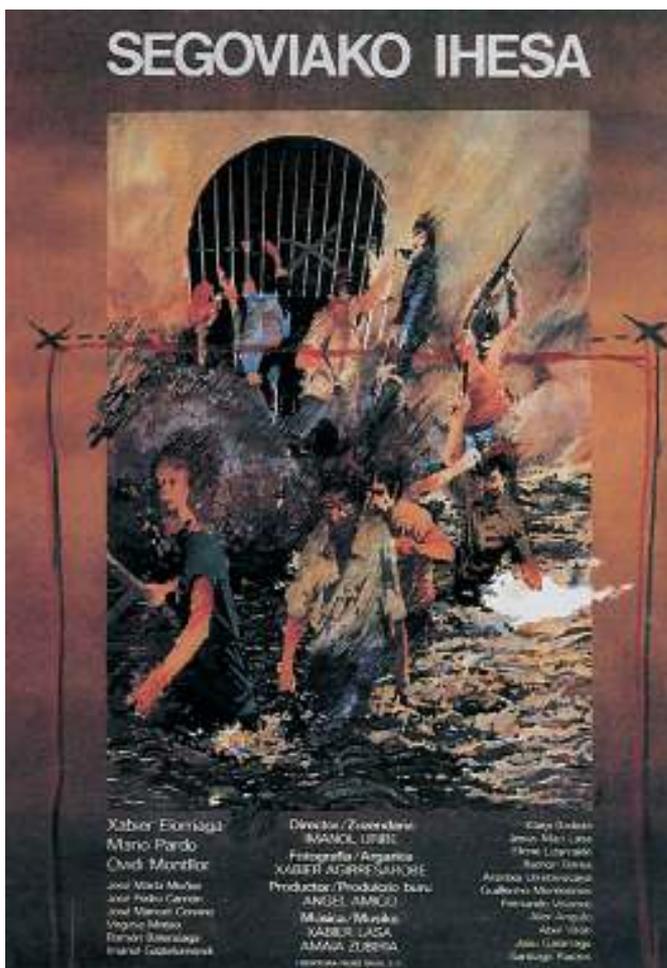
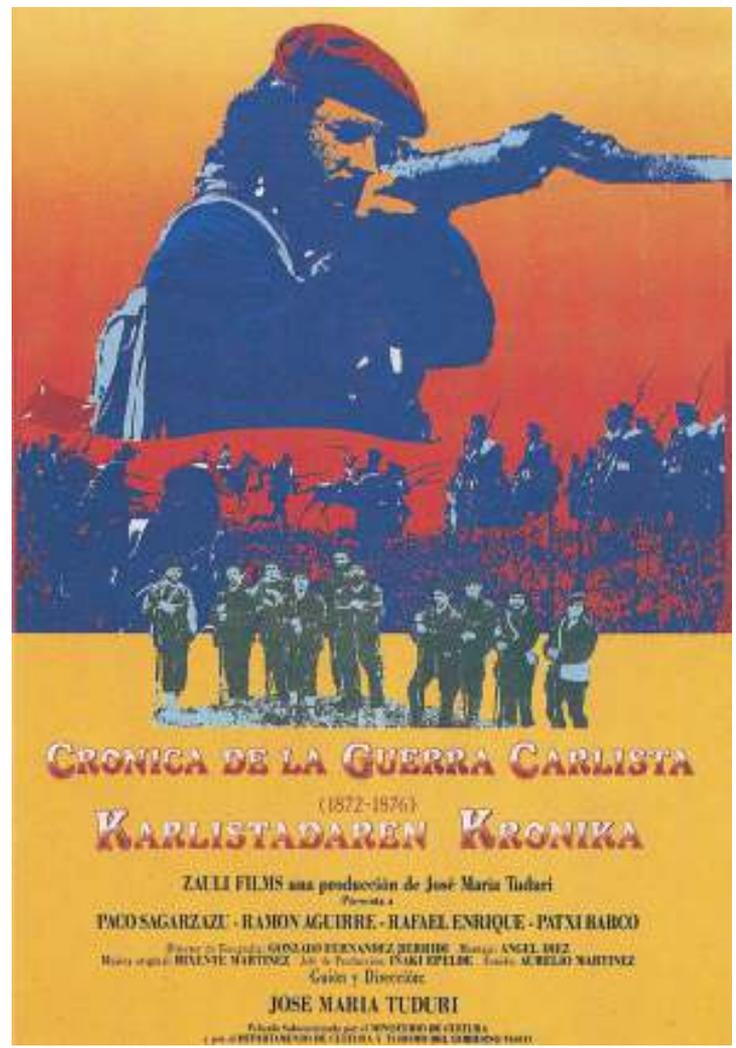
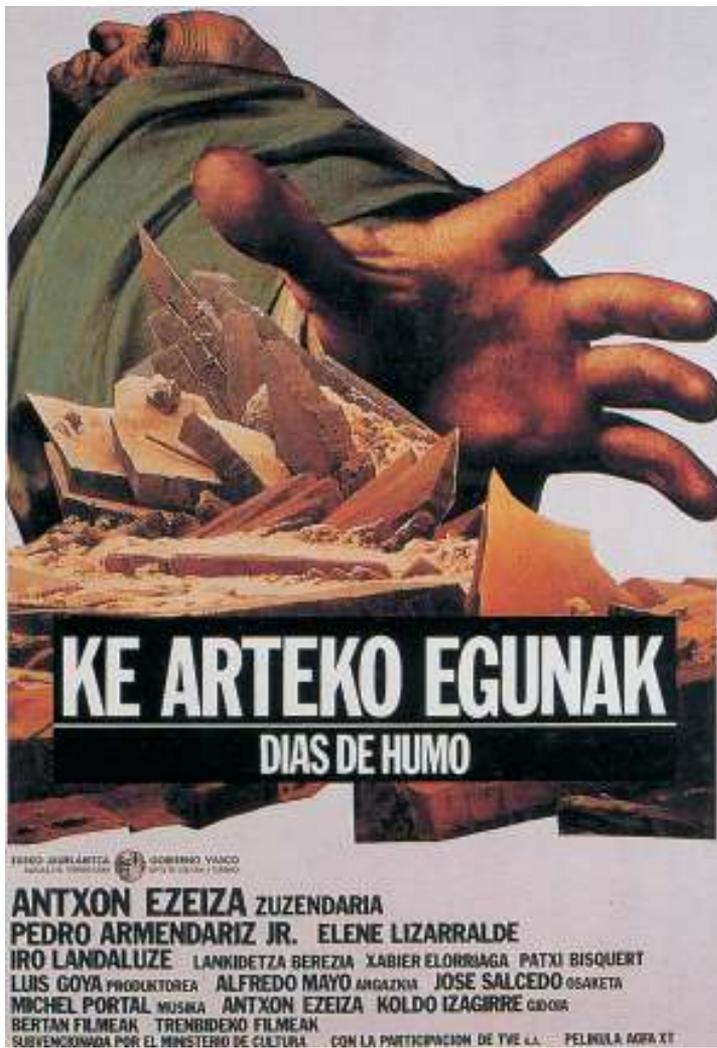
Con motivo del 50 aniversario del bombardeo de Gernika, Angel Amigo produjo esta película centrada en la vida de Esteban Urkiaga, escritor y poeta conocido con el sobrenombre de Lauaxeta, quien al estallar la Guerra Civil alcanzó el grado de comandante en el ejército de Euskadi y murió fusilado.

Siendo la película más cara del cine vasco hasta ese momento, el resultado no cubrió ni de lejos las expectativas. El guión cae en lo hagiográfico y no consigue implicarnos en el tormento interior del personaje. Se adivina mucha “cocina” política detrás del proyecto y escasa maduración artística.

■ ANDER ETA YUL (1988). 90'

Prod.: Igeldo Produktzioak. *Dtor.*: Ana Díez. *Gui.*: Angel Fdez. Santos, Ana Díez, Angel Amigo. *Inter.*: Miguel Munárriz, Isidoro Fernández, Carmen Pardo, Joseba Apaolaza, Ramón Barea.

En *Ander eta Yul* nos encontramos ante el primer enfoque complejo y maduro del problema sociopolítico vasco. Puede que el trabajo de Ana Díez tenga limitaciones, y de hecho las tiene, pero valentía, honestidad y recursos nadie se los puede negar cuando encara la vivisección del drama que nos azota. Por ello la crítica más furibunda contra la cinta partió de aquí: con las heridas abiertas y supurando, la historia de los dos amigos de estudios, de escapadas y de lucha



Una producción Aiete Films y Ariane Films

El Rey pasmado

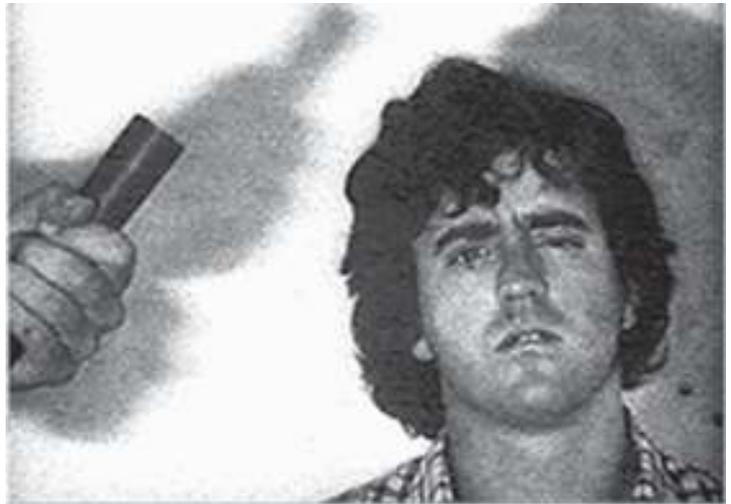
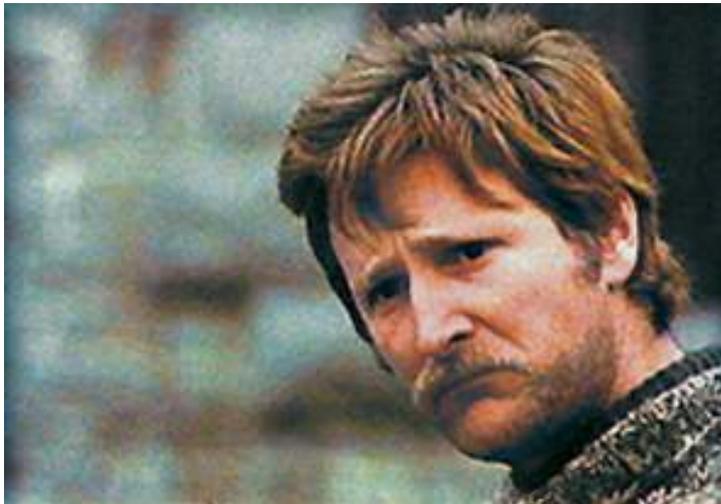
Una película de IMANOL URIBE

basada en la novela de Gonzalo Torrente Ballester "Crónica del Rey pasmado"



MARIA BARRANCO • JOAQUIM DE ALMEIDA • LAURA DEL SOL
GABINO DIEGO • JUAN DIEGO • FERNANDO FERNAN GÓMEZ • ALEJANDRA GREPI
JAVIER GURRUCHAGA • EUSEBIO PONCELA • ANNE ROUSSEL
El reparto incluye de: EDU BARBERO • EMMA COHEN • CARMEN ELIAS • EUGEN RAMON • ENRIQUE SAN FRANCISCO • IDIE SORIANO
MIGUEL ANGEL ROMANA GONZALEZ • DISEÑO DE VESTUARIO: JAVIER ARTIÑANO • SONIDO: GILLES ORTIGN
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN: ANDRÉS SANTANA • MÚSICA: JOSÉ NIETO • MONTAJE: TERESA FONT
DIRECTOR DE ARTE: FÉLIX MURCIA • DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: HANS BURMANN
GUIÓN: JUAN POTAU y GONZALO TORRENTE MALVIDO • PRODUCCIÓN POR: IMANOL URIBE y ANDRÉS SANTANA
DIRIGIDA POR: IMANOL URIBE

Una coproducción con: HISPAUNO - FRANCÓ - PORTUGUESA DE SIETE FILMS - ARIANE FILMS - ARION PRODUCTIONS - INFOR FILMS
con la colaboración de: I.T.E.S. S. INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES y LOS FONDOS DE FIRMAS DEL CONSEJO DE EUROPA



Tres fotogramas de "Toque de queda".



Tres fotogramas de "Estado de excepción" de Iñaki Núñez.



que terminan (auto)destruyéndose por mor de un ideal ya irreconocible, no podía menos que levantar ampollas. ¿Pero acaso uno de los más elevados fines que puede caberle al cine no es enfrentarnos ante el espejo de nuestras deformidades?

■ **CRÓNICA DE LA GUERRA CARLISTA, 1872-1876 (86')**

Prod.: Zauli Films. *Dtor. y Gui.:* José M^a Tuduri. *Inter:* Paco Sagarzazu, Ramón Aguirre, Rafael Enrique, Patxi Barco, Agustín Arrazola.

A lo largo de cinco años, a impulso de esporádicas entradas de dinero y combinando los 16 con los 35 mm, el tolosarra José

M^a Tuduri, especialista en carlismo vasco y fotógrafo formado en París, fue rodando esta notable película de carácter didáctico. Partiendo de una estructura simétrica, la narración despliega ante el espectador las causas y los argumentos de los bandos contendientes en la II Guerra carlista, y reconstruye con fidelidad la vida cotidiana de las tropas. Brillante ejercicio de cine histórico al servicio de una comprensión cabal de los multiseculares achaques de la sociedad vasca.

■ **KE ARTEKO EGUNAK DÍAS DE HUMO (1989). 110'**

Prod.: Bertan Filmeak, Trenbideko Filmeak. *Dtor.:* Antxon Ezeiza. *Gui.:*

Antxon Ezeiza, Koldo Izagirre. *Inter:* Pedro Armendáriz jr., Elene Lizarralde, Iro Landaluze, Ikerne Letamendi, Patxi Ugalde.

Primera película rodada directamente en euskera que concursó en el Festival de San Sebastián, *Ke arteko egunak* es testimonio del reencuentro de Antxon Ezeiza con su tierra tras años de exilio en América.

Su personaje principal, Pedro Sansinenea, regresa a Donostia después de veinte años y se encuentra con que los viejos males siguen fermentando: los individuales que le condujeron al alcoholismo y la soledad, y los de una sociedad enferma con la que sostiene un doloroso choque. Un barniz existencialista envuelve el film de Ezeiza, y en ello radica su principal acierto.

■ **SANTA CRUZ, EL CURA GUERILLERO (1990). 91'**

Prod.: Zauli Films. *Dtor.:* José M^a Tuduri. *Gui.:* José M^a Tuduri, José Antonio Vitoria, Mixel Gaztambide. *Inter:* Ramón Barea, Carlos Zabala, Aitzpea Goenaga, Ramón Agirre, Agustín Arrazola.

Con el aval de *Crónica de la Guerra Carlista*, José M^a Tuduri parecía el realizador más dotado para llevar a la pantalla la biografía de Santa Cruz, el párroco de Hernalde que durante la última carlistada formó una violenta y cerril partida de integristas que acabó siendo una amenaza para propios y para ajenos. Pero el proyecto, configurado inicialmente como una historia de persecución desde Euskal Herria hasta América, casi un western de



Fotogramas de "Santa Cruz, el cum guerrillero".



traza clásica, por problemas presupuestarios derivó hacia un terreno vagoroso y poco convincente. El esfuerzo de los actores –con un notable *Ramón Barea* en el papel del trabucaire– no consigue salvar el tono grisáceo del conjunto.

■ EL REY PASMADO (1991). 105'

Prod.: Aiete Films, Ariane Films. *Dtor.*: Imanol Uribe. *Gui.*: Juan Potau, Gonzalo Torrente Malvido, basado en la novela *Crónica del Rey pasmado* de Gonzalo Torrente Ballester. *Inter.*: María Barranco, Joaquín de Almeida, Laura del Sol, Gabino Diego, Juan Diego.

Imanol Uribe al frente de su productora vasca *Aiete Films* consiguió hacer la película del año 1991 (*El rey pasmado* se llevó ocho Goyas y recaudó 300 millones de pesetas). Con excelente sentido del humor, buena ambientación y elegante desenfado, cuenta la historia del rey Felipe IV (*Gabino Diego*) quien al contemplar el envés desnudo de una prostituta (*Laura del Sol* y su doble de cuerpo) se obsesiona por

descubrir los secretos que guarda bajo el miriñaque su esposa y reina, lo que provoca un cisma en la corte de los Austria y a poco un conflicto diplomático.

■ YOYES (2000). 104'

Prod.: Cipi cinema, Mact producciones, Maruel Movies. *Dtor.*: Helena Taberna. *Gui.*: Helena Taberna, Andrés Martorell. *Inter.*: Ana Torrent, Ernesto Alterio, Florence Pernel, Iñaki Aierra, Ramón Langa.

El cine histórico y político, desaparecido prácticamente de las pantallas vascas en los años noventa, empieza a retornar en los dosmil. Y lo hace de manera muy brillante de la mano de nuevos realizadores como la navarra **Helena Taberna**, autora de la biografía de *Yoyes*.

Pese a ambigüedades y ciertas lagunas de información que dificultan la continuidad de la lectura, la película fija con excelente pulso el drama individual, familiar y colectivo que supone la ausencia de libertad y el triunfo de la intolerancia. *Ana Torrent* realiza una composición impecable de luces y también de

sombras, que excita la inteligencia del espectador antes que sus sentimientos.

■ SILENCIO ROTO (2001). 115'

Prod.: Oria Films. *Dtor. y Gui.*: Montxo Armendáriz. *Inter.*: Lucía Jiménez, Juan Diego Botto, Mercedes Sampietro, Alvaro de Luna, María Botto.

Montxo Armendáriz aborda en *Silencio roto* el tema del maquis, la resistencia militar antifranquista de los años cuarenta y cincuenta, con la metodología de un depurado etnógrafo. El dibujo de los personajes y de su forma de vida; el permanente conflicto entre sentimientos y deberes; los verdes y agrestes paisajes donde se ahogan las vidas de un puñado de familias enfrentadas a veces por viejos rencores...

Todo extraordinariamente reconocible para quienes vivimos en este rincón del mundo que es Vasconia. Y no es que la película esté localizada aquí, sino que Armendáriz cuenta las cosas "con un punto de vista vasco", tal y como sostiene el teórico Juan Miguel Gutiérrez.

■ VISIONARIOS (2001). 109'

Prod.: Aiete Films, Ariane Films, Sogecine. *Dtor. y Gui.*: Manuel Gutiérrez Aragón. *Inter.*: Eduardo Noriega, Ingrid Rubio, Emma Suárez, Fernando Fernán-Gómez, Karra Elejalde.

En las apariciones de Ezkioga puede haber sustancia para una buena película: así debió pensar Imanol Uribe cuando entró en su producción.

Jugoso episodio histórico con el que **Manuel Gutiérrez Aragón** garabateó un metraje amorfo y de caduco interés para el público del siglo XXI. No quiso, no se atrevió o no supo ahondar en la dimensión política del relato, que era donde precisamente residía su núcleo y se perdió en divagaciones erótico-esotéricas a cargo de dos actores impertinentes para el empeño.

Queda el divertimento de ver a la casi totalidad de la profesión actoral vasca dando sólido soporte en papeles secundarios y figuración.





Fotograma de "Visionarios"

CINE DRAMÁTICO



EL GÉNERO DRAMÁTICO se basa en el *conflicto*: uno o varios personajes deben vencer una resistencia (interior o exterior) que les impide alcanzar sus deseos. En las películas producidas o realizadas por vascos hallaremos dramas sociales, dramas poéticos, dramas de género, comedias dramáticas... Nudos de tensión dramática encarnados por personajes próximos a nuestra realidad más inmediata.

■ FUEGO ETERNO (1984). 95'

Prod.: Aiete Films, Azkubia Films, José Esteban Alenda. *Dtor. y Gui.*: José Angel Rebolledo. *Inter.*: Angela Molina, Imanol Arias, François-Eric Gendron, Ovidi Montllor, Myriam Maetzu.

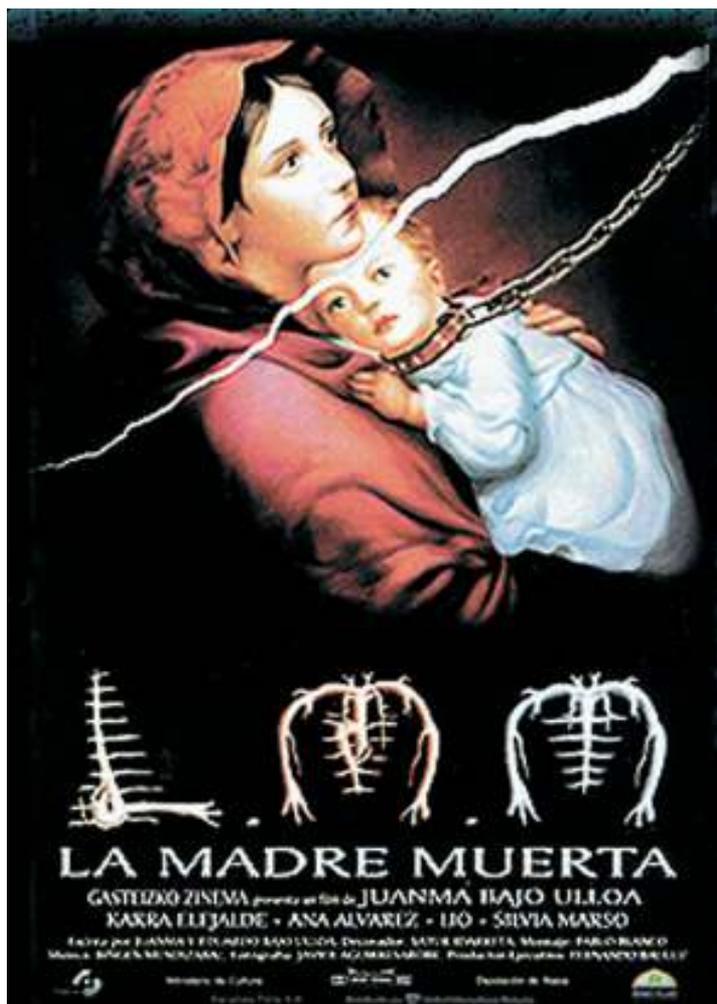
La segunda película de *Aiete Films* fue un proyecto más ambicioso que el primero (*La muerte de Mikel*) pero obtuvo un resultado mucho menos rentable.

Fuego eterno se presenta como una leyenda de amor y de muerte anclada en las tradiciones vascas. Si el guión y la dirección de **Rebolledo** poseen enjundia, los actores son de garantía y la puesta en escena tiene momentos de alto nivel –debidos sobre todo al gran trabajo de fotografía de **Aguirresarobe**–, el conjunto en cambio falla lastimosamente. A *Fuego eterno* le falta abismo y le sobra afán de lucimiento.

■ OTRA VUELTA DE TUERCA (1985). 113'

Prod.: Gaurko Filmeak. *Dtor.*: Eloy de la Iglesia. *Gui.*: Gonzalo Goikoetxea, Eloy de la Iglesia, Angel Sastre, basado en la novela homónima de Henry James. *Inter.*: Pedro M^a Sánchez, Queta Claver, Asier Hernández, Cristina Repáraz.

En el país de los cineastas osados **Eloy de la Iglesia** sería rey. Dicho sea con todos los respetos. En 1985, con los dineros ganados con las dos partes de *El pico*, el zarautzitarra da un golpe de timón a su carrera y se aventura en un proyecto de corte clásico y género terror: *Otra vuelta de tuerca*.



En su trasplante al ambiente señorial vasco la victoriana historia de James no se resiente, aunque sí su director que por mostrarse flemático deja muchas veces la película sin aire.

Inevitable es la comparación entre *Otra vuelta de tuerca* y *Los otros* de Amenábar, dados sus claros paralelismos.

■ ADIÓS, PEQUEÑA (1986). 86'

Prod.: Travelling Films. *Dtor.*: Imanol Uribe. *Gui.*: Imanol Uribe, Ricardo Franco. *Inter.*: Ana Belén, Fabio Testi, Marcel Bozzuffi, José Manuel Cervino, Nacho Martínez.

La primera incursión de **Imanol Uribe** en el género negro (donde ofrecerá lo mejor de sí en años venideros) es una historia a caballo entre las márgenes de la ría bilbaína: dos geografías que actúan como símbolo de mundos enfrentados.

Uribe sabe mover personajes y diseña bien las escenas, pero el guión tiene flaquezas que arruinan el empeño. Ana Belén y Fabio Testi se limitan al cumplimiento del contrato, y la cinta se resuelve de una manera plana. En cualquier caso, el ensayo de género en los paisajes industrialmente decadentes de Bilbao tiene su valor y así hay que reconocerlo.

■ LAS CARTAS DE ALOU (1990). 92'

Prod.: Elías Querejeta. *Dtor. y Gui.*: Montxo Armendáriz. *Inter.*: Mulie Jarju, Eulalia Ramón,

Ahmed El-Maaroufi, Akonio Dolo, Albert Vidal.

Película que se anticipó en el tiempo a la crisis de las pateras y al debate sobre la ley de inmigración, es un soberbio canto a la comunicación y la solidaridad humanas. Aunque gran parte de los diálogos se dicen en incomprensible idioma, los personajes nos resultan transparentes y nada escapa a nuestra comprensión.

Por un brillante recurso de guión, las cartas de Alou a las que alude el título las escribe el propio espectador en su cabeza.

Armendáriz tuvo que pechar con la penitencia de haber ganado la Concha de Oro del festival donostiarra desbancando a *Muerte entre las flores* de los hermanos Coen.

■ ALAS DE MARIPOSA (1991). 108'

Prod.: Gasteizko Zinema. *Dtor.*: Juanma Bajo Ulloa. *Gui.*: Juanma Bajo Ulloa, Eduardo Bajo Ulloa. *Inter.*: Silvia Munt, Fernando Valverde, Susana García, Laura Vaquero, Txema Blasco.

Juanma Bajo Ulloa, laureado director de cortos (*Akixo*, *El reino de Víctor*), debutó en el largometraje con un cuento poético, mágico y envolvente, en el que pudo exhibir sus muchos recursos visuales y de puesta en escena.

El cine del *enfant terrible* vitoriano pone el acento en la sintaxis de planos, en la textura de la imagen y en el movimiento de la cámara, alcanzando niveles de altísima calidad que hacen olvidar las debilidades de guión y de dibujo de personajes.

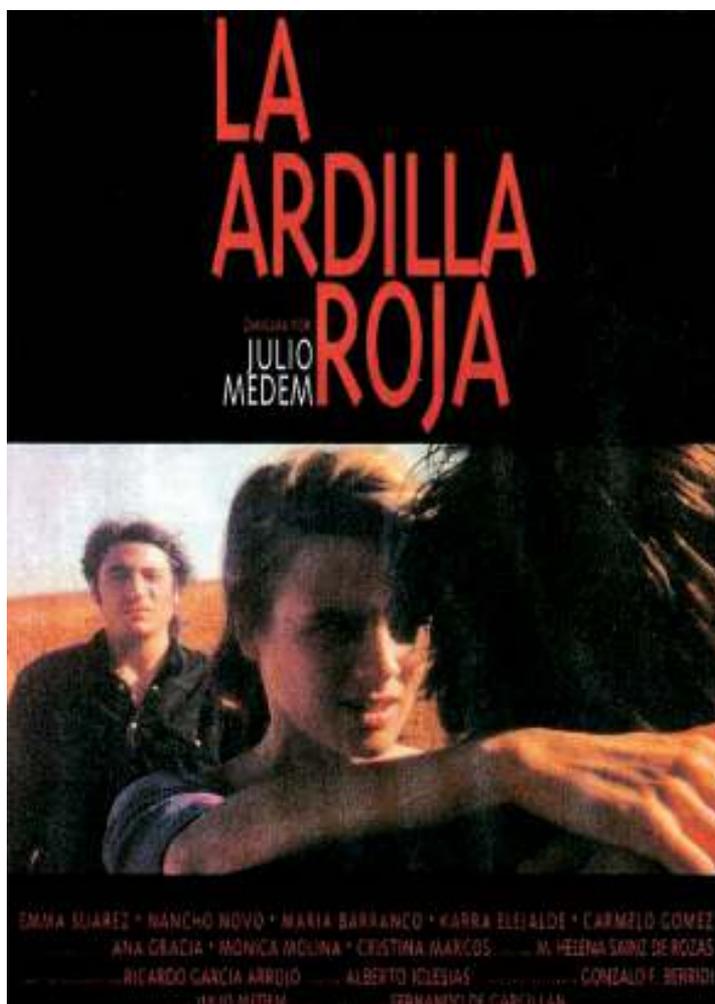
Alas de mariposa ganó la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián de 1991.

■ VACAS (1992). 91'

Prod.: Sogetel. *Dtor.*: Julio Medem. *Gui.*: Julio Medem, Mitxel Gaztambide. *Inter.*: Emma Suárez, Carmelo Gómez, Ana Torrent, Karra Elejalde, Klara Badiola.

Si *cine usco* es el que bebe en tradiciones culturales y se apoya en signos vernáculos, ese cine tiene un antes y un después cuya linde dibuja la *opera prima* de **Julio Medem**. Porque *Vacas* es una soberbia película y algo más: un manifiesto contra los tópicos y los arquetipos, una construcción narrativa intensa y de vuelo lírico con la que nuestro cine alcanza su edad madura.

Ahora bien, como el "ojo sin juicio" de la vaca no se parece al nuestro, debemos lamentar que el proyecto no contara con apoyos autóctonos y fuera financiado desde Madrid, encarrilando así al donostiarra Medem en una carrera que lo ha apartado de su tierra natal.



■ LA MADRE MUERTA (1993). 106'

Prod.: Gasteizko Zinema. *Dtor.*: Juanma Bajo Ulloa. *Gui.*: Juanma Bajo Ulloa, Eduardo Bajo Ulloa. *Inter.*: Karra Elejalde, Ana Álvarez, Lio, Silvia Marsó, Elena Irureta.

Nuevamente **Bajo Ulloa** nos invita a penetrar en una fantasía cruel sobre el filo de una navaja onírica o al borde del abismo de la enajenación.

Otra vez mansiones tornasoladas, el hospicio y su violencia latente, la memoria rota, las fatales atracciones, arrullado todo por la música de **Bingen Mendizabal** y con un baile de cámara que nos acuna y nos asfixia. La verdad, ausente en muchos pasajes del relato, la suple un narrador obsesivamente adjetivo ayudado de un plantel de actores de plena garantía.

El **Festival de Montreal** premió a Bajo Ulloa como mejor director en su edición de 1993.

■ LA ARDILLA ROJA (1993). 110'

Prod.: Sogetel. *Dtor. y Gui.*: Julio Medem. *Inter.*: Emma Suárez, Nancho Novo, Carmelo Gómez, María Barranco, Karra Elejalde.

Todo lo que **Julio Medem** dejó más que apuntado en *Vacas*, lo confirma *La ardilla roja*.

Historia de mentiras y de simulaciones, de poder y de sometimiento entre parejas, ambientada en un caluroso verano en el camping de San Sebastián.

Es nota de personalidad en el cine de Medem cierto amaneramiento, un forzar lo original y lo poético que tensa la naturalidad; puede que no sea del agrado de todos. Pero la sinceridad con que aborda sus historias hace atractivo lo que en otro resultaría sonrojante.

■ HISTORIAS DEL KRONEN (1995). 90'

Prod.: Elías Querejeta, Claudine Ossard Productions. *Dtor.*: Montxo Armendáriz. *Gui.*: Montxo Armendáriz, José Angel Mañas, basado en la obra homónima de J.A. Mañas. *Inter.*: Juan Diego Botto, Jordi Mollá, Nuria Prims, Aitor Merino, Armando del Río.

Armendáriz tiene mirada de antropólogo que gusta anotar en cuadernos de campo el modo como se desarrolla la vida de los individuos y de las colectividades situadas en las zonas umbrías de la sociedad.

Con esa actitud escudriña al carbonero al pie de su *txondorra* en *Tasio*, así al emigrante que cruza el Estrecho en busca de mejor vida en *Las cartas de Alou*. Y de igual manera pisa el asfalto para interrogar a una cierta juventud



urbana abocada a un nihilismo destructivo en *Historias del Kronen*. Cinta sin concesiones, de nudo en la garganta, trufada de hallazgos visuales.

■ BWANA (1996). 81'

Prod.: Aurum, Cartel, Origen. *Dtor.*: Imanol Uribe. *Gui.*: Imanol Uribe, Juan Potau, Paco Pino, basada en la pieza de Ignacio del Moral *La mirada del hombre oscuro*. *Inter.*: Andrés Pajares, María Barranco, Emilio Buale, Alejandro Martínez, Andrea Granero.

Dos años después de *Días Contados*, Imanol Uribe volvió a obtener la *Concha de Oro* del Festival de San Sebastián con *Bwana*. Como Armendáriz en *Las cartas de Alou*, Uribe se ocupa del racismo más castizo aunque lo hace desde presupuestos distintos: donde el navarro empleaba el pincel de la sutileza, Uribe pinta a brochazos de humor (a ello colabora la elección de *Andrés Pajares* y *María Barranco* como pareja protagonista) y también de violencia. *Bwana* es una de esas pelis que se dejan ver con agrado y se olvidan pronto.

■ TODO ESTÁ OSCURO (1997). 95'

Prod.: Igeldo Komunikazioa, Euskal Media, Teleset, MGN. *Dtor.*: Ana Díez. *Gui.*: Ana Díez, Carlos P. Merinero, Bernardo Belzunegui, Angel Amigo. *Inter.*: Silvia Munt, Klara Badiola, Diego Achury, Valeria Santa, Robinson Díaz.

Ana Díez esperó nueve años para volver al largometraje. Su reencuentro se produjo con *Todo está oscuro*. Marta (*Silvia Munt*) viaja a Colombia para recoger los restos de su hermano muerto (*Kike Díaz de Rada*). Será el comienzo de un viaje iniciático en el que verá arruinarse sus ilusiones, y aprenderá a sobrevivir en una sociedad que se antoja la antesala del infierno.

Como en *Ander eta Yul*, la violencia está en el eje de las preocupaciones de la tudelana, aunque esta vez elige la mirada de una mujer para indagar en su sinsentido.

■ ASFALTO (1999). 92'

Prod.: José María Lara, Sur Films, Albares Productions. *Dtor.*: Daniel Calparsoro. *Gui.*: Daniel Calparsoro, Santiago Taberner, Frank Palacios. *Inter.*: Najwa Nimri, Juan Diego Botto, Gustavo Salmerón, Alfredo Villa, Antonia San Juan.

Entre otros muchos aciertos, la cuarta película de Calparsoro atina en el título: pues su protagonista es, básicamente, la ciudad: Madrid. Al calor del asfalto hirviente Lucía, Chino y



Charly forman un triángulo imposible. La libertad tiene demasiados enemigos: en el exterior, pero también en el interior de uno mismo.

El mejor trabajo de Calparsoro hasta este momento tiene una estupenda puesta en escena, reforzada por un perfecto tratamiento fotográfico y adecuado diseño de *casting*. Como es habitual en el hondarribitarra, las escenas de acción dejan ver sus cualidades como realizador.

■ LOS AMANTES DEL CÍRCULO POLAR (1998). 103'

Prod.: Sogetel. *Dtor. y Gui.*: Julio Medem. *Inter.*: Najwa Nimri, Fele Martínez, Nancho Novo, Maru Valdivielso, Sara Valiente.

El juego del destino y del azar ha servido de palanca a miles de filmes. Es un terreno vidrioso donde es fácil cortarse. Ello podría arrear a cualquier cineasta pero no a Julio Medem, artista con universo propio y gran originalidad en el tratamiento de las historias.

Casualidad y causalidad están en el espinazo de esta historia de *amor fou* entre dos hermanastros con paisajes nevados al fondo. Al borde de la arbitrariedad y del rebuscamiento, Medem avanza con una notable convicción poética y nos regala así otra obra de gran intensidad emocional.

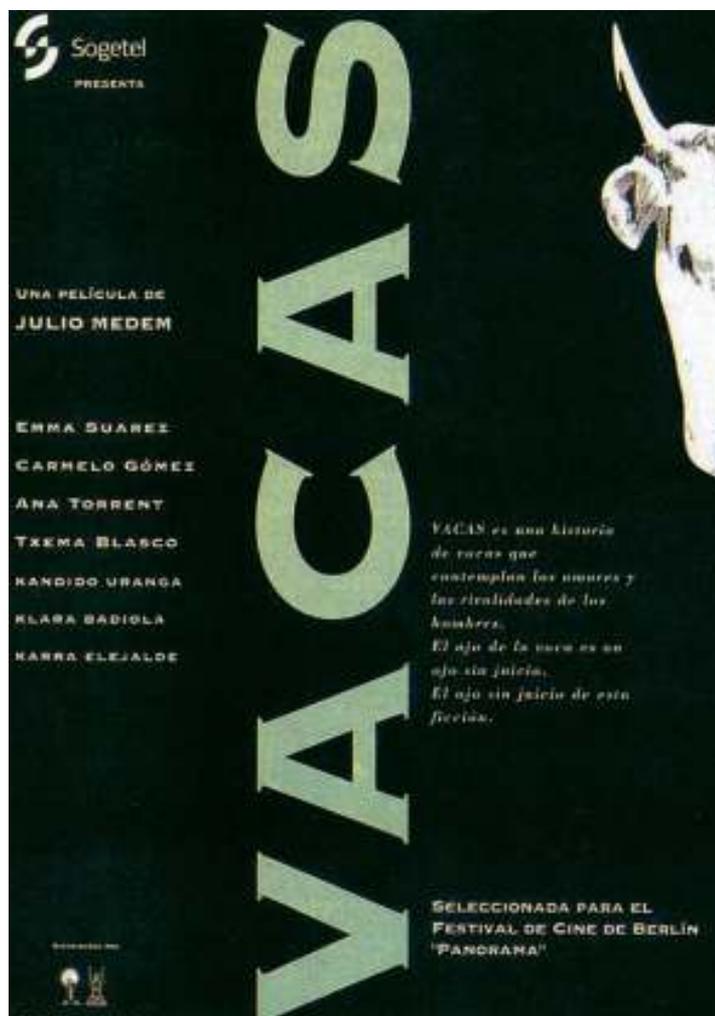
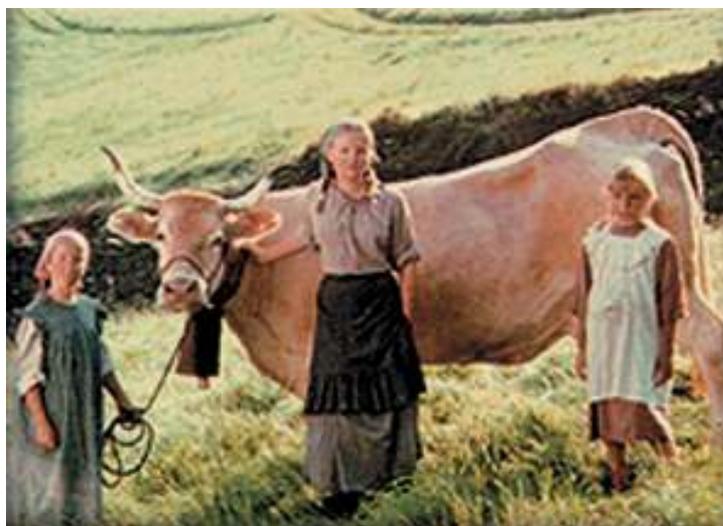
■ LA NOVENA PUERTA (1999). 132'

Prod.: Araba Films, Bac Films, Kino Vision. *Dtor.*: Roman Polanski. *Gui.*: Enrique Urbizu, John Brownjohn, Roman Polanski, basado en *El club Dumas* de Arturo Pérez Reverte. *Inter.*: Johnny Deep, Frank Langella, Lena Olin, Emmanuelle Seigner.

Coproducida por Iñaki Núñez y coescrita por Enrique Urbizu, el filme de Roman Polanski se adentra en zonas oscuras de la realidad donde campean las fuerzas del mal. Sin perder del todo su tensión narrativa y con un alto nivel actoral, la historia echa mano de recursos que debidamente justificados en la novela de Arturo Pérez Reverte tendrían su razón de ser, pero que en pantalla no funcionan y acaban por deshinchar la proyección con un final decepcionante. Con todo, es de alabar el coraje de Araba Films para invertir en apuestas de este calado.

■ PLENILUNIO (2000). 118'

Prod.: Sogecine, Aiete/Ariane Films. *Dtor.*: Imanol Uribe. *Gui.*: Elvira Lindo, basado en la novela homónima de Antonio Muñoz Molina. *Inter.*: Miguel Ángel Solá,



Adriana Ozores, Juan Diego Botto, Fernando Fernán Gómez, Chete Lera.

Tras la fallida *Extraños*, Uribe repite con un planteamiento policíaco. En realidad son tres las historias paralelas que cuenta *Plenilunio* a través del personaje de Manuel (*Miguel Ángel Solá*): el caso del asesino de niñas (*Juan Diego Botto*), su aventura amorosa con la maestra (*Adriana Ozores*), y el recuerdo de los años pasados en Bilbao que amenazan con volver en forma de atentado. Con el hallazgo de situar la acción en una capital de provincias, que recuerda inevitablemente a *Calle Mayor* de Bardem. Cierto es que las tres historias no acaban de ligar bien, pero el resultado es más que convincente.

■ LUCÍA Y EL SEXO (2001). 123'

Prod.: Sogetel. Dtor. y Gui.: Julio Medem. Inter.: Paz Vega, Tristán Ulloa, Najwa Nimri, Daniel Freire, Javier Cámara.

La sugerente carta de presentación de *Lucía y el sexo* (título, cartel y trailer insinuantes, reparto televisivo) funcionó de maravilla, convirtiendo el quinto largo de Medem en su mayor éxito comercial.

Aun reconociendo que se trata de su apuesta más valiente y



transgresora, también es la más decepcionante. Aquejado de un cierto ensimismamiento, Medem se entrega a la obviedad y al exceso, construye una historia confusa y redicha entre el *culebrón* y el *tosón libresco* que no logra conectar con el espectador. Lo mejor de todo, sin duda, son las interpretaciones de *Elena Anaya* y *Paz Vega* (ganadora del Goya).

■ ALGUNAS CHICAS DOBLAN LA PIERNAS CUANDO HABLAN (2001). 90'

Prod.: Igeldo Komunikazioa. Dtor.: Ana Díez. Gui.: Daniel Castro, Ana Díez. Inter.: Fernando Ramallo, Paz Gómez, Roberto Hoyas, Aitor Merino, Lucía Napal.

Ya se sabe que desde Proust todos los temas del arte se reducen a uno solo: el Tiempo. Ana Díez construye una historia sobre la búsqueda de ese tiempo perdido situándola en un ámbito juvenil y en el medio geográfico de la Pamplona sanferminera. Cuenta en su empeño con algunos de los mejores actores de la nueva hornada del cine español.

En el momento de su estreno (diciembre 2001), la película de Ana Díez recogió críticas poco elogiosas y pasó con más pena que gloria por las cateleras.

EUSKAL HERRIA EN PANTALLA



LAS CONVULSIONES Y CONTRADICCIONES DE LA SOCIEDAD VASCA,

sus crisis políticas, sociales, éticas; las luchas ideológicas, demasiadas veces en la historia teñidas de tragedia; los conflictos culturales... El cine vasco acusa una imperiosa necesidad de hacerse eco de la realidad que nos envuelve, de explicar a través de la ficción lo que nos sucede como colectivo. Películas que ponen a Euskal Herria en pantalla.

■ EUSKAL HERRI-MUSIKA (1978). 64'

Prod.: Lankor Lamia. *Dtor.:* Fernando Larruquert. *Gui.:* Fernando Larruquert, José Angel Rebolledo, Javier Aguirresarobe.

Euskal Herri-Musika fue diseñada como primera entrega de un vasto (y truncado) proyecto de documentales sobre la cultura vasca financiados por el Banco de Vizcaya.

La película hace compendio de la música popular vasca y experimenta formalmente con las estructuras musicales autóctonas. Como dijera *Jorge Oteiza*, este es un film donde "la cámara canta en euskera".

El valiente intento del trío *Larruquert-Rebolledo-Aguirresarobe* no tuvo continuidad, pero ha quedado como un valioso testimonio etnográfico y artístico.

■ SIETE CALLES (1981). 84'

Prod.: Lan Zinema. *Dtor. y Gui.:* Juan Ortuoste, Javier Rebollo. *Inter.:* Enrique San Francisco, Antonio Resines, Patricia Adriani, Fernando Vivanco, Marivi Bilbao.

El paisaje urbano del Bilbao en los años anteriores a la reconversión es el protagonista de la primera película de *Ortuoste* y *Rebollo*.

En siete días, siete personajes van y vienen por las siete calles bilbaínas persiguiendo cada cual su sueño de fortuna y de amor. Se le podrán achacar muchos defectos a *Siete calles*, pero deben reconocerse también sus cualidades formales y la valentía

de sus autores que, en pleno parto del cine institucional vasco, se atrevieron con una obra de género a contrapelo del canon político e histórico imperante en aquel momento.

■ EL PICO (1983). 104'

Prod.: Opalo Films, Gaurko Filmeak. *Dtor.:* Eloy de la Iglesia. *Gui.:* Gonzalo Goicoechea, Eloy de la Iglesia. *Inter.:* José Luis



Manzano, Javier García, José Manuel Cervino, Luis Iriondo, Enrique San Francisco.

El pico es una de las raras producciones vascas (a través de *Gaurko Filmeak*) del zarautztarra Eloy de la Iglesia. Denostada por la práctica totalidad de la crítica y de la *inteligentsia* del cine español, *El pico* fue sin embargo una de las películas más taquilleras de su tiempo. La fórmula del éxito es como un empalpe entre dos polos de corriente, representados aquí por los sectores más encarnizadamente enfrentados en la realidad vasca: las fuerzas de orden y el movimiento abertzale. Saltan chispas. Su nulo afán de profundidad contrasta con el generoso recurso a morbosidades sin límite y a guiños oportunistas sobre la actualidad inmediata.

■ LA MUERTE DE MIKEL (1984). 89'

Prod.: Aiete Films. *Dtor.:* Imanol Uribe. *Gui.:* Imanol Uribe, José Angel Rebolledo. *Inter.:* Imanol Arias, Montserrat Salvador, Fama, Amaia Lasa, Ramón Barea..

Uribe afirmaba que *La muerte de Mikel* "es una película sobre la intolerancia ambientada en Euskadi pero que podría haberse realizado en cualquier otra parte". Ciertamente. Pero no lo es menos que el realizador vascoamericano y su coguionista *José Angel Rebolledo*, consiguieron un ajustado retrato cinematográfico de la sociedad vasca de los años ochenta. Un hábitat asfixiado y asfixiante donde apenas queda espacio para quienes no vivan de acuerdo al patrón de las mayorías.

La muerte de Mikel fue la película más taquillera del cine vasco de la década.

■ TASIO (1984). 96'

Prod.: Elías Querejeta. *Dtor. y Gui.*: Montxo Armendáriz. *Inter.*: Patxi Bisquert, Amaia Lasa, Nacho Martínez, José M^a Asín, Paco Sagarzazu.

El primer largometraje de **Montxo Armendáriz** es un sencillo, hondo y emotivo retrato de un hombre corriente, trabajador del bosque que aún no ha roto los lazos que le unen a la naturaleza, a la rutina de las generaciones y a formas de vida periclitadas.

Fiel a lo que debía contar, Armendáriz encadena sencuencias con sencillez pero sin simpleza, que al irse desplegando cadenciosamente revelan toda la grandeza y toda la insignificancia de la existencia del individuo, en contraste con la severa e impenetrable belleza de la sierra de Urbasa. Obra de aliento poético y hábil caligrafía, dos décadas después mantiene intactas sus cualidades.

■ GOLFO DE VIZCAYA (1985). 90'

Prod.: Lan Zinema. *Dtor.*: Javier Rebollo. *Gui.*: Joaquín Jordá, Santiago González, Juan Ortuoste, Javier Rebollo. *Inter.*: Omero Antonutti, Silvia Munt, Amaia Lasa, Patxi Bisquert, Mario Pardo.

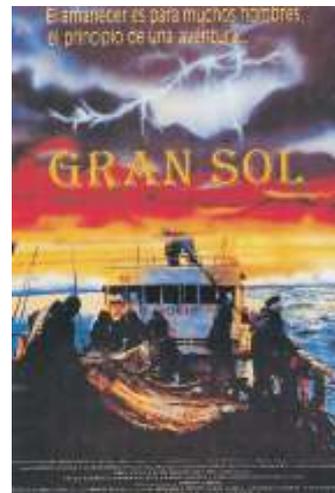
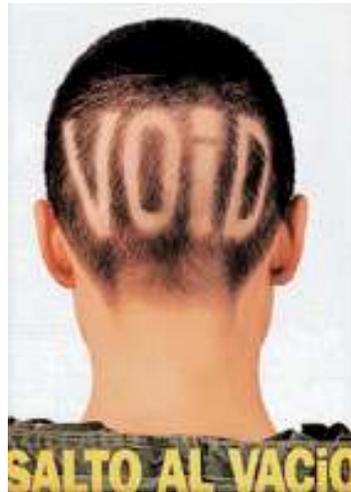
Nutriéndose de elementos de la realidad sociopolítica de los años ochenta (ETA y GAL, reinserción de polimilis, crisis política, reconversión industrial...), el tándem **Rebollo-Ortuoste** ensayó con *Golfo de Vizcaya* una película en la tradición del cine negro. Por más que a la trama no le faltaran ingredientes de interés, los guionistas no consiguieron que amalgamaran, lo que sumado a una inadecuada selección de actores y a una puesta en escena poco inspirada, dieron al traste con el filme. Tiene su curiosidad como testigo casi arqueológico de Bilbao en el año 12 antes de Guggenheim.

■ 27 HORAS (1986). 90'

Prod.: Elías Querejeta. *Dtor.*: Montxo Armendáriz. *Gui.*: Elías Querejeta, Montxo Armendáriz. *Inter.*: Martxelo Rubio, Maribel Verdú, Jon Donosti, André Falcon, Antonio Banderas.

Bajo cielo color acero, *Aguirresar obe* fotografía una San Sebastián melancólica y espesa donde transcurren las 27 horas más decisivas en la vida de un grupo de jóvenes abocados al fracaso vital.

En su día hubo críticos que la juzgaron como "película sobre drogadictos", cuando la heroína es sólo el vehículo dramático que sirve a **Querejeta** y **Armendáriz**



para urdir una trama sobre la juventud autodestructiva (tema al que volverá el realizador navarro nueve años después desde presupuestos mucho más radicales).

Un juvenil **Antonio Banderas** y la debutante **Maribel Verdú** escoltan a **Martxelo Rubio** y a un excelente desconocido llamado **Jon Donosti**.

■ KARELETIK POR LA BORDA (1987). 90'

Prod.: Irati Filmak. *Dtor. y Gui.*: Anjel Lertxundi. *Inter.*: Patxi Bisquert, Mario Pardo, Luis Iriondo, Felipe Barandiarán, Mikel Garmendia.

El escritor **Anjel Lertxundi** se puso tras la cámara en 1985 para adaptar su novela *Hamaseigarrenean aidanez*, y a continuación escribió un guión original de tema marinero que en 1987 él mismo dirigió. Partiendo de un hecho real acontecido en su localidad natal, Orío, Lertxundi ahonda en los mecanismos de la exclusión y la violencia cotidiana en la sociedad vasca, elementos que ya estaban presentes en su primer film. Lo mejor de *Kareletik-Por la borda* es el trabajo actoral (**Mikel Garmendia**, un inolvidable Balantxas, ganó el premio de interpretación en el Festival de Cartagena) y la descripción de la vida marinera.

■ GRAN SOL (1987). 90'

Prod.: Centre Promotor de la Imatge, Irati Filmak, Lauren Films, Mare Nostrum Produccions, Productora Catalana de Televideo. *Dtor. y Gui.*: Ferrán Llagostera, basado en la novela homónima de Ignacio Aldecoa. *Inter.*: Carlos Lucena, Luis Iriondo, Paco Sagarzazu, Agustín González, Patxi Bisquert.

La vida de los hombres del mar ha sido tema de varias películas del cine vasco: *Bandera negra*, *Kareletik—Por la borda*, *Terranova*, y *Gran Sol*. Esta última es una notable reconstrucción del quehacer y la convivencia diaria en un barco de pesca de altura, filmada con verismo a partir del excelente libro de Ignacio Aldecoa.

Buenas actuaciones de **Luis Iriondo** como capitán y de **Carlos Lucena** en el papel de un conflictivo *arrantzale*.

■ OFFEKO MAITASUNA AMOR EN OFF (1992). 81'

Prod.: Trenbideko Filmeak. *Dtor.*: Koldo Izagirre. *Gui.*: Usoa Urbieta, Koldo Izagirre. *Inter.*: Mónica Molina, Patxi Bisquert, Fernando Guillén Cuervo, Klara Badiola, José Ramón Sorioz.

Una de las mayores polémicas que ha sufrido el cine vasco en su breve existencia la motivó esta



película producida por *Luis Goya*, que gira en torno a un triángulo amoroso entre un preso político, su novia y el inevitable tercero.

Los sectores políticamente más radicales entendieron que *Amor en off* denunciaba actitudes fundamentalistas, a las que no era ajena su militancia, y lanzaron una campaña contra la película desde antes incluso de su estreno. Sin embargo, la cinta de Izagirre merece una revisión desapasionada.

■ LOS AÑOS OSCUROS (1993). 87'

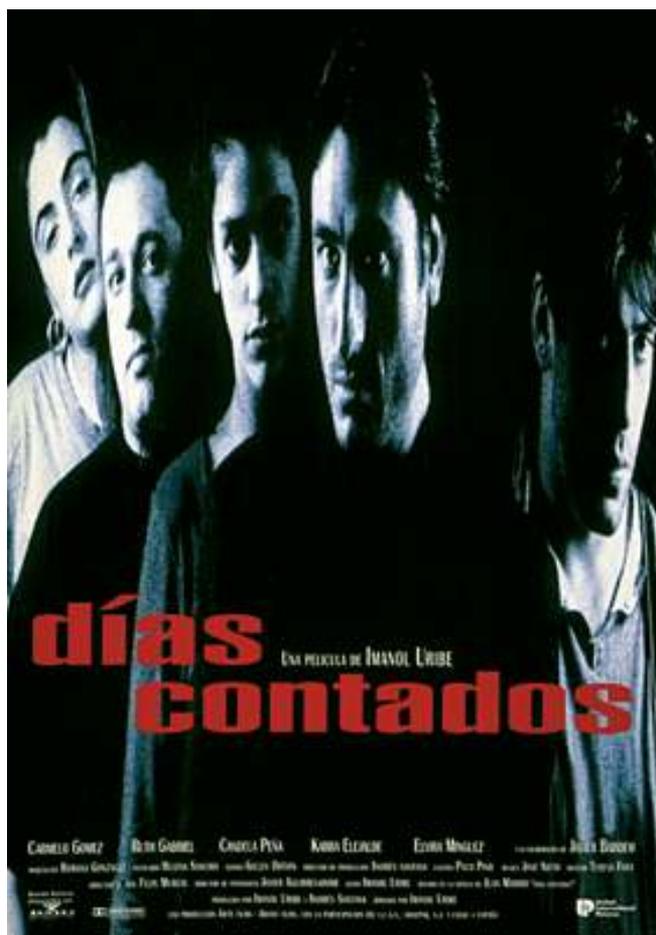
Prod.: José María Lara, Euskal Media. *Dtor. y Gui.*: Arantxa Lazcano. *Inter.*: Eder Amilibia, Garazi Elorza, Klara Badiola, Carlos Panera, Amaia Basurto.

La zarautztarra Arantxa Lazcano es autora de un único largometraje. Aunque, por lo visto en él, merecería una nueva oportunidad. *Los años oscuros* es una cinta exquisita, cosida con hilos de sensibilidad, y cargada de interesantes sugerencias. El desafío que supone dirigir a niños, Lazcano lo salva con destreza, y nos obsequia así con una fiel reconstrucción de la vida en un pueblo del País Vasco en los oscuros años de la postguerra civil.

■ DÍAS CONTADOS (1994). 93'

Prod.: Aiete Films, Ariane Films. *Dtor. y Gui.*: Imanol Uribe, basado en la novela homónima de Juan Madrid. *Inter.*: Carmelo Gómez, Ruth Gabriel, Candela Peña, Karra Elejalde, Elvira Mínguez.

Un etarra, cabeza ejecutora del Comando Madrid, cae enamorado de una pobre chica enredada en el submundo de la droga y la prostitución, que despierta en él las pasiones más elementales. El férreo militante entra en crisis y empieza a cometer graves errores.



Un interesante planteamiento, conducido por Uribe con magistral batuta y buenas interpretaciones de Carmelo Gómez y Ruth Gabriel. Concha de Oro a la mejor película en San Sebastián y ocho premios Goya.

■ SALTO AL VACÍO (1995). 86'

Prod.: Yumping Films, Siurell, Fernando Colomo. *Dtor. y Gui.*: Daniel Calparsoro. *Inter.*: Najwa Nimri, Roberto Shalu, Alfredo Villa, Ion Gabella, Karra Elejalde. Excelente tarjeta de presentación de Daniel Calparsoro, un

guipuzcoano formado artísticamente en Estados Unidos que regresó a casa al comienzo de los noventa trayendo en la maleta un arsenal de ideas cinematográficas brillantes. Su encuentro con la joven actriz pamplonesa Najwa Nimri acaba por desencadenar la pulsión creativa de Calparsoro, quien en un lustro ha realizado cuatro filmes irregulares pero de gran personalidad. *Salto al vacío* es la primera muestra del saber hacer de un realizador de impacto que sorprendió en el Festival de Berlín de 1995 y del que aún esperamos obras de mayor enjundia.



■ SECRETOS DEL CORAZÓN (1997). 104'

Prod.: Aiete Films, Ariane Films, Euskal Media. *Dtor. y Gui.*: Montxo Armendáriz. *Inter.*: Andoni Erburu, Alvaro Nagore, Carmelo Gómez, Charo López, Silvia Munt, Vicky Peña.

Javi es un chaval que vive con sus tías en la ciudad. Cuando llegan las vacaciones de Semana Santa se reúne con su madre, viuda, y con su abuelo en la vieja mansión del pueblo. En unos pocos días descubrirá el mundo de los adultos: los demonios familiares, el sexo, la muerte, los gastados rencores. Los personajes hablan en castellano pero igual podrían hacerlo en euskera: Armendáriz describe una comunidad culturalmente próxima a nosotros, con tradiciones que han formado parte de la vida de los pueblos vascos. Esta maravillosa cinta llevó a Armendáriz hasta la gran final de los Oscar en 1998.

■ LO MEJOR DE CADA CASA (2000). 85'

Prod.: Alfonso Gazón, Pedro L. Lanza, Alfonso Arandia. *Dtor. y Gui.*: Toni Abad. *Inter.*: Mario Pardo, Aitor Merino, Azucena de la Fuente, Juan Querol, Maitane Sebastián.

La *ópera prima* de Toni Abad, guionista de televisión formado en el TAI de Madrid, presenta un original planteamiento de unidad de lugar: el parque de Doña Casilda de Bilbao. Durante casi hora y media la cámara se va posando sobre los asiduos de sus bancos y de sus veredas, y en cada uno de ellos encuentra un historia por contar dentro de los más variados registros. El resultado semeja una sucesión de cortometrajes ensamblados, y adolece del mal común en los directores primerizos: quiere demostrar demasiadas cosas en muy corto espacio.

Carmelo Gómez Charo López Silvia Munt Vicky Peña

secretos del corazón

Una película de MONTXO ARMENDÁRIZ

ANDONI ERBURI

ÁLVARO NAGORE

JOAN VALLES

IRIGO GARCÉS

JOAN DALMALI

Vestuario JOSUNE LASA. Maquillaje JORGE HERNÁNDEZ. Peluquería FERMIN GALÁN. Sonido GILLES ORTIZ. Jefe de Producción PUY OÑA. Música BINGEN MENDIZABAL. Director de Producción ANDRÉS SANTANA. Montaje ROBI SAINZ DE RUZAL. Director de Arte FELIX MURGA. Director de Fotografía JAVIER AGUIRRESAROBIL. Productores Asociados JOSÉ MAZEDA / TIBERTY FORTE. Producida por IMANOL URIBE / ANDRÉS SANTANA. Guión y Dirección MONTXO ARMENDÁRIZ.

Una producción de AETE FILMS, S.A. Y ARIANE FILMS, S.A.

con la participación de: SOCFIAG / BOA / EUSKAL MEDIA / CANAL PLUS FRANÇA / EUSPACER / FÁBRICA DE IMÁGENES LIBRA / D.M.V.B. PARIS

altea films

LA COMEDIA



¿ESTAMOS LOS VASCOS POCO DOTADOS PARA EL HUMOR? He aquí uno de los tópicos más manidos de la caracterología autóctona. Aplicado al cine, lo cierto es que la comedia ha tardado años en hacerse un lugar en nuestras pantallas. Sólo a finales de los ochenta empezaron a estrenarse obras sanamente intrascendentes o cáusticamente divertidas que han terminado por desdeñarse aquel lugar común.

■ TÚ NOVIA ESTÁ LOCA (1987). 80'

Prod.: Creativideo. *Dtor.:* Enrique Urbizu. *Gui.:* Luis Marías. *Inter.:* Antonio Resines, Ana Gracia, Santiago Ramos, Guillermo Montesinos, Gran Wyoming.

Convencidos de que en Euskal Herria había un grave déficit de humor, el trío Urbizu-Marías-Trincado produjo –sin más ayuda oficial que la proveniente del Ministerio– la primera comedia vasca: *Tu novia está loca*. En la estela de la alta comedia de los años treinta, el enredo se apoya en un plantel de actores de garantía y utiliza sabiamente todos los recursos del género.

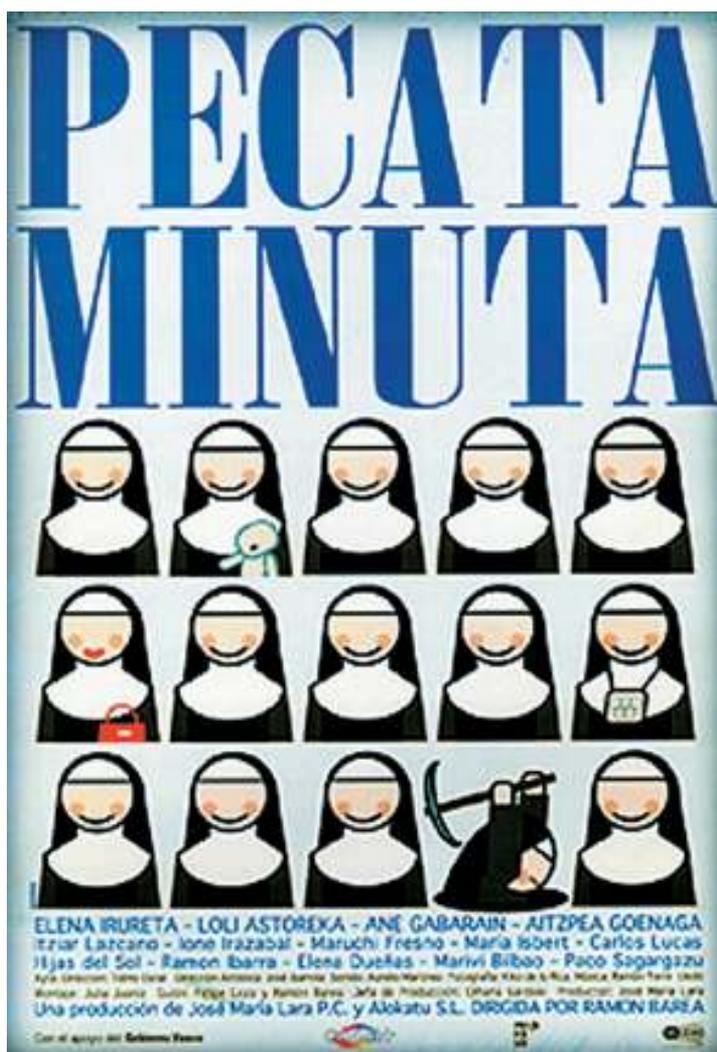
Obviando limitaciones y fallos técnicos, la película brinda un visionado chispeante y muy fresco. Y abre una brecha de desenfado en la casi siempre solemne cinematografía vasca.

■ TODO POR LA PASTA (1991). 94'

Prod.: Creativideo. *Dtor.:* Enrique Urbizu. *Gui.:* Luis Marías. *Inter.:* María Barranco, Kiti Manver, Antonio Resines, Pepo Oliva, José Amezola.

La comedia, género prácticamente inexplorado en los años ochenta, cuando las sesudas preocupaciones sobre la realidad sociopolítica vasca copaban la producción autóctona, empezó a generalizarse a lo largo de los años noventa sobre todo gracias al brillante impulso que le dio la productora bilbaína Creativideo.

Las buenas maneras apuntadas en *Tu novia está loca* se confirmaron,



y además con creces, en *Todo por la pasta*, donde la comedia pura se entrevera en un argumento de cine negro.

■ COMO LEVANTAR 1.000 KILOS (1991). 93'

Prod.: Story Board. *Dtor.:* Antonio Hernández. *Gui.:* Mario Onaindía, Mercedes Fonseca, Jorge Martínez Reverte, basado en la novela *Gálvez en Euskadi* de Jorge M. Reverte. *Inter.:* Antonio Valero, Ana Duato, Charo López, Patrick Bauchau, Mathieu Carrière.

Mario Onaindía y Jorge Martínez Reverte, dos teóricos del guión cinematográfico, se propusieron hacer una película distinta a todas. Objetivo siempre saludable. Lo peor es que osaron anunciar que con ella nacía la auténtica “comedia vasca”. Todo porque en la diana de sus presuntamente hilarantes dardos pusieron al terrorismo, la policía y el dinero.

El producto es tan lamentable que obliga a plantearse si será verdad que los vascos estamos negados para el humor. *Como levantar 1.000 kilos* no llegó a recaudar en taquilla ni siquiera uno.

■ ACCIÓN MUTANTE (1993). 89'

Prod.: El Deseo SA, Civy 2000. *Dtor.:* Alex de la Iglesia. *Gui.:* Jorge Guerricaechevarría, Alex de la Iglesia. *Inter.:* Antonio Resines, Alex Angulo, Frederique Feder, Juan Viadas, Karra Elejalde.

Autor de un cortometraje de gran éxito, *Mirindas asesinas*, decorador de televisión y director artístico, Alex de la Iglesia escribió con su inseparable Guerricaechevarría un guión de corto que se titularía

Piratas del espacio y se lo mandó a Pedro Almodóvar. Este le convenció para que lo convirtiera en un largometraje y así nació *Acción mutante*.

Al tratarse de una historia estirada, su trayectoria es desconcertante (todos sus protagonistas mueren en la primera hora de proyección). Pero el desenfado y la hábil dirección suplen con creces las deficiencias.

■ SÁLVATE SI PUEDES (1994). 90'

Prod.: Atrium Producciones, Creativideo. Dtor.: Joaquín Trincado. Gui.: Luis Marías. Inter.: Imanol Arias, María Barranco, Fernando Guillén, Pilar Bardem, Ramón Barea.

El productor de las comedias de Enrique Urbizu, Joaquín Trincado, y su guionista habitual, Luis Marías, sin salir del género que tan buenos resultados les venía dando, se asociaron para una película sobre un tema de rabiosa actualidad, la corrupción.

La trama tiene mimbres de alta comedia en la estela de los maestros del género, y cuenta con un buen plantel de actores madrileños (sobre los que destaca una Pilar Bardem corrosiva).

Pero su puesta en imágenes no escapa a un tono general de falsear y se queda en un simple ejercicio de cine "a la manera de Hawks".

■ MAITÉ (1994). 90'

Prod.: Igeldo Komunikazioak, Euskal Media, ICAIC. Dtor.: Eneko Olasagasti, Carlos Zabala. Gui.: Senel Paz, Carlos Zabala, Eneko Olasagasti. Inter.: José Ramón Sorroiz, Ileana Wilson, Nadia Moreira, Mikel Gamendia, Cary Rosa Llinas.

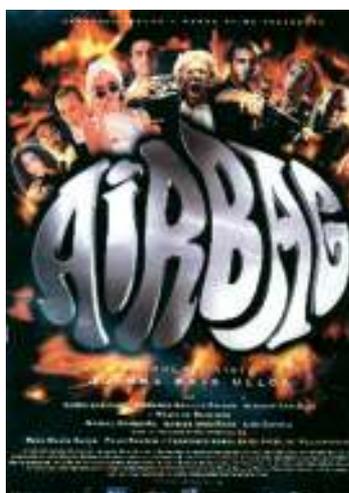
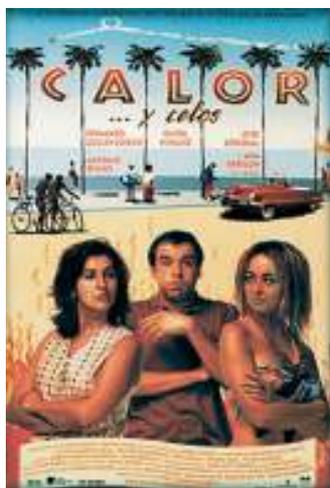
He aquí como una película de modestas pretensiones, hecha con ganas y un sentido cinematográfico notable, puede convertirse en un éxito a través del boca a boca.

Olasagasti y Zabala, gente que acumulaba muchas horas de vuelo televisivo antes de ponerse a filmar para la pantalla grande, echaron mano de un guionista reputado para redondear su primer libreto, y se fueron a Cuba con sus actores de confianza. Allí rodaron esta cálida y simpática comedia que ganó el premio del público en el Festival de La Habana y conoció una larga vida comercial.

■ JUSTINO, UN ASESINO DE LA TERCERA EDAD (1995). 92'

Prod.: José M^a Lara. Dtor. y Gui.: La Cuadrilla. Inter.: Saturnino García, Carlos Lucas, Carmen Segarra, Francisco Maestre, Concha Salinas.

No se puede conseguir más con menos. El trío agazapado tras el genérico *La Cuadrilla* pergeñó este



largometraje en blanco y negro con la misma ilusión e idéntica precariedad que si se tratara de un corto. Pero el cúmulo de aciertos (empezando por la ambientación de Biafra, pasando por la elección de Saturnino García, y terminando por el barniz de ironía que recubre todo el metraje) convirtió a *Justino* en la película del año.

En las dos siguientes entregas de la trilogía (*Matías juez de línea* y *Atilano, presidente*) La Cuadrilla erró lamentablemente el tiro y malbarató todo su crédito.

■ EL DÍA DE LA BESTIA (1995). 100'

rod.: Sogetel-Iberoamericana, M.G. Dtor.: Alex de la Iglesia. Gui.: Alex de la Iglesia, Jorge Guerricaechevarría. Inter.: Alex Angulo, Armando de Razza, Santiago Segura, Terele Pávez, Nathalie Seseña.

El segundo largometraje de Alex de la Iglesia ofrece un balance mucho más exacto y positivo sobre las potencialidades del director bilbaíno de lo que había dejado notar en la irregular *Acción mutante*.

Con una potente imaginación visual y vitriólico sentido del humor, *El día de la bestia* es obra deudora de la estética del cómic y de la cultura televisiva, que sin salirse de los cánones de la ficción fantástica muestra a un cineasta original capaz de hacer productos exportables.

Cosechó seis Goya y fue la gran triunfadora en 1996 de los premios de *El Mundo* al cine vasco.

■ SÓLO SE MUERE DOS VECES (1996). 89'

Prod.: Sogetel, Lola Films. Dtor.: Esteban Ibarretxe. Gui.: José Miguel Ibarretxe, Esteban Ibarretxe. Inter.: Juan Inciarte, Alex Angulo, Rosana Pastor, Angel de Andrés, Alvaro Ordóñez.

El cine de Alex de la Iglesia creó escuela en la segunda mitad de los noventa. Prueba palpable es el primer largo de los Ibarretxe, heredero de *Acción mutante* e incluso de la más reciente *El día de la bestia*. Para ser justos añadamos que el dueto bilbaíno bebe también de otras fuentes como los Monty Phytton y la comedia negra tradicional. *Sólo se muere dos veces* cuenta la historia de un actor que después de morir permanece en activo bajo apariencia zombi.

■ CALOR... Y CELOS (1996). 82'

Prod.: Lan Zinema, Sendeja Films. Dtor.: Javier Rebollo. Gui.: María Eugenia Salaverri, Javier Rebollo. Inter.: Fernando Guillén Cuervo, Elvira Mínguez, Leire Berrocal, Luis Alberto García, Héctor Echemendia.

La década de los noventa fue la de

la fiebre tropical. En el cine triunfaron películas como *Fresa y chocolate*, *Guantanamo* y *Maité*.

Menos suerte tuvo el veterano **Rebollo** con *Calor... y celos* (su recaudación no alcanzó los 25 millones de pesetas). Y eso que a la película no le falta humor ni buenas interpretaciones a cargo del clásico trío mujer-marido-amante (*Fernando Guillén, Elvira Minguez, Leire Berrocal*). Su encuentro en un hospital de La Habana es el punto de arranque a un sinfín de peripecias divertidas y bien hilvanadas.

■ AIRBAG (1997). 127'

Prod.: Asegarce Zinema, Marea Films. *Dtor.*: Juanma Bajo Ulloa. *Gui.*: Karra Elejalde, Juanma Bajo Ulloa, Fernando Guillén Cuervo. *Inter.*: Karra Elejalde, Fernando Guillén Cuervo, Alberto San Juan, María de Madeiros, Karlos Argiñano.

A todos sorprendió que **Bajo Ulloa**, un director de postulados estéticos bien definidos, se pasara a la comedia desenfundada. La apuesta, descaradamente comercial, le salió redonda: con sus más de mil millones de recaudación se alzó como el título más taquillero de la historia del cine español (aunque al año siguiente lo desbancó *Torrente, el brazo tonto de la ley*).

Demostración añadida de la inteligencia del vitoriano.

Cinematográficamente hablando, *Airbag* es un churrete cutrillo y desmelenado con una gracia más que discutible e interminable metraje.

■ PERDITA DURANGO (1997). 123'

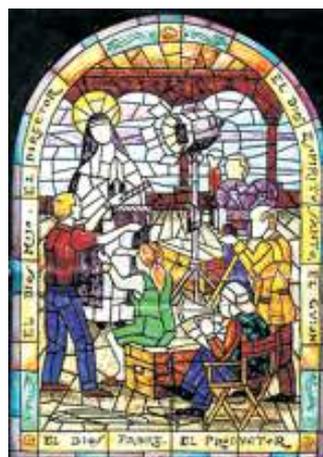
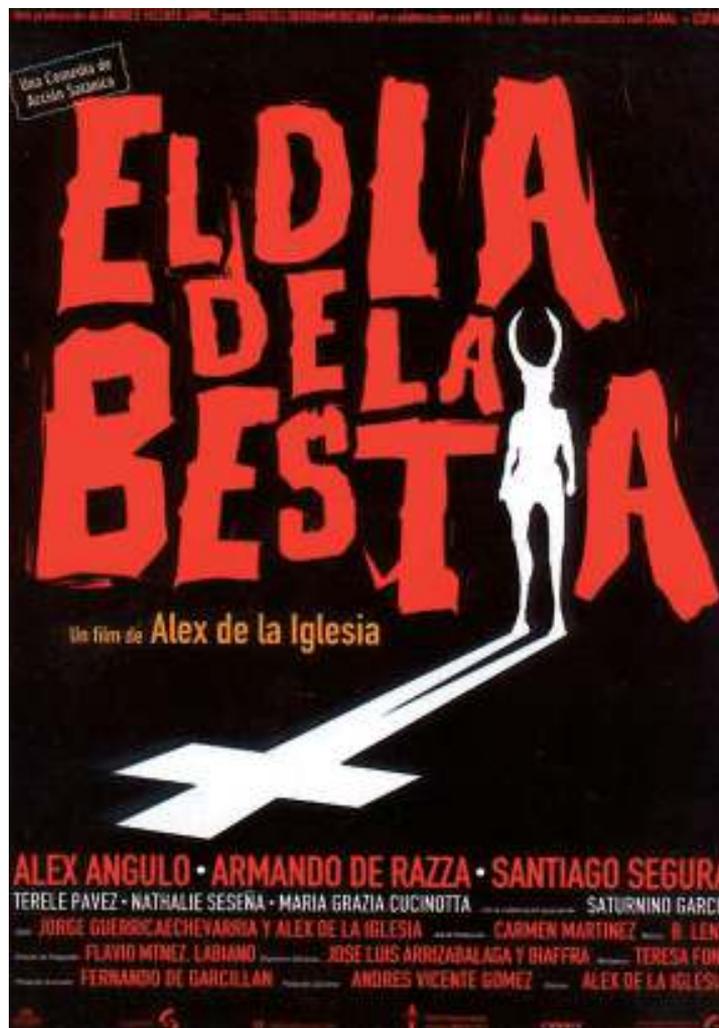
Prod.: Sogetel, Lola Films, Mirador. *Dtor.*: Alex de la Iglesia. *Gui.*: Barry Gifford, Jorge Guericachevarría, David Trueba, Alex de la Iglesia, basada en la novela *59 grados y lloviendo* de Barry Gifford. *Inter.*: Rosie Pérez, Javier Bardem, Harley Cross, Aimee Graham, Santiago Segura.

La película en su día más cara del cine español (1.100 millones de pts) debería haber supuesto un salto en la carrera de **Alex de la Iglesia**: guionista de lujo, actores de proyección mundial, rodaje en América...

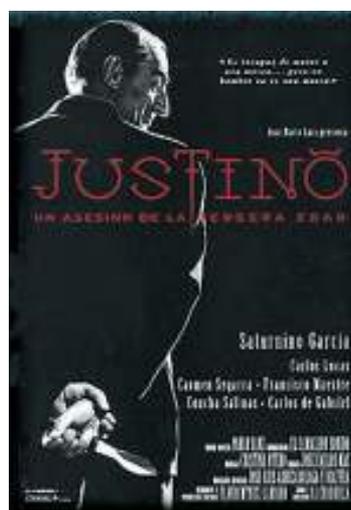
Pero más bien fue un paso atrás tanto en términos económicos (recaudó poco más de un tercio de lo invertido) como artísticos. Ni la excelente interpretación de *Javier Bardem* en el papel de Romeo Dolorosa ni las grandes dotes de De la Iglesia en la resolución de las escenas violentas, consiguen sacar al film del pozo de la inanidad.

■ PECATA MINUTA (1999). 92'

Prod.: José María Lara, Alokatu. *Dtor.*: Ramón Barea. *Gui.*: Ramón Barea y Felipe Loza, basado en la



Fotograma de "Ione sube al cielo".



comedia homónima de Ramón Barea. *Inter.*: Elena Irureta, Loli Astoreka, Ane Gabarain, Aitzpea Goenaga, Maruchi Fresno.

La pieza de **Ramón Barea** tuvo un aceptable recorrido por los escenarios de Euskal Herria. Verificado el buen funcionamiento de la comedia ante los públicos, parecía que el salto a la pantalla de *Pecata minuta* se hacía con ciertas garantías. Sólo que el cine tiene sus propias leyes, y éstas no siempre se corresponden con los diseños de Talfá, la diosa del teatro. Barea, director escénico de rigor y competencia, y realizador de un par de cortos excelentes, no supo manejar la cámara en su primer largo y le salió una película laxa, sin pulso ni mordiente.

■ MAMÁ ES BOBA (1999). 89'

Prod.: El Lápiz de la Factoría, Trastorno Films, Velvet Producciones, Cecilio Gerrickabeitia. *Dtor. y Gui.*: Santiago Lorenzo. *Inter.*: José Luis Lago, Faustina Camacho, Eduardo Antuña, Cristina Marcos, Ginés García Millán.

La opera prima de **Santiago Lorenzo** no tuvo suerte en su distribución. Presentada en el Festival de Valladolid en 1997, debió esperar dos años para verse efímeramente en las pantallas. Dentro de lo esquemático de sus personajes y de la simpleza de astracán de sus golpes de humor, sin embargo *Mamá es boba* apunta maneras más que interesantes. La sátira sobre el negocio de las televisiones funciona a ratos y es cetera en muchos de sus dardos.

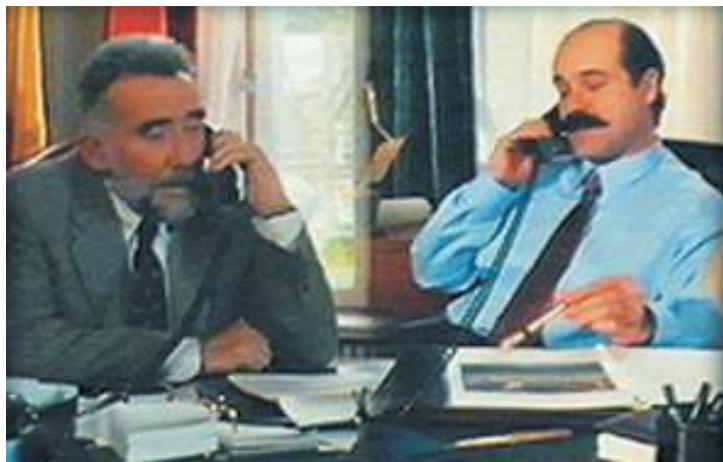
■ SÍ, QUIERO (1999). 91'

Prod.: Igeldo Komunikazioak. *Dtor.*: Eneko Olasagasti, Carlos Zabala. *y Gui.*: Eneko Olasagasti, Carlos Zabala, Senel Paz. *Inter.*: Joseba Apaolaza, Cayetana Guillén, Marta Belaustegui, Isidoro Fernández, Juan Luis Galiardo.

Olasagasti y Zabala, con ayuda otra vez de **Senel Paz** (el guionista de *Fresa y chocolate*) y repitiendo producción de **Ángel Amigo**, intentaron con *Sí, quiero* trasplantar a Donostia el ambiente tropical de su primera y exitosa película, *Maité*, poniendo esta vez el acento humorístico en las situaciones. Pero la deficiente producción y un inadecuado reparto echaron por tierra sus buenas intenciones. Sería un digno trabajo si hubiera que juzgarlo a través de la pequeña pantalla, pero tratándose de un producto hecho para cine de taquilla y palomitas queda muy por debajo del nivel esperado.

■ MUERTOS DE RISA (2001). 109'

Prod.: Andrés Vicente Gómez, Lolafilms. *Dtor.*: Alex de la Iglesia. *Gui.*: Jorge Guericachevarría,



Fotogramas de "Sálvate si puedes".



Fotogramas de "Sí, quiero".



Alex de la Iglesia. *Inter.*: Santiago Segura, Gran Wyoming, Alex Angulo, Alfonso Lussón, Carla Hidalgo.

Para reponerse del revés de *Perdita Durango*, Alex de la Iglesia y su productor diseñaron un artefacto engañosamente comercial. Sacrificando lo artístico, dieron el rol protagonista a dos actores mediocres pero de tirón taquillero, Santiago Segura y Gran Wyoming, y con su ayuda promocionaron un producto de apariencia kitch y desternillante.

La operación funcionó. Aunque para los más la proyección resultara decepcionante. Porque en realidad *Muertos de risa* es una comedia negra, muy negra y espesa, de digestión nada fácil y narrativamente desigual.

■ SABOTAGE (2000). 105'

Prod.: Ibarretxe & Co., Kino Visión, Cine B., Pathé Image, Spice Factory. *Dtor.* y *Gui.*: Esteban Ibarretxe, José Miguel Ibarretxe. *Inter.*: Stephen Fry, David Suchet, Alexandra Vedernoot, Dominique Pinon, Santiago Segura.

Coproducción franco-anglo-vasca con un presupuesto de diez ceros; actores de talla internacional (*Stephen Fry, David Suchet, Dominique Pinon*); un tema histórico convertido en sujeto de irrisión (Napoleón y sus escarceos bélico-sexuales). Resultado: el mayor despropósito de la historia del cine vasco (y de parte del extranjero).

Los Ibarretxe, jugando a Monty Python, no consiguieron arrancar ni una temblorosa risita entre los

50.000 sufridos espectadores que pasaron por taquilla. Pero instalaron en nuestras mentes un enigma irresoluble: ¿cómo pudieron confiar en esta bobada tantos y tan competentes profesionales?

■ LA COMUNIDAD (2000). 104'

Prod.: Andrés Vicente Gómez, Lolafilms. *Dtor.*: Alex de la Iglesia. *Gui.*: Jorge Guerricaechevarría, Alex de la Iglesia. *Inter.*: Carmen Maura, Eduardo Antuña, María Asquerino, Jesús Bonilla, Emilio Gutiérrez Caba.

Recuperando las esencias de su mejor cine (muchos elementos recuerdan a *El día de la bestia*), Alex de la Iglesia consiguió con *La Comunidad* su, hasta hoy, mejor película.

Terror y humor, suspense y acción, drama y comedia, combinados sabiamente por un realizador que parece haber aprendido de los aciertos y errores de su metódica carrera (cinco películas en siete años). Las sensacionales interpretaciones y el hábil manejo de la cámara están muy por encima del libreto, que sigue siendo lo más flojo de las propuestas de De la Iglesia.

■ IONE, SUBE AL CIELO (2000). 98'

Prod.: Zine Zero. *Dtor.*: Joseba Salegi. *Gui.*: Joseba Salegi, José Antonio Vitoria. *Inter.*: Martxelo Rubio, Mario Pardo, Kike Díaz de Rada, Klara Badiola, Anabel Arraiza.

Joseba Salegi (Altsasua, 1958) es nombre recurrente en los títulos de

crédito del cine español. Más de veinte filmes en tareas de auxiliar de dirección y de producción avalaban su salto a la realización. Consiguió que a través de AISGE (la sociedad que administra los derechos de imagen de los actores) un grupo de actores entrara en la coproducción de una película que trata sobre el rodaje de una película en una comunidad de monjas. Los 100.000 euros recaudados en taquilla no hacen honor a los merecimientos de *Ione, sube al cielo*.

■ CARRETERA Y MANTA (2000). 88'

Prod.: Filmart. *Dtor.*: Alfonso Arandia. *Gui.*: Javier Echániz. *Inter.*: Eduardo Noriega, Carmen Maura, Natalia Verbeke, Jordi Bosch, Ramón Barea.

Alfonso Arandia, productor y realizador vizcaíno, autor en 1990 de la comedia *El anónimo... ¡vaya papelón!*, se puso nuevamente tras la cámara para filmar este enredo con estructura de *road movie*, en el que una pareja en crisis inicia un viaje en coche con una cocinera ladrona (*Carmen Maura*) y un presidiario a la fuga (*Jordi Bosch*). Hay elementos notables en *Carretera y manta* aunque el conjunto adolece de inconsistencia y no acaba de atrapar. La presencia de *Eduardo Noriega* sólo consigue empeorar las cosas.

■ AÑO MARIANO (2000). 118'

Prod.: Asegarce Zinema. *Dtor.* y *Gui.*: Karra Elejalde y Fernando Guillén Cuervo. *Inter.*: Karra Elejalde, Fernando Guillén

Cuervo, Manuel Marquína, Silvia Bel, Pepín Tre.

En un intento de reeditar el éxito de *Airbag*, la productora de Karlos Arguiñano, Asegarce Zinema, puso su confianza en *Karra Elejalde* y en *Fernando Guillén Cuervo* para que se soltaran la melena creativa en otro disparate castizo y de sal gorda.

Año Mariano hace bueno a *Airbag*. Y eso que el planteamiento de esta "comedia alucinógena" es bueno, se nota que los actores lo pasan a lo grande y tiene golpes de humor. Pero el conjunto no se sostiene y las casi dos horas de metraje resultan más pesadas que entretenidas.

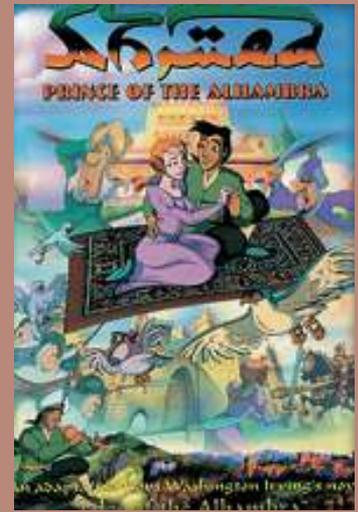
■ MARIJAS ASESINAS (2001). 111'

Prod.: Lan Zinema, Kino Visión. *Dtor.*: Javier Rebollo. *Gui.*: María Eugenia Salaverri, Javier Rebollo. *Inter.*: Neus Asensi, Antonio Resines, Nathalie Seseña, Pere Ponce, Carlos Lozano.

Azucena es una manuja psicópata que, harta de aguantar a su marido y locamente enamorada de su amante, decide enviudar cuanto antes. Su chapucero plan le sirve para descubrir que el crimen provoca hábito, de manera que la muerte del marido no es más que la primera de una serie en la que todo aquel que estorba es eliminado.

Con el mismo equipo creativo de *Calor... y celos*, Javier Rebollo vuelve a la comedia, género en el que se desenvuelve cada vez más a gusto contando historias disparatadas y buen tono humorístico.

LA ANIMACIÓN



Fotograma de "Karramarro uhartea".

EN SÓLO QUINCE AÑOS, el cine de animación vasco ha pasado de la práctica inexistencia a copar premios dentro y fuera del Estado. Pese a sus modestas dimensiones el sector animador vasco está alcanzando unos niveles de calidad creativa y tecnológica contrastables con norteamericanos o asiáticos. La savia joven de nuestro cine nos hace abrigar esperanzas en un futuro muy prometedor.

■ UN GÉNERO COMPETITIVO

Hay un género en el que la cinematografía vasca es puntera a nivel nacional y competitiva en el mercado internacional: la animación. En sólo quince años, el cine de animación vasco ha pasado de la práctica inexistencia a copar premios dentro y fuera del Estado. La culminación llegó en los Goya del año 2000 donde tres de los cuatro largometrajes finalistas en la especialidad de animación eran creaciones de empresas o de técnicos provenientes del País Vasco, entre ellos el ganador de la estatuilla, *Karramarro Uhartea / La Isla del Cangrejo* de José Angel Muñoz y Txabi Basterretxea.

Pese a sus modestas dimensiones (una decena de productoras y alrededor de 300 profesionales en activo), el sector animador vasco está alcanzando unos niveles de calidad creativa y tecnológica contrastables con norteamericanos o asiáticos. Sin embargo, a diferencia de éstos, los productos que aquí se filman no cuentan con el respaldo de empresas distribuidoras potentes ni tampoco con el suficiente apoyo de las administraciones para hacer posible su exhibición en las pantallas de todo el mundo. En este sentido, la competencia es desigual, una lucha de David contra Goliath. No obstante, la savia joven de nuestro cine nos hace abrigar esperanzas en un futuro muy prometedor.

■ JUANBA Y COMPAÑÍA

El primer film sonoro de animación realizado en España se titula *La novia de Juan Simón*, y

tiene fecha de 1933. El historiador del cine Alberto López Echevarrieta atribuye su autoría a **Mauro Azcona** —el ya conocido "Griffith baracaldés", director de *El mayorazgo de Basterretxe*—, si

bien es probable que firmara bajo seudónimo.

Excepción hecha de este dudoso antecedente —por lo demás producido íntegramente en

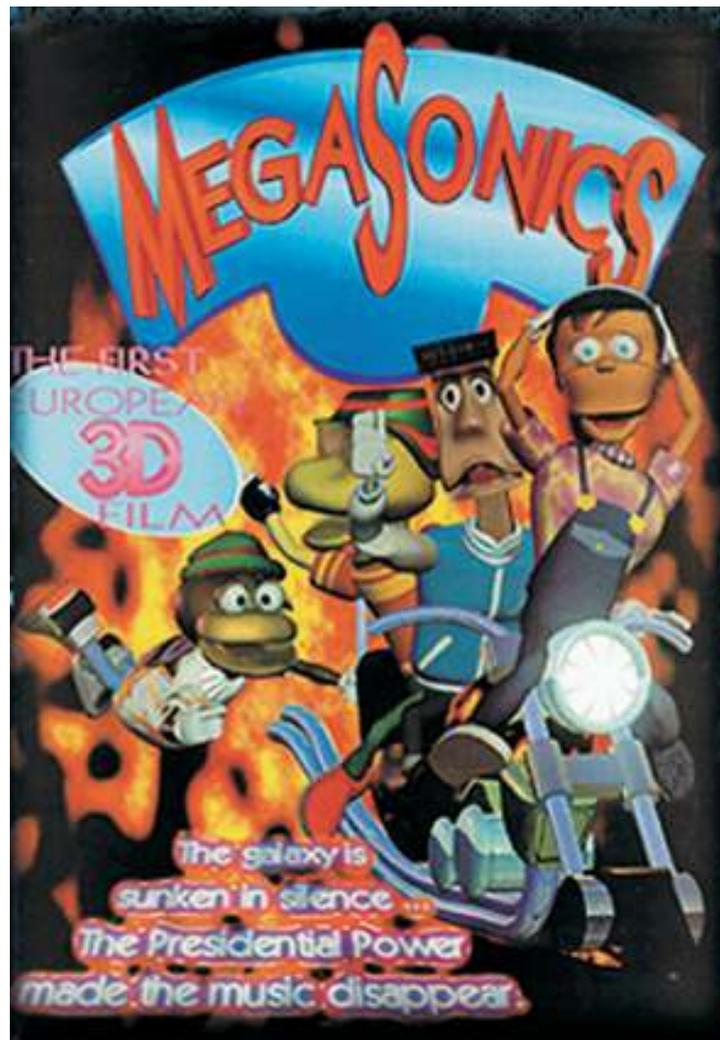
Madrid—, para asistir a la proyección del largometraje pionero de la animación vasca tuvimos que esperar hasta el tardío año 1985, fecha del estreno de *Kalabaza tripontzia / La calabaza mágica*.

Bien es cierto que aquella experiencia piloto no nacía de la nada sino que la productora *Jaizkibel* y el equipo responsable de ese delicioso dibujo animado tenía ya en su haber tres cortos (*Ekialdeko izarra*, 1977, *Fernando Amezketarra*, 1981, y *Kukubiltxo*, 1983): lo formaban el guionista **Koldo Izagirre**, el jefe de producción **Luis Goya** y al frente de la nave **Juan Bautista Berasategi**, figura capital en la eclosión del género en Euskal Herria.

En pleno auge de la animación japonesa, hiper tecnologizada y agresiva, Juanba Berasategi tuvo la audacia de volverse hacia el modelo clásico de Disney para desarrollar un largo estilísticamente ecléctico, de gran riqueza gráfica, sobre un guión basado en las tradiciones populares vascas donde no faltaba la denuncia social, la estética rebelde ni los guiños de humor dirigidos a un público adulto.

La película logró la Mención de Honor en el XXXIII Festival de San Sebastián y cosechó una favorable acogida entre la crítica y el público. Con *Kalabaza tripontzia* el cine de animación vasco irrumpía con fuerza y brillantez.

La segunda experiencia de Berasategi y compañía fue *Astabiloen abenturak eta kalenturak / Aventuras y*



desventuras (1987). Pero la historia del cuarteto de borricos que forman el mejor grupo de rock europeo, nacida de un guión de **Bernardo Atxaga**, se frustró en la distribución y no llegó a proyectarse en salas comerciales. Este paso atrás no evitaría que la semilla plantada por la productora Jaizkibel empezase a dar frutos en la década siguiente.

■ LA DÉCADA ANIMADA

Los años noventa confirman que la animación vasca no es un fenómeno pasajero ni fruto efímero del talento de unos pocos profesionales sino que, por el contrario, nuestro país es vivero de excelentes creativos.

En esa década **Berasategi** produce para en ETB las series **Fernando Amezketarra** y **Lazkao Txiki**, en 1991 estrena **Balearenak / Balleneros** y en el 97 **Ahmed, príncipe de la Alhambra**, cuya segunda parte ya está en camino.

Además, Berasategi tuvo alguna participación (asunto que fue motivo de una áspera polémica en 1992) en **La leyenda del Viento del Norte / Ipar haizearen erronka**, magnífica animación de la productora Episa que se llevó la Medalla de Oro en el Festival de Houston en 1993.

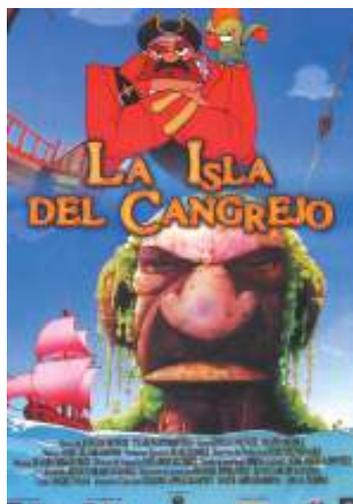
Más resonante aún fue el palmarés de su secuela, **El regreso del viento del Norte / Ipar haizearen itzulera**, producida por **Iñigo Silva** y dirigida por **Maitte Ruiz de Austri**, Premio Goya a la Mejor Película de Animación en 1994.

La ecología entreverada de aventuras, en un esquema gráfico de alta calidad dentro de los cánones clásicos del dibujo americano, resumen la fórmula de esta exitosa producción. Establecidos en Extremadura, **Ruiz de Austri** y **Silva** recogerían un segundo Goya en 1997 con **Qué vecinos tan animales**, y vuelven a ser candidatos en 2002 por **La leyenda del unicornio**.

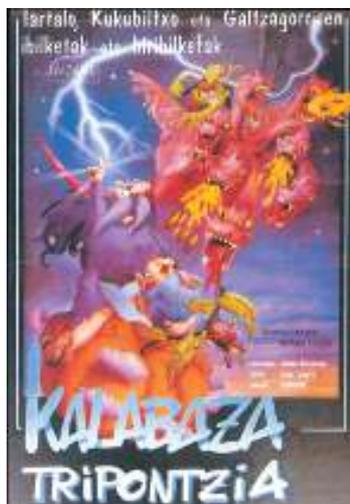
■ “MEGASÓNICOS”, EN 3D

Al margen de su calidad fílmica, es importante reseñar lo que tuvo de innovador el largometraje **Megasónicos** (1997), de la productora **Baleuko** de Durango, al tratarse de la primera película realizada en Europa íntegramente con dibujos de animación por ordenador en tres dimensiones. En la tecnología digital el software sustituye al lápiz, la pantalla al papel, y ello supone una revolución tanto en la estética de la animación como en el modo de producir el cine triplemente dimensionado.

Con dirección de **Javier González de la Fuente** y **Pepón Martínez Montero**, **Megasónicos** se entretiene en las peripecias de una



“La isla del cangrejo”.



“El regreso del viento del norte”.



Fotograma de “Fernando Amezketarra”.



Fotograma de “Kukubiltxo”.

Fotograma de “Astakiloen abenturak eta kalenturak”.



panda de transportistas espaciales que accidentalmente se precipitan sobre una luna misteriosa. Fue concebido como piloto para una serie de televisión pero terminó siendo un largo premiado en los festivales de Los Angeles y Carolina del Sur, y obtuvo en 1998 el Goya a la Mejor Película de Animación.

■ TÉCNICAS MIXTAS

El responsable de la animación de prácticamente todos los éxitos de los últimos quince años, el alavés **Carlos Varela**, en 1999 comenzó a abrirse camino como director con **Goomer** y al año siguiente con **Marco Antonio. Rescate en Hong Kong** (películas codirigidas con **Juan Luis Feito** y **Manuel J. García** respectivamente).

Por fin, 2000 es el año en el que el cine de animación vasco triunfa en las salas y acapara rotundamente los premios anuales de la Academia de las Artes Cinematográficas, como se ha explicado al principio.

Cuando se escriben estas líneas se anuncia ya el estreno de **El rey de la granja**, primer filme europeo realizado con combinación de técnicas de filmación real con actores, 3D y 2D. Lo produce **Bainet** y está dirigido por otro veterano en el sector, el guionista **Gregorio Muro**, junto con **Carlos Zabala**.

■ BALANCE Y PERSPECTIVAS

Es indudable que el cine de animación vasco o hecho por vascos ha conocido un progreso espectacular en muy pocos años y acumula ya un rosario de éxitos. No conformes con esto, nuestros profesionales se siguen marcando nuevas metas y aspiran a situarse en la vanguardia de la creación de ficciones animadas.

Aceptado esto, sin embargo no perdamos de vista que el sector adolece de una excesiva atomización y de una debilidad económica casi ingénita. Juanba Berasategi lo expresa de un modo claro y rotundo: “El cine de animación en Euskal Herria, mientras no se plantee como un servicio, no resultará rentable. Sin una subvención es imposible realizar una película de animación, porque se considera fenómeno cultural, no industrial. La Administración debería dar un paso más. No se trata de conceder subvenciones. Necesitamos ayuda para erigirnos como industria, no para realizar producciones”.

Debemos confiar que los espectaculares resultados que están cosechando nuestras producciones lleven a una mayor implicación de las instituciones. En tal sentido, ya empiezan a dejarse notar algunos signos esperanzadores.

EL CORTOMETRAJE



Rodaje de "Ikuska 5".



EL CINE COMIENZA EN EL CORTOMETRAJE. Dicho sea en su doble significado: como una afirmación histórica (en los inicios del cine todas las películas eran sucintas) y como una constatación biográfica (el formato corto es la escuela donde se forman los cineastas en ciernes). Pero es que además en el caso de Euskal Herria hay una tercera razón que justifica tal aserto: la mayor parte del cine producido aquí hasta los años ochenta era de metraje restringido, cosa lógica en un país carente de una infraestructura de producción y de distribución para obras de mayor coste y extensión.

El corto vasco ha seguido la misma secuencia histórica que en el resto del Estado: tras unos inicios heterogéneos dando soporte a documentales, publicidad y ficción, en tiempos de la República y la Guerra civil se pone al servicio de la propaganda política; los años cuarenta y cincuenta los acapara el documental de exaltación nacional-geográfica, género que a partir de los sesenta será reformulado por una joven hornada de cortometrajistas, responsables asimismo del lento renacer de la ficción; los sesenta y los setenta asisten al gran *boom* del cortometraje como vehículo para la experimentación formal y la denuncia de una realidad sociopolítica insatisfactoria.

Ya en los años ochenta nacen las instituciones autonómicas, y si inicialmente ello no afecta a la cantidad de obras, sí que influye en la calidad y en los contenidos del cortometraje.

Por fin, en los noventa el corto ocupa el lugar que le corresponde como plataforma de formación, exploración y difusión para los nuevos valores del cine hecho en Vasconia.

■ EL DOCUMENTAL BREVE

El documental al servicio de la ideología ganadora se impuso como género exclusivo en la producción de cortometrajes una vez finalizada la Guerra Civil.

El vitoriano **Luis Torreblanca** destacó como uno de los más prolíficos realizadores de cortos documentales en los años de



Fotograma de "A través de San Sebastián".

Fotograma de "Gente de mar".



postguerra con más de cuatrocientos títulos, muchos de ellos premiados.

Desde comienzos de los cincuenta, el NO-DO (apócope de *Noticiarios y Documentales Cinematográficos*: este servicio

editaba un noticiario cuya proyección era obligatoria en todos los cines de España antes de la película programada) se convirtió en vivero de jóvenes cineastas. Javier Aguirre, Alfonso Ungría o Antonio Mercero serán

algunos cineastas vascos que tuvieron acceso a estas "clases prácticas para aspirantes" donde se producían breves informativos y reportajes turísticos con el característico tufillo nacional-sindicalista.

En respuesta a los tópicos de la cinematografía oficial, desde finales de los cincuenta algunos jóvenes empiezan a desarrollar trabajos que, dentro del género descriptivo geográfico al uso, persiguen su renovación crítica. El celebrado corto de **Carlos Saura** sobre Cuenca figura como manifiesto fundacional de este movimiento, en el que se inscribe también un trabajo sobre los arrantzales vascos —*Gente de mar* de **Carlos de los Llanos** y **Antonio Álvarez**—, y la primera obra de **Antxon Ezeiza** y **Elías Querejeta**: *A través de San Sebastián* (1960).

Así las cosas, el emergente Nuevo Cine Español se revela con un rosario de cortos inspirados en la geografía y las costumbres españolas que dan réplica a las machaconas postales del NO-DO.

■ ESTUDIANTES Y EXPERIMENTALES

Al margen de esta corriente se sitúan los alumnos de la Escuela Oficial de Cinematografía pertenecientes al llamado "grupo donostiarra" (**Santiago San Miguel**, **José Luis Egea** y **Victor Erice**), cuyos cortos de prácticas estudiantiles están fuertemente influidos por la *Nouvelle Vague* (es el caso de *Los días perdidos* de Victor Erice).

También guipuzcoano y diplomado en la E.O.C. es

Antonio Mercero, ganador de la Bienal de París con su trabajo de fin de curso *Trotín Troteras*, y Concha de Oro en la modalidad de cortometrajes en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián de 1962 por *Lección de arte*.

Personalidad de primera fila en el cine de vanguardia español de aquellos años es **Javier Aguirre**. Genuino francotirador del séptimo arte, el donostiarra abandonó la E.O.C. para dedicarse a la producción de obras de encargo con las que financió una dilatada labor experimental en torno a los mecanismos de la percepción cinematográfica plasmada en una amplia colección de cortos.

Siguiendo esta estela iría su paisano **Iván Zulueta** con cortometrajes que, haciendo análisis de los contenidos del lenguaje audiovisual, pueden calificarse de precursores del videoclip y del videoarte.

■ LOS CREADORES PERIFÉRICOS

En Bilbao –sede del primer Festival de Cortometrajes del Estado–, a comienzos de la década de los setenta fraguó un interesante movimiento cortometrajista en el que se inscriben las obras primerizas de **José Julián Bakedano**, **Antón Merikaetxebarria**, **Juan Ortuoste**, **Javier Rebollo** y **José Angel Rebolledo**.

Casi al mismo tiempo, en Pamplona **Iñigo Silva** funda *Emergencia P.C.*, productora que acumulará un importante catálogo de cortos a lo largo de la citada década.

Y otro tanto haría **Iñaki Núñez** en Vitoria al frente de *Araba Films*, con la que se dará a conocer el corto más polémico del cine vasco: *Estado de excepción* (1977).

En fin, no dejaremos de mencionar en este sumario repaso a **Francisco Bernabé** y **Rafael Treku**, responsables de *Ormis Films* y creadores de una veintena de cortos de impronta ecologista y científica.

Entre 1979 y 1984 el panorama del corto está dominado por la serie *Ikuska*, producción de *Bertan Filmeak* compuesta de veinte documentales sobre la realidad cultural y social vasca.

En contra de lo que cabría esperar, la instucionalización autonómica tardó en dejarse notar en este campo. Sus primeros frutos maduran en Navarra con la entrada de **José María Lara** en la producción de obras cortas, y en la CAPV con la creación de *Jaizkibel* de **Juanba Berasategi**, primera productora de animación, género hasta entonces inédito pero que dará mucho que hablar en el inmediato porvenir.

También en 1985 el joven **Juanma Bajo Ulloa** funda su propia productora, *Gasteizko Zinema*, y cuatro años después se convierte en el primer cineasta vasco que obtiene el Goya al mejor corto por *El reino de Victor*.

■ KIMUAK

En 2000 el Gobierno Vasco puso en marcha un plan de promoción de los cortometrajes producidos en el ámbito de la CAPV. Con la denominación de “*Kimuak*”, el objetivo de este programa es la elaboración de un catálogo con todos los cortos (en 16 o 35 mm, pero que no excedan de los 30 minutos de duración) realizados en el país para su difusión entre todos los sectores e instituciones involucrados en la actividad audiovisual de Euskadi, y la selección de una serie de ellos para su presentación en festivales y foros de ámbito nacional e internacional.

Kimuak se estrenó con éxito, puesto que en su primera edición uno de los cortos seleccionados, *Jardines deshabitados* de **Pablo Malo**, cosechó una ristra de premios en diversos festivales.

Es deseable que *Kimuak* contribuya a una buena distribución de las obras de nuestros jóvenes realizadores, como también lo es que Euskal Telebista se implique en este empeño mediante la compra de derechos de antena y la inclusión de cortos en la parrilla de sus dos cadenas.

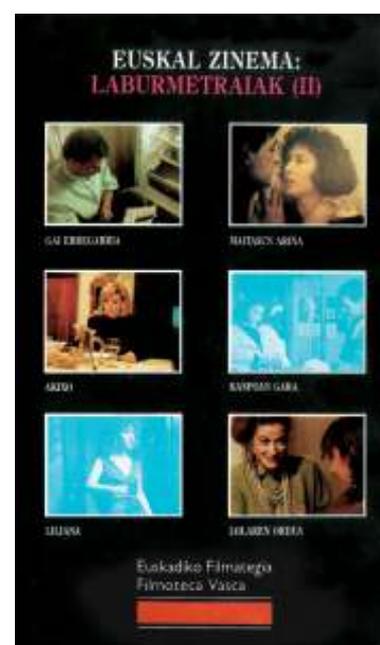
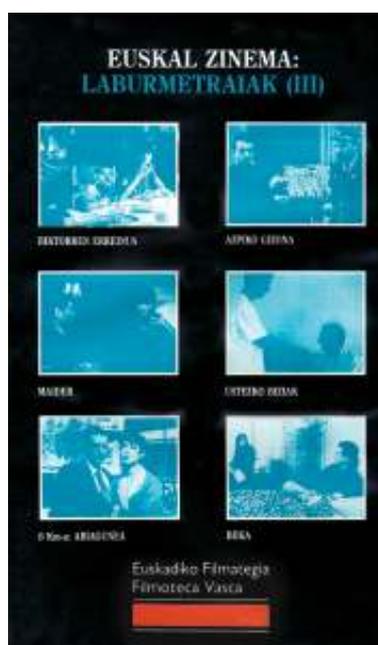
Y es que, como afirma el especialista **Juan Miguel Gutiérrez**, “la esperanza en el resurgir del cine vasco radica no tanto en que vayan a volver aquí los cineastas que están trabajando en Madrid, sino en el movimiento cortometrajista que está surgiendo aquí con una fuerza imparable y con una calidad maravillosa”.



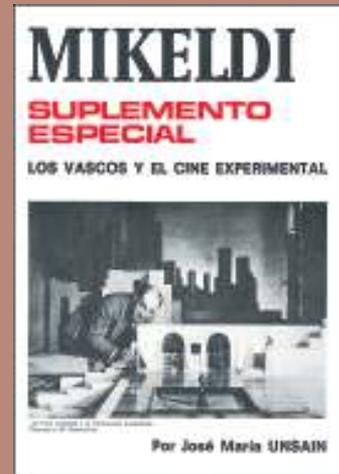
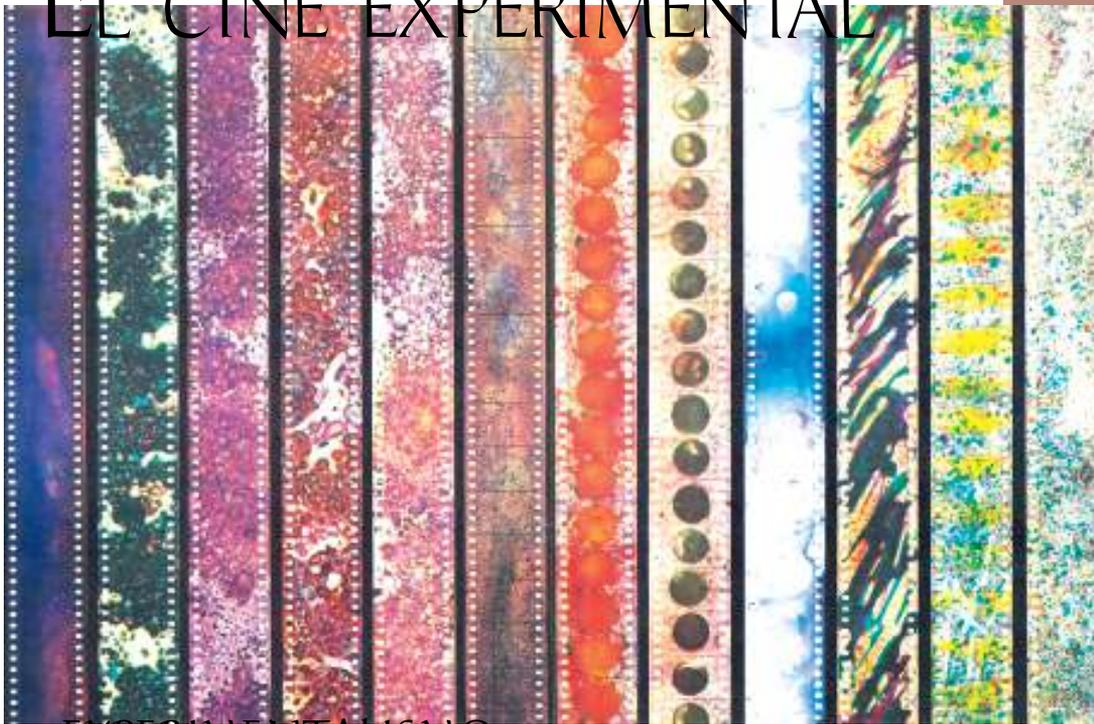
Fotograma de “La primera vez”.



Fotograma de “El reino de Victor”.



EL CINE EXPERIMENTAL



EXPERIMENTALISMO. Lo que distingue al cine llamado "experimental" es que pone en el centro de su actividad la investigación sobre los modos tanto de expresión como de recepción de emociones y sensaciones. El artista se sirve de los mecanismos y códigos propios del audiovisual o de otros géneros para creaciones que ahondan en la objetividad de los contenidos, en las posibilidades del soporte material y en el propio lenguaje

¿Existe un cine experimental vasco? Por definición, el experimentalismo es práctica de artistas individuales, refractario a escuelas y tendencias, a corrientes y localismos. Ahora bien, es incuestionable que los creadores coetáneos comparten sus experiencias y se nutren de influencias recíprocas, dando como resultado unas producciones a menudo emparentadas. En Euskal Herria esto resulta del todo evidente: unas determinadas ideas estéticas (las del escultor *Jorge Oteiza*) y unos procedimientos formales (los que innovaron gente como *Javier Aguirre*, *José Antonio Sistiaga* o *Basterretxea-Larruqueri*) marcaron desde los años sesenta un modo de hacer en el cine experimental de los artistas vascos.

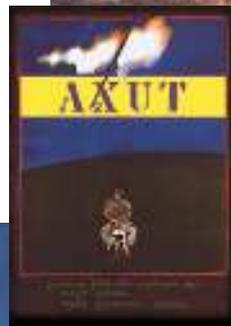
A partir de los años ochenta y sobre todo de los noventa, el experimentalismo se ha trasladado al vídeo, un formato más dúctil y menos gravoso para los creadores de vanguardia.

■ SOBREVILA Y OTROS VANGUARDISTAS

En el capítulo dedicado a los pioneros de nuestra cinematografía citamos ya a **Nemesio Manuel Sobrevila** como autor de *Guernika*, un cortometraje sobre la Guerra Civil considerado la perla de los documentales rodados en la infancia del celuloide vasco. Pues bien, este mismo cineasta y arquitecto bilbaíno añade el mérito de ser el primer experimentalista de nuestro cine. Dos obras lo avalan como tal: *El sexto sentido*, de 1926, ejercicio



Fotograma de "Axut".



Fotograma de "Axut".



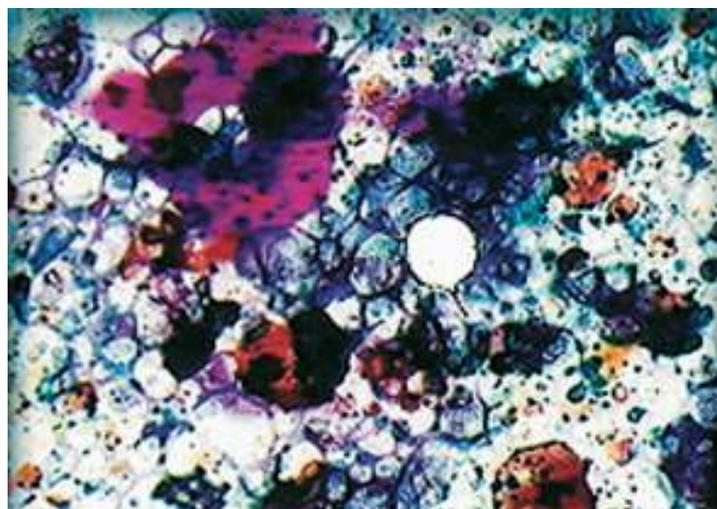
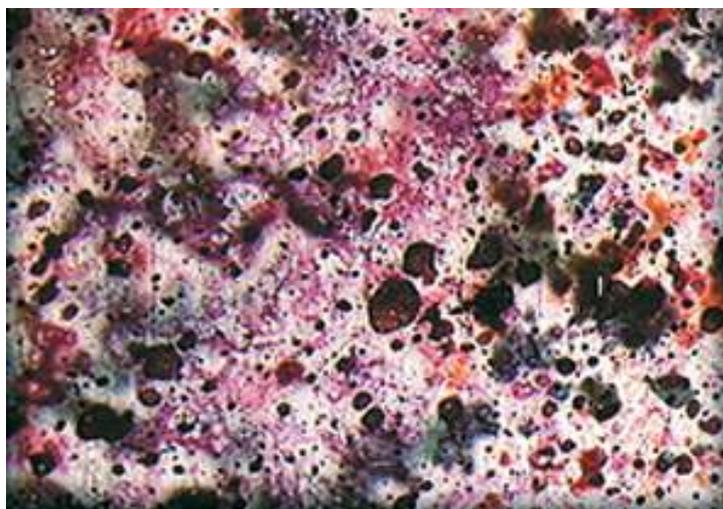
satírico sobre las corrientes rupturistas en el cine de su tiempo, y *Lo más español o Al Hollywood madrileño*, fechado en 1928, "siete películas intercaladas en una sola" en definición del propio director y guionista, donde jugaba con estilos tan variopintos como el cubismo, el futurismo, la españolada o el drama criminal.

Otra rareza anterior a la Guerra Civil es *Historia de un duro* (1928), de **Sabino Antonio Micón**, que narra el trajín de una moneda de cinco pesetas en su peregrinar de mano en mano y de bolsillo en bolsillo, sin que en ningún momento alcancemos a ver las caras de sus efímeros propietarios.

■ EN LA ÓRBITA DE OTEIZA

Un getxotarra perteneciente a la generación de pintores de los años 50, **Ramón de Vargas**, inicia en 1960 en París una trayectoria de experimentación audiovisual abstracta sin precedentes en nuestro país. Pintando directamente sobre el celuloide De Vargas abrió brecha en la animación no figurativa, que en los años venideros contaría con notables continuadores.

También en 1960 **Javier Aguirre** filma *Tiempo 2*, la primera de una prolífica colección de cortos de entronque vanguardista. Desde la perforación física de la película hasta la conjunción rítmica de música electrónica y colores, pasando por la visualización del vacío o la traslación de una operación matemática pura al lenguaje fílmico, las experiencias



Fotograma de "Ere erera baleibu icik subua aruaren".



Fotogramas de "Homenaje a Tarzán".



Fotograma de "Al Hollywood madrileño".



Fotograma de "Tiempo 2".

del donostiarra Javier Aguirre y sus teorías del Anti-Cine se sitúan entre lo más interesante del panorama nacional dentro de este género (con la paradoja añadida de que fueron posibles gracias a que el realizador, paralelamente, hizo carrera dentro del cine más trivial).

Parte de la filmografía de Aguirre, como de la de Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert, es deudora de la antropología estética de Jorge Oteiza. No sólo porque el escultor oriotarra fuese promotor y coautor junto con los dos últimos de *Operación H* (1963), sino porque las teorías del autor de *Quousque tandem!* están en la raíz de *Pelotari* (1964) y de la mítica *Ama Lur*, de la que nos ocupamos en capítulo aparte.

■ PLÁSTICA SOBRE CELULOIDE

Otro oteiziano militante es José Antonio Sistiaga, pintor donostiarra internacionalmente reconocido por sus cintas experimentales y en particular por *Ere erera baleibu icik subua aruaren / De la Luna a Euskadi* (1968-70), "uno de los más bellos y más largos films abstractos realizados en el mundo" (así lo afirma el especialista Dominique Noguez).

A rebufo de Sistiaga, otro pintor de su generación, Rafael Ruiz Balerdi se embarcó poco después en un cortometraje pintado, *Homenaje a Tarzán* (1971), impresionante simbiosis de cine y pintura que Begoña Vicario, autora de una *Historia del cine de*

animación y experimental vasca, cataloga como "una de las obras fundamentales del cine de animación experimental universal".

■ ZABALA, ZULUETA Y ETXEGARAICO

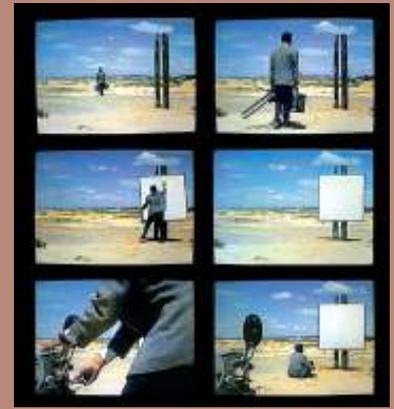
El irunés José María Zabala, fotógrafo, músico, pintor y creador audiovisual, en 1976 presentó en el Festival de Cine de San Sebastián *Axut*, largometraje que él definió como "circo metafísico". Desde presupuestos estéticos experimentales, Zabala abordó la realidad vasca combinando lo tradicional con lo moderno, y la poesía con el humor.

Célebre representante de la vanguardia vasca y *maldito* del cine español es Iván Zulueta, a

quien debemos la hechizante *Arrebato* (1980). Antes de llegar ahí, Zulueta había realizado multitud de cortometrajes en super-8 y varios *largos* con una impronta de ruptura y descodificación de los lenguajes dominantes mediante el *collage*, la filmaciones de filmaciones y la pintura sobre revelado.

El animador Etxegaraiko Goti cierra esta nómina –que no pretende ser exhaustiva pero sí representativa– de artistas experimentales. Prematuramente fallecido, Etxegaraiko nos dejó cuatro películas entre la pureza y la radicalidad, de una pulsión vitalista y desbocada, que lo hacen acreedor de un lugar en la historia del cine más inconformista hecho en Euskal Herria.

LA CREACIÓN VIDEOGRÁFICA



"Muro de Aguas", 1997.
Iñigo Royo y Óscar Currás

Foto de Iñaki Larribe.

VÍDEO Y CREACIÓN AUDIOVISUAL. Entre el cine experimental sobre celuloide y las nuevas formas de expresión unidas al surgimiento en los años noventa de las tecnologías electrónicas (imágenes infográficas, espacios virtuales o representaciones interactivas), el vídeo ha jugado un papel de transición entre dos fases del desarrollo de la creación audiovisual.

"Hay un paso, como si de un fundido se tratase, entre el cine experimental y el vídeo; pero no en los autores, sino en las características, en las formas de hacer, en los conceptos. Siendo la entrada progresiva de la tecnología del vídeo en Euskadi la que hace posible este trasvase de las maneras de hacer entre un soporte y el otro".

Esta afirmación del profesor y creador *Josu Rekalde* describe el tránsito desde el cine experimental a la creación videográfica, que entre nosotros se produjo a comienzos de la década de los ochenta (y de la que se ocupó con profundidad y rigor *Ander González Antona* en su tesis doctoral editada por la UPV, a la que seguimos para redactar este capítulo).

Como hemos visto en el capítulo precedente, a partir de los años sesenta en el País Vasco surgieron una serie de experimentalistas filmicos cuyas aportaciones han sido reconocidas entre lo más valioso del cine de vanguardia realizado en el Estado.

Cuando la nueva tecnología electrónica proveniente del desarrollo de la televisión haga su aparición algunos de esos cineastas, como *Iván Zulueta* o *José María Zabala*, no dudarán en servirse de esa herramienta mucho más dúctil y económica para sus trabajos. Pero, tal como afirma Rekalde, el trasvase del cine experimental al vídeo no será tanto una cuestión de personas como de estructuras de creación, de las que se nutrirán jóvenes insatisfechos con las convenciones del lenguaje cinematográfico y también artistas a la búsqueda de nuevos modos de expresión en

ruptura con la técnicas plásticas al uso.

Paralelamente a este arte experimentalista, que busca exteriorizar sensaciones y sentimientos que van más allá de lo narrativo, el vídeo será también soporte con el que muchos jóvenes estudiantes se iniciarán en el cine o la realización televisiva, y una

útil herramienta en el ámbito de la comunicación social.

■ VIDEO EN EUSKAL HERRIA: TOMA UNO

El comienzo del vídeo vasco como tecnología con posibilidades artísticas arranca en 1979, cuando

se celebra **I Semana de Información sobre Vídeo**, patrocinada por la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao. Al año siguiente Pamplona –ciudad que ya había sido sede de una manifestación en torno al vídeo, aunque de muy limitada repercusión, con motivo de los Encuentros de Arte del verano de 1972– acogió la que sería primera muestra específica de vídeo, que en 1981 celebró su segunda y última edición centrada en el videoarte.

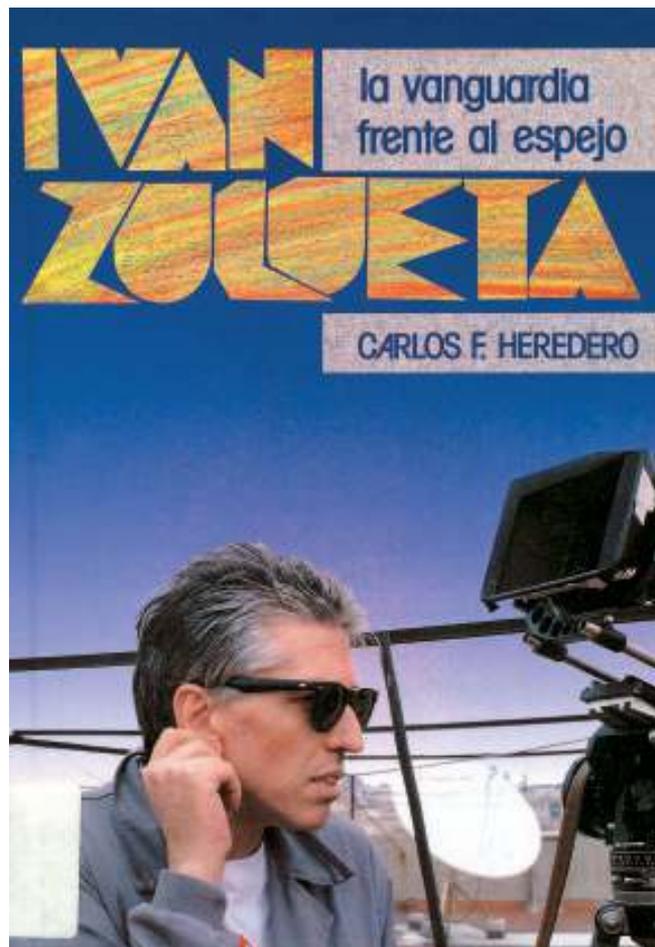
Son años en los que empieza a madurar una industria audiovisual vasca –comienza a producirse cine con respaldo de las instituciones autonómicas, y nace la televisión pública ETB– que reclama profesionales debidamente formados. Será entonces (curso 1982-1983) cuando los *Institutos politécnicos de Erandio* y de *Vitoria* tomen la iniciativa pionera de ofertar enseñanza en **Imagen y Sonido**.

Ese mismo año se licencia la primera promoción de **Audiovisuales** en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco.

Más adelante, en 1987, surgiría **Arteleku**, el centro de arte de la Diputación de Gipuzkoa, que viene desarrollando una labor modélica en la enseñanza y en la difusión del arte videográfico.

■ LOS TRES FESTIVALES

El soporte magnético tomó carta de naturaleza como lenguaje artístico homologable a las disciplinas tradicionales, no sólo en Vasconia sino en toda España, con la celebración del **Festival de**





“El patio de mi casa” de Alberto Peral.

Video de San Sebastián, entre 1982 y 1984.

Fue a raíz de este evento cuando los medios de comunicación le empezaron a prestar la debida atención, se favoreció la aparición de toda una generación de videocreadores y de estudiosos del fenómeno, y se produjeron los primeros encuentros internacionales. Si en principio la muestra tuvo un cariz radicalmente interdisciplinar (dando cabida por igual al vídeo doméstico, didáctico, musical, terapéutico, etc.), ya en su segunda edición se fue centrando en lo artístico y en la promoción de nuevos valores mediante la convocatoria de un Concurso de vídeo vasco. El tercer festival se ocupó sobre todo de la televisión y auspició debates entre realizadores de cine y de vídeo.

Cuando el Festival de Donostia se extinguió, su promotora *Guadalupe*



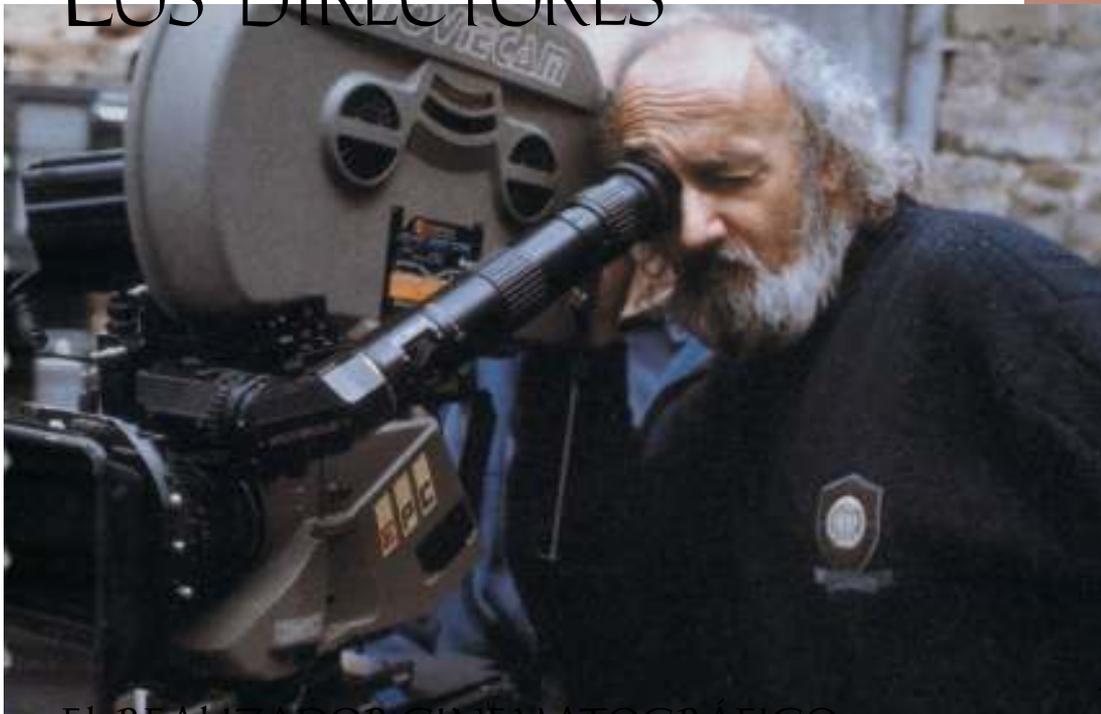
Echevarría fue llamada a Vitoria, donde *Iñigo Silva* y sus amigos de Araba Saudita habían convencido al ayuntamiento de la conveniencia de capitalizar aquella herencia. Así nació en 1985 el **Festival Video/ Música (1) de Vitoria**, que aún pervive como decano en el panorama nacional.

En 1988 se puso al frente *Manuel Palacio* quien reestructuró el certamen sobre tres vectores: la videocreación, la televisión y la música.

La tercera muestra en importancia fue **Bideoaldia** de Tolosa, que entre 1986 y 1990 tuvo el acierto de apostar por el vídeo vasco. A imitación de Donostia, Vitoria y Tolosa, entre 1985 y 1990 aumentaron espectacularmente este tipo de eventos en torno al vídeo (llegaron a convocarse hasta once en un solo año).



LOS DIRECTORES



Imanol Uribe.

Montxo Armendariz.

EL REALIZADOR CINEMATOGRAFICO es, en síntesis, un contador de historias mediante imágenes en movimiento. En él se funden el escritor, el fotógrafo, el artista plástico, el escenificador, el compositor de ritmos... Técnica y creatividad para una forma de arte total que entre nosotros ha tenido un parco ayer, una considerable actualidad y un mañana prometedor. A comprobarlo en 26 directores cuyas biografías vienen a continuación.

■ **HARRY D'ABBADIE D'ARRAST** (Buenos Aires, 1897-
-Montercarlo 1968)

Hijo de una familia de la aristocracia vasca con casa solar en Iparralde, Harry nació en Buenos Aires pero siendo joven fue a París para estudiar arquitectura. Tras combatir en la I Guerra Mundial marchó a Hollywood donde conoció a Charles Chaplin que le contrató como asesor técnico de la obra maestra *Una mujer de París* (1923) y de *La quimera del oro*.

Adolphe Menjou le presentó a los directivos de la Paramount, en donde filmaría entre 1927 y 1933 varias comedias sofisticadas que Ernest Lubitch situó "entre las más deliciosas de la historia del cine". *Sucedió en España* (*La travesía molinera*) está considerada como una de las principales producciones de tiempos de la II República.

■ **NEMESIO MANUEL SOBREVILA** (Bilbao, 1889-Donostia, 1969)

Máximo representante del cine de vanguardia de preguerra. Estudió arquitectura en Barcelona y París, y sus conocimientos del espacio los desplegó en su obra filmica: *El sexto sentido* (1926) y *Lo más español o Al Hollywood madrileño* (1928).

La sátira sobre un milagroso médico donostiarra, *Las maravillosas cura del doctor Asuero*, fue prohibida antes de su estreno por el gobierno de Primo Rivera.

En 1935 comenzó a rodar *La hija de Juan Simón*, producida por Luis



Fotograma de "El espíritu de la colmena".



Fotograma de "Las seis en punto".



Fotograma de "Akixo".

Fotograma de "El ojo de la tormenta".



Buñuel, pero las diferencias con el genio de Calanda frustraron el proyecto.

En el exilio produjo el documental *Guernika*, sobre la Guerra Civil española, que le valió su condena a muerte por el régimen franquista y la subsiguiente expulsión de territorio francés.

■ **MAURO AZCONA** (Fitero, 1903-Moscú, 1982)

Cariñosamente motejado como "El Griffith baracaldés", por ser uno de los pioneros del cine vasco, Mauro con su hermano Víctor crearon en 1925 la firma *Estudios Azcona* con la que realizaron numerosos documentales sobre la vida en Bizkaia en los años veinte.

A ellos debemos los primeros cortos publicitarios de la historia de la cinematografía española: *Los apuros de Octavio* (1926) y *Jipi y Tiltín* (1927).

En 1928 filmaron el largometraje *El mayorazgo de Basterretxe*, la obra más importante del cine vasco en su etapa muda.

Tras la guerra Mauro marchó a la Unión Soviética donde siguió relacionado con el cine.

■ **JAVIER AGUIRRE** (Donostia, 1935)

Tras estudiar dirección en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, comienza su andadura profesional como ayudante de dirección en 1958. Junto a una extensísima filmografía dominada por trabajos meramente "alimenticios", el donostiarra ha desarrollado una interesante labor experimental que madurará en su teoría del *Anti-Gne*, expuesta en el libro



Fotograma de "Patatas en la cabeza".



Fotograma de "Octubre 12".

homónimo publicado en 1971. Sus cortos han sido premiados en festivales como los de Venecia, San Sebastián, Valladolid, Bilbao o Estrasburgo.

En 1981 dirigió *Vida perra*, un monólogo cinematográfico que es heredero de sus experiencias como cortometrajista.

■ ANTONIO MERCERO
(Lasarte, 1936)

Reconocido como uno de los grandes creadores de televisión en España, **Antonio Mercero** es dueño además de una trayectoria cinematográfica no demasiado prolífica pero muy interesante.

En 1960 filmó su primer corto, *La oveja negra*.

Titulado en dirección en la Escuela Oficial de Cinematografía en 1962, ese mismo año recibe en el Festival de San Sebastián la Concha de Oro al mejor cortometraje y el Premio Perla del Cantábrico por *Lección de Arte*.

En 1963 dirige su primer largometraje, *Se necesita chico*.

En su carrera combina los documentales, los reportajes para el NO-DO, cortometrajes, medimetrajes y un rosario de trabajos para televisión, algunos tan memorables como *La cabina*, *Verano Azul* o *Farmacia de Guardia*.

Sus esporádicas incursiones en el cine han fructificado en obras meramente artesanales (*Tobi*, *La guerra de papá*, *Buenas noches, señor monstruo*) y en trabajos más personales donde Mercero ha exhibido su impresionante talento para contar historias inteligentes con fina sensibilidad: *Las delicias de los verdes años*, *Espérame en el cielo*, *La hora de los valientes*.

■ PEDRO OLEA
(Bilbao, 1938)

Cursó en la Escuela Oficial de Cine hasta 1964, y completó su formación práctica en TVE donde realizará medimetrajes documentales y de ficción.

Su primera película, *Días de viejo color*, será premiada por el Círculo de Escritores Cinematográficos. Le seguirán *El bosque del lobo*, *No es bueno que el hombre esté solo*, *Tormento...*

En 1984 regresa a su tierra natal para filmar *Akelarre* y en 1986 repite con *Bandera Negra*.

En 1992 ganó el Goya al mejor guión adaptado por *El maestro de esgrima*.

■ ANTXON EZEIZA
(Donostia, 1935)

Licenciado en Derecho y animador del cineclubismo donostiarra, **Antxon Ezeiza** marchó a Madrid en 1958 para formarse en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

Forma tándem con su amigo *Eliás Querejeta* rodando dos documentales y trabajando en el cine publicitario.

Películas como *De cuerpo presente*, *Ultimo encuentro* y *Las secretas intenciones* le situaron como uno de los más firmes puntales de lo que se dio en llamar "nuevo cine español" de los sesenta.

Entre 1973 y 1978 permanece en el extranjero. A su regreso funda la

productora *Bertan Filmeak* que auspiciará la serie *Ikuska*.

En 1989 rueda *Días de humo/Ke arteko egunak*, y en 1995 *Felicidades, tovarich*.

■ VÍCTOR ERICE
(Karrantza, 1940)

Diplomado en 1963 por la Escuela Oficial de Cinematografía, **Victor Erice** se había licenciado en Ciencias Políticas y era firma asidua en diversas revistas especializadas.

Tras colaborar como guionista con *Antxon Ezeiza* y *Manuel Picazo*, se estrena como director en 1968 en un episodio de la película *Los desafíos*, ganadora de la Concha de Plata en el Festival de San Sebastián al año siguiente.

En los años setenta firma una obra clave en la moderna cinematografía española: *El espíritu de la colmena*. Su confirmación llegará en 1983 con *El sur*. Obras ambas reiteradamente premiadas en todo el mundo.

El último trabajo largo de Erice hasta la fecha es *El sol del membrillo*, una producción vasca donde se fija en el proceso creativo del pintor Antonio López.

■ IVÁN ZULUETA
(Donostia, 1943)

Apóstol del cine *underground* español, **Iván Zulueta** se formó como decorador en Madrid, cursó pintura y dibujo publicitario en Nueva York y otra vez en Madrid ingresó en la Escuela Oficial de Cinematografía.

José Luis Borau le produce su primer largo en 1969, *Un, dos, tres... al escondite inglés*, un extraño musical que fracasó en taquilla.

En los años setenta Zulueta se entregó a un trabajo de exploración formal en soporte super-8, filmando cerca de una veintena de obras cortas experimentales con empleo de procedimientos originales como la refilmación, el collage y el montaje musical, interesante precedente de los futuros videoclips.

Iván Zulueta es autor de *Arrebato* (1980), película de culto del cine de vanguardia español.

■ ELOY DE LA IGLESIA
(Zarautz, 1944)

Cineasta refractario a los juicios del *establishment* cinematográfico nacional, y creador de un puñado de historias que marcaron toda una época (de 1976 a 1986), **Eloy de la Iglesia** comenzó en el género infantil.

Tuvo serias desavenencias con la censura franquista que persiguió sus primeras películas, pero en la Transición conectó con un público ávido de morbosidad con historias que giran en torno al sexo, la droga y la delincuencia: *Miedo a salir de noche*, *Los placeres ocultos*, *El sacerdote*, *El diputado*, *La mujer del ministro*, *Navajeros...*

En 1983 en Euskadi rodó *El pico*, su mayor éxito. Cuando llevaba una década de silencio, el Festival Internacional de Cine de San Sebastián le rindió un homenaje.

■ IMANOL URIBE
(San Salvador, 1950)

Hijo de familia vasca, nació en El Salvador. Formó parte de la última

Fotograma de "El sur".



promoción de la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid. Con su productora *Zeppo Films* realiza varios cortometrajes.

En 1979 rueda *El proceso de Burgos*, piedra miliar en la regeneración del cine español tras cuarenta años de dictadura. Cosecha diferentes premios en los festivales de San Sebastián, Benalmádena y Córdoba.

En 1981 adapta el libro *Operación Poncho* de *Angel Amigo*, que se convertirá en *La Fuga de Segovia*, película inaugural de la moderna cinematografía vasca.

El éxito de crítica y de público relanza su carrera y a continuación se pone tras la cámara para dirigir *La muerte de Mikel*.

Su siguiente película es *Adiós pequeña*, de 1986, un proyecto fallido que marca el comienzo de una lenta separación de Uribe del cine vasco.

Aunque todavía con su productora *Aiete Films* realizará *El rey pasmado*, la gran triunfadora del cine español del año 1991, en cuya producción se inhibirán las instituciones vascas.

Como productor, Uribe participó en *Fuego eterno* de *José Angel Rebolledo*, y más recientemente en *Visionarios* de *Manuel Gutiérrez Aragón*, una mustia descripción de las "Apariciones de Ezkioga" (Gipuzkoa).

Imanol Uribe ha ganado dos conchas de oro en el Festival de Cine de San Sebastián: por *Días contados*, en 1994, y por *Bwana* en 1996.

■ JUAN MARINO ORTUOSTE (Bilbao, 1948) Y FRANCISCO JAVIER REBOLLO (Bilbao, 1950)

Rebollo y Ortuoste comenzaron a caminar acompasadamente por los senderos del séptimo arte a finales de los sesenta, cuando siendo alumnos de la Escuela de Ingenieros fundaron el Cine-Club Universitario de Bilbao.

En su prolífica trayectoria encontramos cortos didácticos y científicos, turísticos e industriales, documentales y ficciones. Ninguna disciplina cinematográfica es extraña a esta pareja que lleva treinta años haciendo cine como directores, guionistas, productores, montadores, actores... Tienen por costumbre turnarse en los desempeños de director y productor desde que firmaran al alimón su primer largometraje, *Siete calles* (1981).

Javier Rebollo ha realizado *Golfo de Vizcaya*, *Calor... y celos* y *Marujas asesinas*.

Juanma Ortuoste se ha puesto tras la cámara en *El mar es azul* y *Entre todas las mujeres*.



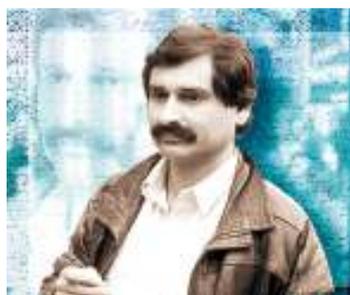
Eloy Germán de la Iglesia.



Juanma Bajo Ulloa.



Helena Taberna Ayerra.



José María Tuduri Esnal.



Pedro Olea Retolaza.



Mauro Azkona Pérez.



Imanol Uribe Bilbao.



Montxo Armendariz.



Mikel Aguirresarobe Hidalgo.



Antonio Mercero Juldain.

■ MONTXO ARMENDÁRIZ (Olleta, 1949)

Estudió electrónica en Pamplona y Barcelona, y fue profesor de esta disciplina en el Centro de Formación Profesional de Rentería. De un modo casual asistió a una reunión de la Asociación de Cineastas Vascos donde tomó contacto con varias personas del medio que encaminarían sus primeros pasos en el cine.

El corto *Barregarriaren dantza* (*Danza de lo gracioso*) fue su primer trabajo, sufragado de forma cooperativa por unas 40 personas agrupadas en *Txantreako lankideen*.

Obtuvo dos premios en el Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao en 1979, y el premio "Especial calidad" del Ministerio de Cultura.

Con las ganancias obtenidas, en 1980 rueda *Ikusmena*, contando, como en el caso anterior, con Fernando Larruquert en el montaje y Javier Aguirresarobe en la fotografía. Dentro de la serie *Ikuska*, Armendariz se hizo cargo de la dirección del número 11 sobre la Ribera navarra.

El mismo año, 1981, la Institución Príncipe de Viana subvenciona su proyecto *Nafarrako ikazkinak/Carboneros de Navarra*, un brillante ejercicio documental sobre la vida al calor de la *txondorra* de los últimos supervivientes de este duro oficio. Sobre su personaje central, Anastasio Ochoa, Montxo Armendariz compone el guión de lo que será su primer largometraje, producido por Elías Querejeta: *Tasio*.

En 1986 merece la Concha de Plata en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián con *27 horas*, una historia sobre el tiempo a través de la vida de unos jóvenes complicados con la droga. Su siguiente obra, *Las cartas de Alou*, cosecha un rosario de premios dentro y fuera de nuestras fronteras, incluido Goya al mejor guión original y Concha de Oro en Donostia en 1990.

Con *Historias del Kronen*, un implacable alegato sobre el nihilismo juvenil, alcanza uno de los mayores éxitos de taquilla del cine español a la par que el reconocimiento de la crítica y de los profesionales que le otorgan su segundo Goya como guionista.

Pero su largometraje más valorado hasta hoy es *Secretos del corazón*, mejor película europea en el Festival de Berlín de 1997, y con la que participará en la final de los Oscar en la modalidad de mejor película extranjera.

Con su nueva productora Oria P.C., en 2001 Montxo Armendariz

ha llevado a la pantalla una historia del maquis español bajo el sugerente título de *Silencio Roto*.

■ JUANBA BERASATEGI
(Pasaia, 1951)

Cineasta vasco precursor del cine de animación en Euskadi, en 1977 realiza su primer corto de dibujos animados titulado *Ekialdeko izarra*.

Tras este trabajo dirige dos cortos más de animación: *Fernando Amezketarra* (1981), Primer Premio de Cine Vasco en el XXI Certamen de Cine Corto y Documental de Bilbao, y *Kakubiltxo* (1983), Gran Premio al Cine Vasco en el mismo certamen.

En 1985 se adentra en la dirección de un largometraje: *Kalabaza tripontzia*, primera película de larga duración de dibujos animados de la historia del cine vasco.

La segunda experiencia de Berasategi y compañía fue *Astakiloen abenturak eta kalenturak / Aventuras y desventuras* (1987), a partir de un guión de *Bernardo Atxaga*.

En 1991 estrena *Balearenak / Balleneros* y en el 97 *Ahmed, príncipe de la Alhambra*, que ya tiene secuela.

■ JOSÉ MA TUDURI
(Tolosa, 1949)

El cineasta de las guerras carlistas es autor únicamente de dos largometrajes y de documentales. Pero tiene la originalidad de haber enfocado un episodio polémico de la historia de Euskal Herria sin maniqueísmos ideológicos y libre de tributos efectistas.

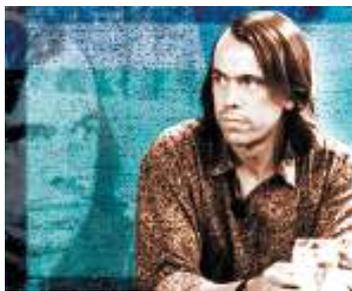
Por desgracia, lo que apuntaba Tuduri en *Crónica de la Guerra Carlista* no pudo continuarlo en *Santa Cruz, el cura guerrillero*, cinta que sufre las consecuencias de un guión inconsistente.

■ ANA DÍEZ
(Tudela, 1955)

Licenciada en Medicina, marcha a México donde se matricula en el Centro de Capacitación Cinematográfica para cursar estudios de dirección. Allí rodó el documental *Elvira Luz Cruz: máxima pena*, que recibirá distintos galardones.

De regreso a casa, se introduce en el mundillo del cine haciendo todo tipo de labores. Es auxiliar de dirección en los tres medimetrajes de la productora *Irati*, trabaja en labores de reparto en *27 horas*, *Lauaxeta* y *Santa Cruz, el cura guerrillero*.

En 1988, Angel Amigo le confía la dirección de su primer largometraje, *Ander eta Yul*, basado en un guión premiado en un concurso institucional. Recibió el Goya al mejor realizador novel.



Francisco Javier Rebollo Fernández.



Victor Erice.



Alex de la Iglesia.



Ernesto Del Río.



Daniel Kalparsora.



Eneko Olasagasti Ezeiza.



Javier Aguirre Fernández.



Julio Medem Lafont.



Enrique Urbizu.



Ernesto Telleria.

Años después marcha a Colombia para rodar *Todo está oscuro*, otra historia sobre los efectos de la violencia con *Silvia Munt* como protagonista. De 2000 es el documental *La mafia en La Habana*.

Al terminar 2001 presentó su último trabajo, *Algunas chicas doblan las piernas cuando hablan*, título, además de largo, equívoco para una historia agrícolente sobre las complejas relaciones entre dos hermanos con fondo festivo de los sanfermines pamplonicas.

■ JULIO MEDEM
(Donostia, 1958)

Licenciado en Medicina y Cirugía General por la Universidad del País Vasco, se reveló primero como un penetrante crítico cinematográfico desde las páginas de *La Voz de Euskadi*. A su formación teórica va añadiendo la sólida experiencia de varios años trabajando como ayudante de dirección, guionista, montador y en todo lo que se le permitiera que tuviera que ver con el cine.

En 1985 dirige su primer corto en 35 mm, *Patatas en la cabeza*, que le acredita como una firme esperanza de la nueva cinematografía. Dos años después escribe, dirige y monta *Las seis en punta*.

Al final de la década de los ochenta ya tiene escrito su primer largo, *Vacas*. El Gobierno Vasco lo rechazó ("simplemente, el tema rural vasco visto desde la perspectiva de mi película no lo entendió nadie") y eso le obliga a llamar a otras puertas.

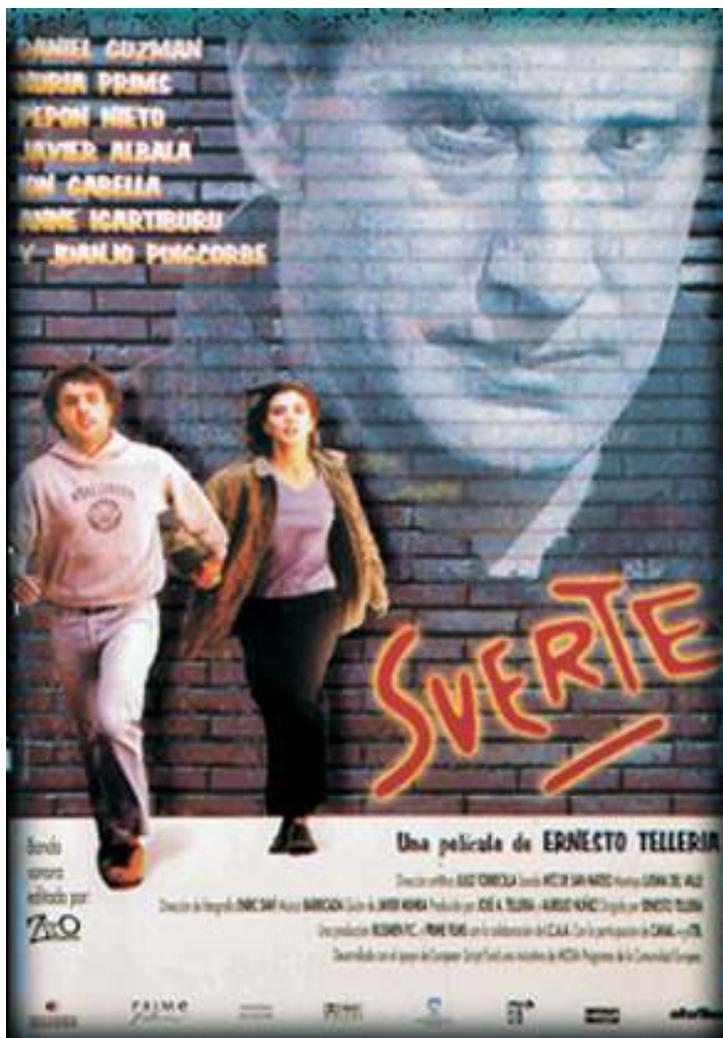
La productora *Sogetel* apuesta por el debutante y no se equivoca. Un aluvión de premios (Turín, Tokio, Alejandría, Londres, además del Goya al mejor director novel) y excelentes críticas, saludan a *Vacas* como una de las obras más importantes del momento.

La ardilla roja (1993), *Tierra* (1996) y *Los amantes del Círculo Polar* (1998) marcan el rumbo ascendente de la trayectoria creativa de Julio Medem, quien en 2001, sin bajar el listón de calidad, deja de ser un autor para públicos exquisitos y se convierte en taquillero con *Lucía y el sexo*.

■ ERNESTO DEL RÍO
(Bilbao, 1954)

Sus primeros cortos, codirigidos con *Luis Eguiraun*, acumularon los más importantes premios de la especialidad: Gran Premio y Mikeldi de plata en el Festival de Bilbao de 1982 por *Octubre 12*; Mikeldi de plata, Primer Premio en el Festival de Alcalá de Henares y Anfora de Oro en el de Melilla en 1983 por *El ojo de la tormenta*.

En 1986 Ernesto del Río se adentra en el largometraje con *El amor de ahora*. Colaborador habitual de *Ortuoste* y *Rebollo*, con el respaldo de la productora *Lan*



"Ikusmena".



"Alsasua".



"Las maravillosas curas del doctor Asuero".





"Barregarriaren dantza".



"Nafarroako ikazkinak".



"Mirindas asesinas".



Zinema ha podido filmar dos largos más: *No me compliques la vida* (1987) y *Hotel y domicilio* (1995).

■ ALEX DE LA IGLESIA (Bilbao, 1965)

El creador más gamberro del cine español es un bilbaíno, licenciado en Filosofía que nunca ejerció, dibujante de cómics, novelista (*Payasos en la lavadora*) y decorador en Euskal Telebista hasta que pudo dar el salto a la pantalla grande.

Su corto *Mirindas asesinas*, de 1990, ganó el primer premio en el reputado Festival de Cine de Alcalá de Henares. Pergeñó a continuación un segundo corto, pero los hermanos Almodóvar le convencieron para que lo alargase: así nació *Acción Mutante*. Una película llena de limitaciones pero que, sin embargo, se granjeó la simpatía de amplios públicos por su desenfadado y particular tratamiento de género, que algún crítico etiquetó como "cutre-ficción".

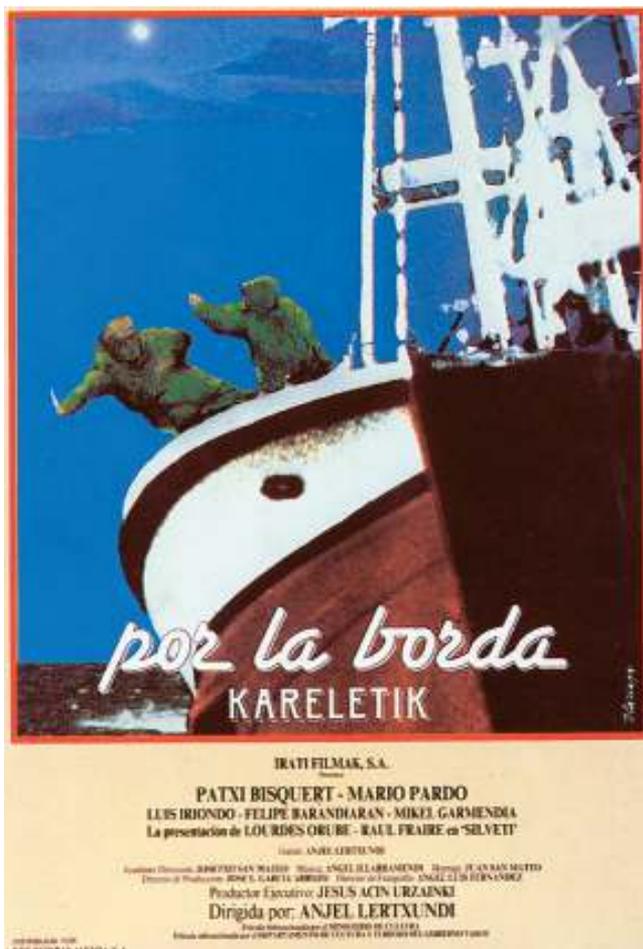
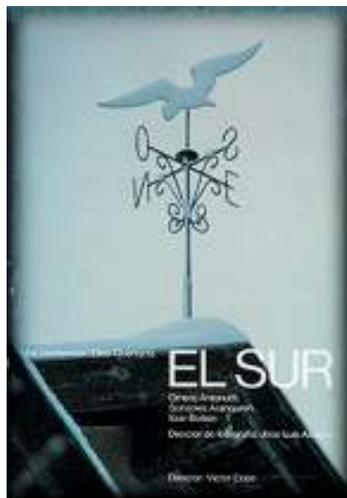
Con *El día de la bestia* De la Iglesia demuestra un gran dominio dentro de la comedia fantástica, lo que le vale el Goya a la mejor dirección. Un paso en falso lo da con *Perdita Durango*, una de las películas españolas más caras en aquel momento, rodada entre México y Estados Unidos. Con su guionista de siempre, *Jorge Guerricaecheverría*, crea después *Muertos de risa*, inteligente película que adolece de un reparto equivocado.

Aplazado definitivamente el proyecto tantas veces acariciado de filmar una aventura de Fu-Manchú, Alex se centra en *La comunidad*, que es hasta la fecha su película más brillante y madura, avalada por un montón de premios en el año 2000.

Cuando se escriben estas líneas, De la Iglesia anuncia el estreno de su nuevo trabajo, un "marmitako western" ambientado en el crepuscular mundo de los rodajes almerienses: *800 galas*, con *Sancho Gracia*, *Carmen Maura*, *Térela Pávez* y *Eusebio Poncela*.

■ JUANMA BAJO ULLOA (Gasteiz, 1967)

Hijo de fotógrafo, creció entre cámaras y carretes, y empezó a filmar siendo todavía imberbe. Entre 1984 y 1987 rueda cuatro cortos en super-8 que no pasaron desapercibidos: *Cruza la puerta* logrará un premio a los valores expresivos. A partir de ahí comienza una actividad frenética de escritura, producción y dirección en todos los formatos y extensiones. Acumula cerca de una treintena de galardones en premios y festivales de cine tanto nacionales como internacionales.



Con *Akixo*, rodada en 16 mm, y *El reino de Víctor*, en 35 mm, premio Goya la mejor corto en 1989, Bajo Ulloa dio los pasos definitivos en su camino hacia la profesionalización.

Su primer largo, *Alas de mariposa*, un cuento de sombras de gran impacto visual y ejecutado con sorprendente maestría (al menos si nos atenemos a la edad del realizador: 22 años) obtuvo la Concha de Oro en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

También su segundo largo, *La madre muerta*, fue aplaudido y laureado en festivales internacionales. Sin embargo, en 1997 Bajo Ulloa da un golpe de timón a su carrera y se embarca en una historia radicalmente comercial: *Airbag*. Pese al varapalo de la crítica, la película rompe taquillas y se convierte en un fenómeno sociológico sin más precedente ni competencia que el coetáneo *Torrente* de Santiago Segura.

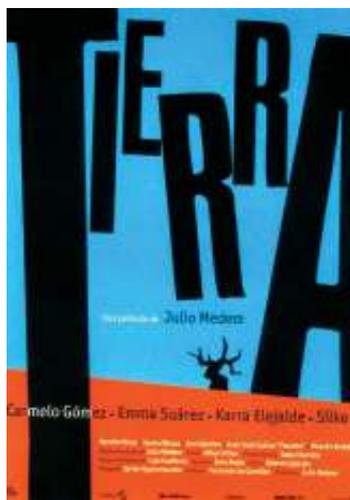
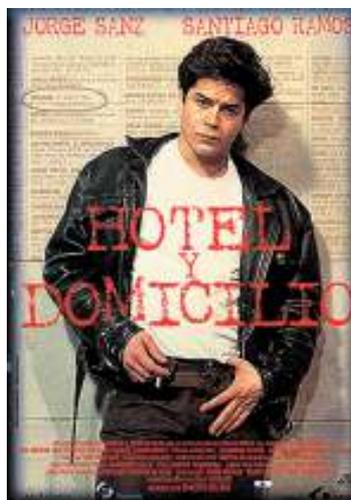
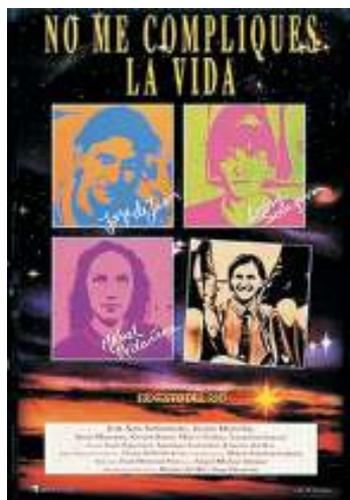
Durante los últimos años, Juanma Bajo se ha empeñado en sacar adelante una adaptación cinematográfica del popular cómic español *El Capitán Trueno*, proyecto que ya hoy parece definitivamente arrinconado por falta de financiación.

■ ENRIQUE URBIZU (Bilbao, 1962)

Publicista formado en la Facultad de Ciencias de la Información de la UPV, su presencia en el audiovisual vasco data de muy temprana hora. Trabaja en la empresa *Creativideo* con el productor *Joaquín Trincado*, realizando productos publicitarios y algunos cortometrajes de ficción. Con el guionista *Luis Martías* forman en 1987 un interesante equipo para rodar la primera comedia de enredo del cine vasco: *Tu novia está loca*. La experiencia, en su momento inaudita, se salda con relativo éxito y da pie a una polémica sobre el criterio que dirige a las instituciones vascas, que denegaron toda ayuda a la película por su tono desenfadado e intrascendente.

Otra vez con el equipo de *Creativideo*, en 1991 Urbizu propone *Todo por la pasta*, "una película fundamental para la evolución posterior del cine de Euskadi en los noventa" y que marca "el inicio de una etapa, como antes lo hicieron *Ama Lur*, *La Fuga de Segovia*, *Tasio* y *La muerte de Mikel*", en palabras del historiador Carlos Roldán.

Con menos inspiración, Urbizu rueda en Madrid *Cómo ser infeliz y disfrutarlo*, *Cuernos de mujer*, y la mucho más interesante *Cachito*, con guión propio adaptado. En 1997 se le presenta la oportunidad de participar con *Roman Polanski* en la adaptación



de *El Club de Dumas*, la novela superventas de Arturo Pérez Reverte, que el director de *Chinatown* llevará a la pantalla con irregulares resultados (*La novena puerta*).

La caja 507 es el título de su última película como director, estrenada en 2002, con Antonio Resines, José Coronado y Goya Toledo.

■ ERNESTO TELLERÍA (Eibar, 1956)

Estudió dirección cinematográfica en la Universidad de París. En 1983 gana el Primer Premio del Festival de Cortometrajes de Bilbao con *Kaiola*, al que seguirá *Eta kepak ibes egin zuen* y *La cita*, su primera experiencia en castellano.

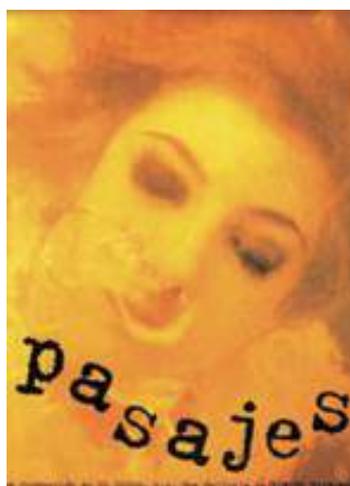
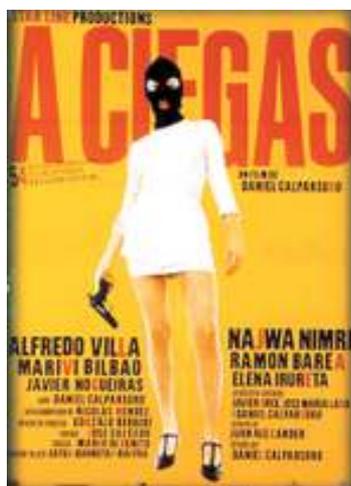
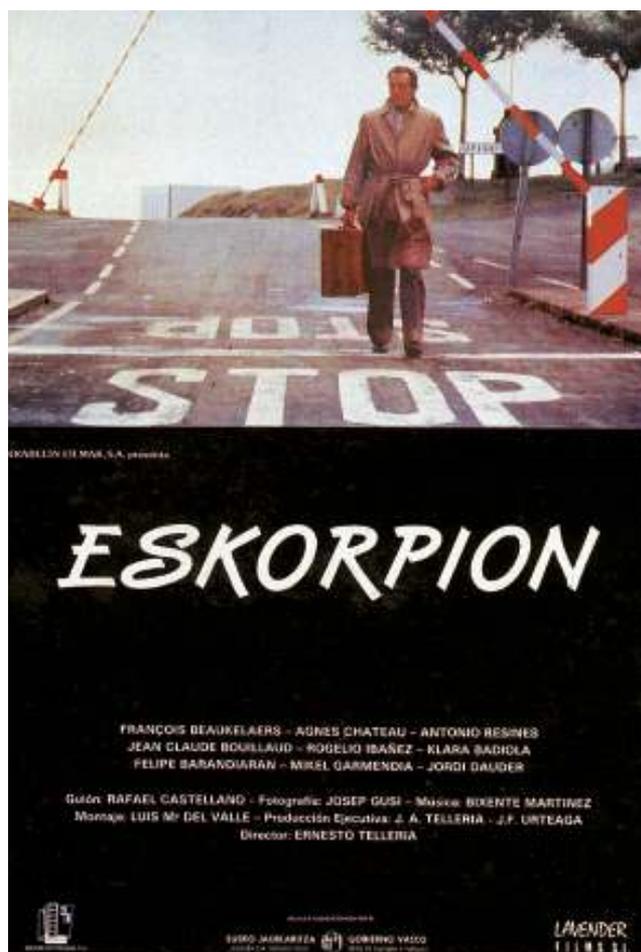
Avalado con estos antecedentes, en 1989 presenta *Eskorpion*, largometraje sobre la intolerancia escrito por Rafael Castellano. Siempre con su productora *Ikusmen*, ha rodado después *Menos que cero* (1995) y *Suerte* (1997).

■ HELENA TABERNA (Altsasu, 1949)

Entre 1986 y 1994, Helena Taberna trabajó como coordinadora de Nuevas Tecnologías para el Gobierno de Navarra, a la par que realizaba distintos vídeos de creación, documentales y cortos.

Tomando como materia documental la historia de su tío, Marino Aierra, sacerdote, autor del libro *No me avergonzaré del Evangelio*, Helena escribió y dirigió en 1994 el medimetraje *Abasua 1936*. Varios premios saludarían el interés de este trabajo.

En 1999 estrenó su primer largometraje, *Yoyes*, biografía de Dolores González Katarain, legendaria militante etarra que en 1987 fue asesinada por sus propios compañeros. La cinta fue presentada en el Festival de Cine de Munich.



■ DANIEL CALPARSORO (Hondarribia, 1968)

En 1988 se trasladó a Estados Unidos para estudiar Bellas Artes, y al año siguiente se matriculó en la Universidad de Nueva York, Tisch School of the Arts, donde cursó estudios de cine. Allí rodó su primer cortometraje, *WC*. Graduado en 1993, regresó a casa para preparar sus proyectos personales.

Salto al vacío será su primer largo, presentado en la Sección Panorama del Festival Internacional de Cine de Berlín.

Fiel a un estilo personal, contundente, seco, fascinado por la violencia, ha madurado en trabajos como *Pasajes*, *A ciegas*, historia enrevesada y algo fría pero con elementos visualmente poderosos (como el campo de fútbol de Atocha en vísperas de su derribo), y *Asfalto* protagonizados todos por la actriz pamplonesa Najwa Nimri.

Su último trabajo hasta hoy es *Guerreros*, con Eduardo Noriega encarnando a un aguerrido casco azul en la ex Yugoslavia.

■ ENEKO OLASAGASTI (Donostia, 1960) Y CARLOS ZABALA (Donostia, 1961)

Formados en la extinta escuela oficial de teatro del Gobierno Vasco, Antzeriti, Carlos y Eneko bregaron en los escenarios de todo Euskadi antes de recibir la primera oportunidad en televisión para dirigir sus propios programas: *Hau da A.O.*, *Bi ta bat*, *Jaun eta jabe...*

Como fabricantes de telecomedias de éxito, *Igeldo producciones* apostó por ellos en *Maité*, un largometraje ambientado en Cuba dentro de un tono de comedia amable, que ha quedado como uno de los hitos del cine vasco de los noventa.

Intentaron repetir fortuna en *Sí, quiero*, pero la película, aun no del todo fallida, sufre las consecuencias de un plantel estelar defectuoso y de notorios problemas de producción.

ACTORES Y ACTRICES



El cine de Euskal Herria se apoya en **ACTORES Y ACTRICES** que, en ausencia de escuelas regladas donde formarse académicamente, aprenden su oficio en la brega diaria sobre los escenarios teatrales, en los platós de televisión y en la dura reválida de los «casting». Intérpretes más de intuición que de técnica, somáticos antes que cerebrales, los actores vascos, por un proceso de esencialización, componen sus personajes con rigor psicológico y verdad en la mirada.

■ JUAN DE LANDA. (Mutriku, 1894-1968)

Después de ir a Sudamérica para probar fortuna sin obtenerla, pero en la convicción de que estaba llamado a hacer algo importante en el mundo artístico, Juan de Landa fue a Italia para iniciarse como cantante de ópera. En 1929 marcha a la Meca del cine, y se enrola como figurante en películas rodadas en castellano. En 1930 alcanza gran notoriedad con *El presidio*. Entre 1932 y 1939 rueda un sinfín de títulos en España, y en la postguerra viaja a Italia donde participará sobre todo en cintas de aventuras. De entonces data el título más importante de su carrera: *Osesione* (1942), el debut cinematográfico de Luchino Visconti. También aparecerá en *La burla del diablo*, de John Huston, y en muchas cintas de Ladislao Vajda e Ignacio F. Iquino.

■ CONCHITA MONTENEGRO (Donostia, 1912)

Concepción Andrés vivió en su ciudad natal, Donostia, hasta la edad de 10 años cuando sus padres se trasladaron a Madrid. Estudió danza en París donde se hizo bailarina profesional, debutando en Barcelona con el nombre artístico de *Dresma de Montenegro*.

En Madrid hizo varias películas mudas, y cuando comenzó el sonoro regresó a París para rodar distintas versiones en español. Allí obtuvo un rotundo éxito con *La mujer y el pelele* (primera versión



Juan de Landa.



Madeleine Ozeray y Paul Cambo en "Ramuntcho".

Fotograma de "Adiós Toby adiós".



de la célebre novela de Pierre Louys que también llevara al cine Luis Buñuel en *Ese oscuro objeto de deseo*).

Cruzó el Atlántico para hacer carrera en Hollywood. Rodó junto a Buster Keaton y entre 1930 y 1934 participó en decenas de títulos para la Metro y la Fox. Francia, Italia y, por último España, fueron los lugares donde Conchita Montenegro filmó hasta su retirada en 1944.

■ PIERRE RICHARD (Baiona, 1896 París, 1983)

Galán del cine francés, el bayonés Pierre Richard-Willm participó en 40 películas entre 1931 y 1946. En sus inicios trabajó con los todavía debutantes Robert Siodmak en *Autour d'une enquête* y Jacques Tourner en *Cocktail de besos*. En su filmografía cuenta con dos películas de Max Ophüls, *Yoshiwara* y *Le roman de Werther*, y la memorable *Carnet de Baile* de Jean Duvivier.

■ MARTINE CAROL (Biarritz, 1922 Montecarlo, 1967)

En la pila bautismal de la parroquia de Biarritz se llamó Maryse Mourer, pero con veinte años adoptó el nombre de *Martine Carol* con el que alcanzaría la categoría de verdadero mito del cine francés. Actriz dúctil, de maneras elegantes y gran sensualidad, en los años cincuenta Martine Carol brilló en papeles de

mujer arrebatadora y desde *Caroline chérie* (1951) se convirtió en un rotundo *sex-symbol*.

Contempladas con la perspectiva de hoy, sus apariciones pueden parecernos quizás demasiado inocentes (en *déshabillé* o entre burbujas de espuma), pero lo cierto es que en su día causó furor entre los caballeros y también entre las damas.

El gran papel de su vida se lo ofreció Max Ophüls en *Lola Montes*, biografía de una mujer que, como ella misma, hizo soñar a los hombres antes de caer en un triste olvido.

■ ALFREDO LANDA (Iruñea, 1933)

Tras hacer sus primeros pinitos actorales durante su etapa universitaria en Donostia, marcha a Madrid y se introduce profesionalmente en el doblaje, después de pasar una prueba en la que debía doblar a Richard Widmark en un diálogo que aún hoy Alfredo Landa recuerda palabra por palabra: "Escucha: Conocí a una mujer en este bar hace seis meses, y un día. Yo le rogué que cantara, lo hizo y su canción me enterneció".

Su debut cinematográfico fue en la inolvidable *Atraco a las tres* de José M^a Forqué, y luego vendrían *El verdugo* de Berlanga y *La niña de luto* de M. Summers, donde mostró ya sus dotes para el dramático.

Encarnando al característico español sexualmente reprimido y socialmente frustrado, que interpretó en una ristra de películas a lo largo de los años sesenta y setenta, Landa dio lugar a todo un género cinematográfico bautizado como "El Landismo".

A partir de la década de los ochenta da un salto al género dramático y sorprende con interpretaciones tan potentes como la del policía Germán Areta en *El crack*, el motorista de *El puente*, el aldeano Paco el Bajo de *Los santos inocentes*, que le vale la Palma al Mejor Actor en el Festival de Cannes, el marino en crisis de *Bandera Negra*, el pícaro de *La Marnana*, o el Sancho Panza del *Don Quijote* rodado para televisión.

■ TOMÁS BLANCO (Bilbao, 1910-1990)

Entre los más sólidos secundarios con que contó el cine español en los años cuarenta y los ochenta se encuentra el bilbaíno Tomás Blanco. Cambió la Legión, donde sirvió durante tres años, por los



Fotograma de "Muerto de amor".



Fotograma de "Ikuska 4".



Fotograma de "Ikuska 4".

escenarios y empezó a girar con distintas compañías de comedias a partir de 1933. Durante la Guerra permaneció en Sudamérica exhibiendo el repertorio teatral español, y de regreso iniciaría una carrera cinematográfica que tuvo su primer éxito con *Mariona Rebull* (1947).

Su filmografía se compone de cientos de películas, la mayoría como intérprete secundario aunque ocasionalmente también se le encomendaron papeles protagónicos.

En la época de los western almerienses y del *spaghetti-western*, Tomás Blanco se caló con mucha frecuencia el sombrero tejanero (*La muerte tenía un precio*, *El hombre que mató a Billy el niño*).

Sus últimas apariciones destacadas fueron en *Dragon Rapid* de Jaime Camino y *La colmena* de Mario Camus. Durante treinta años, Tomás Blanco fue uno de los rostros habituales en las *Telenovelas* y los *Estudio 1* de Televisión Española.

■ IMANOL ARIAS (Riaño, 1956)

Siendo chico su familia se traslada a Ermua, donde cursa primeros estudios y luego se matricula en la Universidad Laboral de Eibar. Pero el veneno del teatro empieza a cosquillearle y se traslada a Madrid para probar fortuna.

La primera película que protagonizó Imanol Arias fue *Cecilia*, del cubano Humberto Solás. *Demonios en el jardín* de Manuel Gutiérrez Aragón le dio el espaldarazo definitivo en 1982.

Desde entonces hasta el presente prácticamente no ha dejado de rodar. En sus primeros balbuceos, la cinematografía vasca se benefició de la solidez interpretativa de Imanol Arias en títulos como *La muerte de Mikel* (el título que lo alzó a la popularidad), *Fuego eterno* o *Bandera negra*. Aunque los papeles más recordados por el público probablemente sean los de *El Lute*, a las órdenes de Vicente Aranda, *La flor de mi secreto* de Pedro Almodóvar, o en un divertidísimo registro cómico en *Todos los hombres sois iguales* de M. Gómez Pereira.

También ha protagonizado series de televisión como *Anillos de oro*, *Brigada central*, *Cuéntame...*

■ LUIS MARIANO (Irun, 1914-París, 1970)

El "Príncipe de la Opereta", como cariñosamente se le llamó en sus días de gloria en los escenarios

parisinos, se inició en el cine en 1937, siendo todavía un joven exiliado de nombre **Mariano Eusebio González García**, con *Ramuntcho* de R. Barberis.

Como protagonista su filmografía suma 21 títulos, concentrados en la década de los cincuenta y creados muchos de ellos junto a *Francis López*, el compositor de San Juan de Luz con quien formó tándem.

Como actor de reparto participó en diversas películas. Cuando su estrella se eclipsó, formó pareja con Bourvil en filmes comerciales de escasa entidad. Quizás nunca fuera Luis Mariano un gran actor, pero con su voz y su simpatía marcó toda una época.

■ XABIER ELORRIAGA (Maracaibo, 1944)

Hijo de exiliados vascos en Venezuela, Xabier Elorriaga reside en Chile hasta 1964 en que se traslada a Bilbao para cursar estudios de Derecho. Más tarde reorienta sus pasos hacia el periodismo que llegará a ejercer como analista de asuntos internacionales y como profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona.

En esa ciudad filma su primer trabajo como actor, *La ciutat crema*. El cine vasco le reclama en 1978 para *Toque de queda*, de Iñaki Núñez, y más tarde protagoniza *La fuga de Segovia*, *La conquista de Albania*, *Lauaxeta*, *Felicidades Tovarich*...

En sus más de 25 películas le han dirigido realizadores del prestigio de Jaime Chávarri, Carlos Saura, Bigas Luna, José Luis Cuerda, José Luis Borau o Alejandro Amenábar.

Ha escrito y dirigido el cortometraje *Ikuska 4* y el medimetraje *Zergatik Panpox?*

■ MARIVÍ BILBAO (Bilbao, 1930)

La actriz más veterana del cine vasco, mujer de enorme personalidad y no exenta de valentía a la hora de afrontar sus personajes –casi siempre el de mujeres angulosas y frágiles–, Mariví Bilbao ha sido reconocida con diversos premios que consagran su dilatada labor actoral iniciada a comienzos de los años sesenta y aún hoy, pasada la setentena, en plena efervescencia.

En nuestras retinas guardamos su imagen como vieja actriz euskalduna en *Siete calles*, de sirvienta sumisa en *A ciegas*, de monja en *Pecata Minuta* y de anciana sin desflorar en el reciente corto *La primera vez*.

En 2002 recibió el premio El Mundo a la mejor actriz, por su trabajo en *Marujas asesinas*.



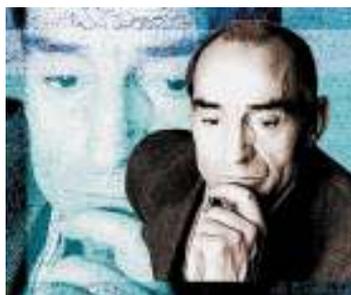
Conchita Montenegro.



Carol Martine.



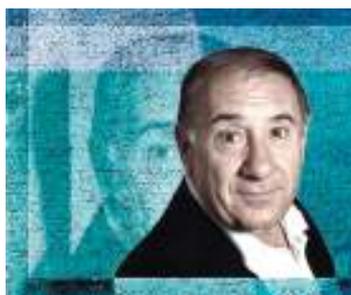
Patxi Bisquert Manterola.



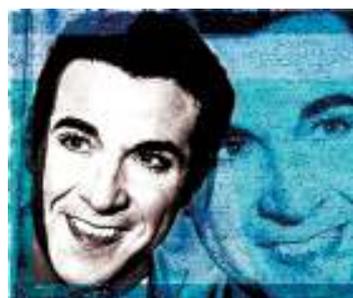
Garcia Saturnino.



Richard Pierre.



Alfredo Landa Areta.



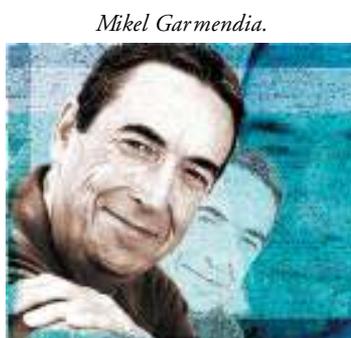
Luis Mariano González García.



Xabier Elorriaga.



Klara Badiola.



Mikel Garmendia.

■ PACO SAGARZAZU (Donostia, 1940)

Paco Sagarzazu es un gran actor a quien su profesión, locutor radiofónico, ha impedido desarrollar una carrera acorde a sus cualidades. Sin embargo, lo hemos visto en muchos títulos construyendo personajes con convicción y fuste: el periodista liberal de *Crónica de la Guerra Carlista*, el guardamontes de *Tasio*...

Javier Aguirre, Eloy de la Iglesia, Ana Díez, Gracia Querejeta, Antonio Mercero, Ramón Barea o Daniel Calparsoro son algunos de los directores que le han confiado papeles.

■ PATXI BISQUERT (Zizurkil, 1952)

Imanol Uribe le reclamó para que se interpretase a sí mismo en *La Fuga de Segovia*, y a partir de entonces Patxi Bisquert se convirtió en una presencia recurrente en las películas del nuevo cine vasco: *Akelarre*, *La conquista de Albania*, *Golfo de Vizcaya*, *Ehun metro*, y sobre todo *Tasio* de Montxo Armendáriz, su interpretación más recordada.

Pedro Olea, Francesc Bellmunt y Carlos Saura son otros directores a cuyas órdenes ha trabajado.

■ KLARA BADIOLA (Donostia, 1954)

El de Klara Badiola es uno de los rostros familiares en el cine vasco de los dos últimos decenios. Esta ya veterana actriz, que compagina el cine con la televisión y el teatro, está presente en películas de Imanol Uribe, José Angel Rebolledo, Ernesto del Río, Juanma Ortuoste, Enrique Urbizu, Julio Medem o Ana Díez.

■ RAMÓN BAREA (Bilbao, 1949)

Procedente del teatro, donde desde 1969 ha dirigido espectáculos para grupos como Cómicos de la Legua, Karraka, Geroa, Bederen Bat o Txalo, tomó la alternativa en el cine de la mano de Imanol Uribe en *La Fuga de Segovia*. Punto de partida para una extensísima carrera como actor de reparto sobre todo, pero también como protagonista (*Santa Cruz*, *el cura guerrillero*, *Entre todas las mujeres*).

Desde la plataforma que le ofreció el cine vasco, Ramón Barea consiguió situarse en la producción nacional como un "característico" que cumple con eficiencia y en ocasiones con gran brillantez los papeles que se le asignan.

Es además autor y director de dos cortometrajes, *Adios, Toby, adiós* y *Muerto de amor*, y del largo *Pecata minuta* a partir de un texto teatral propio.

■ JAVIER GURRICHAGA (Donostia, 1958)

La faceta actoral del líder de la Orquesta Mondragón no ha sido caprichosa ni ocasional, sino consecuencia lógica del talento desplegado sobre los escenarios por este donostiarra desde sus comienzos allá por los años setenta.

Músico, showman y actor a partes iguales, se inició en el cine haciendo de sí mismo en *Bésame tonta*, un despropósito con fecha de estreno y de caducidad 1982.

Pedro Almodóvar le dio un papelito en *Qué he hecho yo para merecer esto*, y ya desde 1988 enhebra las apariciones en películas de todo género y cariz. Fue particularmente alabado y premiado por el modo como encarnó al Conde-Duque de Olivares en *El rey pasmado*. Posteriormente se ha puesto a las órdenes, entre otros, de José Luis García Sánchez (*Tirano Banderas*, *Siempre hay un camino a la derecha*), o Luis García Berlanga (*París-Tumbuctú*).

■ KARRA ELEJALDE (Leintz-Gatzaga, 1960)

La última generación de directores vascos tiene en Karra Elejalde a uno de los actores de predilección. Por ello su nombre aparece indisolublemente unido a los de Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa y Alex de la Iglesia, a cuyas películas aporta talento, imaginación y complicidad artística. Y es que este guipuzcoano derrocha creatividad por todos los poros: la televisión, la radio, el teatro, el cine, la escritura... Todos los campos los toca con criterio personal, inteligencia y sutileza.

Es actor, pero también guionista y director. Una especie de Orson Welles a la vasca... pero con gran sentido del humor.

■ SATURNINO GARCÍA (Bariones de la Vega, 1935)

Emigró con su familia a Bizkaia en 1952 buscando el trabajo que faltaba en León, y entró como peón en una planta metalúrgica. Atendiendo al dictado de su sensibilidad se introdujo en los ambientes culturales y faranduleros, hasta que en 1956 cuelga el mono y decide hacer del teatro su medio de vida. Siempre girando, haciendo representaciones —sus queridos bululúes—, cientos de obras, algunas composiciones tan memorables como la del viejo actor de *Una vida en el teatro* de David Mamet, también algunos papeles en el cine (*Viaje a ninguna parte*, *Todo por la pasta*, *Acción Mutante*, *Amantes*...). Hasta que



Javier Gurrutxaga.



Paco Sagarzazu Badiola.



Imanol Arias.



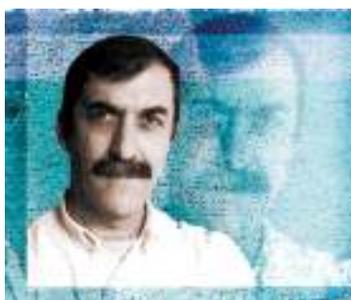
Marivi Bilbao.



Alex Angulo León.



Najwa Nimri.



José Ramón Barea Monge.



Karra Elejalde.



Ramón Aguirre Lasarte.



Niko Lizéaga Urdanpilleta.

en 1994 rueda una película que marcará un vuelco espectacular en su carrera: *Justino, un asesino de la tercera edad*, de La Cuadrilla. Desde entonces Saturnino se ha dejado ver en la pantalla grande más que en las tablas, aunque se sigue considerando, sobre todo, un "viejo actor de teatro".

■ MIKEL GARMENDIA (Ordizia, 1945)

Popularmente célebre por su participación en la serie televisiva *Goenkale*, Mikel Garmendia ha dejado prueba en el celuloide de sus dotes para la composición de tipos *jatorras*, como el memorable Malantxas de *Kalerezik* (Premio al Mejor Actor en la Semana Internacional de Cine del Mar de Cartagena en 1987), el cínico Cornelio de *Hamaseigarrenean aidanez* o el simpático angulero de *Maité*. Destaca como uno de los más eficaces actores de reparto del cine vasco.

■ ALEX ANGULO (Erandio, 1953)

Otro actor al que el gran público ha descubierto gracias a la televisión, pese a que tiene en su haber cerca de 40 películas desde su primera, y fugaz, aparición en *La Fuga de Segovia*. Por sus excelentes cualidades actores, Alex Angulo es uno de los más sólidos puntales del último cine, de ahí que sea requerido por los principales directores del momento.

■ NAJWA NIMRI (Iruña, 1972)

En la enigmática presencia de Najwa Nimri halló Daniel Calparsoro una magnífica protagonista para sus oscuras y violentas historias. Pero con Alejandro Amenábar y, sobre todo, con Julio Medem, la pamplonesa ha demostrado recursos para construir personajes de mayor complejidad. Ya en 1998 fue seleccionada para los Goya y en 2002 volvió a estar en la final como mejor secundaria por *Lucía y el sexo*. Además de actriz, Najwa es cantante de soul y jazz.

■ RAMÓN AGIRRE (Donostia, 1954)

Teatro y televisión han sido los medios donde principalmente se ha movido Ramón Agirre, pero también al cine vasco ha aportado sus excelentes dotes interpretativas: *Santa Cruz, el cura guerrillero*, *Ander eta Yul*, *El día de la bestia*, *La hora de los valientes*... En *Lauaxeta* incorporó a su tío-abuelo José Antonio Aguirre, el que fuera lehendakari del Gobierno Vasco.

LOS PRODUCTORES



LA FIGURA DEL PRODUCTOR, a menudo asociada con los aspectos meramente crematísticos del negocio audiovisual, en el contexto español ha sido redefinida y dignificada por un hombre de extraordinaria fuerza creativa: Elías Querejeta. Tras los pasos de este maestro de la producción han seguido otros profesionales, sobre los que se sustenta la producción vasca de las últimas décadas: Angel Amigo, Luis Goia, José M^a Lara, Iñaki Núñez, Iñigo Silva.

■ ELÍAS QUEREJETA

El más importante productor que ha tenido la cinematografía española nació en Hernani el 26 de octubre de 1934. Sus afanes juveniles los acaparó la práctica deportiva, con tal éxito que a los 18 años comienza a jugar en Primera División de fútbol con la Real Sociedad; al cabo de seis años abandona "por aburrimiento". Cursando estudios de Derecho conoce a **Antton Ezeiza** y juntos inician su aventura en el cine, primero como animadores de los cine clubes San Sebastián y Cantábrico, en los bastidores del Festival de Cine, y ya en Madrid desde 1960 escribiendo y realizando en comandita a través de **Laponia Films**, su primera productora creada con las

aportaciones de varios jugadores de la Real.

El tándem inició su filmografía con el cortometraje *A través de San Sebastián*, y en 1963 ruedan su primer largo, *El próximo otoño*, con producción de *Querejeta* y dirección de *Ezeiza*.

1964 es el año de nacimiento de **Elías Querejeta P.C.** productora que tiene en su haber más de medio centenar de películas. Las historias que en estos casi cuarenta años de trabajo ha narrado Elías Querejeta destacan en lo formal por una gran exigencia de calidad y participan de una misma preocupación ética por ahondar en la realidad de nuestro tiempo.

Las filmografías de **Carlos Saura**, de **Jaime Chávarri**, de **Víctor Erice** o de **Montxo Armendariz** se soportan en el trabajo de este laureado productor, quien declara que él no es autor de ninguna de esas películas pero sí de su puesta en

práctica ("la obra es del director pero el producto es del productor", sintetiza el hernaniarra).

■ ANGEL AMIGO

En el currículum de este productor nacido en Rentería en 1952 hay un poco de todo: películas de ficción, documentales, trabajos de periodismo audiovisual y series de televisión. Comenzó casualmente cuando *Imanol Uribe* le pidió que guionizase su libro autobiográfico *Operación Apache* para un largo que se titularía *La Fuga de Segovia*. En aquel momento el Gobierno Vasco puso en marcha las primeras subvenciones al cine y así pudo hacerse realidad aquella película.

Luego vendrían *La conquista de Albania*, *Lauaxeta* y *Ander eta Yul* (dirigida por *Ana Diez* quien obtuvo el premio Goya a la Mejor Dirección Novel en 1990), *El sol del membrillo*, *Maité...*

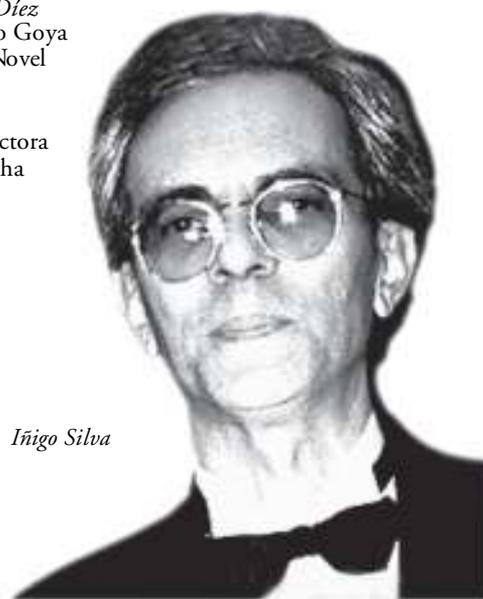
En televisión, la productora **Igeldo Komunikazioa** ha sido responsable de

éxitos tales como *Bi eta Bat* o *Jaun eta Jabe*.

En los últimos años ha coproducido diversas películas con empresas de Cuba, México, Colombia, Portugal, Francia, etc. Desde 1998, Amigo es profesor de producción de documentales en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños (Cuba), a pesar de que, según confiesa, "yo no he ido a ningún tipo de escuela, y, sinceramente, no creo que exista escuela para esto. Muchas veces comparo esta profesión con la de periodista, sí, hay escuelas y universidades, pero cuando realmente aprendes es trabajando, cuando te das cuenta cómo y cuándo hay que hacer las cosas". Declara Amigo que la curiosidad es lo que le mueve a contar una



Elías Querejeta



Iñigo Silva



Luis Goya

historia y no otra. Todas sus películas son "historias que me apetece transmitir porque en mi opinión son interesantes".

■ IÑAKI NUÑEZ

Nacido en Gasteiz en 1953, Iñaki Núñez cambió la arquitectura por el cine. Tras cursar estudios en Madrid y realizar películas para niños, en 1976 funda la productora y distribuidora **Araba Films**.

Al año siguiente estrena *Estado de excepción*, película de inolvidable recuerdo no tanto por sus valores cinematográficos, de los que no carece, como por todo lo que rodeó a su filmación y exhibición. Después de penar con varias semanas de cárcel por apología del terrorismo e injurias a la autoridad, la cinta obtiene el Premio de la Crítica en el Festival de Oberhausen, en Alemania. Como señala José M^a Unsain en *El cine y los vascos*, "Estado de excepción" tuvo la virtud de poner sobre el tapete los límites de la censura española en la etapa predemocrática y convirtió a Iñaki Núñez en el realizador vasco más conocido".

En paralelo a su carrera como director de cortometrajes, Núñez produjo a otros realizadores como **López Arroyabe** y **Francisco Avinza**.

En los 80 apuesta por la distribución cinematográfica, y crea una red de salas de exhibición: los cines *Mikeldi* en Vitoria y Bilbao, y los *Conde Duque* en Madrid.

Después de tres lustros apartado de la producción, en 1998 regresa a la producción con *La novena puerta*, ambiciosa coproducción dirigida por **Roman Polanski** basada en la novela *El Club Dumas* de **Arturo Pérez-Reverte**, a la que seguirán *El viejo que leía novelas de amor*, con **Richard Dreyfuss** como protagonista, y la disparatada *Sabotage!* de los hermanos **Ibarretxe**.

■ EDOUARD, BERNARD, FRANCOIS Y MICHEL HARISPURU

Los **Harispuru** forman una saga legendaria de productores del cine francés. Empezando por el padre, **Edouard**, nacido en Iparralde en 1890, quien iniciado en la industria audiovisual desde 1919, tuvo una brillante carrera como productor entre 1936 y 1956.

Para el genial **Sacha Guitry** produjo *Le Destin fabuleux de Désiré Clery* en 1941, y en la década siguiente participó de los grandes éxitos de **Luis Mariano** en la pantalla grande: *Andalusie* y *La belle de Cadix*.

■ BERNARD, MICHEL Y FRANCOIS HARISPURU

se iniciaron junto a su padre. Este último fue productor de la obra maestra de **Max Ophüls** *Le Plaisir*, de 1951, deliciosa antología de sketch con **Jean Gabin** y todas las estrellas del cine francés del momento.

■ IÑIGO SILVA

A comienzos de los setenta **Iñigo Silva** (Gasteiz, 1951), conocido ya en los ambientes cinéfilos como animador del Cine Club Louis Lumière en Iruña, funda la productora **Emergencia P.C.** especializada en trabajos documentales en formato breve: *Tabú*, *Sanfermines*, *Teatro en la calle*, *El poblado de Santa Lucía* e *Irrintzi*, obra ésta de notable intensidad dirigida por **Mirentxu Loyarte**, fotografiada por **Javier Aguirresarobe** y montada por **Fernando Larruquert**.

En 1979 y 1980 apadrina las primeras experiencias de un neófito llamado **Montxo Armendariz** en *Barregarriaren Dantza* e *Ikusmena*.

Hasta 1992, Iñigo Silva se perfila como un atrevido productor de cortometrajes experimentales (*Kubo batentzako maskarak* y *Zurubiaren kontzertua*, de **Gerardo Amesto**) y de documentales (*Orreaga*, *Oinkadak denboran II*, ambos con su dirección).

A partir del año citado, se centra en la animación a través de la productora **Episa**. Primero con *La leyenda del viento del norte* y luego con *El regreso del viento del norte*, cosecha un rosario de premios internacionales y nacionales, incluido el Goya a la Mejor Película de Animación de 1995, que revalidaría en 1998 con *Qué vecinos tan animales*.

Actualmente, al frente de la productora **Extra**, con sede en la comunidad extremeña, Silva a vuelto a situarse en la final de los premios Goya 2002 con su última producción: *La leyenda del unicornio*.



Jose Maria Lara

■ JOSE MARÍA LARA

"José María Lara (Madrid, 1948) se ha convertido en el principal impulsor de la creación cinematográfica dentro del campo de la producción en la Comunidad Foral de Navarra", afirma su paisano el historiador **Carlos Roldán**.

Después de años entregados al combate político, en Alemania **Josemaría Lara** se licenció en ingeniería fotográfica. Desde mediados de los ochenta trabaja en cine como auxiliar de fotografía, ayudante de cámara y foto fija (para realizadores como **Imanol Uribe**, **Alfonso Ungria**, **Javier Aguirre**, **Ernesto del Río**, **José Antonio Zorrilla**, **Ana Díez**, **José M^a Tuduri**, **Victor Erice**).

En 1987 empieza a producir cortometrajes de jóvenes promesas y más adelante salta al largo. La productora pamplonesa **José María Lara P.C.** ha dado soporte financiero a las obras de **Elena Taberna**, **Arantxa Lazcano**, **Ramón Barea**, **Daniel Calparsoro** o **La Cuadrilla**.

■ LUIS GOYA

A la cabeza de la productora **Jaizkibel**, **Luis Goya** (Lezo, 1951) figura como el pionero en la producción de películas de animación en Euskal Herria.

Se inició en 1981 con **Fernando Amezketarra** y **Kukubiltxo**, antes de dar el salto al largometraje con *Kalabaza Tripontzia*, todas dirigidas por **Juanba Berasategi**. La última citada obtuvo Mención de Honor en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián de 1985 y la calificación de "Especial Calidad, Especial Interés Cinematográfico y Especial para la Infancia" por el Ministerio de Cultura.

Siguiendo en la animación, en 1987 realizó la serie *Astakiloen abenturak eta kalenturak*.

Con el sello **Trenbideko Filmeak** dos años después produjo el largometraje *Días de humo/Ke arteko egunak*, de **Antton Ezeiza**, que obtuvo el Premio San Sebastián en el Festival de Cine donostiarra.

Amor en off de **Koldo Izagirre** y *Ione, sube al cielo* de **Joseba Salegi** son sus últimas aportaciones a la cinematografía vasca.



Angel Amigo



Premio "Fotografía Aguirresarobe" en el Festival de cine 1997. Donostia-San Sebastián.

EL CINE ES UN TRABAJO COLECTIVO que implica a un sinnúmero de profesionales. Aunque por lo común sólo nos acordamos de los actores, realizadores o productores, el éxito o el fracaso de una película depende del talento y del acierto de guionistas, directores artísticos, directores de vestuario, compositores, maquilladores, expertos en efectos, etc. También, desde fuera del plató, los críticos y los estudiosos contribuyen al progreso del séptimo arte.

■ JAVIER AGUIRRRESAROBÉ Director de fotografía

Principal creador de imagen en el cine vasco de los ochenta, Javier Aguirresarobe (Eibar, 1948) ha fotografiado desde 1973 decenas de películas de realizadores coterráneos: serie *Ikuska*, *El proceso de Burgos*, *La fuga de Segovia*, *Golfo de Vizcaya*, *La muerte de Mikel*, *Fuego eterno*, *27 horas*, *Días contados*, *Bwana*, *La madre muerta*, *El sol del membrillo*, *Tierra*, *Secretos del corazón...*

Su primer largometraje como director de fotografía fue *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?* de Fernando Colomo (1978).

Realizadores españoles como *Pilar Miró*, *Gonzalo Suárez*, *Ricardo Franco*, *José Luis Cuerda*, *Mario Camus*, *Caños Saura*, *Fernando Trueba* o *Pedro Almodóvar*, entre otros, han puesto en manos de Aguirresarobe la luz y el color de sus películas.

Atesora varios premios internacionales y cuatro Goyas a la Mejor fotografía por *Beltenebros*, *Antártida*, *El perro del hotelano* y *Los otros*. Esta última cinta de *Amenábar* le ha dado a conocer en el mercado norteamericano, donde es más que probable que Aguirresarobe afronte nuevos retos en un futuro no muy lejano.

De su profesión dice el guipuzcoano:

“Un director de fotografía es una rara mezcla de creador, de técnico y de capataz. Y si alguna de estas funciones debe prevalecer sobre las demás, creo que es la del creador con conciencia estética y plástica

de la imagen. Y esa conciencia nace justamente el día en que un guión está ante tus ojos. Y te sientes capaz de interpretarlo fotográficamente. De llegar a un concepto de luz y de color. El rodaje vendrá después, pero la película ya tiene que estar escrita en tus ojos en ese momento”.

■ ARRI Y BIAFFRA Directores artísticos

El tándem formado por *José Luis Arrizabalaga*, *Arri*, y *Arturo García*, *Biaffra*, ha despuntado en la dirección artística con trabajos tan notables como *Justino, un asesino de la tercera edad* (así

como en el resto de la trilogía de *La Cuadrilla*), *Perdita Durango*, *A ciegas*, *Torrente, el brazo tonto de la ley*, *Muertos de risa* o *La comunidad*.

Conquistaron en 1995 el Goya en su especialidad por *El día de la bestia*.

■ CARMELO BERNAOLA Compositor

Con más de 80 bandas sonoras en su haber, el vizcaíno Carmelo Bernaola (1929-2002) fue uno de los compositores cinematográficos más prolíficos de su generación. Compuso música original para directores como *Orson Welles* (*Campanadas a Medianoche*), *Gonzalo Suárez* (*La Regenta*), *Antonio Giménez Rico* (*El hueso*, *El Cronicón*, *¿Es usted mi padre?*, *Jarrapellejos* o *Soldadito Español*), *Pedro Olea* (*Días de viejo color*, *La casa sin fronteras*, *Tormento*, *Pim pam pum*, *fuego*, *Un hombre llamado flor de otoño* o *Akelarre*), *Antonio Drove* (*Tocata y fuga de Lolita*, *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*), *Roberto Bodegas* (*Los nuevos españoles*, *Vida conyugal sana*), *José Luis García Sánchez* (*El love feroz*, *Adiós con el corazón*, *Pasodoble*) o *Fernando Fernán Gómez* (*Mamburí se fue a la guerra*). En las entrevistas solía recordar con especial cariño sus bandas sonoras para *Los paraísos perdidos* y *Nueve cartas a Berta*.

Obtuvo el premio del Círculo de Escritores Cinematográficos en tres ocasiones (*Si volvemos a vernos*, de *F. Regueiro*; *Del amor y otras soledades*, de *B. Martín Patino*; y *Corazón solitario*, de *F. Beltriu*). La Academia de las Artes



y las Ciencias Cinematográficas de España, institución le otorgó la Medalla de Oro de la institución semanas antes de su fallecimiento.

■ LUIS DE PABLO Compositor

Comenzó a componer para el cine a petición de Querejeta y Ezeiza para su ópera prima *A través de San Sebastián*, film en el que la música juega un papel distanciador y rupturista.

A partir de entonces y hasta los años ochenta Luis de Pablo (Bilbao, 1930) cultivó con regularidad el campo de la música cinematográfica para un selecto grupo de realizadores: *Carlos Saura*, *Antxon Ezeiza*, *Javier Aguirre*, *Victor Erice*, *Pedro Olea*, *Ricardo Franco*, *Gonzalo Suárez*, *Jaime Chávarri*.

■ JESÚS GARCÍA LEOZ Compositor

Pese a la brevedad de su vida (Olite, 1904-Madrid, 1953) Jesús García Leoz tuvo tiempo para colorear de música más de ochenta películas españolas de postguerra. Al navarro debemos la celeberrima banda sonora de *Bienvenido Mister Marshall*, y también de *Esa pareja feliz*, *Botón de ancla*, *Suncos* o *Balarrasa*.

■ JORGE GUERRICAEHEVERRÍA Guionista

Las películas de Alex de la Iglesia son, en buena medida, hijas de la imaginación y de la escritura de Jorge Guerricaecheverría (Avilés, 1965). La simbiosis entre el bilbaíno y este vitoriano de adopción se remonta a *Mirindas asesinas*, el cortometraje que nos dio a conocer a Alex. Guerricaecheverría también ha colaborado con *Pedro Almodóvar* en el guión de *Carne trémula*.

■ JUAN MIGUEL GUTIÉRREZ Investigador y cineasta

Juan Miguel Gutiérrez (Errenteria, 1945), estudiante de audiovisuales en la I.N.S.A.S. de Bruselas, firmó en 1977 la primera película infantil rodada en euskera de la historia del cine vasco. Se titulaba *Balanzatsoa*.

Como animador de actividades cinematográficas, ha presidido la sección correspondiente de Eusko Ikaskuntza, impartido cursos en diferentes centros, ha cultivado la crítica y es autor de interesantes trabajos como *Sombras en la caverna*, *el tempo vasco en el cine*. A él se debe también la serie televisiva *Bai horixe*, de gran éxito en los años ochenta.

■ SATUR IDARRETA Director artístico

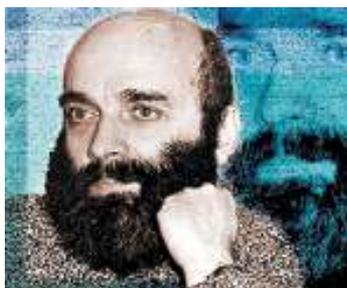
Debutó en la dirección artística en 1989, pero su consagración le



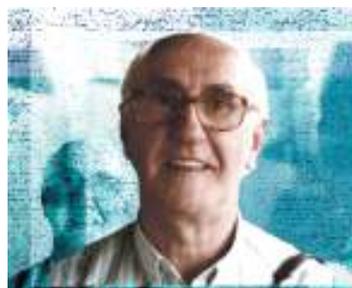
Manuel Villegas.



Josune Laso.



Luis De Pablo.



Koldo Larrañaga.



Javier Aguirresambe.



Juan A. Ruiz Anchia.



Luis Iriondo.



Angel Illarramendi.

Juan Miguel Gutiérrez.



Luis Marias.

Alberto Iglesias.



llegó dos años después de la mano de Juanma Bajo Ulloa con *Alas de mariposa*. El director vitoriano le confió sus dos largometrajes posteriores, y Julio Medem hizo lo propio en *La ardilla roja*, *Tierra* y *Los amantes del Círculo Polar*.

■ ALBERTO IGLESIAS Compositor

El artista con más premios Goya del cine español es Alberto Iglesias (Donostia, 1955). En su vitrina acumula ya cinco estatuillas: *La ardilla roja* (1993), *Tierra* (1996), *Los amantes del Círculo Polar* (1998), *Todo sobre mi madre* (1999) y *Lucía y el sexo* (2001). Como se ve, Julio Medem es su director talismán, pero a Iglesias también le ha reportado un justo prestigio sus partituras para *Imanol Uribe*, *Carlos Saura*, *Pedro Costa*, *José Luis Cuerda*, *Daniel Calparsoro*, *Bigas Luna* y sobre todo *Pedro Almodóvar* (*La flor de mi secreto*, *Carne trémula*, *Todo sobre mi madre*).

El doble compacto *Films Works* recopila sus bandas sonoras de la década de los noventa.

■ ANGEL ILLARRAMENDI Compositor

El primer contacto de Angel Illarramendi (Zarautz, 1958) con la ficción fue a través de espectáculos teatrales: *Arlequin*, *servidor de dos amos*, *Las troyanas*.

En 1984 pone música a *Tasio* e inicia su colaboración con Elías Querejeta que irá fructificando a lo largo de los años: *27 horas*, *El aliento del diablo*, *El último viaje de Robert Rylands*.

Recientemente hemos disfrutado con la mejor banda sonora que hasta hoy ha compuesto este músico que declara hacer "obras dirigidas al alma": la hispanoargentina *El hijo de la novia* de Juan José Campanella.

■ LUIS IRIONDO Músico, actor, coordinador

Figura polifacética del cine y la canción vasca, Luis Iriondo (Azkoitia, 1934) creó a mediados de los sesenta el grupo *Los Contrapuntos*, con el que grabó más de una treintena de discos y viajó por dentro y fuera del país. Luego se dedicó a la composición musical para otros intérpretes, como el grupo *Mocedades*, y se convirtió en un renovador de la crítica musical en prensa y radio.

En los años setenta toma contacto con el cine a través de producciones de tipo industrial, y sin proponérselo da el salto a la interpretación encarnando al primer presidente de Cataluña en *Companyans*, proceso a Cataluña de José María Forri.

Ocasionalmente ha participado en películas de Jaime Camino, Ventura

Pons o Javier Aguirre, y compuesto partituras musicales para la primera y segunda entrega de *El Pico*, *Otra vuelta de tuerca*, *Gran Sol* y *Terranova*.

Luis Iriondo fue uno de los promotores de la serie *Ikuska*, en cuyas veinte entregas participó como coordinador general.

■ KOLDO LARRAÑAGA Cinéfilo

Koldo Larrañaga (Azkoitia, 1923) es de profesión sacerdote pero tiene una doble devoción: el pastoreo de almas y el cine. "Entré en el cine con un ánimo totalmente pastoral —recuerda Aita Larrañaga—. El cine me interesaba como medio de transmisión del mensaje cristiano y también como medio para formar a la gente en este lenguaje".

Fue un incansable animador de los cine-clubes vascos en sus inicios, y también un tenaz superochista autor del interesante largometraje *Neguazkena* sobre los acontecimientos de marzo de 1976 en Vitoria.

Preocupado por la introducción del cine en la enseñanza, en la ikastola Olabide desarrolló una experiencia creativa que fructificó en títulos como *Sorginkeriak* (1976), *Euskerar Araban* (1977) y la ficción *Idoi ipuia* (1978).

En 1980 dirigió el *Ikuska* nº 8 sobre el despoblamiento de las áreas rurales alavesas.

El párroco de Caicedo de Yuso, en colaboración con **Enrique Calvo**, ha firmado una monumental investigación: *Lo vasco en el cine*, obra de imprescindible consulta para estudiosos y aficionados.

■ JOSUNE LASA Diseñadora de vestuario

Original creadora de vestuario que despuntó en el grupo *Perplejos* de Donostia, el cine la reclamó en 1983 (*La muerte de Mikel*).

Como figurinista o sastra, **Josune Lasa** (Donostia, 1954) acumula ya una filmografía muy extensa en producciones de **Juanma Bajo Ulloa**, **Imanol Uribe**, **José Ángel Rebolledo**, **Helena Taberna**, **Iciar Bollain**, **Fernando Colomo**, **Pedro Almodóvar**.

Notables han sido sus diseños de vestuario para *Secretos del corazón* y *Silencio roto* de **Montxo Armendáriz**.

Dirigió un cortometraje, *La cena*, que fue aplaudido y premiado en varios certámenes en 1991.

■ FRANCIS LÓPEZ Compositor

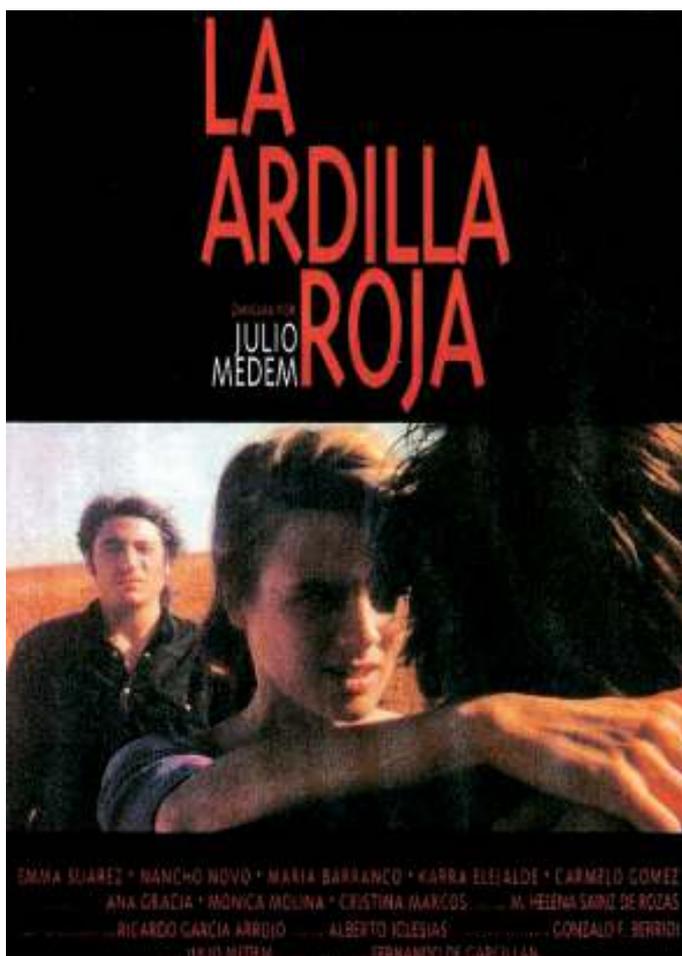
El inseparable de **Luis Mariano**, nacido en San Juan Luz, compuso todas las canciones que encumbraron al "príncipe de la opereta". Grandes éxitos cinematográficos de los años cincuenta como *Violetas*

imperiales, *La bella de Cádiz* o *El cantor de México*, dan fe de la valía de **Francis López** como compositor de género musical.

■ LUIS MARÍAS Guionista

Asociado a **Enrique Urbizu** en la productora **Creativideo**, en 1987 escribe el guión de *Tu novia está loca* (la primera comedia del cine vasco).

Candidato al Goya al mejor guión por *Todo por la pasta*, recogerá el galardón siete películas más tarde por su libreto para *Mensaka*, de **Salvador García** (1998).



Se ha formado en series de televisión como *Farmacia de guardia*, *Turno de oficio*, *A las once en casa*.

En 2002 **Luis Marías** (Bilbao, 1962) estrena su primer largometraje como director: un thriller titulado "X".

■ JOSÉ ÁNGEL REBOLLEDO Director, guionista y estudioso

Con **Ortuoste** y **Rebollo**, *José Ángel Rebolledo* (Bilbao, 1941) completa la tríada de ingenieros industriales que han sido motor del cine en Bizkaia.

Con 30 años abandonó la profesión y fue a Madrid a

estudiar en la Escuela Oficial de Cinematografía, donde tramará amistad con **Imanol Uribe**.

A su vuelta se estrenó con la oteiciana *Arriluce*, y toma parte en la guionización de *Euskal Herri-Musika* de **Fernando Larraquert**.

En 1983 funda *Aiete Films* para producir *La muerte de Mikel*, de la que es coguionista, y *Fuego eterno* que el propio **Rebolledo** escribe y dirige en 1985. No tuvo mejor suerte con *Lluvia de otoño* (1988).

Actualmente imparte clases de comunicación audiovisual en la UPV. Es coautor del libro *Ilusión y*

Schumacher (Elegir un amor).

Obtuvo el Goya a la fotografía en 1998 por *Mararía*, de **A.J. Betancor**.

■ JOSÉ M^A UNSAIN. Historiador

Con *Hacia un cine vasco*, y sobre todo con *El cine y los vascos* (1985), **José M^a Unsain** (Orío, 1951) sentó las bases de la historiografía cinematográfica en Euskal Herria. También suyos son otros trabajos como *Los vascos y el cine experimental*, *Nemesio Sobrevila, pelicularo bilbaino* o la edición de *Haritzaren negua*, *'Ama Lur'* y *el País Vasco de los años 60*.

Unsain ha contribuido a la recuperación de materiales audiovisuales de gran valor desde la Filmoteca Vasca.

Tiene publicados diversos libros sobre cómic, publicidad y artes plásticas.

Como guionista ha colaborado en los documentales *Anchieta*, *escultor* (1990) y *La conquista del horizonte* (1991).

■ MANUEL VILLEGAS Guionista y teórico

A **Manuel Villegas** (Donostia, 1906—Madrid, 1980) se le cita como el primer gran teórico del cine español.

En los años de la República fue crítico de cine, promotor de cine-clubes y Jefe de los Servicios Cinematográficos del Estado. Publicó importantes estudios tanto en España como en Argentina, adonde partió tras la Guerra civil: *Charles Chaplin, el genio del cine*, *Cine francés*, etc.

En su avanzada percepción teórica consideraba al cine como "el único arte creado por el hombre moderno". En 1950 fundó en Buenos Aires el Centro de Estudios Cinematográficos, y escribió guiones para varios directores, en especial para **León Klimovsky** con quien seguirá colaborando de regreso a España en títulos como *El jugador*, *Los amantes del desierto*, *Una chica para dos*, *La casa de las chivas*.

El Círculo de Escritores Cinematográficos reconoció su labor a título póstumo en 1980.

■ SANTOS ZUNZUNEGUI Estudioso y crítico

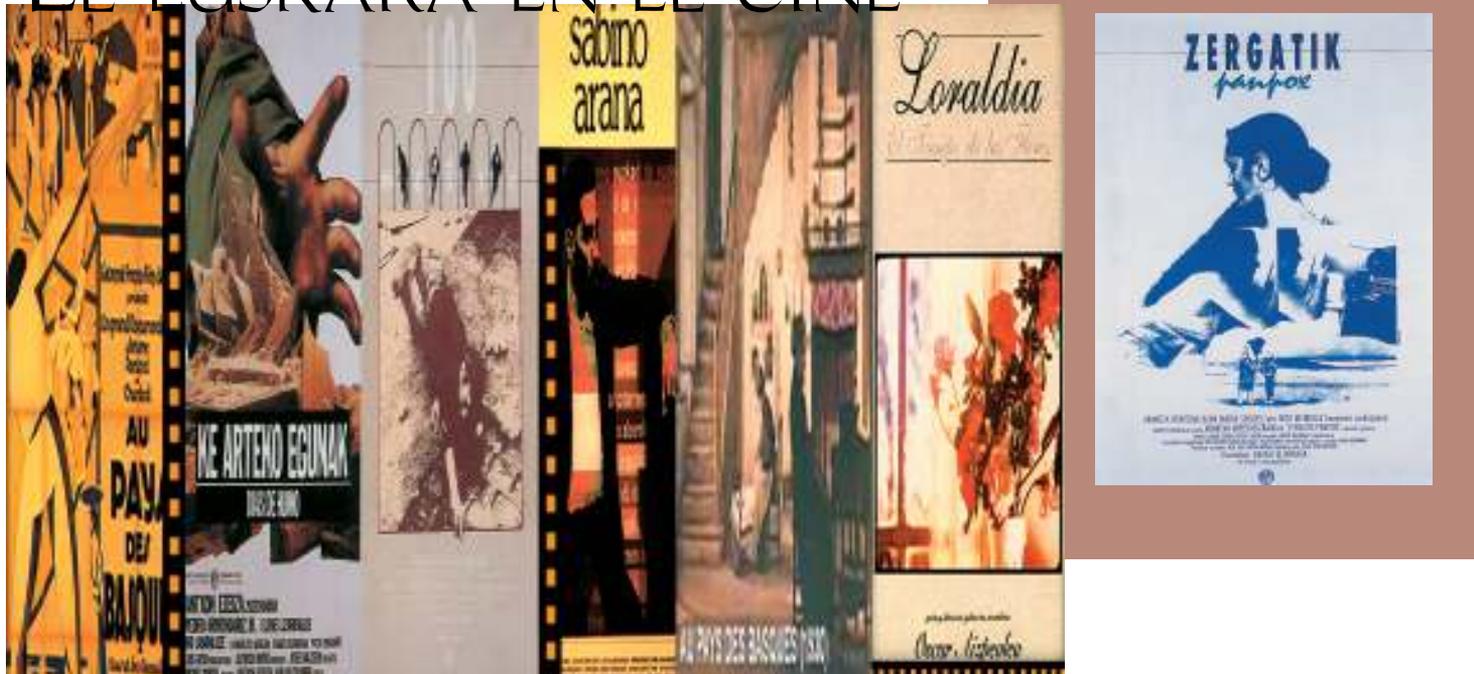
Doctor y catedrático universitario, **Santos Zunzunegui** (Bilbao, 1947) es autor de la obra: *El cine en el País Vasco*, que sigue siendo un libro de referencia pese a los veinte años transcurridos desde su edición. Otros títulos suyos son: *La mirada cercana*, *Pensar la imagen*, *Paisajes de la forma*. Reputado crítico, ha escrito también algunos guiones para cortometrajes.

realidad. La aventura del cine vasco en los 80.

■ JUAN A. RUIZ ANCHÍA Director de fotografía

Desde mediados de los ochenta, **Juan Antonio Ruiz Anchía** (Bilbao, 1949) descuella como uno de los más reputados fotógrafos del cine americano. Formado en el American Film Institute de Los Angeles, su nombre figura en los créditos de películas de **David Mamet** (*Casa de juegos*, *Las cosas cambian*), **Andrei Konchalovski** (*Los amantes de María*), **Mike Figgis** (*Liebestraum*, *Mr. Jones*), **James Foley** (*Hombres frente a frente*, *Glengarry Glen Ross*), o **Joel**

EL EUSKARA EN EL CINE



Hasta comienzos de la década de los sesenta prácticamente no se encuentran obras filmadas en euskera. Prolongado silencio que fue roto por un bilbaíno exiliado en París, al que debemos varios documentales en formato corto. A partir de 1975 la situación tiende lentamente a normalizarse. En nuestros días, el euskera goza de una situación más que prometedora sobre todo gracias a la animación infantil y al trabajo de no pocos cortometristas que eligen esa lengua para filmar sus historias.

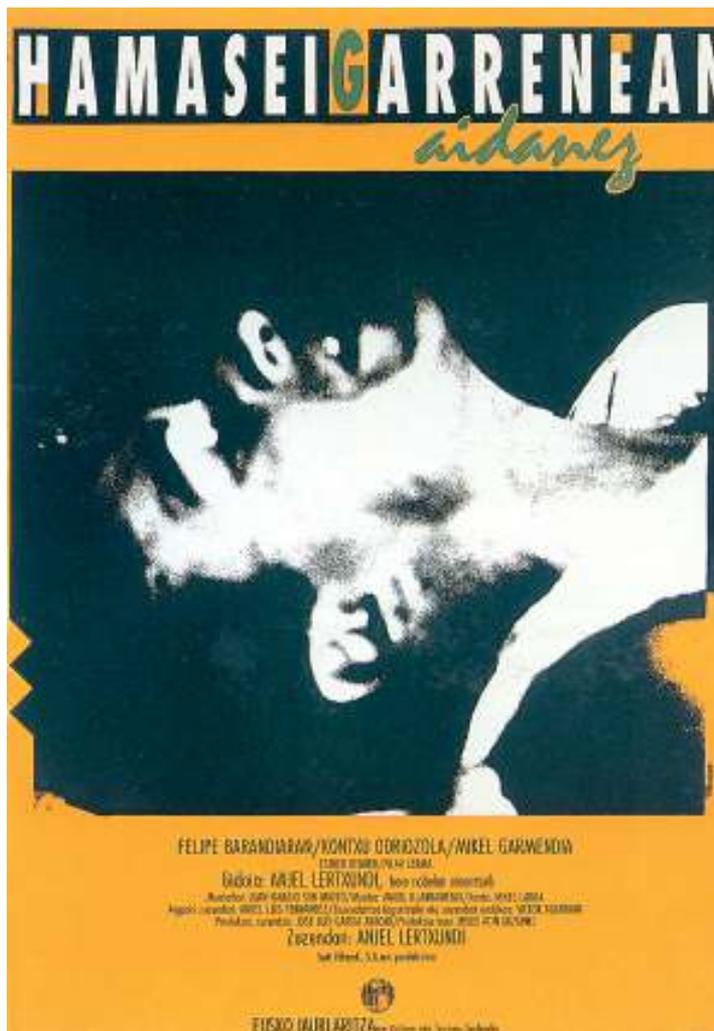
En 1930, los realizadores *Maurice Champreux* y *Jean Faugeres* rodaron el primer film sonoro donde se oyó hablar (y sobre todo cantar) en euskera: *Au Pays des Basques*.

Pese a tan tempranera aparición, nuestra lengua vernácula apenas se pudo oír en los cines en los años previos a la Guerra Civil, y aún menos en los posteriores. De modo que hasta comienzos de la década de los sesenta prácticamente no se encuentran obras filmadas en euskera. Prolongado silencio que fue roto por un delineante bilbaíno exiliado en París, *Gotzon Elorza*, al que debemos varios documentales en formato corto, rodados de manera semiclandestina, con los que intentó lanzar un grito de alerta ante el riesgo de desaparición de la lengua, a la par que llamaba la atención sobre las posibilidades del audiovisual en la difusión del euskera.

Acabada la larga noche del franquismo, a partir de 1975 la situación tiende lentamente a normalizarse. El punto de partida viene dado por una producción de ese año, *Arrantzale*, documental dirigido por *Antón Merikaretxebarria* con apoyo de sus amigos del Cine Club Universitario de Bilbao: J.M. Ortuoste, F.J.Rebollo, J.B. Heinink, etc.

Dos años después, *Juan Miguel Gutiérrez* realiza el primer largometraje de ficción infantil en euskera, *Balantzatxo*, a partir de una obra de Paco Sagarzazu.

En 1980 *José Julián Bakedano* y *Sota* desvelaron las posibilidades de la lengua en la estructuración de diálogos en su *Sabino Arana*, articulación dramática del euskera



que el propio Bakedano depuró en *Oraingoz izen gabe* (1986).

En este mismo período, el Gobierno Vasco y ETB impulsaron a través de la productora *Irati* tres medimétrajes basados en obras de la euskal literatura: *Ehun metro*, *Hamaseigarrean aidanez*, *Zergatik panpax*.

En fin, el año 1989 el Festival de Cine de San Sebastián presentó por vez primera a concurso un largometraje rodado en euskera: *Ke arteko egunak* (*Días de humo*), de *Antxon Ezeiza*, cineasta que ya emprendiera en 1978 la interesante serie *Ikuska*.

En nuestros días, el euskera goza de una situación más que prometedora sobre todo gracias a la animación infantil y al trabajo de no pocos cortometristas que eligen esa lengua para filmar sus historias.

El Gobierno Vasco concede anualmente ayudas para el doblaje y subtítulo con el fin de fomentar estrenos comerciales de largometrajes en euskera en salas de cine, así como su presencia en soporte DVD y videográfico. El monto total de las ayudas (año 2002) asciende a 450.759 euros, y con ellas deben cubrirse los gastos de doblaje, subtítulo y copiaje, y la promoción de las versiones en euskera.

Por último, debemos calificar como estimables los eventos cinematográficos específicamente en lengua vasca que se celebran a lo largo del año en nuestra geografía, como por ejemplo el *Lekeitioko Euskal Zinema* o el *Ciclo de Cine en Euskera* que organiza el Ayuntamiento de Iruña en los cines Golem Baiona.

EL FESTIVAL



EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN es el sexto en veteranía del mundo, sólo precedido por los de Venecia, Cannes, Lorcano, Karlsbad y Berlín. Simple evento turístico impulsado en un principio por un grupo de comerciantes donostiarros, la I Semana Internacional del Cine de San Sebastián de 1953 nació con el objetivo de promocionar el veraneo en la ciudad, y desde la perspectiva oficial para renovar la imagen de una dictadura con pujos aperturistas.

Hasta 1957 no obtuvo la oficialidad como festival de categoría "A" (la máxima que un festival cinematográfico puede ostentar y que otorga la Federación Internacional de Productores de Films). Ese año, la primera Concha de Oro a la mejor película se la llevó el director italiano Dino Risi por *La nonna Sabella*.

Durante los años cincuenta y principios de los sesenta el Festival vivió en plena apoteosis de *glamour*. Bajo los arcos de espadas que tradicionalmente formaban los dantzaris en el vestíbulo del Teatro Victoria Eugenia pasaron gente como *Gloria Swanson, Ava Gardner, Federico Fellini, Alfred Hitchcock, Kirk Douglas, Anouk Aimée, Sofía Loren, Eva Marie Saint, Melvin Douglas, Kim Novak, Sidney Poitier, Peter Sellers, Anthony Mann, René Clair, Abel Gance...*

Más allá del encuentro entre profesionales y estrellas y de la exhibición de nuevas películas ante la crítica especializada, el Festival de San Sebastián ha tenido desde sus comienzos una gran vocación participativa; de ahí que sea definido como "el festival del público" (a diferencia de Cannes, que lo es de las estrellas, y de Berlín donde domina la industria). Y es que el Festival era una oportunidad única para disfrutar con películas que, fuera de este contexto, la asfixiante censura franquista no toleraba, y eso atraía a un amplísimo público ávido por ver cine del bueno y sin recortes.

■ DEL LOS AÑOS 60 A LA CRISIS DE LOS 80

En 1961 *Marlon Brando* gana la Concha de Oro por su sofisticado western *El rostro impenetrable*, en



1964 va a parar a *Elia Kazan* por *América, América*, y en 1969 a *The Rain People* de un debutante *Francis Ford Coppola*.

En los años setenta vimos pasear a orillas del río Urumea a *Joseph Von Sternberg, Fritz Lang, King Vidor, Howard Hawks, Orson Welles, Rouben Mamoulian, Nicholas Ray, Samuel Fuller, Sam Peckinpah, François Truffaut, John Cassavetes, Sidney Lumet, Joseph Losey, Luis Buñuel, Steven Spielberg...*

A la desaparición del dictador, el Festival entra en un periodo de indefinición que no logrará superar hasta la década de los noventa. Sacudido por un panorama político muy crispado y con un continuo baile de nombres al frente del certamen, en 1980 pierde la categoría competitiva y se empieza a temer lo peor. Corren los rumores sobre la decisión tomada en determinadas instancias oficiales para llevarse el Festival "a una ciudad sin sirimiri" (particularmente a Palma de Mallorca). Sin embargo, la organización no arrojó la toalla y bajo la batuta de *Luis Gasca* primero y de *Carlos Gortari* después siguió trabajando con gran tesón para salir del bache.

Como estímulo, dado que no se podían conceder premios oficiales, se creó el Premio de la Crítica Internacional por votación de la prensa acreditada. Cinco magníficas cintas se llevaron estos galardones de consolación: *Dyrygent*, de *Andrzej Wada* (1980), *Storie di ordinaria follia* de *Marco Ferreri* (1981), *Demonios en el jardín* de *Manuel Gutiérrez Aragón* (1982), *Coup de foudre* de *Diane Kurys* (1983) y



AVANCE
PROGRAMACIÓN

PROGRAMAZIOAREN
AURRERAPENA

NAZIOARTEKO
IRAILA
ZINEMALDIA
19-28
FESTIVAL
SEPTIEMBRE
INTERNACIONAL
DE CINE
2002

DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN

Laguntrailea / Colaborador
BERIA



Babesle Ofiziala / Patrocinador Oficial
CANAL+

MEMORIA FOTOGRÁFICA DEL FESTIVAL

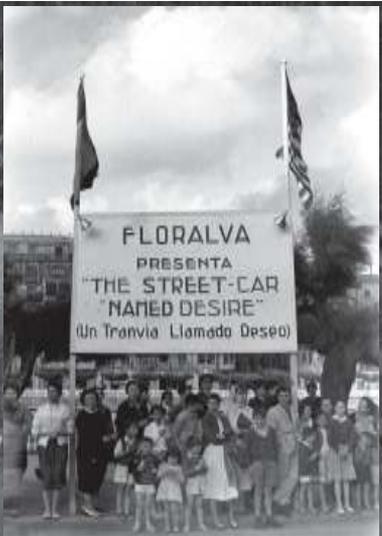




1ª Edición del Festival de San Sebastián. 1953. Dionisio P. Villar



MEMORIA FOTOGRÁFICA DEL FESTIVAL



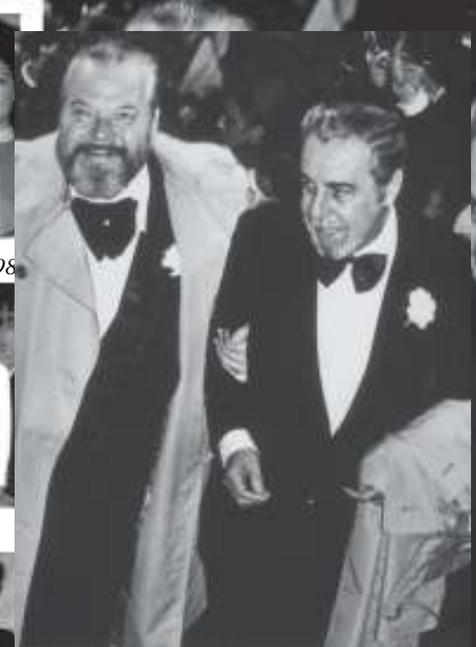
54

1958

os Saura. 1977

ecilia Roth. 1980

ofia Loren y 1974



98



964



980



Orson Wells y Fer



Francesca Ber

Elizabeth Taylor

Miguel Angel Asturias



Rumble Fish otra vez de Francis Ford Coppola (1984).

■ UN FESTIVAL RENOVADO

Por fin en 1985, de manera inopinada y merced al sólido apoyo recibido por parte de la *Dirección General de Cinematografía* dirigida por *Pilar Miró*, el Festival recuperó la categoría "A", aunque de manera provisional. Es entonces cuando desembarca como asesor el periodista *Diego Galán*, figura que será clave en el relanzamiento de los años venideros.

El nuevo equipo rector diseñó un esquema de Festival que, con pequeños cambios, ha seguido funcionando hasta ahora con excelentes resultados:

SECCIÓN OFICIAL: Entran a concurso alrededor de una veintena de películas recientes que no han competido en ningún otro festival, y siempre que se ciñan al reglamento establecido por la FIAPF. Entre todas ellas (a excepción de dos que no entran a concurso), un jurado internacional otorga los siguientes premios: **Concha de Oro** a la *mejor película*; **Concha de Plata** al *mejor director/a*; **Concha de Plata** a la *mejor actriz*; **Concha de Plata** al *mejor actor*; **Premio del Jurado** a la *mejor fotografía*; **Premio del Jurado** al *mejor guión*.

Se da además al jurado la posibilidad de conceder un **Premio Especial** a la película que por sus características lo merezca.

Los primeros o segundos largometrajes de un director que no hayan participado en otros festivales y estén incluidos en la Sección Oficial o en Zabaltegi, optan al **Premio Nuevos Directores**.

ZABALTEGI: Sección paralela a la oficial. Se presenta un completo panorama del mejor cine del momento con óperas primas, películas de directores de renombre o títulos que ya se han visto en otros festivales internacionales.

Además del mencionado Premio Nuevos Directores, por votación del público se elige la mejor película entre las que han destacado en festivales precedentes: el **Premio Perla del público**. Las primeras y segundas obras de las secciones Oficial, Zabaltegi y Made in Spanish son también candidatas al **Premio de la Juventud**, atribuido por un jurado formado por 300 jóvenes de entre 17 y 21 años.

RETROSPECTIVAS TEMÁTICAS: Cada año se programa un ciclo de películas en torno a un tema o a un determinado momento histórico.

En 2001, "Sucedió ayer" hizo repaso de los grandes



El director Berenando Bertolucci y la actriz Thandie Newton. 1998



Bette Davis Premio Donostia 1989, junto a Alcalde Xabier Albistur y el actor Fernando Rey



John Malkovich. 1993

Entrega de Premios en edición nº 46



acontecimientos del siglo XX a través de medio centenar de cintas.

Y en años anteriores se vieron films anticomunistas de la Guerra fría ("La pesadilla roja"), películas de cineastas formados en televisión ("La generación de la televisión"), o comedias italianas de postguerra ("Hambre, humor y fantasía").

CICLOS DE AUTOR: El Festival dedica exhaustivas antológicas a uno o dos directores de indiscutible calidad cuyas películas no siempre son fáciles de ver. Esto nos ha dado la oportunidad de conocer al detalle las obras de clásicos como *William Dieterle*, *Gregory La Cava*, *Tod Browning*, *Mitchell Leisen*, *John M. Stahl*, *Frank Borzage* o *Carol Reed*.

Pero también de directores aún en activo: *John Sayles*, *Hou Hsiao-hsien*, *Peter Bogdanovich* u *Otar Iosseliani*. De cada uno de ellos se edita una documentada monografía.

MADE IN SPANISH: Sección creada en 1993 como plataforma de promoción al mejor cine español y latinoamericano. Desde 2001 se otorga el Premio **Made in Spanish** a largometrajes producidos en América Latina.

OTROS: Las proyecciones en el Velódromo de Anoeta sobre pantalla gigante, las dedicadas a los niños ("Lleva a tus padres al cine") o la **Jornada de cine vasco** completan la oferta de estos diez intensos días de cine.

Asimismo, desde 1986 el Festival tributa un emotivo reconocimiento a las grandes figuras del séptimo arte con la entrega del **Premio Donostia**. *Gregory Peck* y *Glenn Ford* fueron los primeros laureados.

■ CINE VASCO EN EL FESTIVAL

El Festival de Cine de San Sebastián históricamente ha servido como escaparate al cine que se hace en Euskal Herria. Sucedió ya 1968, cuando *Fernando Larruquert* y *Nestor Basterretxea* proyectaron *Ama Lur* en memorable sesión en un cine Astoria abarrotado de público. En esa misma sala, en 1977 el Festival programó una serie de cortos producidos en el País Vasco, lo que puede interpretarse como primer antecedente de los posteriores maratones de cine vasco.

Los comienzos de los ochenta asisten al movimiento incipiente de la industria cinematográfica vasca, y el Festival no queda al margen: en 1980 el pase de *El Proceso de Burgos* se ve amenazado de secuestro oficial; en 1981 *La Fuga de Segovia* marca otro momento capital que tendrá

• CONCHAS DE ORO •

1953 (Premio al cine español) : <i>La guerra de Dios</i> , de Rafael Gil
1954 (Premio al cine español) : <i>Sierra Maldita</i> , de Antonio del Amo
1955 (Concha de Plata al mejor color) : <i>Giorni d'amore</i> , de Giuseppe de Santis (Italia)
1956 Mejor peli extranjera, <i>Il ferroviere</i> , de Pietro Germi (Italia); Mejor peli. española, <i>Todos somos necesarios</i> , de José Antonio Nieves Conde
1957: <i>La nonna Sabella</i> , de Dino Risi (Italia)
1958: <i>Ewa chce spac</i> , de Tadeusz Chmielewski (Polonia)
1959: <i>The Nun's Story</i> , de Fred Zinnemann (EEUU)
1960: <i>Romeo, Juliet a Tma</i> , de Jiri Weiss (Checoslovaquia)
1961: <i>El rostro impenetrable</i> , de Marlon Brando (EEUU)
1962: <i>L'isola di Arturo</i> , de Damiano Damiani (Italia)
1963: <i>Mafioso</i> , de Alberto Lattuada (Italia)
1964: <i>America, America</i> , de Elia Kazan (EEUU)
1965: ex-aequo, <i>Mirage</i> , de Edward Dmytryk (EEUU), <i>Zlatá reneta</i> , de Otakar Vávra (Checoslovaquia)
1966: <i>I Was Happy Here</i> , de Desmond Davis (Gran Bretaña)
1967: <i>Dos en la carretera</i> , de Stanley Donen (EEUU)
1968: <i>The Long Day's Dying</i> , de Peter Collison (Gran Bretaña)
1969: <i>The Rain People</i> , de Francis Ford Coppola (EEUU)
1970: <i>Onata di calore</i> , de Nelo Risi (Italia)
1971: <i>Le genou de Claire</i> , de Eric Rohmer (Francia)
1972: <i>The Glass House</i> , de Tom Gries (EEUU)
1973: <i>El espíritu de la colmena</i> , de Víctor Erice (España)
1974: <i>Badlands</i> , de Terrence Malick (EEUU)
1975: <i>Furtivos</i> , de José Luis Borau (España)
1976: <i>Tabor ujdít v niebo</i> , de Emil Lotianu (URSS)
1977: <i>Partitura inacabada para piano mecánico</i> , de Nikita Mijalkov (URSS)
1978: <i>Alambrista</i> , de Rober M. Young (EEUU)
1979: <i>Ossenij marafon</i> , de Gueorgui Danelia (URSS)
1980 (Premio de la crítica internacional) : <i>Dzygent</i> , de Andrej Wajda (Polonia)
1981 (Premio de la crítica internacional) : <i>Storie di ordinaria follia</i> , de Marco Ferreri (Italia)
1982 (Premio de la crítica internacional) : <i>Demonios en el jardín</i> , de Manuel Gutiérrez Aragón (España)
1983 (Premio de la crítica internacional) : <i>Coup de foudre</i> , de Diane Kurys (Francia)
1984 (Premio de la crítica internacional) : <i>Rumble Fish</i> , de Francis Ford Coppola (EEUU)
1985: <i>Yesterday</i> , de Radoslaw Piwowarski (Polonia)
1986: <i>La mitad del cielo</i> , de Manuel Gutiérrez Aragón (España)
1987: <i>Noce de Galiléa</i> , de Michel Khleifi (Palestina-Francia-Bélgica)
1988: <i>On the Black Hill</i> , de Andrew Grieve (Gran Bretaña)
1989: ex-aequo, <i>Homer and Eddie</i> , de Andrei Konchalovski (EEUU), <i>La nación clandestina</i> , de Jorge Sanjinés (Bolivia)
1990: <i>Las cartas de Alou</i> , de Montxo Armendáriz (España)
1991: <i>Alas de mariposa</i> , de Juanma Bajo Ulloa (España)
1992: <i>Un lugar en el mundo</i> , de Adolfo Aristarain (Argentina)
1993: ex-aequo, <i>Principio y fin</i> , de Arturo Ripstein (México), <i>Sara</i> , de Dariush Mehrjui (Irán)
1994: <i>Días contados</i> , de Imanol Uribe (España)
1995: <i>Margaret's Museum</i> , de Mort Ransen (Canadá-Gran Bretaña)
1996: ex-aequo, <i>Bwana</i> , de Imanol Uribe, <i>Trojan Eddie</i> , de Gillies Mackinnon (Irlanda)
1997: <i>Rien ne va plus</i> , de Claude Chabrol (Francia)
1998: <i>El viento se llevó lo que</i> , de Alejandro Agresti (Argentina-Holanda-España-Francia)
1999: <i>C'est quoi la vie?</i> , de François Dupeyron (Francia)
2000: <i>La perdición de los hambres</i> , de Arturo Ripstein (México-España)
2001: <i>Taxi para tres</i> , de Orlando Lübbert (Chile)

• PREMIO DONOSTIA •

1986: Gregory Peck
1987: Glenn Ford
1988: Vittorio Gassman
1989: Bette Davis
1990: Claudette Colbert
1991: Anthony Perkins
1992: Lauren Bacall
1993: Robert Mitchum
1994: Lana Turner
1995: Susan Sarandon / Catherine Deneuve
1996: Al Pacino
1997: Michael Douglas / Jeremy Irons / Jeanne Moreau
1998: John Malkovich / Anthony Hopkins
1999: Fernando Fernán-Gómez / Anjelica Huston / Vanessa Redgrave
2000: Michael Caine / Robert de Niro
2001: Paco Rabal

continuación en los años sucesivos: *La Conquista de Albania*, *Euskadi hors d'etat*, *Tasio*, y sobre todo *27 horas* que obtendrá la Concha de Plata en 1986. Ya en los noventa, el cine vasco recibe el espaldarazo definitivo con cuatro Conchas de Oro en siete años: *Las Cartas de Alou* (1990), *Alas de mariposa* (1991), *Días contados* (1994) y *Bwana* (1996).

En las últimas ediciones, el Festival donostiarra ha hecho

posible que los cerca de dos mil críticos, productores y distribuidores de todo el mundo que cada septiembre se acercan a la capital guipuzcoana puedan conocer y difundir los trabajos de la nueva hornada de cineastas vascos: Alex de la Iglesia, Julio Medem, Juanba Berasategi, Juanma Bajo Ulloa, Montxo Armendáriz... Ojalá que en los años venideros el cine hecho aquí siga brillando con luz propia en las noches más estrelladas del año.





FESTIVALES Y CERTÁMENES



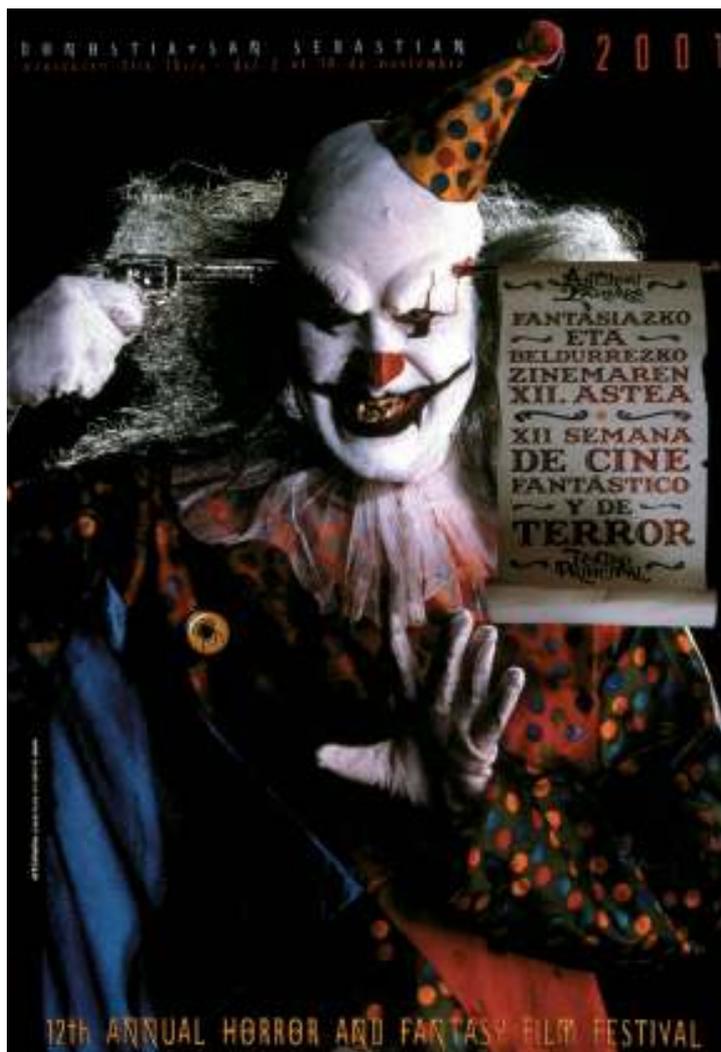
LAS MUESTRAS CINEMATOGRAFICAS tienen un doble objetivo: de una parte, atienden a la difusión comercial de las películas y a la renovación del sector; de otra, son plataformas culturales para la sensibilización de los públicos y, en ocasiones, también para la promoción de valores sociales (la naturaleza, la tolerancia, el euskera, el arte joven, etc.). En el ámbito vasco la oferta es tan amplia que nos vemos obligados a seleccionar un muestrario de festivales, semanas y certámenes.

■ ZINEBI, FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL Y CORTOMETRAJE DE BILBAO

Por su antigüedad, por tratarse de un evento único y quizás también por su presupuesto, el **Festival Intemacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao** debería ocupar la segunda posición entre los certámenes de su género en Euskal Herria, sólo precedido por el Festival de Donostia. Pero la realidad es que **Zinebi** languidece entre altibajos e indefiniciones, sumido en crónico estado de crisis a consecuencia de la incapacidad de sus equipos rectores para dotarlo de una personalidad y un *élan* que lo proyecte exteriormente con personalidad atractiva.

La pelusa por el lanzamiento y rápida consolidación del Festival de San Sebastián movió a un grupo de notables bilbaínos capitaneados por **Pedro de Ybarra**, presidente del *Instituto Vascongado de Cultura Hispánica*, a promover en 1959 la celebración de un Certamen Internacional de Cine Documental Iberoamericano, Luso y Filipino, marcándose como objetivo "avivar el amor, la cordialidad y la comprensión mutua entre los pueblos Ibero-Americanos y dar a conocer sus costumbres, arte, música, folklore, paisajes, etc., a través de la fuerza expresiva del cine documental".

Sólo en 1967 pasaría a llamarse *Certamen Internacional de Cine Documental*, y más adelante adoptaría al cortometraje en su denominación.



En sus años iniciales toda la parafernalia del Festival era exacta réplica de su homólogo donostiarra, pese a que en la comparación salía muy desmerecido ya que el primitivo certamen, como decía el recordado Luciano Rincón, no pasaba de ser "una rutinaria exhibición de documentales sobre las actividades más diversas". Sin embargo, a finales de los sesenta se empiezan a colar de rondón obras experimentales, documentos denunciantes de las injusticias del mundo y ácidas metáforas sobre la situación del país, con lo que el Festival toma un cariz mucho más interesante y se convierte en cita obligada para los nuevos creadores. Se producen entonces paradojas tales como que *Ama Lur*, obra exaltadora de la etnia vasca, recibiese en 1968 el Premio "Conde de Foxá" a los valores hispánicos.

En Bilbao han sido premiados en sus inicios gente como *José Luis Garci* (1975), *Jaime Chávarri* (1971), *Imanol Uribe* (1977), *Alfonso Ungria* (1969), *Montxo Armendáriz* (1979), *Julio Medem* (1985) o *Juanma Bajo Ulloa* (1988 y 1989).

Después de tantos vaivenes como sedes ha tenido a lo largo de su dilatada vida, el Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao parece haber entrado últimamente (año 2002) en un nuevo bache. La presencia estelar de Ennio Morricone o el erotismo kitch de su iconografía sólo ha venido a añadir confusión a un evento de perfiles cada día más borrosos.

■ CICLO INTERNACIONAL DE CINE SUBMARINO DE SAN SEBASTIÁN

Varios socios de la sección de actividades subacuáticas de la Real Sociedad de Fútbol de San Sebastián iniciaron en 1975 un ciclo internacional que ha devenido institución de rango mundial. Todas las películas presentadas (en formato cine y ya últimamente también en vídeo) tienen que ver con la vida submarina, mundo recóndito y desconocido poblado de fascinantes escenarios y de maravillosas criaturas. A las jornadas asisten especialistas y personalidades de todo el mundo y se programan diferentes actividades relacionadas con el mundo subacuático.

■ FESTIVAL INTERNACIONAL DE BIARRITZ, LA CITA

Biarritz es ciudad con tradición festivalera. Ya en 1949 celebró un *Festival de Cine Maldito* y al poco, en 1957, se creó otro festival para difundir el cine industrial y de empresa. Aquellas experiencias no cuajaron, cosa que sí ocurriría al inicialmente llamado **Festival Iberoamericano**. Con carácter competitivo, desde 1979 viene sirviendo de plataforma a las cinematografías de hablas hispana y portuguesa a las que Biarritz se ofrece como puerta de entrada en el mercado europeo.

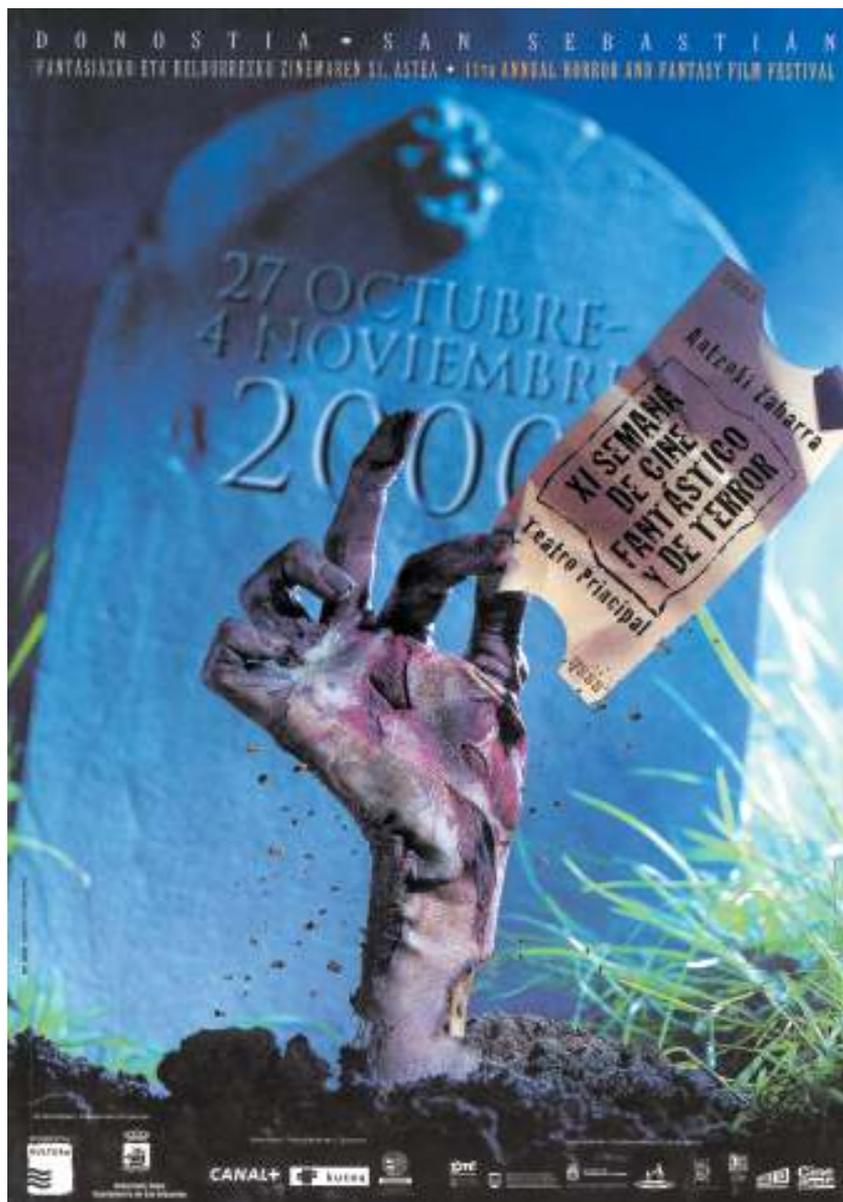
Con el rótulo **Cinéma et cultures de l'Amérique Latine**, el Festival programa alrededor de medio centenar de películas y premia con los *Soleil d'Or* a los mejores largometrajes y cortometrajes, a los mejores intérpretes y al mejor documental, al tiempo que el público otorga el **Premio Sud-Ouest**. Cada año se da a conocer la cultura y las tradiciones de un país concreto de América latina.

■ LEKEITIOKO EUSKAL ZINEMA ETA BIDEO BILERA (EZBB)

El cine en euskera es desde 1978 el eje del Festival de Lekeitio, caso excepcional en el panorama festivalero de Euskal Herria. Pero su interés sería limitado si el aspecto lingüístico fuese su única seña de identidad. Atractivo de primer orden del **Lekeitioko Euskal Zinema eta Bideo Bilera**

es su apuesta por la promoción de nuevos valores, la animación y la presentación de trabajos minoritarios de las cinematografías del mundo.

Sin olvidar al tradicional super-8, en 1986 el EZBB se abrió también al vídeo en el convencimiento de que en el futuro éste sería el formato de los nuevos cineastas. Se otorgan premios a los vídeos documentales, de creación y argumentales en modalidad profesional y amateur.



■ SEMANA DE CINE VASCO DE VITORIA-GASTEIZ

He aquí un buen ejemplo de cómo un certamen nacido sin pretensiones gracias al buen hacer del equipo rector, sumado al apoyo de las instituciones (en este caso la Fundación Caja Vital), puede llegar a convertirse en evento de nivel y alta participación.

En 1985, con la sencilla intención de hacer un repaso al estado del

cine vasco, los miembros del *Aula Abierta de Cinematografía*, en colaboración con la *Filmoteca Vasca*, programaron una semana de proyecciones de viejas (*El mayorazgo de Basterra*) y recientes creaciones autóctonas (*Akelarre*, *Toque de queda*). El éxito obligó a repetir la experiencia al año siguiente y así la cita quedó consolidada en la última semana de febrero. Con el tiempo se ha ampliado con una sección paralela dedicada monográficamente a un

apuntaló como *Festival de Video Musical*.

Más allá de la simple proyección de videoclips, en la raíz del Festival vitoriano está el interés por el vídeo musical dentro de un contexto más global que afecta a las relaciones entre el sonido y la imagen.

En una época de revolución tecnológica que está transformando el concepto de obra de arte y dotando al artista de nuevos medios de expresión, el

Festival ha sabido ensanchar su campo y convertirse en foro de encuentro y reflexión sobre las artes electrónicas y sobre las posibilidades creativas de las nuevas herramientas audiovisuales. Todo ello sin descuidar la promoción de los nuevos creadores ni la implicación de un público lo más amplio posible.

■ MUESTRA DE CINE ESPAÑOL Y FESTIVAL OPERA PRIMA DE TUDELA

Tudela cuenta desde los años cincuenta con un dinámico núcleo de cinéfilos agrupados en torno al *Cine-Club Muskaria*. Fueron ellos quienes pusieron en marcha a mediados de los ochenta la *Muestra de Cine Español* con la idea de proyectar rarezas nacionales avaladas por su calidad. A comienzos de los noventa la Muestra tuvo un parón, hasta que en 1994 el ayuntamiento decidió relanzarla.

Durante tres fines de semana de primavera (entre marzo y abril), se programa un paquete de películas del último cine español, en presencia de sus protagonistas y directores (por aquí han pasado Eduardo Noriega, Antonio Resines, Alex de la Iglesia, Santiago Segura...).

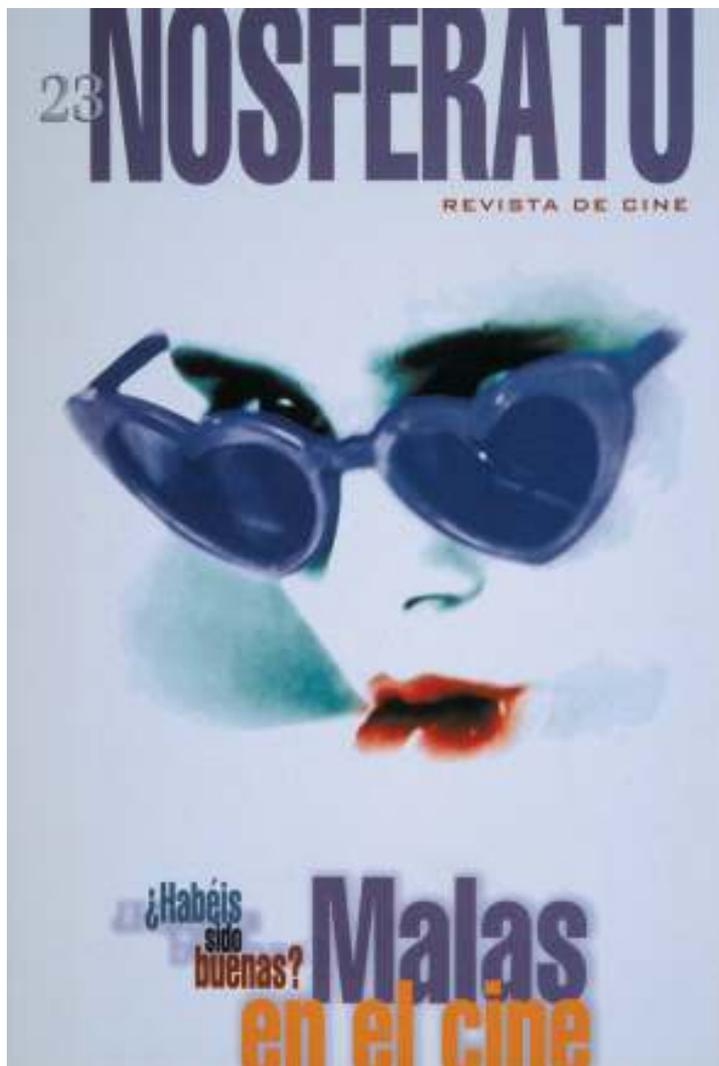
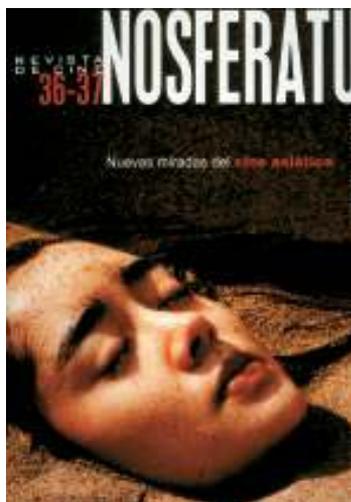
En 2001 se preestrenaron cuatro películas a modo de sondeo entre el entendido público tudelano.

Pero Tudela tiene una muestra cinematográfica más enjundiosa si cabe: el **Festival Opera Prima**, creado asimismo por la gente de Muskaria en octubre de 2000. La idea es recuperar o exhibir las obras primerizas tanto de realizadores como de actores y de guionistas. Veteranos como Fernando Trueba (que vino a Tudela a compartir su *Opera prima*) y nuevos talentos en la dirección como el bilbaíno Luis Marfías (autor de *X*) han venido al festival tudelano para afrontar las

creador, y desde 1997 se otorga un palmarés de premios.

■ FESTIVAL AUDIOVISUAL Y DE VÍDEO DE VITORIA-GASTEIZ

El decano de los festivales de vídeo en todo el Estado, y el único especializado en la creación musical, nació en 1985 como *Muestra de Video/Música* (era el momento de la gran eclosión del rock vasco), y al año siguiente se



opiniones de un público nutrido y entusiasta (más de 4.000 espectadores en la edición de 2001). Con un presupuesto que ronda los 90.000 euros, el programa del Festival lo componen alrededor de una docena de cintas, más la sección retrospectiva y la proyección de cortometrajes.

■ LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE PROGRAMMES AUDIOVISUELS, FIPA

Que la televisión sea reconocida como medio de expresión dotado de un lenguaje propio y donde tiene cabida la creación en todas sus modalidades (ficción, documental, experimentación). Este fue el propósito que animó a los fundadores en 1987 del Festival International de Programmes Audiovisuels, con sede desde 1996 en Biarritz.

A comienzos de año el FIPA hace recuento de las últimas tendencias en creación audiovisual a través de seis secciones a concurso: Ficción, Series y Telenovelas, Documentales de creación y ensayos, Grandes reportajes, Música y espectáculos vivos, Programas cortos.

La sección paralela *Memoria del Audiovisual* rinde homenaje a los maestros que han elevado la televisión a la categoría de arte (por aquí han desfilado, entre otros, Robert Altman, Stephen Freards o Paco Rabal).

■ SEMANA DE CINE FANTÁSTICO Y DE TERROR DE SAN SEBASTIÁN

Largas colas para adquirir entradas; salas abarrotadas de un público participativo y algo gamberrete; fanzines de calidad y libracos de empaque; exposiciones, teatro, fiestas... La Semana de Cine Fantástico y de Terror reúne los ingredientes de un buen Festival, aunque rehuya de esa denominación para no morir de éxito.

Sus comienzos en 1989 fueron modestos y de limitado alcance, pero la respuesta del público ha hecho que en pocos años esta Semana (que suele coincidir con las festividades de Todos los Santos y de los Fieles Difuntos, siempre que el Festival de Cine Valladolid no le pise fechas) se consagre como descollante muestra de las tendencias en este género cinematográfico.

Asienta su sede en el teatro Principal de la Parte Vieja, donde tienen lugar las proyecciones de pelis competitivas (largos y cortos) y un gran ciclo monográfico, mientras que en las salas Príncipe se pasan las retrospectivas. La Semana nos ha dado a conocer,

por ejemplo, el cine japonés, los clásicos de terror de la Universal y a los pioneros del gore.

■ SEMANA DE CINE FANTÁSTICO DE VITORIA-GASTEIZ

A la animosa cuadrilla que rige los destinos del cine-club universitario *Orhum* de Vitoria-Gasteiz les debemos la organización de la **Semana de Cine Fantástico** (nacida en 1991). Mucho más modesta que su homóloga donostiarra, comparte con ella el entusiasmo del público que cada año en cercanía a la Navidad llena el salón de la Escuela de Ingeniería Técnica Industrial, en el campus vitoriano, para asistir a las cinco o seis proyecciones que configuran su programa.

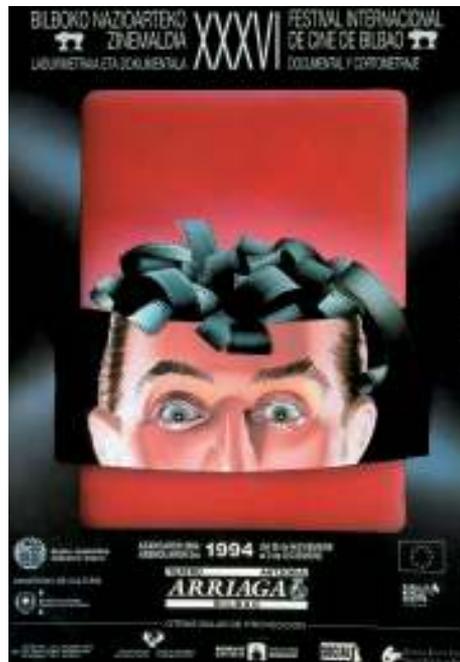
■ FESTIVAL DE CREACIÓN AUDIOVISUAL DE NAVARRA / NAFARROAKO IKUSUNTZUNEZKOEN SORKUNTZA

En 1992 surgió como *Muestra de Video* dentro de la programación de los Festivales de Navarra. Al año siguiente cobra impulso

independiente e incorpora una competición de vídeo, lo que se combina con exhibiciones y conferencias, amén del encuentro de personas procedentes de todo el Estado involucradas de un modo u otro en el campo de la videocreación. Desde 1997 programa una sección a concurso de arte multimedia donde se presentan obras creadas en cd-rom e Internet. Esto supone la apertura del Festival a las nuevas tecnologías aplicadas al campo de la creación.

■ FESTIVAL DE VIDEO JUVENIL "GAZTEBIDEO"

El **Gaztebideo** de Vitoria-Gasteiz surgió en 1993 por iniciativa de la *Asociación Juvenil Indar* con el objetivo de fomentar el aprendizaje cinematográfico, difundir los trabajos producidos por asociaciones, centros escolares y particulares, y promover la afición al cine entre las nuevas generaciones. Según confiesan sus organizadores, "el éxito de Gaztebideo se debe en buena medida al carácter particular y especializado, puesto que no existe ningún otro certamen que premie específicamente a las producciones argumentales realizadas con actores jóvenes y por directores aficionados". La muestra se desarrolla en el Aula de Cultura de Caja Vital, y el jurado lo componen acreditados profesionales del cine vasco.



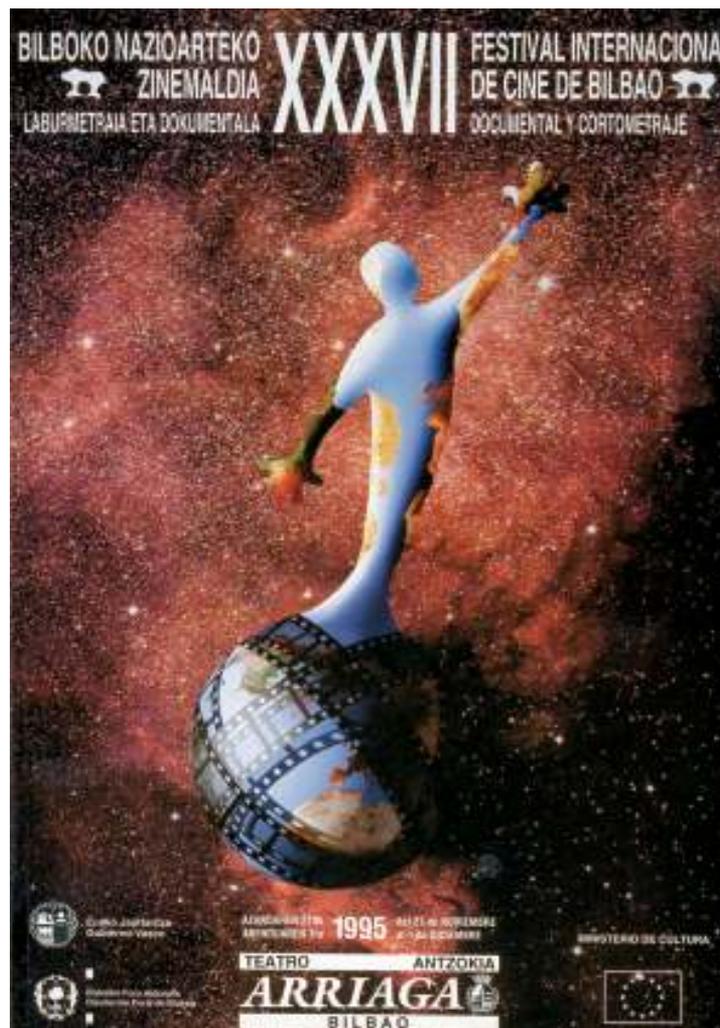
■ CERTAMEN DE CINE Y VÍDEO JOVEN DE IRÚN

Por impulso de un grupo de estudiantes de imagen y sonido, y de personas interesadas en la creación audiovisual, en 1993 se programó en Irún una muestra de vídeo con trabajos de jóvenes realizadores, junto con varias mesas redondas para favorecer el contacto entre profesionales y noveles. El resultado fue positivo, y tras tres ediciones en 1996 adquirió categoría de Certamen competitivo.

Durante tres o cuatro días a finales del año en un abarrotado Centro Cultural Amaia se proyectan vídeos y cortometrajes que han destacado en festivales, además de las obras a concurso en 35 mm y en vídeo. Un jurado de profesionales elige los mejores trabajos y el público otorga también su premio en cada categoría.

■ CERTAMEN INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJES DEL PAÍS DEL BIDASOA

El Consorcio de Bértiz organiza desde 1999 este Certamen de Cortometrajes que implica a las poblaciones de la cuenca del río Bidasoa en sus dos márgenes. En la sección competitiva se premian con *Helechos de Oro*, *Plata* y *Bronce* a la cintas de mayor calidad, al mejor actor o actriz, a la obra de valores ecológicos, al corto que defienda valores pacifistas y humanistas, y a la mejor creación de un cineasta de Euskal Herria. Idea de gran acierto ha sido la de duplicar la dotación del Primer Premio si su autor se



compromete a rodar un cortometraje en la comarca de Bértiz. De este modo se conseguirá crear en unos años un fondo de películas como patrimonio audiovisual de la zona.

■ FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE. NUEVOS REALIZADORES. VITORIA-GASTEIZ

“Unos amigos del cine se reúnen. Tras haber visitado otros festivales y quedarse encantados con el ambiente allí vivido, deciden que su ciudad merece algo parecido. Sin absurdas pretensiones, optan por ayudar a nacer a un nuevo festival”. De este modo tan simpático relata el periodista Joseba Fiestras el origen del Festival Internacional de Cine de Vitoria que tuvo su primera edición en mayo de 1999.

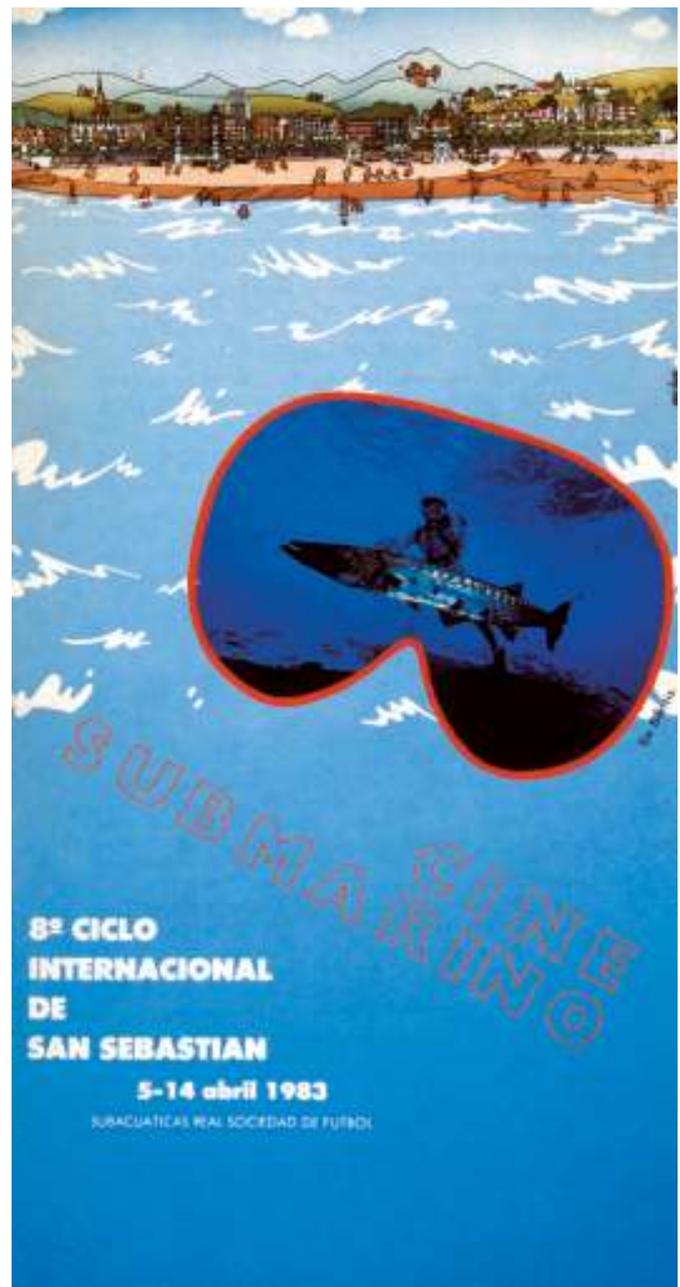
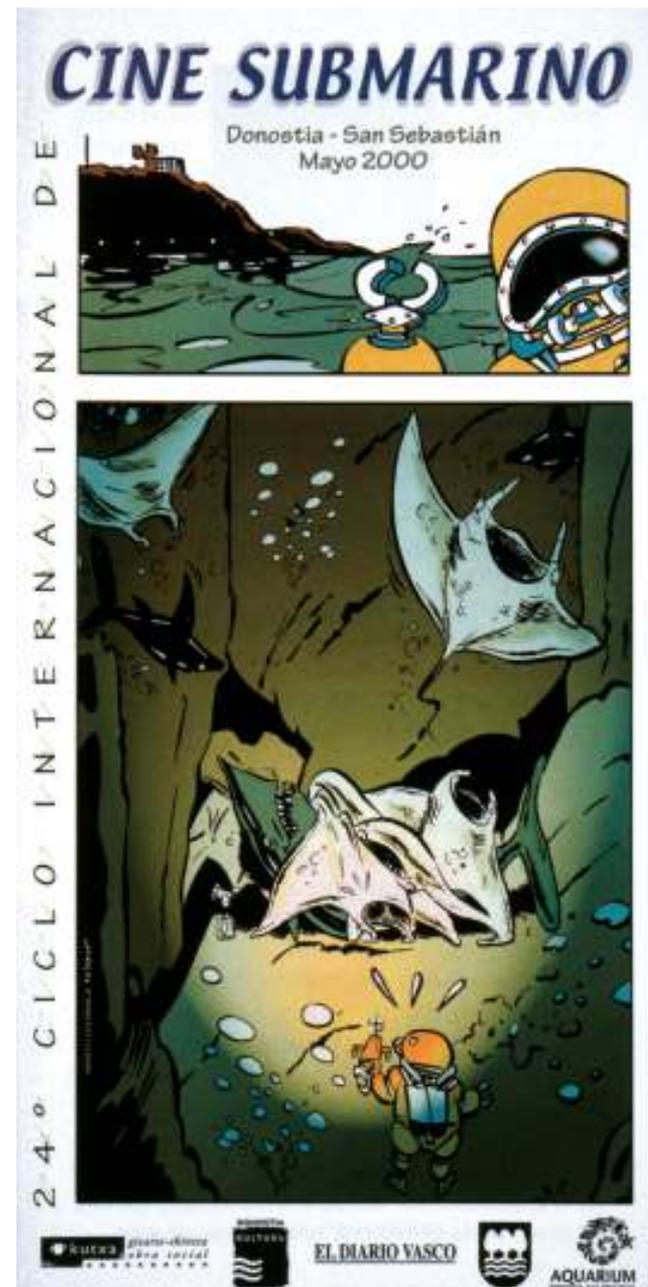
Buscando una orientación más precisa y para singularizar su oferta dentro del panorama festivalero, los organizadores han apostado por aquellos largometrajes que, a pesar de estar listos para su estreno, no encuentran una distribuidora que confíe en sus posibilidades. De esta manera el Festival Internacional de Cine de Vitoria adoptó el sugerente subtítulo “Nuevos Realizadores”.

Del Guridi, en 2001 traslada su sede al cine Florida. Pero el Festival está aquejado de una inseguridad económica que ya es congénita, y que de no remediarse puede echar por tierra el brillante esfuerzo que con pocos medios vienen desarrollando sus promotores.

Festival de Cine **Opera Prima** Ciudad de Tudela



**del 27 de Octubre
al 2 de Noviembre**



LOS PREMIOS



PREMIOS. No hay cinematografía nacional que merezca tal nombre que no posea sus propios premios con los que agasajar anualmente a las principales producciones, a los directores más talentosos y a los actores/actrices que han brillado por sus composiciones. El cine vasco no es excepción. Cientos de profesionales trabajan en Euskal Herria o fuera de ella para ofrecernos cada temporada una nueva añada de películas. Entre todos ellos, los más destacados se hacen acreedores al reconocimiento del público, de los especialistas y de los compañeros de profesión.

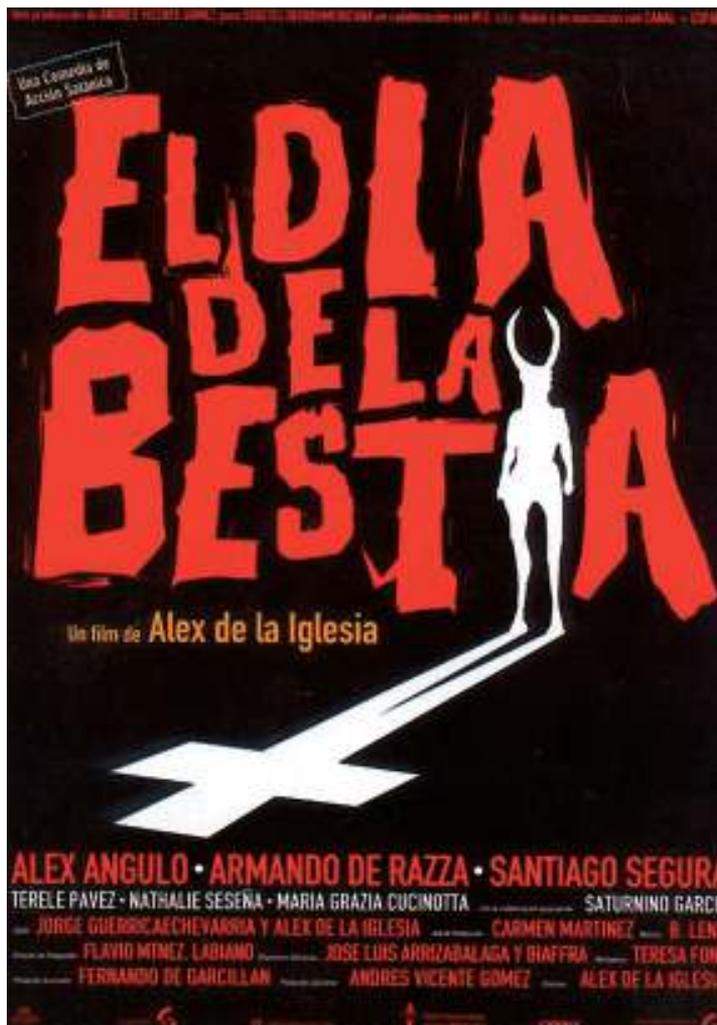
■ PREMIOS “EL MUNDO” AL CINE VASCO

El Mundo del País Vasco concedió sus primeros premios al cine en 1992, y en pocos años adquirieron un enorme prestigio derivado del rigor con se otorgan y de la buena organización de las ceremonias.

El sistema de elección se hace sobre una base muy amplia que, prácticamente, abarca la totalidad de la producción de cine en Euskadi durante el año, más los trabajos de los principales creadores vascos en producciones forasteras. Es decir, el concepto de “cine vasco” incluye aquí tanto el *hecho en*, como el *hecho por*. En ambos casos con amplia generosidad. Sobre los largos listados de candidatos se efectúa la votación final entre 40 especialistas pertenecientes a los medios de comunicación del País Vasco (3n 2002 se ha abierto a la votación del público a través de Internet).

Se conceden los siguientes premios: *Mejor película*, *Mejor director*, *Mejor actor*, *Mejor actriz*, *Mejor guión*, *Mejor interpretación de reparto*, *Mejor cortometraje* y *Mejor ópera prima*. Hasta la sexta edición se premiaban también la dirección artística, la fotografía, la música y el vestuario.

La gala de entrega se celebra en el Teatro Arriaga de Bilbao en la primavera. No falta el *glamour* que aportan actores y actrices, directores y demás rostros conocidos, junto con una siempre nutrida presencia de representantes del mundo cultural,



político y social del País Vasco. Aderezan la ceremonia números musicales, humoristas y magos que ponen el espectáculo en medio del ritual de los sobres cerrados y del desfile de las estatuillas diseñadas por Juan Echegoyen.

En la primera edición fue laureada como mejor película del año *El rey pasmado* y Julio Medem se llevó el tributo como mejor director por *Vacas*. El donostiarra se ha convertido en uno de los clásicos de los Premios El Mundo, dado que cada una de sus películas posteriores ha cosechado uno o varios premios en las veladas del Arriaga: *mejor película* y *mejor director* con *La andilla roja* (1993) y con *Tierra* (1997), *mejor director* por *Los amantes del Círculo Polar* (1999); *mejor película* por votación popular a *Lucía y el sexo*.

Otro que acumula premios en su vitrina es Alex de la Iglesia: *El día de la bestia* fue reconocida como la mejor película del 95, y en 2001 *La comunidad* logró el triplete: película, director y guión, más la pedrea de la mejor actriz a Ane Gabarain.

Aunque afincados en Madrid, a la saga de los Querejeta –Elías y Gracia– se les estima aquí como paisanos. Eso explica que *Barrio de Fernando León de Aranoa*, se alzase como la *mejor cinta de 1999*.

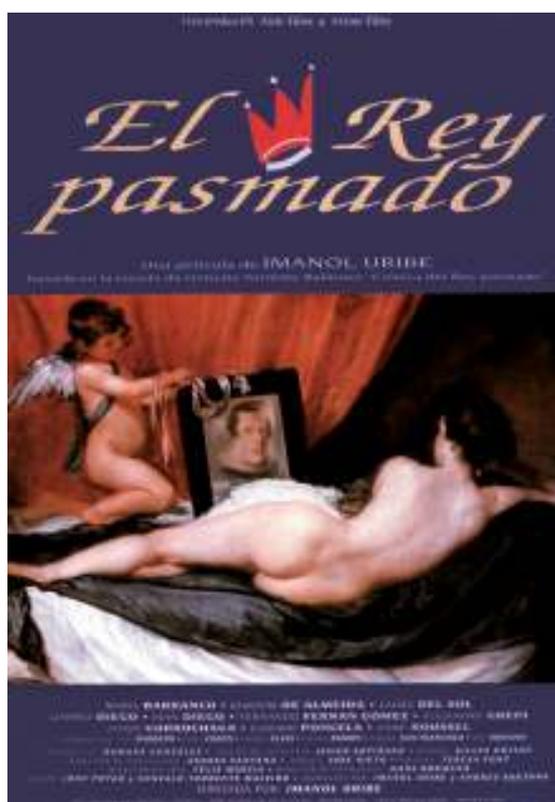
También han recibido un doble aplauso por película y guión de *Cuando vuelvas a mi lado*, y Elías se llevó el premio al *mejor guión* por *El último viaje de Robert Rylands*.

• LOS GOYAS •	
Mejor película	<i>Días contados</i> (1994)
Mejor Director	Imanol Uribe, <i>Días contados</i> (1994) Alex de la Iglesia, <i>El día de la bestia</i> (1995)
Mejor Actor	Alfredo Landa, <i>El bosque animado</i> (1987)
Mejor Director Novel	Ana Díez, <i>Ander eta Yul</i> (1989) Juanma Bajo Ulloa, <i>Alas de mariposa</i> (1991) Julio Medem, <i>Vacas</i> (1992)
Mejor Actor Revelación	Satumino García, <i>Justino, un asesino de la tercera edad</i> (1994) Andoni Erbulu, <i>Secretos del corazón</i> (1997)
Mejor Guión original	Montxo Armendariz, <i>Las cartas de Alou</i> (1990) Juanma Bajo Ulloa, <i>Alas de mariposa</i> (1991)
Mejor Guión adaptado	Pedro Olea, <i>El maestro de esgrima</i> (1992) Imanol Uribe, <i>Días contados</i> (1994) Montxo Armendariz, <i>Historias del Kronen</i> (1995) Luis Marías, <i>Mensaka</i> (1998)
Mejor Fotografía	Javier Aguirresarobe, <i>Beltenebros</i> (1991) Javier Aguirresarobe, <i>Antártida</i> (1995) Javier Aguirresarobe, <i>El perro del hortelano</i> (1996) Juan A. Ruiz Anchía, <i>Mararía</i> (1998) Javier Aguirresarobe, <i>Los otros</i> (2001)
Mejor Música Original	Camelo Bernaola, <i>Pasodoble</i> (1988) Alberto Iglesias, <i>La ardilla roja</i> (1993) Alberto Iglesias, <i>Tierra</i> (1996) Alberto Iglesias, <i>Los amantes del Círculo Polar</i> (1998) Alberto Iglesias, <i>Todo sobre mi madre</i> (1999) Alberto Iglesias, <i>Lucía y el sexo</i> (2001)
Mejor Dirección Artística	José Luis Arrizabalaga y Biaffra, <i>El día de la bestia</i> (1995)
Mejor Cortometraje de Ficción	Juanma Bajo Ulloa, <i>El reino de Víctor</i> (1989)
Mejor Película de Animación	<i>El regreso del viento del norte</i> (1994) <i>Megasónicos</i> (1997) <i>¡Qué vecinos tan animales!</i> (1998) <i>La isla del cangrejo</i> (2000)
Mejor Cortometraje de Animación	Begoña Vica

Anotar por último los cinco premios que convirtieron a *Secretos del corazón* de Montxo Armendariz en la película vasca de 1998, eclipsando a títulos como *Airbag* y *Perdita Durango*, y que el mismo director copó el palmarés de la X edición, año 2002, por *Silencio roto* (película, guión, director y mejor actor de reparto para Joseba Apaolaza).

■ PREMIOS DE LA UNIÓN DE ACTORES VASCOS / EUSKAL AKTOREEN BATASUNA

La Unión de Actores Vascos-Euskal Aktoreen Batasuna, que agrupa a los profesionales de la interpretación de toda Euskal Herria, organizó en 1991 y 1993 las primeras galas en coincidencia con el Día Mundial del Teatro (en el mes de marzo). Para salpimentar el evento, en 1995 el programa incorporó una



entrega de premios a aquellos actores que, a juicio de sus compañeros, habían destacado en el año por su labor en el teatro (Aitor Mazo), el cine (Karra Elejalde) y la televisión (Kontxu Odriozola).

También entonces se creó el Premio Abrazo, con el que se da público tributo a las trayectorias más singulares: el primer beneficiario fue el veterano Txema Blasco.

Más adelante se sumaría el Premio Revelación. De entonces a hoy, los Premios de la Unión de Actores se han consolidado con carácter anual y tienen su cita en el mes de junio en sedes itinerantes.

En lo que toca al cine, que es el tema que aquí nos mueve, han recibido la mención de sus compañeros de profesión: Alex Angulo y Marivi Bilbao (1996), Ramón Barea (1998), Ane Gabarain (1999), Ramón Ibarra y Elena Irureta (2000), Karra Elejalde y Pilar Rodríguez (2001).

CINECLUBES



LA CINEFILIA MÁS ORTODOXA se da cita en la actividad de los cine clubes. Al *boom* de los años sesenta (cuando en los cineclubes asociativos, parroquiales y escolares se curtió la primera generación de profesionales del cine vasco), siguió una crisis en los ochenta por efecto de la proliferación del vídeo y de los canales de la televisión. Ahora, con apoyo de ayuntamientos y diputaciones, los cine clubes renacen y se consolidan como una oferta de cine de calidad al alcance de todos los públicos.

■ GIPUZKOA

● LEGAZPI (Legazpi)

Año de creación: 1958

Origen: Colegio Lasalle

Sala de proyecciones:

Inicialmente tuvo su sede en el Cine Buen Pastor, y más tarde en el Cine Ibaiondo. Entre 1977 y 1985 se proyectan en el Cine Eslesa. De 1985 a 1991 no hubo actividad por falta de local. En el último año se inaugura Laxartegi Aretoa que es su sede actual

Proyecciones: Los jueves o viernes cada quince días, entre octubre y mayo

Financiación: Ayuntamiento de Legazpi, Diputación de Gipuzkoa. Taquilla

Publicaciones: Se entrega un díptico con una reseña de la película del día

● OÑATIKO ZINE-KLUBA (Oñati)

Año de creación: 1968-1969

Origen: Club Oñatz

Sala de proyecciones: Comenzó sus actividades en el salón de actos de los PP. Agustinos, luego pasó al Cine Garaa. Hubo un tiempo en que también proyectaban películas de 16 mm en el salón de actos del Instituto. Desde mediados de los ochenta el Oñatiko Zine-Kluba programa sus filmes en el Santa Ana Antzokia, si bien está previsto su traslado cuando finalice la construcción de la nueva Casa de Cultura

Proyecciones: Los jueves entre octubre y mayo (25-30 películas



por temporada). Los programas trimestrales intentan diseñarse con criterios temáticos. Se proyectan películas como complemento de las actividades culturales (Día de la Mujer, semana de naturaleza, Orgullo Gay...).

Financiación: Ayuntamiento, Diputación de Gipuzkoa. Taquilla
Publicaciones Se edita un listado de las películas del trimestre y también una hojita por cada una con su ficha técnica y un comentario crítico

Responsables: Antón Txintxurreta y Antón Azpiazu

● KRESALA (Donostia)

Año de creación: 1972

Origen: Sociedad cultural Kresala, fundada en 1968

Sala de proyecciones: Inicialmente en el salón de la iglesia de los PP. Carmelitas, en el barrio de Amara Viejo (proyector para 35 mm). Desde 1974 la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián cede su Sala de Cultura de la calle Arrasate

Proyecciones: Los lunes a las 19.30 horas. Unas 28 sesiones al año (tres al mes entre octubre y junio). EL programa no tiene un carácter organizado por ciclos; tampoco se pasan cortometrajes

Financiación: Kutxa Gipuzkoa y Ayuntamiento de San Sebastián. Taquilla.

Publicaciones: Edita un cuadernillo trimestral (fotocopias en blanco y negro) con textos de presentación de las películas.

Responsable: Luis Bergua.

• EGO IBAR (Eibar)

Año de creación: 1972

Origen: Universidad Laboral de Eibar

Sala de proyecciones: Salón de actos de la Universidad Laboral

Proyecciones: Todos los jueves (excepto festivos y vacacionales) entre octubre y mayo. Alrededor de 20-22 proyecciones por temporada

Financiación: Ayuntamiento, Diputación de Gipuzkoa. Taquilla

Publicaciones: Publican una hoja por cada película

• ONGARRI (Elgoibar)

Año de creación: 1975

Origen: La iniciativa partió de un grupo de aficionados

Sala de proyecciones: Herriko Antzokia

Proyecciones: De octubre a junio se proyecta una película dos veces a la semana (martes y jueves). La programación procura diseñarse por ciclos. En ocasiones se pasan cortometrajes

Financiación: Ayuntamiento de Elgoibar. Taquilla

Publicaciones: Un díptico por cada ciclo

• AZPEITIA (Azpeitia)

Año de creación: 1976

Origen: Lo crearon los cinéfilos del pueblo

Sala de proyecciones: Salón Oreasu

Proyecciones: Cada quince días, los viernes a las 21.30 horas, entre los meses de octubre y marzo. Preferiblemente en v.o.s. También suelen proyectarse cortos

Financiación: Este cine-club cuenta con medio de centenar de socios. Además, reciben apoyos del Ayuntamiento y Diputación. Taquilla

Publicaciones: Editan unas hojas en euskera cada 2 ó 4 películas

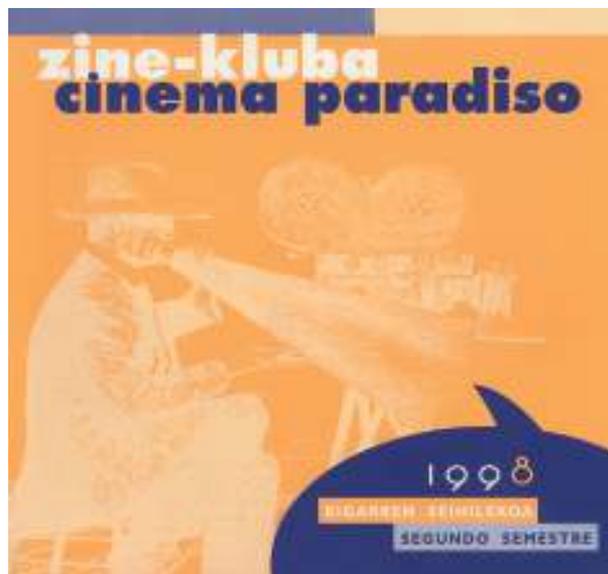
Responsable: Pepe Azpiazu, quien también es coordinador de la Federación de Cine-Clubes de Gipuzkoa (Gipuzkoako Zine-Klubun Elkartea)

Otros: Los cineclubistas de Azpeitia produjeron entre 1977 y 1991 quince cortometrajes en super-8 y un medimetrage en 16 mm, todos en euskera. La Filmoteca Vasca conserva copias de los mismos

• IRUDI (Tolosa)

Año de creación: 1977

Origen: Un grupo de cinefilos constituyeron ese año el Cine-Club Tolosa (nombre por el que aún se le conoce, a pesar de que el oficial es Irudi)



Sala de proyecciones: Cine Leidor, salvo un breve periodo en que se trasladaron al Salón Iparraguirre

Proyecciones: Los jueves entre octubre y mayo. Alrededor de 22 películas por temporada. Siempre que es posible en v.o.s. Se pasan cortometrajes

Financiación: Ayuntamiento de Tolosa, Diputación de Gipuzkoa. Taquilla

Publicaciones: Una hoja informativa mensual

• MUTRIKUKO ZINEFORUM TALDEA (Mutriku)

Año de creación: 1980 (si bien en la villa arrantzale funcionó un cine-club desde los años sesenta)

Origen: Fue fundado por un grupo de amigos

Sala de proyecciones: Cine Ederrena (el anunciado derribo de este edificio les obligará a trasladarse a la Casa de Cultura Zabilen)

Proyecciones: Dos al mes, entre enero y abril, más cuatro al aire libre en verano. En total, unas 10

ó 12 películas por temporada

Financiación: Ayuntamiento de Mutriku y Diputación guipuzcoana. Taquilla

Publicaciones: Una pequeña revista con la programación del cuatrimestre

• MATADEIXE-ZINEMATOGRAM (Azkoitia)

Año de creación: 1984

Origen: En origen era una actividad propia del Gaztetxe de Azkoitia; el actual Matadeixe-Zinematogram es fruto de la fusión de los dos cine-clubes locales

Sala de proyecciones: De octubre a junio, en dos modalidades: un viernes al mes se proyectan en 35 mm películas de calidad contratadas en los canales comerciales. Y los domingos cada quince días se pasan películas de filmoteca (clásicos recuperados) en 16 mm

Proyecciones: Las proyecciones de 35 mm se hacen en el Salón Baztartxo, y las de 16 mm en Matadeixe, antiguo matadero municipal

Financiación: Ayuntamiento de Azkoitia, Diputación de Gipuzkoa. Taquilla

Publicaciones: Editan una hoja por cada película

• OKENDO (Lasarte-Oria)

Año de creación: 1986

Origen: Cinco amigos crearon este cine-club de manera autónoma, y más tarde el Ayuntamiento vino en su apoyo

Sala de proyecciones: El antiguo Cine Teodoso, actual Casa de Cultura Manuel de Lekuona

Proyecciones: Los jueves a las 22 horas, entre septiembre y junio. En verano se programan proyecciones (2 ó 3) en el frontón

Financiación: Ayuntamiento. Taquilla.

Publicaciones: Dejó de hacerse. El Ayuntamiento les concede una asignación anual para documentación de los programadores

Responsable: José Carlos Carrasco

• NOSFERATU (Donostia)

Año de creación: 1989

Origen: Donostia Kultura (Patronato municipal de cultura)

Sala de proyecciones: Teatro Principal

Proyecciones: Los miércoles. Tres ciclos trimestrales (octubre-junio). Se incluyen proyecciones en euskera. No se pasan cortometrajes

Financiación: Ayuntamiento de Donostia. Acuerdos de coproducción con las Filmotecas de Valencia y Galicia. Publicidad

revista: Seur. Taquilla y abonados

Publicaciones: Revista Nosferatu (a color).

Responsable: Jose Luis Rebordinos

● **GOIENIZ (Beasain)**

Año de creación: 1995. Heredero del Goierriko Zinekluba que funcionó en la vecina Ordizia en los años ochenta

Origen: Encuentro entre cinéfilos, algunos pertenecientes al extinto Cine-Club Goierri

Sala de proyecciones: Cine Usurbe (350 localidades)

Proyecciones: Los jueves cada quince días. Se programan ocho películas en los dos primeros trimestres (octubre-marzo). Como complemento, entre abril-mayo se proyectan seis clásicos

Financiación: Ayuntamiento de Beasain y Diputación de Gipuzkoa. Abonos y taquilla (alrededor de 170 abonados). Las entidades de ahorro sufragan los impresos

Publicaciones: Programación trimestral (en blanco y negro)

● **OSTARRENA (Zumaia)**

Año de creación: 1995. En los años cincuenta existía ya un cineclub en Zumaia, y en los sesenta-ochenta funcionó otro

Origen: Agrupación de cinéfilos

Sala de proyecciones: Cine Aita Mari de Zumaia

Proyecciones: Jueves a las 22.15 cada quince días, entre octubre y junio

Financiación: Ayuntamiento y Diputación de Gipuzkoa. Taquilla

Publicaciones: En 2002 se ha publicado el nº 1 de un nuevo programa de mano (blanco y negro)

● **CINEMA PARADISO (Irún)**

Año de creación: 1995

Origen: Asociación Cinema Paradiso, con apoyo del Departamento de Juventud del Ayuntamiento de Irún

Sala de proyecciones: Centro Cultural Amaia

Proyecciones: Uno de cada dos viernes en los meses de enero a abril, y de octubre a diciembre. Además, los miércoles de julio y agosto se organizan proyecciones en el frontón de la calle Santiago

Financiación: Ayuntamiento y Diputación de Gipuzkoa. Taquilla

Publicaciones: El Centro Cultural edita una agenda mensual de actividades. Aparte se prepara una hoja por cada película

© **PABELA (PASAIA)**

Año de creación: 1999

Origen: Partió de un grupo de



pasaitarras aficionados al cine
Sala de proyecciones: Udal Aretoa de Pasai San Pedro

Proyecciones: Los domingos a las 6 de la tarde entre octubre y junio. Todas las proyecciones se hacen en soporte vídeo

Financiación: Ayuntamiento. La entrada es gratuita

Publicaciones: Un programa de mano mensual

● **CENTRO CULTURAL ERNEST LLUCH (Donostia)**

Año de creación: 2001

Origen: Asociación Ares

Sala de proyecciones: Casa de Cultura, Amara (120 butacas)

Proyecciones: Tres o cuatro martes

al mes, entre octubre y mayo. Ciclos temáticos. Formato DVD

Financiación: Ayuntamiento de Donostia. Entrada gratuita

Publicaciones: Se edita un díptico o tríptico con todas las actividades de la Casa de Cultura, incluyendo programación de cine

■ **BIZKAIA**

● **FAS, FORO DEL CINE Y DE LA IMAGEN (Bilbao)**

Año de creación: 1953

Origen: Parroquia San Vicente

Sala de proyecciones: Salón San Vicente; en 1995 se traslada al Salón El Camen de la plaza Indautxu (475 butacas)

Proyecciones: Martes de octubre a junio a las 19.45 horas. Unas 33 proyecciones por temporada

Financiación: Cuotas de los socios (entre 200 y 300). Diputación Foral de Bizkaia y Gobierno Vasco. Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, que patrocina el boletín trimestral

Publicaciones: Boletín trimestral. Además, el Cine Club posee una biblioteca abierta al público considerada la más completa colección especializada en cine de todo el País Vasco

Otros: En febrero de 2000 el programa *La noche + corta* de Canal + seleccionó al Fas como una de las cuatro entidades más importantes del Estado en la difusión del cortometraje y del cine menos comercial

● **GETXO (Getxo)**

Año de creación: 1978

Origen: Aula municipal de cultura

Sala de proyecciones: Aula de cultura

Proyecciones: Los miércoles en Algorta (Getxo Antzokia) y los jueves en Las Arenas-Areeta (Gran Cinema). Los viernes proyecciones en v.o.s. Cinema Paradiso (Getxo)

Financiación: Ayuntamiento. Taquilla

Publicaciones: Hoja informativa

● **MUDO-DROGOT (Ermua)**

Año de creación: 1980

Origen: Asociación de cinéfilos

Sala de proyecciones: Inicialmente en el Cine Guría del Ateneo Municipal. Desde mediados de los 90 en el Ermua Zinema

Proyecciones: Los jueves. Trece películas por temporada (enero, febrero, abril, octubre y noviembre). Cinco ciclos temáticos, de nacionalidades o de directores (tres de tres películas y dos de dos)

Financiación: Ayuntamiento

● **CINEMATECA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES (Bilbao)**

Año de creación: 1982 (las actividades se interrumpieron entre junio de 1999 y diciembre de 2001)

Origen: La Cinemateca pertenece al Museo de Bellas Artes

Sala de proyecciones: Sala de proyecciones del Museo de Bellas Artes (200 localidades)

Proyecciones: Durante todo el año los jueves, viernes y sábados (pases a las 18 y 20 h.). Programación por ciclos. Siempre en v.o.s.

Financiación: Museo de Bellas Artes. Patrocinio de Metrobilbao. Taquilla

ZINE-KLUBA: IRAN: Islameko argiak eta itzalak / Luces y sombras del Islam

5

ASTEAR/MAR • 20.15etan

"EL CIRCULO"



19

ASTEAR/MAR • 20.15etan

"EL VOTO ES SECRETO"



12

ASTEAR/MAR • 20.15etan

"EL ESPEJO"



26

ASTEAR/MAR • 20.15etan

"KANDAHAR"



Publicaciones: Una revista por cada ciclo de películas

Responsable: José Julián Bakedano

• ARRIOLA (Elorrio)

Año de creación: 1990

Origen: Asociación cultural Arriola

Sala de proyecciones: La Arriola Aretoa, perteneciente al municipio

Proyecciones: Dos jueves al mes (programación cinéfila) y las semanas restantes en sábado y domingo (programación más abierta). Una vez al mes en fin de semana se proyecta un corto

Financiación: Ayuntamiento de Elorrio. Taquilla

Publicaciones: Editan un programa general de actividades de la Casa de Cultura, y separata con la programación de cine

• CINE SOCIALCLUB (Basauri)

Año de creación: 1993. En Basauri existió en los ochenta el Cine-Club Jaiki

Origen: Casa Municipal de Cultura

Sala de proyecciones: Teatro Social

Proyecciones: Los jueves, dos pases. Por ciclos.

Financiación: Ayuntamiento

Publicaciones: Una hoja informativa sobre cada película

• ZORNOTZA (Amorebieta)

Año de creación: 1994 (con el precedente de un cine-club que programó de forma estable durante los años ochenta)

Origen: Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Zornotza

Sala de proyecciones: Zornotza aretoa (363 plazas)

Proyecciones: Los martes a las 20.15. En octubre, noviembre, enero, febrero y marzo. Cinco ciclos de cuatro películas cada uno. Un cortometraje al mes

Financiación: Ayuntamiento. Taquilla

Publicaciones: Folleto con toda la programación de Zornotza aretoa

• SERANTES (Santurtzi)

Año de creación: 1999

Origen: Area municipal de Cultura, Ayuntamiento de Santurtzi

Sala de proyecciones: Serantes Kultur Aretoa (3 salas). En la salas pequeñas

Proyecciones: Quincenal, todo el año. Entre septiembre y mayo sólo películas dobladas

Financiación: Ayuntamiento. Taquilla

Publicaciones: Hoja informativa

Responsable: Felipe Martínez Unanue

■ ÁLAVA

• CINE-CLUB UNIVERSITARIO ORHUM (Vitoria-Gasteiz)

Año de creación: 1992

Origen: Asociación cultural Orhum, dependiente del vicerrectorado de la UPV, campus de Vitoria

Sala de proyecciones: Escuela de Ingeniería Técnica Industrial

Proyecciones: Lunes tarde. Seis ciclos durante los meses lectivos

Financiación: UPV, Diputación. Entradas gratuitas

Otros: El cine-club Orhum organiza la Semana de Cine Fantástico de Vitoria-Gasteiz

• AMAR EL CINE (Vitoria-Gasteiz)

Año de creación: 2001

Origen: Centro Cultural Montehermoso

Sala de proyecciones: Cines Florida

Proyecciones: Los jueves a las 20 h. (de febrero a junio, y de septiembre a diciembre). En total, alrededor de 26 películas clásicas en v.o.s. Presenta como particularidad que a cada proyección asiste un crítico o especialista para comentar la cinta y moderar el debate

Financiación: Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. La empresa propietaria de los Florida, Vitoriana de Espectáculos (Vesa)

Publicaciones: Imprimen un programa mano por cada ciclo

■ NAVARRA

• MUSKARIA (Tudela)

Año de creación: 1954

Origen: Junta Diocesana de Acción Católica. Desde los años 70, Muskaria es una Asociación independiente

Sala de proyecciones: Primero en los cines comerciales. En 1966 se trasladaron al Palacio Decanal (300 butacas). Y desde 1989 tiene su sede en el Cine Versailles (500 localidades)

Proyecciones: Tres últimos jueves de cada mes, entre octubre y mayo. Se organiza la programación por ciclos. En v.o.s.

Financiación: Cuotas de los socios (65). Ayuntamiento. Taquilla.

Publicaciones: Boletín trimestral
Otros: Muskaria es la entidad organizadora de la Muestra de Cine Español de Tudela (desde 1985) y del Festival Opera Prima de Tudela (2000)

• FILMOGOLEM (Pamplona-Iruña)

Año de creación: 1996

Origen: Empresa Golem

Sala de proyecciones: Salas Golem Yamaguchi

Proyecciones: Jueves 22.30 horas. Entre octubre y junio

Financiación: Empresa privada

Publicaciones: Revista Golem



LAS SALAS DE CINE



Donostia. Multicines "Astoria".

Baiona. Ayuntamiento y Teatro.

LOS CINES. Arrellanados en mullidas butacas, con una pantalla blanca ante los ojos. Las luces se apagan y empieza a girar la bobina. Con las primeras imágenes, dejamos mecer la imaginación y emprendemos un viaje que nos traslada más allá de lo cotidiano. Los cinematógrafos son los templos de la ficción, donde la vida cobra otro relieve. Su historia es también la historia de un espectáculo de exhibición que al principio fue cosa de feriantes y hoy está en manos de grandes multinacionales.

■ CINES DE BAIONA Y BIARRITZ

La primera proyección de cine en toda Euskal Herria aconteció el 1 de agosto de 1896 en Biarritz. La casa Lumière aprovechó la presencia de la gente *mondaine* de veraneo en la Côte Basque para presentar su insólito invento, flamante de sólo siete meses. Más tarde el cinematógrafo se popularizaría entre las clases laboriosas *aux foires*, en las ferias de primavera, que desde comienzos de siglo registran la

presencia de salas ambulantes como "Paris-Electric-Modern" o el "Perfect-Cinéma".

BAIONA

El aumento de la demanda de espectadores ávidos por disfrutar con las figuras en movimiento animaría la apertura de una

primera sala estable en Baiona en 1914, pero no será sin al final de Gran Guerra cuando se edificarían los primeros "cine-teatros", como el Majestic y sobre todo La Feria, ambos en Baiona. Este último, promovido por el comerciante de vinos y licores Michel Cenoz – quien almacenaba sus géneros a la entrada de la sala, de manera que las proyecciones estaban

permanentemente envueltas en vapores de vino y de ron–, fue un *cinoche* histórico en la vida de generaciones. Hasta que una noche de noviembre de 1977, las llamas se cebaron con La Feria, que se fue al otro mundo llevándose consigo el recuerdo de 55 años de vida cinematográfica bayonesa.

En su lugar (en el número 1 de la allée Paulmy), hoy se emplaza el Cinéma CGR Vauban, que con sus seis salas es el mayor complejo de proyección de la comarca.

En Baiona, complementa al Vauban el Cinéma de l'Atalante, un polo de animación cultural en el Saint Esprit (heredero de la sala de arte y ensayo Utopia, y antes aún del llamado Vox).

Baiona. Multicines "Marine".





Biarritz. El casino de Lapurdi.

Por el camino han quedado un rosario de legendarios cines bayoneses: **Cinema Palace**, **Royal**, **Saint-Esprit**, **La Courtine**, **Colisée**, **Jeanne d'Arc**, **Le Vigilant** o **Marine**.

BIARRITZ

No ha corrido mejor suerte el cinematógrafo en Biarritz. Las dos salas del **Royal**, un cine de los años cuarenta óptimamente remozado en 2001, conforman el único cartel de la ciudad costera. Lo que significa que han ido desapareciendo locales tan memorables como **El Castillo** (**Lutetia**, **Ciné Mondain**), **Paris**, **Colisée** o **Pax**.

A buen seguro que los nombres mencionados en los párrafos precedentes evocarán en la memoria de los lectores menos jóvenes el recuerdo de legendarias excursiones en los años setenta para ver los títulos prohibidos a este lado de la muga: *Emmanuelle*, *El último tango en París*, *El excorista*, *Viridiana*, *Sacco &*

Vanzetti... Y es que debemos recordar aquí que los cines de Iparralde (como sus librerías, sus *jaialdis* y sus fiestas), fueron en los tiempos de la dictadura auténticos oasis adonde miles de vascos acudían periódicamente a calmar su sed de libertad.

■ CINES DE BILBAO

Bilbao ha sido una ciudad muy peliculera, dicho sea con cariño y respeto. Peliculera porque su geografía y urbanismo se presta a las ficciones. Peliculera porque ha sido y es cantera de buenos cineastas, de actores y de profesionales del celuloide. Y, por último, peliculera por cuanto los lugareños del Bocho siempre gustan de sentarse en un butacón a devorar imágenes con los ojos, con la imaginación y con el espíritu.

A continuación repasamos cuáles son los principales establecimientos donde se sirven estos convites.

TEATRO ARRIAGA (1890)

El **Arriaga** fue el primer cinematógrafo de Bilbao. Lo levantó en 1890 el arquitecto Joaquín Rucoba siguiendo los gustos neobarrocos de su tiempo, pero en 1914 las llamas lo redujeron a cenizas salvándose sólo sus fachadas.

El remozado Arriaga comenzó a proyectar "cine selecto" de manera regular a partir de 1927, y en 1934 se le dotó de sistema sonoro. Desde 1978 sólo se proyectan las películas del Festival de Cine Documental y Cortometrajes,

CINES OLIMPIA (1906-1947; 1963-1985) Y GRAN VÍA (1951-1996)

Según el especialista Alberto López Echevarrieta, el **Olimpia** figura como "la primera sala estable, fija, y de ladrillo y cimientos que se construía en España destinada a cinematógrafo". Corría el año 1906.

Contó en su plantilla con un celeberrimo explica (personaje que explicaba las imágenes con desparpajo y verbo), Eduardo Pérez, aquel que tan profunda huella dejó sobre un ministro de la Gobernación español que, abandonando Bilbao sumido en una terrible huelga, sólo se le ocurrió exclamar: "¡Qué gran explicador tienen ustedes aquí!".

En 1947 el vestusto cinematógrafo estaba ya obsoleto y **Trueba**, la gran empresa bilbaína de espectáculos que se levantó sobre la sólida base que le ofreció el Olimpia, vendió el solar a la Caja de Ahorros Vizcaína.

En el patio interior del nuevo edificio se habilitó el **Cine Gran Vía**, que en sus 45 años fue propiedad de la institución bancaria pero su gestión corrió a cargo de Trueba. Cine tradicional, de esos a los que la gente iba sin consultar la cartelera a sabiendas de que cualquier cosa que proyectara sería digna de dos horas de atención. Tuvo a bien acoger al

Festival de Cine de Bilbao en sus primeras veinte ediciones. Cerró en 1996.

El Olimpia, víctima del bulldozer en 1947, renació cuatro años después en la esquina de las calles Iparraguirre y Egaña. “¡El campeón de la popularidad!” (como publicitariamente se presentaba) se ocupó de reposiciones a programa doble en días de labor y reservaba las cintas de algún tirón para los fines de semana, cuando además se preparaban *matinés* infantiles a precios económicos. Un incendio en el verano del 62 lo devastó.

Su reconstrucción se acometió de modo inmediato, dotándosele del *último grito* en prestaciones técnicas: sistema Todd-Ao 70 mm. y pantalla gigante.

A partir de entonces todas las monumentalidades del séptimo arte pasaron por el nuevo Olimpia con carácter de riguroso estreno. Desde *West Side Story* (el primero, en agosto de 1963), *My Fair Lady*, *Cleopatra*, *La caída del imperio romano*, *Lawrence de Arabia*, *Sonrisas y lágrimas*... Pero no pudo mantener el nivel y en los sesenta entró en franca decadencia.

SALÓN VIZCAYA (1910-1981)

La interesante arquitectura de el **cine de la calle San Francisco**, dominada por su fachada de triple herradura, nunca tuvo su correspondencia artística en los programas de películas – *españoladas* y toda clase de subproductos–, ni menos aún por lo selectivo de sus asiduos –gente de mal vivir cuya presencia en el cine poca o ninguna relación tenía con lo que desfilaba sobre la tela (presuntamente) blanca.

Sin embargo, no olvidemos que el Salón Vizcaya tuvo sus buenos y felices tiempos: no sólo cuando era un teatrillo de variedades, donde triunfó Emilia Bracamonte, sino también en aquellos días en que la chavalería se codeaba aquí



Bilbao. Cine Bank.

en sesión doble dominical con indios, vaqueros, sheriffs y séptimos de caballería.

TEATRO TRUEBA (1913-1986)

El Trueba era un cine sobre todo amable: en pantalla, siempre películas amables y toleradas; en el patio de butacas, los amables saludos de los habituales en la plaza; y en la sala de máquinas, el amable e incombustible *Juan Alvarez*, gerente de la mayor empresa de espectáculos de *Euskadi*, *Trueba S.A.*, un hombre con un olfato innato para juzgar si una peli tenía o no tenía gancho. “Enclavado en el Broadway cinematográfico bilbaíno” –Colón de Larreategui–, era el campeón del ScopE y del HispanoScopE, y tenía a gala que “un estreno del Trueba es un gran estreno”, cosa que durante muchos años fue casi siempre verdad.

Después de casi tres cuartos de siglo rindiendo servicios, en 1986

el Trueba cerró. Era la consumación de la quiebra de la empresa que fundara el Juan Alvarez.

TEATRO CAMPOS ELISEOS (1915)

“**El Campos**”. Su principal objeto eran las representaciones escénicas, los conciertos, los recitales. Pero también solía poner en marcha la proyectora a razón de 3.000 metros de películas al día (en aquel año 1916 las programaciones se vendían al metro, como las telas).

En los cincuenta, los reestrenos o los estrenos de poca monta cubrían los huecos entre espectáculo y espectáculo. Dio el

pelotazo en el 57 con *El pequeño ruiseñor*, con Joselito. Tocado de muerte, en 1977 el edificio obtuvo la consideración de Monumento Histórico-Artístico, lo que evitó su demolición.

SALÓN GAYARRE (1916-1989)

Sólo a la incuria de los responsables del patrimonio bilbaíno es achacable el que el **Gayarre** no haya sobrevivido hasta hoy. Se trataba de uno de esos edificios que, sin disponer de formas arquitectónicas notables ni ornamentaciones de relumbrón, resumen en cambio la vida de toda una ciudad. Se intentó salvarlo pero fue en vano y en 1997 las excavadoras redujeron a polvo al inolvidable Salón Gayarre, que ya desde ocho años antes no proyectaba cine. Tenía 81 años de edad. Descansa en paz.

COLISEO ALBIA (1920)

Al **Coliseo Albia**, creado en 1916 para ofrecer “grandes espectáculos, Ópera, Teatro, Circo Selecto y Cinematógrafo”, se le tenía como la sala más grande de España, y por descontado la de mayor aforo del Bocho.

Hasta 1999, el “**Coli**” dio cobijo a las grandes temporadas de la ABAO, y cuando lo abandonó por el flamante Palacio Euskalduna pareció dejarle tocado de muerte. En lo que a cine se refiere, vivió su esplendor en los años cincuenta y sesenta, tiempos por otro lado de magnas películas para grandes



Bilbao.
Teatro-Cine
“Ayala”.

aforos: *Los diez mandamientos*, *Guerra y Paz*, *Río Bravo*...

TEATRO BUENOS AIRES (1925-1989)

El Buenos Aires fue esencialmente teatro, un gran teatro musical y de comedias. Aunque también el celuloide corrió, y además de lo lindo, por encima de las cabezas de sus dos mil potenciales espectadores.

La historia quiso que el Buenos Aires acogiera un acontecimiento decisivo: la primera proyección de cine sonoro que se produjo no sólo en Bilbao sino en todo el País Vasco. Sucedió el 17 de noviembre de 1929 con motivo del pase de *El arca de Noé*, de Michael Curtiz. El público quedó bastante frío, por no decir decepcionado, puesto que los diálogos eran en inglés. ¡Había aún que esperar a la invención del doblaje!

IDEAL CINEMA (1926) E IDEALES (1983)

Uno de los más vetustos cines de la ciudad que sigue proyectando diariamente películas, desde 1982 bajo el rótulo de **Multicines Ideales**. Tiene ocho salas y exteriormente mantiene su hermosa fachada modernista sobre la confluencia de las calles General Concha y Egaña.

ACTUALIDADES (1935-1976)

Uno de los cines emblemáticos de Bilbao este de la calle Buenos Aires, surgido con pompa y alharaca en plena II República. Empezó sirviendo documentales y cortometrajes, luego pasó a cine infantil de reestreno a precios



Bilbao. Teatro "Campos Eliseos".

módicos "en sesión continua de 4 a 10", y se jubiló en los setenta como sala especial (versiones originales subtitradas).

IZARO (1943) Y CINES MIKELDI ZINEMAK (1990)

El cine de la Alameda Urquijo, perteneciente al emporio **Trueba**, se nutrió toda su vida de las cintas *rebotadas* de otras salas de la cadena. Claro que también se permitió algunos homenajes, como el estreno de *Doctor Zhivago*, en 1967, en flamante exposición del sistema Todd-Ao, o *Doce en el patíbulo*.

En 1990 cambió de empresa y se hizo cargo **Oreina, S.L.**, propietaria de los Mikeldi

Multiplex de Vitoria. Inicialmente constaban de tres salas, pero en 1996 se dividió una de ellas para obtener un cuarto espacio de proyección. La mayor tiene 620 localidades. Todas están dotadas de sistema de sonido THX.

CONSULADO (1950-1999)

El señorial Consulado da nombre a la empresa propietaria de las salas Carlton, Canciller y Colón. Su nombre, a lo largo de casi medio siglo de existencia, ha estado asociado al cine de calidad, de espectáculo, siempre bien servido en sus más de 1.200 localidades en dos plantas.

Poco después de su inauguración, en marzo de 1951, vivió su

momento álgido con la presentación pública en Bilbao de *Lo que el viento se llevó*, la mítica superproducción hasta entonces prohibida por los celosos guardianes de la moralidad, y aun entonces estrenada con la calificación de 3-R, mayores con reparos.

Por el Consulado pasaría también *Cantando bajo la lluvia*, *Un americano en París*, y muchos otros éxitos de los años dorados del celuloide. Acogió durante algún tiempo al Festival de Cine Cortometraje y Documental de Bilbao.

CAPITOL (1958) Y CINES CAPITOL (1992)

Los entendidos en cinematógrafos bilbaínos aseguran que al Capitol le distinguió siempre su cuidada selección de películas, una constante que arranca desde su primera proyección, el Domingo de Resurrección de 1958 con el musical de Joseph Mankiewicz *Ellos y ellas*.

En 1992 se acometió su última gran reforma de la que surgieron los **Cines Capitol**, cuatro salas, cómodas y con excelente calidad de visionado, que cuentan con un público fiel a sus variadas programaciones.

CARLTON (1953-1985)

El cine de la calle Licenciado Poza se especializó en reestrenos o en estrenos de obras de entidad

Bilbao. Cines "Avenida".



insuficiente para el cártel del cine Consulado, cadena a la que también pertenecía el Carlton. Sus días de mayor gloria quizás los alcanzara en la década de los cincuenta, cuando iluminaba espectáculos de gran formato, y al apostar por las películas en tres dimensiones.

En 1978 la cadena Astoria adquirió el local y lo seccionó en dos salas. Los Carlton 1 y 2 funcionaron hasta 1985.

CANCILLER (1963) Y CINES AVENIDA (1978)

Durante su etapa inicial, el Canciller fue un cine subalterno de la empresa Consulado, que programaba en su sala de Deusto los títulos ya acreditados en el Consulado o en el Carlton. Cuando la cadena Astoria lo adquirió, en 1978, lo remozó y parceló en seis salas, que aún hoy funcionan a pleno rendimiento.

URRUTIA (1964-1990)

El Urrutia de la calle Calixto Díez tuvo una infancia feliz como cine selecto de reestrenos: *Duelo al sol*, *Duelo de titanes*, *La taberna del irlandés*, *El apartamento*... Entró más tarde en crisis y cambió de propiedad, pasando a engrosar la de Julián Vinuesa.

Este infatigable empresario cinematográfico bilbaíno se marcó un órdago proyectando en el Urrutia todas las películas



Cines "Warner-Lusomundo" en Donostia-San Sebastián.



Donostia-San Sebastián. Multicines "Príncipe".

calificadas 4, de las que los demás exhibidores huían como de la peste (no en vano, los títulos de estas películas no se anunciaban en prensa). Pero tampoco necesitaba de mucha publicidad pues, como decía Julián, el mejor propagandista era el párroco de la iglesia del Carmen que en sus sermones distinguía al Urrutia como "la antesala del infierno".

En 1968 llega la moda del Arte y Ensayo, a la que Vinuesa se apunta con buen sentido de la oportunidad. En pocas semanas arrasa la taquilla con *El sirviente* de Losey, pero un pavoroso incendio reduce a cenizas el cine y deja a un operario sin vida.

En 1977 nacen los Urrutia, dos minisalas que serán tres a partir de la reforma de 1980. Un lustro después Julián Vinuesa muere en el accidente del monte Oiz, y el Urrutia queda huérfano. Desaparecerá en 1990.

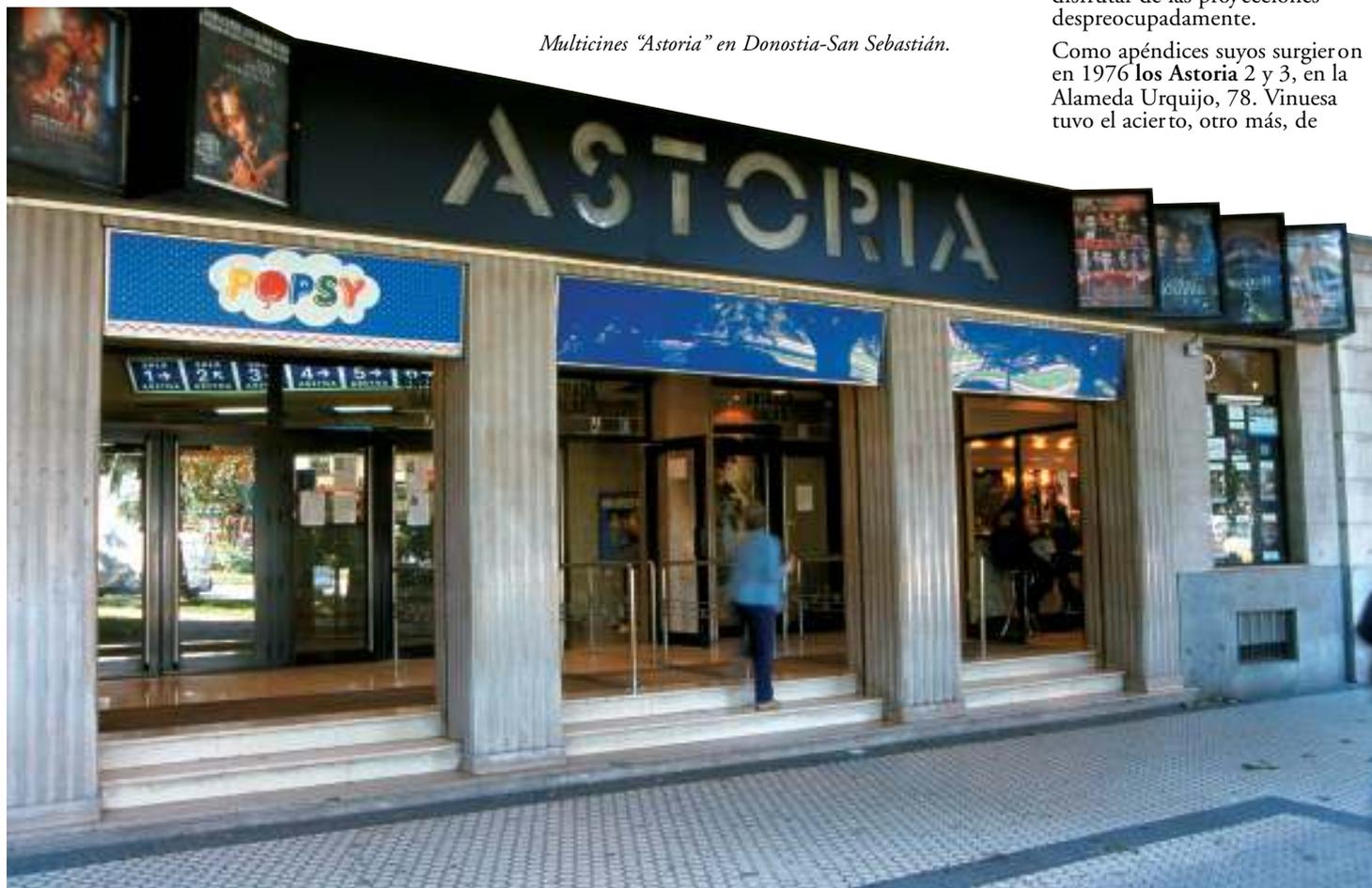
ASTORIA (1969-1999)

El Astoria. La joya de la corona de Julián Vinuesa y que, como el Urrutia, tampoco sobrevivió a su prematuro fallecimiento a pesar de tratarse de todo un señor cine con bien merecido prestigio.

Allí pudimos ver estrenos inolvidables como *Tiburón*, *Apocalypse Now*, *Los santos inocentes*, *La muerte de Mikel*, *Cabaret*, *Superman*... Durante años cine de moda de la capital, estaba dotado incluso de guardería para que los padres pudieran disfrutar de las proyecciones despreocupadamente.

Como apéndices suyos surgieron en 1976 los Astoria 2 y 3, en la Alameda Urquijo, 78. Vinuesa tuvo el acierto, otro más, de

Multicines "Astoria" en Donostia-San Sebastián.



inaugurarlos con *La naranja mecánica*, que aguantó en taquilla medio año, y cuando los ánimos se enfriaron los calentó con *El último tango en París*.

Las desavenencias entre los herederos de Vinuesa condujeron a su desaparición en 1990.

MULTICINES (1977)

También Julián Vinuesa Conal está detrás de los Multicines de la calle José María Escunza, surgidos cuando todavía casi nadie había oído hablar de ese nuevo concepto de cinematógrafo. Ocho salas inmejorablemente diseñadas y equipadas que tocan prácticamente todo los géneros y atienden a todos los gustos.

■ CINES DE DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN

Las estadísticas afirman, y confirman cada año, que Donostia es, entre todas las ciudades del Estado, donde mayor afición hay a ir al cine. Sólo por esto merece la pena que nos detengamos con algún detalle en conocer los principales espacios donde los donostiarras se solazan o se han solazado a lo largo de las generaciones con las historias contadas sobre celuloide.

TEATRO PRINCIPAL (1850)

El **Principal**, situado en la Parte Vieja donostiarra, es el más antiguo escenario de la capital guipuzcoana. Desde 1850 ha sido el lugar predilecto para la diversión popular: zarzuelas, comedias y conciertos, bailes de máscaras, desafíos de bertsolaris y funciones benéficas como las muy recordadas en favor de la viuda y huérfanos del heroico arrantzale Mari o de un ya anciano Iparraguirre.

Pero las cálidas oscuridades del viejo Principal también han envuelto y siguen envolviendo proyecciones cinematográficas. Ya en febrero de 1955 sobre su pantalla se presentó ante el

Donostia-San Sebastián.
Edificio "Bellas Artes".



Donostia-San Sebastián. Cine "Trueba".



Donostia-San Sebastián. Multicines "Oscar La Bretxa".

público guipuzcoano el Cinemascope, "el espectáculo más esperado y más inesperado del siglo", según rezaba la publicidad de la película que acompañaba a la innovación: *La Túnica Sagrada*.



Ya a los finales de los setenta, el Principal se convirtió en el cine del destape, formando binomio con su vecino Pequeño Casino: mientras éste programaba las cintas-escándalo más cultas (Pasolini, Visconti, Kubrick), el Principal, fiel a su tradición popular, prometía a la parroquia desvelar los encantos de la Cantudo, Bárbara Rey, Agatha Lys y compañía. ¡Las colas que se formaban cada fin de semana!

Después se apuntó a la moda del cine de terror, que con tanta fuerza *pegó* en los ochenta, y por ese camino acabó convirtiéndose en la sede del Festival de Cine Fantástico y de Terror (iniciado en 1990), que es ocasión para disfrazar su fachada con espectros, alimañas o fantasmas.

En fin, el Principal es la sede del *cine-club municipal Nosfenatu* que cada miércoles programa películas de incuestionable interés cinéfilo.

TEATRO VICTORIA EUGENIA (1912)

El que fuera "Palacio del Festival de Cine de San Sebastián" hasta la inauguración del nuevo Kursaal, se encuentra desde 2001 sumido en la más profunda renovación que ha conocido desde su erección el año 1912. Cuando los trabajos terminen, el Teatro Victoria Eugenia iniciará una nueva etapa en su ya casi centenaria existencia, y es de esperar que el cine siga jugando un papel de la mayor importancia.

Porque el **Victoria Eugenia** es, además de un teatro de pompón y copete, un cine con pedigrí que se honra en haber adoptado el primero el cine sonoro. Fue en marzo de 1930 cuando la primera proyección sonora se dejó oír en

San Sebastián... aunque la gente se llevó un chasco de campeonato porque oír, lo que se dice oír sólo se oyó a la orquesta de la banda sonora ya que la película en cuestión, *Rapsodia húngara*, seguía siendo muda.

Para más alcornia, desde 1953, año de la creación del Festival Internacional de Cine, en sus butacas de madera tapizada a bermellones se intentaron acomodar (con seguridad, sin conseguirlo) los reales de las más grandes estrellas del séptimo arte.

SALÓN NOVEDADES (1912-1979)

Para hacer frente a la disolución de la moralidad y de las costumbres que suponía el nuevo invento del cinematógrafo, a comienzos de la década de los diez por todo el país se empezaron a abrir cines respetuosos "con la higiene espiritual más rigurosa". Uno de ellos fue el **Novedades**, construido por el periódico *El Pueblo Vasco* en 1912. En 1943 se derribó la primitiva "bombonera" y se reconstruyó de nueva planta, para seguir ofreciendo cine familiar hasta su cierre el 31 de enero de 1979.

SALÓN MIRAMAR (1913-1987)

El publicitado como "cine modelo" por sus grandes avances técnicos, se levantaba en el confín donde el bravo Cantábrico entra en pugna diaria con el Paseo Nuevo donostiarra.

De siempre el **Miramar** fue un cine amante de las innovaciones. Acogió la primera experiencia del relieve en 1953, distribuyendo gafas *ad hoc* entre los clientes, y al año siguiente la pantalla panorámica hizo anchuras para que por ella desfilaran los tercios romanos de *Quo Vadis*.

Allá por los setenta todas sus butacas de madera se pusieron a temblar con la aplicación del sonido sensurround en la película *Terremoto*. También exhibió el **Salón Miramar** cierta liberalidad al acoger las proyecciones de la en su momento polémica *Jesucristo Superstar*, con llenazos diarios durante más de un mes.

En 1987 el saxo de Dexter Gordon en *Alrededor de la medianoche* despidió al cine de la calle Aldamar.

TEATRO BELLAS ARTES (1914-1982)

"Cuando queremos pasar una hora de mundanismo y de *chic* en un ambiente de té elegante y de *high life* nos vamos al **Miramar**. Cuando queremos pasar una hora de calor de hogar en un ambiente familiar y sencillo, nos vamos al **Bellas Artes** (...). Al entrar en el **Miramar** sentimos la necesidad de apretarnos el nudo de la corbata y alisarnos el pelo, y en **Bellas Artes** entramos y salimos sin preocuparnos de la *tenué*".

Esta graciosa disquisición entre los dos cines de moda en la Donostia de 1921, escrita por un periodista de la época, da cuenta de la consideración del **Bellas Artes** como un cine eminentemente popular, *a fortiori* siendo el barrio de Amara el de la mayor concentración de clases laboriosas en la San Sebastián de entonces. En su tiempo tenía el mayor aforo de la ciudad, con capacidad para 1.426 espectadores, y en su sotabanco se habilitaba la sede del Orfeón Donostiarra.

En sus últimos estertores, el "El **Bellas**", calificado como Sala de Arte y Ensayo, nos dio la oportunidad de descubrir un turbión de obras maestras.

PRÍNCIPE (1922)

Actualmente cuenta con seis salas, pero hasta hace pocos años era un monocine espacioso y escénicamente bien dotado para las magníficas temporadas teatrales de verano. Antes, su fachada y acceso se hacía por la calle Aldamar, frente al **Salón Miramar**, mientras que su testero de ahora da a la amplia plaza de Zuloaga, lo que deja a las máscaras de la comedia y de la tragedia haciendo muecas al vacío.

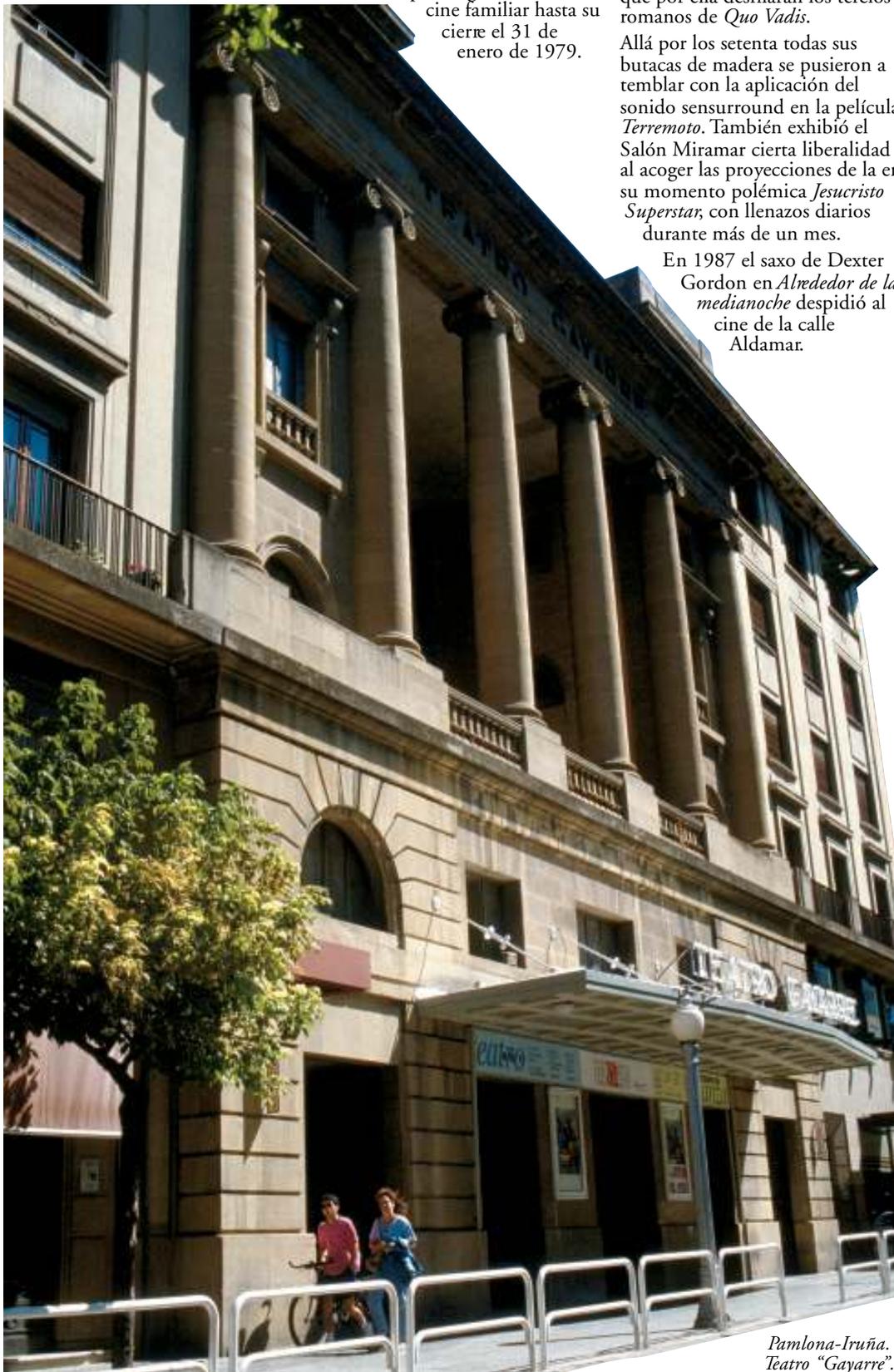
Como cine, el **Príncipe** dio la primicia en San Sebastián del sonido estereofónico –corría el año 1955– y poco después con *La vuelta al mundo en 80 días* presentó una nueva forma de ver cine en pantalla gigante.

EL KURSAAL (1922-1972. 1999)

El extinto **Palacio Kursaal** fue símbolo de la prosperidad de la San Sebastián de la primera postguerra mundial.

Desde 1925 se registran ya proyecciones de cine en el auditorio del **Casino Kursaal**, y en 1969 inauguró en uno de sus salones interiores la **Sala de Arte y Ensayo Inesa de Gaxen**, que fue una auténtica escuela de cinefilia donostiarra. Abrió y clausuró con la misma película: *Hiroshima mon amour*.

En 1972 las grúas-palas derribaron las torres del **Kursaal**, con la promesa de que a continuación se edificaría un nuevo centro de Congresos. La herida abierta por las máquinas tardó un cuarto de siglo en cerrarse.



Pamplona-Iruña. Teatro "Gayarre".



Pamplona-Iruña. Cines "Carlos II".

En el verano de 1999 al fin el nuevo Kursaal, diseñado por el arquitecto navarro Rafael Moneo, se hizo realidad. El Festival de Cine de San Sebastián ha ubicado allí su palacio, obligando a todo el *glamoureo* a cruzar el puente sobre el río Urumea emperifollados y sobre tacones de aguja. ¡Inaudito!

TRUEBA (1923)

A *Vicente Mendizábal* le debe el cinematógrafo donostiarra la creación del Salón Miramar, el Bellas Artes y también el *Trueba*, el último cine que aún pervive en el barrio de Gros, hoy dos minisalas reservadas a películas en versión original y otras *delicatessen*. Tiene a sus espaldas un pasado glorioso con episodios deportivos (como sus grandes veladas de boxeo), infinidad de representaciones teatrales (por aquí pasaban los Osinaga, Pepe Rubio, Garisa, Rafaela Aparicio, etc.), mitines y toda clase de eventos.

PEQUEÑO CASINO (1925-1994)

También hijo de *Vicente Mendizábal*, se llamó en origen *Petit Casino* —por su proximidad con el Gran Casino de la ciudad—, pero en plena marea de "purificación del idioma", en 1940 se rebautizó como *Pequeño Casino*. Su ubicación era ideal, en el arranque de la calle Mayor casi haciendo esquina con el Boulevard, y su sala dividida en planta baja y anfiteatro resultaba especialmente grata para el visionado de películas intimistas y de calidad. Como ya se ha dicho, fue Sala de Arte y Ensayo donde se programaron las obras de los

maestros de los setenta: Visconti, Pasolini, Kurosawa, Romher, Polanski...

Al reconvertirse en multicines en 1984 recuperó su primitiva denominación, *Petit Casino*. Las tres salas no acabaron de cuajar y el local de la calle Mayor pasó a dar razón de su nombre: hoy es sede del casino de San Sebastián. *Rien ne va plus!*

ASTORIA (1961)

El cine espectacular que se impuso desde los años cincuenta requirió de nuevos locales técnicamente preparados, con pantallas para grandes producciones en cinematocope a todo color y sistemas de sonido estereofónico.

El *Astoria*, gran coliseo del barrio de Amara con capacidad para más de 1.500 localidades, vino en 1961 a llenar ese vacío. Hasta 1988 fue el cine de las grandes citas de los fines de semana: *Ben Hur*, *El exorcista*, *Tora, Tora, Tora*, *Tiburón*, *El coloso en llamas*, *Indiana Jones*... El espectáculo estaba garantizado para todos los públicos, o a lo sumo, para los mayores de 13 años y menores acompañados.

Los rumbos que tomó la industria de los sueños a partir de la década de los ochenta obligó a los grandes cines a remozarse y parcelarse. El *Astoria* acometió esta reconversión en 1989: desde entonces cuenta con siete salas con un total de 1.929 localidades.

LOS OLVIDADOS

La actual Sala de Cultura de Kutxa en la calle Arrasate (sede de las sesiones del cine-club Kresala de los lunes), comenzó como cine especializado en sesiones científicas y de enseñanza allá por el año 1951. Tenía una capacidad para 261 butacas. Se llamaba *Cine Actualidades* y sobrevivió hasta diciembre de 1968.

Coetáneo y vecino de calle del *Actualidades*, el *Novelty*, perteneciente asimismo a la misma empresa, Cinematográfica Donostiarra, tuvo una efímera existencia: entre 1959 y 1976, fecha en que pasó a convertirse en sede del Orfeón Donostiarra.

El *Rex Avenida*, de la calle Sancho El Sabio, fue el pionero de los cines de Amara (1957). En sus últimos años se especializó en reposiciones y reestrenos. Feneció en 1991.

El barrio de Eguía, poblado de gente trabajadora y de condición modesta, abrigó entre 1967 y 1977 un cine bien equipado y amplio: el *Dunixi*. La apuesta se vio frustrada desde sus inicios, y todos los intentos hechos para reconducirla se saldaron con pérdidas.

De planta única a ras de calle, 500 localidades, caoba en las paredes y mármol en el suelo, amén de los medios de proyección más

Pamplona-Iruña. Cines "Golem".





avanzados, el **Cine Savoy** del barrio de Gros era un modélico ejemplo de cinematógrafo moderno a comienzos de los sesenta. Pasó más de treinta años ofreciendo tres sesiones diarias. En los setenta destacó por su *audaz* programación.

El entrañable **Salón Amaya** nos hacía sentirnos casi como en casa. No sólo porque era una pequeña sala de proyecciones de 250 butacas, sino porque allí íbamos con nuestras familias a ver películas aptas. También se le recuerda como el último cine que mantuvo las *matinés* de fin de semana.

“EL MAYOR CINE DEL MUNDO”

Este es el nombre que se le ha dado al **Velódromo de Anoeta** con motivo de las distintas proyecciones que alberga en el marco del Festival de Cine de San Sebastián.

El espacio, ciertamente, resulta privilegiado: la enorme pantalla, el casi siempre cuidado sonido, los abarrotados graderíos, la presencia de artistas, de realizadores y de periodistas de todo el mundo... Pero, aun y todo, el calificativo es exagerado: en muchas grandes capitales encontramos salas de tamaño similar, e incluso mayores, que sobrepujan en calidad. Ahora bien, sólo el Velódromo nos acerca al cine de un modo tan *deportivo*...

Vitoria-Gasteiz.
Cines "Florida".

UN NUEVO CONCEPTO

Mientras desaparecían o se transformaban a lo largo de los años aquellos viejos y nostálgicos cines que acompañaron nuestros años mozos, han ido apareciendo nuevos centros de proyección en forma de multicines, en el centro de la ciudad como **los Oscar La Bretxa**, y más comúnmente asociados a centros de consumo.

Un nuevo concepto del ocio y del placer del cine se ha ido abriendo paso entre nosotros. Con ese atractivo, hoy ya no nos importa coger el coche para ir a ver una película a un centro comercial alejado del caso urbano, como es el caso de **los cines Garbera**. O decidimos consumir las horas de asueto en **Warner Lusomundo**, todo un espacio de recreo en torno a un multicine excepcionalmente dotado para el disfrute del espectador. Y es que los tiempos están cambiando que es una barbaridad...

■ CINES DE PAMPLONA

Discurría el año 1912 cuando un comerciante valenciano con buena vista para los negocios llamado **Matías Belloch**, tuvo la feliz idea de crear el primer cine estable de Pamplona. El **Cinematógrafo Belloch**, que así se llamó en su corta pero intensa vida, se

dedicaba fundamentalmente a proyectar películas distribuidas por la prestigiosa Casa Pathé de París. Con la particularidad de que la proyección se efectuaba del revés, ya que la máquina se encontraba tras la pantalla y por tanto los espectadores situados en platea veían las imágenes invertidas, aunque casi nadie reparaba en este detalle mientras no se vieran rótulos con las letras traspuestas. En 1915 un incendio redujo a escombros el legedario Cinematógrafo Belloch, y su propietario se fue con la música – mejor dicho, con las imágenes– a otra parte.

Hemos empezado hablando del Belloch aunque quizá debimos hacerlo con el primitivo **Teatro Gayarre**, puesto que fue allí donde tuvo lugar la primera sesión de cine en Pamplona en el mes de octubre de 1896, según describe Alberto Cañada Zarranz en su excelente estudio *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*. Por si esto no fuera mérito suficiente, el Teatro Gayarre –en su antiguo emplazamiento y desde 1932 en el actual de Carlos III– desde los orígenes mismos del séptimo arte ha mantenido las proyecciones de

cine en su programación, aunque entreveradas con espectáculos de todo tipo.

DEL SALÓN AL FRONTÓN

Contemporáneos del Belloch fueron otros dos cinematógrafos pamploneses: el **Cine Actualidades** y el **Salón Novedades**.

Nacidos ambos en 1912, con pocos meses de vida el **Actualidades**, un cine especializado en películas sobre asuntos locales (lo que hacía furor en los años anteriores al nacimiento de la televisión), fue absorbido por el **Novedades**.

Los álbumes de fotos de la antigua Pamplona conservan añorantes imágenes del antiguo **Salón Novedades**, un modestísimo cubil situado, tras su traslado en 1915, a la sombra de la plaza de toros vieja. Pese a su aspecto más bien pobretón, hay que considerar con respeto al cine del Ensanche dado que en su época fue el más serio, constante y profesional de los espacios de proyección con que contaba la ciudad, y donde los pamploneses vibraron de emoción



con el gran peplum de la era muda, *Quo Vadis?* de Enrico Guazzoni.

Cuando las necesidades urbanísticas forzaron su desaparición en 1921, el Novedades, como en un ataque de despecho, se desmontó y fue a vivir a Tudela donde disfrutaría de una serena y honorable vejez.

El prestigio de su nombre lo heredó el Cine Novedades, que abrió sus puertas en la calle San Agustín el año 1934, y que funcionó como cine estable hasta el año 1967.

Bien que su actividad principal fuesen las competiciones de pelota —cosa lógica tratándose de un frontón—, el Euskal-Jai de la calle San Agustín estuvo durante 18 años recibiendo a un público popular y a menudo algo desmadrado que prefería ver correr a las estrellas sobre el celuloide que a los pelotaris entre Falta y Pasa.

Inaugurado en 1909, cinco años después comenzaron las proyecciones sobre la pared, y en marzo de 1930 se instaló aquí el primer sistema de cine sonoro de Pamplona. Pero, curiosamente, fue el sonoro, al que nunca pudo adaptarse por sus pésimas condiciones acústicas, lo que arruinó este cine-frontón en 1932.

UN CINE DE REALEZA

El cine como gran espectáculo ha estado en Pamplona asociado a un nombre: el Coliseo Olimpia. No en vano fue el primer edificio diseñado y construido específicamente como local para espectáculos, aunque con el inconveniente de que se encontraba “en las afueras de la ciudad”.

Pero a la gente no pareció importarle y desde el primer día el Olimpia gozó de los favores de un público incondicional.



Vitoria-Gasteiz. Edificio viejo de la ópera.

El Coliseo era local de moda y punto de encuentro de los más elegantes, a pesar de que la empresa jamás tuvo pretensiones elitistas (cosa lógica cuando hay que llenar nada menos que 1.402 localidades).

El primer pase en el Olimpia se produjo el día 5 de agosto de 1923. Todo un acontecimiento

fue el estreno de *Ben Hur* en 1929, y apoteósica acogida se dio a la llegada del sonoro en vísperas de San Fermín de 1931 con la proyección de *Galas de la Paramount*.

En 1942 se crea la empresa Saide, que adquiere el Coliseo Olimpia como buque insignia y ubica en el mismo edificio su sede central. Tras una profunda renovación, en noviembre de 1964 se reinaguró con el nombre de Carlos III El Noble. Para tan importante acontecimiento se eligió una película de tirón: *La conquista del Oeste*.

Mientras en todas partes se imponían los multicines en detrimento de las grandes salas, el de la esquina Cortes de Navarra y avenida San Ignacio se mantuvo como el último cine de gran aforo y pantallón de toda la zona norte peninsular. Ello despertaba la codicia de las distribuidoras que peleaban por imponer sus títulos en ese espacio privilegiado, lo que acabó resultando un quebradero de cabeza para Saide.

Con *Titanic*, la superproducción de John Cameron, el Carlos III tuvo un dulce y acuático estertor: las magníficas taquillas no pudieron evitar la tópica y típica reconversión en multicines.

“El rey de Navarra en la reinaguración de los cines Saide Carlos III”: con este ingenioso eslogan volvió a abrir sus puertas en abril de 2000 programando una película ambientada en la corte del rey de Navarra: la comedia musical *Trabajos de amor perdido* de Kenneth Branagh adaptada de una obra de Shakespeare.

Vitoria-asteiz. Cines “Guridi”.



Taquilla los multicines "Oscar La Bretxa". Donostia-San Sebastián.



Los nuevos cines Carlos III se componen de cinco salas con un total de 1.080 localidades, la mayor con 400 asientos.

PRÍNCIPE Y OLITE

A cincuenta metros de los Carlos III se ubican los cines Saide Príncipe.

Sobre el viejo Príncipe de Viana, construido en 1940 con un aforo de 800 butacas en dos pisos, en 1980 se realizó su primera reconversión en tres salas multicines. Veinte años después sufrió una segunda transformación que lo dejó rejuvenecido y apto para proyectar cine en las mejores condiciones. Su capacidad total es de 680 localidades, y cuenta con la mayor sala de Pamplona, de 425 plazas.

El tercer cine de la cadena es el Saide Olite. Nació el 22 de diciembre de 1961 con *Viaje al fondo del mar*. Con sus 940 asientos, era otro monumental cinematógrafo presto y dispuesto a ofrecer grandes espectáculos para competir con la televisión, que ya para entonces empezaba a representar una seria amenaza.

La crisis de los años setenta obligaron al Olite, como a tantos otros, a reorientar su oferta. Un nuevo diseño con cuatro salas, cada una de ellas para 200 espectadores, lo relanzaron a partir de 1980. En junio de 1999 fue objeto de una profunda reforma.

LOS GOLEM

“Cinco locos por el cine”, según se definen ellos mismos, se asociaron en 1982 para crear nuevos complejos de ocio basados en la exhibición cinematográfica. La primera piedra del edificio fueron los Cines Golem de Pamplona-Iruña. Cuatro salas, que a partir de 1988 aumentaron hasta seis, con 1.250 butacas, un café-restaurant y más tarde una librería (Xalem) con discos y vídeos.

El balance de la primera década de vida de los Golem Baiona se saldó con excelentes resultados, lo que permitió su expansión. Asociados a empresas de exhibición de Donostia, Bilbao, Salamanca y León, en 1992 se inauguraron dos complejos de seis salas cada uno en Burgos y otro de ocho salas, que más tarde se amplió a once, en Logroño.

En vista de que Pamplona demandaba más cine, en 1996 se crean los Golem Yamaguchi, en la plaza de ese nombre. Son cinco salas perfectamente dotadas para que hasta un total de 500 espectadores disfruten del cine en condiciones de especial calidad.

Por último en 1999, en colaboración con el Ayuntamiento de Estella-Lizarra, los Golem abrieron un complejo de tres salas en dicha ciudad. Con todo, esta

empresa pamplonesa dispone de 37 pantallas en cuatro ciudades y, asociada con otras empresas dentro de un mismo grupo de exhibición, controlan más de 80 en ocho ciudades.

Los Golem están convencidos de que el cine tiene que estar enraizado en la ciudad, y para eso proponen actividades como proyecciones especiales, sesiones monográficas... abiertas a todo tipo de colectivos ciudadanos.

Desde sus comienzos el Grupo Golem ha tenido presente que el cine además de una industria de entretenimiento es una forma de expresión y de comunicación. De ahí su interés en propiciar un tipo de cine más difícil, más artístico,



Pamplona-Iruña. Cine “Príncipe de Viana”.

para aquellas personas que exigen algo más que mera evasión.

Para ello, en 1986 se creó la sociedad Golem Distribución, S.L., compañía dedicada a la distribución de películas independientes de calidad en el Estado español. En esta década y media la distribuidora ha apostado, a veces con riesgo, por películas de calidad.

Con este criterio, los Golem han distribuido cintas que se han hecho acreedoras de premios internacionales: como los Oscar de *La historia oficial* y *Antonia's Line*; las Palmas de Cannes *Un mundo aparte*, *El odio* y *Rompiendo las olas*; los Osos de Plata de Berlín *Mifune* y *Encuentros nocturnos*; el León de Oro de Venecia *Hana-Bi*; o las Conchas de Oro del Festival de San Sebastián *Las cartas de Alou* y *Un lugar en el mundo*.

■ CINES DE VITORIA-GASTEIZ

CINES AZUL

Así llamados por el color dominante en su decoración original. Se inauguraron en junio de 1976 con *La caída de los dioses* de Luchino Visconti.

Su construcción respondía a las nuevas necesidades de la exhibición cinematográfica en un período de crisis de asistencia. Es decir, un cine de tamaño medio (500 localidades) y cuidado diseño, construido sobre un pabellón preexistente en la plaza de los Jardines de Zaldiarán.

efectuó un corte longitudinal y de ahí salieron dos salas, una de 193 y otra de 288 butacas.

Nueve veranos después el Azul cerró sus puertas a la espera de nuevos promotores. Un cinéfilo de pro, Patxo Sans, lo intentó con una valiente propuesta: programar películas de cine independiente de calidad en versión original. Sin embargo, la iniciativa no prosperó y el Azul volvió a clausurarse en enero de 2001.

Desde comienzos de 2002, su gestión la lleva *Espectáculos y Negocios*, que también ha decidido apostar por las versiones originales subtituladas, pero —y esta es la diferencia con la propuesta precedente— con títulos comerciales de procedencia norteamericana y europea. Como declaración de intenciones, los Cines Azul se inauguraron dos éxitos de taquilla: *Los otros*, de Alejandro Amenábar, y *Amelie*, de Jean-Pierre Jeunet.

CINES FLORIDA-GURIDI ZINEMAK

La primera proyección pública del “kinematógrafo” en Vitoria aconteció el 1 de noviembre de 1896 en el Teatro Circo de la calle Florida. Treinta años después el local fue pasto de las llamas, y en su reconstrucción se arrumbaron las instalaciones teatrales para ocupar el solar únicamente con destino a cine. Así nació el Salón General.

Al tiempo, la conveniencia de acoger espectáculos en directo aconsejaron rehabilitar el viejo escenario del Teatro Circo, de manera que el Salón General dio paso al Teatro Florida, adquirido en 1949 por la empresa *Vitoriana de Espectáculos S.A.*

El 19 de marzo de 1985, el Teatro Florida dio su última función (casualmente, ese mismo día se clausuraba también el Gran Cinema Albéniz). Y en 1998 la piqueta derruía los muros del teatro.

En ese mismo solar, en marzo de 2001 se abrían los Cines Florida-Guridi Zinemak, siete salas con un total aproximado de 800 localidades (la mayor de 240 y la menor de 55), especializados en cine de autor. Se proyectan alrededor de 20 ó 25 películas en versión original cada año.

CINES GURIDI ZINEMAK

Si Florida proyecta sobre todo cine de autor, los Guridi son los cines comerciales de la empresa VESA. Situados en la calle San Prudencio, 6, a pocos metros de los anteriores, ocupan los solares del antiguo Teatro Príncipe. Inaugurado en 1925, que con este nombre y con el de Teatro Guridi fue uno de los focos principales de la actividad cultural, recreativa y

social de Vitoria durante más de medio siglo.

En diciembre de 1991, después de una larga negociación con el ayuntamiento de la ciudad, que había catalogado como edificio protegido al viejo teatro, al fin abrieron sus puertas los **Guridi Zinemak**. Estructurados como dos complejos de tres salas cada uno, en su diseño se aprecia una perfecta adaptación a las necesidades de nuestros días: funcionalidad jamás reñida con la calidad, comodidad y también elegancia, dentro de un estilo vanguardista que evoca su pasado en los diversos elementos ornamentales del antiguo teatro. En 1997, en el peine alto que había quedado inutilizado, se creó una nueva sala, *la séptima* de los Guridi Zinemak.

de cinco a nueve salas de proyección simultánea. Actualmente, los **Mikeldi** tienen capacidad para 1.590 personas: la Sala 4, la mayor, alberga 349 butacas, mientras que la Sala 8 tiene capacidad para 67.

STER CINES

En mayo de 2001, la compañía sudafricana **Ster Century** abrió su primer complejo de exhibición en Vitoria-Gasteiz, al que seguiría días después otro en Madrid. Situado en el Centro Comercial Lakua, de la avenida Wellington, estos multiplex se componen de nueve salas con un aforo total de 1.830 plazas. La sala más amplia puede acoger hasta 307 espectadores y 180 la más modesta. Todas ellas están dotadas

LOS DESAPARECIDOS

Ideal Cinema o Gran Cinema Albéniz (1925-1985). Fue el primer edificio de la ciudad dedicado en exclusiva a proyecciones de celuloide. Cambió el rótulo de su hermosa fachada con mirador de piedra de **Ideal Cinema** a **Gran Cinema Albéniz** tras la reforma de 1976. Tenía capacidad para 749 localidades.

Gran Cinema Vesa (1951-1982). Cuando Vitoriana de Espectáculos controlaba ya la mayor parte del sector cinematográfico, promovió la construcción de nuevos edificios ad hoc. El primero fue “**el Vesa**”, en la confluencia de la calle San Prudencio con Fueros, con 1.305 butacas. Pese a que incorporaba todas las novedades técnicas para

en *Cleopatra*, hasta el musculoso Arnold Schwarzenegger de *Terminator 2*, discurren 27 años de proyecciones en el Gasteiz, en su día el primer cine de la ciudad equipado con el sistema Todd-AO de 70 mm.

Cine Iradier (1966-1982). Cine de barrio condenado a una vida de *reprises* y estrenos de poca monta, construido por VESA siguiendo el modelo de los Samaniego, con 992 localidades.

Cine Astoria Palace (1966-1986). También cabían 900 espectadores en este “moderno cine” que en su apertura se anunciaba dotado con “equipo climatizado importado de EE.UU.”, “Pantalla gigante Perlux” y “Moderna instalación de TODD-AO 70 mm.”. Y resumía el anuncio: “¡Un derroche de moderna elegancia!”



CINES MIKELDI MULTIPLEX ZINEMAK

Las cosas cambian. El título de la primera película que proyectaron los Mikeldi en abril de 1989 parecía toda una proclamación. Porque las cosas, efectivamente, estaban cambiando en el concepto del ocio cinematográfico en nuestro país. Después de los Samaniego —minicines pioneros en Alava, de 1982—, **Mikeldi Multiplex Zinemak** vinieron a reforzar la oferta con cinco nuevas salas de 1.230 localidades. Se contruyó sobre los 1.300 m² de un pabellón, encima de unos garajes subterráneos ubicados en zona apartada aunque de buen acceso, en Legutiano.

Su cuidada programación, que es rasgo distintivo de estas salas, condujo a un progresivo aumento de la demanda, razón por la que en 2000 se afrontó su ampliación

de sistema de sonido dolby digital y DTS. Es el único cine del territorio que dispone de una cortina para limitar la pantalla en proyecciones de formato panorámico.

YELMO CINEPLEX GORBEIA

En la carretera Etxabarri-Ibiña, municipio de Zigoitia, se encuentra el *Centro Comercial y de Ocio Gorbeia*, donde desde finales de 2001 se ubican los **Yelmo Cineplex Gorbeia**. El complejo cinematográfico dispone de 14 salas con 3.000 butacas y las últimas tecnologías en imagen y sonido.

Constituido en junio de 1998 de la fusión de *Yelmo Films* y *Loews Cineplex International*, Yelmo Cineplex es el segundo circuito de cine del país, y gestiona 285 salas repartidas por toda España.

una óptima acústica, quedó pronto obsoleto debido a las reducidas dimensiones de su pantalla.

Teatro Amaya (1955-1982). En contraste con “**el Vesa**”, el teatro Amaya sí disponía de una pantalla gigante para la proyección de cine panorámico, casi siempre destinado a público infantil y familiar. El contrato de arrendamiento del teatro Amaya estipulaba la prohibición de proyectar películas calificadas 3-R y siguientes. Se inauguró con *La ley del silencio* y cerró con *Veinte pasos para la muerte*.

Samaniego (1959-2001). De gran cine de barrio con aforo cercano al millar de butacas, el año 1982 se transformó en el primer minicine de Vitoria, con 4 salas de 662 plazas.

Gran Cine Gasteiz (1964-1991). Entre la icónica Elisabeth Taylor

Cine Iris Salón (1976-1990). Minúsculo saloncillo habilitado en el antiguo salón-ambigú del teatro Principal para proyecciones de arte y ensayo. Se llamó Iris, como el primer cinematógrafo de Vitoria, y su vida fue igualmente efímera.

Cine Mikeldi Cinema (1980-2001). Sólo 182 plazas para las retinas más exigentes. No en vano, el Mikeldi fue obra de *Iñaki Núñez* y sus socios de *Araba Films*, productores, distribuidores y también exhibidores a través de su cadena Mikeldi, con plaza en Vitoria y Bilbao.

TEATRO ANTZOKIA

ARRIAGGA

BILBAO

ALBENA

TEATRO

DE CARLES ALBEROLA i ROBERTO GARCIA teatro, humor y canciones

Del 29 de Mayo al 2 de Junio

PREMI DE LES ARTS ESCÈNIQUES 2000
TEATRES DE LA GENERALITAT VALENCIANA
MEJOR ESPECTÁCULO TEATRAL

IX PREMIS TURIA, 1999
MEJOR MONTAJE TEATRAL

NOELIA PEREZ
ALFRED PICÓ
CARME
JUAN
CARLES ALBEROLA
VERÓNICA ANARTEC

J.P.

Logo of Teatro Arriaga Bilbao

Cartel de una obra en el Teatro Arriaga. Ejemplo de salón que combina el cine y el teatro. Bilbao.

LA FILMOTECA VASCA



Euskadiko Filmategia
Filmoteca Vasca

*Euskadiko
Filmategia*

Sede e instalaciones de la Filmoteca Vasca.

LA FILMOTECA. No es la cantidad ni la especial calidad del patrimonio cinematográfico vasco lo que da razón de porqué la Filmoteca Vasca es la decana de las filmotecas del Estado (luego, claro está, de la Filmoteca Española, creada en 1953). Tampoco en la sensibilidad de las instituciones encontraremos la razón de esta veteranía. No. La Filmoteca Vasca fue obra de un grupo de personas sensibilizadas en la importancia de ese patrimonio en peligro, quienes desde 1977 empezaron a trabajar para la creación de una institución que salvaguardase y centralizase los fondos cinematográficos existentes en el País Vasco.

Su constitución oficial tuvo lugar el 1 de mayo de 1978 en Donostia, teniendo como primer presidente a **Peio Aldazabal**, con el artista **Néstor Basterretxea** como vicepresidente, **Juanjo Almuedo** como tesorero y **José Manuel Gorospe**, de la Asociación de Cineastas Vascos, en funciones de vicesecretario. El abogado **José Luis Basoco**, secretario de la Junta directiva, fue el encargado de la redacción de sus estatutos donde se expresa que el objeto de la institución:

“la investigación, recuperación, archivo y conservación de las obras cinematográficas y videográficas de nuestros realizadores, así como del material de tipo histórico documental con referencia a Euskadi y del cine en general”.

El archivo contaba inicialmente con 600 metros de viejas filmaciones, algunas tan curiosas como un desafío de aizkolari en la plaza de toros de Tolosa en 1928 donde aparece el celeberrimo korrikalari Txikito de Aia. Modestos fondos para no menos modestos medios: la primera sede de la Filmoteca fue el domicilio personal de Peio Aldazabal, y las pocas operaciones de restauración que pudieron hacerse fueron gracias a la buena voluntad de la Filmoteca Nacional.

Más tarde, la sociedad de espectáculos donostiarra SADE prestó un camerino del Teatro Astoria y allí se acumularon los materiales hasta que el Gobierno Vasco habilitó la primera sede en la antigua delegación del Ministerio de Información y Turismo de San Sebastián.



■ DESPROTECCIÓN

Pese a que sus fines son evidentemente de utilidad pública y del provecho general, como conservadora del patrimonio cinematográfico, no obstante la **Filmoteca Vasca** ha adolecido de una lamentable desprotección derivada de su carácter de institución no pública.

En efecto, nuestra Filmoteca es la única del Estado español y quizás una de las pocas en el mundo que no depende directamente de una administración pública. Por ello, la escasez de recursos con que cuenta es pasmosa. Peio Aldazabal ha llamado reiteradamente la atención sobre lo anómalo de esta circunstancia:

“Estamos expuestos a los vaivenes políticos y a la sensibilidad de nuestras autoridades culturales...”



No faltan voces que incluso han comentado públicamente que la **Filmoteca Vasca** debería autofinanciarse. ¿Sabe usted de alguna biblioteca que se autofinancie? Yo no conozco ninguna, como tampoco filmotecas, pinacotecas, etc.”.

Desde 1989 el **Ayuntamiento de San Sebastián** es el garante de la **Filmoteca Vasca**, a la que empezó ofreciendo unos locales en el edificio del Teatro Victoria Eugenia. Al verse como insuficientes, en 1993 se produjo su traslado a la *traseva del nº 17 de la Avenida Sancho El Sabio*, 340 metros cuadrados dotados de videoteca, biblioteca, sala de visionado y sala de proyecciones. En un futuro próximo, el Ayuntamiento dará alojamiento definitivo a la Filmoteca en el emplazamiento de la antigua Fábrica de Gas.



■ 10 MILLONES DE METROS

La sensibilidad conservacionista del patrimonio cinematográfico es cosa relativamente reciente. Al comienzo del cine sonoro, en 1929, millones de metros de películas mudas se destruyeron por considerarse como carentes de todo valor. Y todavía en los años cincuenta, en un ataque de fiebre recicladora, se fundieron ingentes cantidades de cinta para extraer las sales de plata y para la fabricación de útiles en celuloide.

Con este panorama, es de entender la importancia que ha tenido y tiene el esfuerzo sostenido por la **Filmoteca Vasca** para rescatar y conservar las raras piezas de nuestro patrimonio cinematográfico.

Hoy, la institución que hace dos décadas y media comenzaba con 600 metros de película, custodia en sus archivos 3.000.000 metros de película, 7.000.000 metros en soporte vídeo, 19.000 revistas especializadas (1912-2002), una biblioteca con 4.500 títulos, así como diversos materiales de información complementaria, *press-books*, fotografías hasta un total aproximado de 300.000 documentos.

Además, posee un interesante fondo de publicaciones propias relacionadas con aspectos relativos al cine vasco y sus personalidades. Los interesados en conocer más datos sobre la **Filmoteca Vasca-Euskadiko Filmategia**, puede acceder a través de la página web: <http://www.paisvasco.com/filmoteca/>

INSTITUCIONES Y CINE



Logotipos de Instituciones colaboradoras en publicaciones referentes a cine vasco.

EL CINE ES UN BIEN CULTURAL que para su subsistencia necesita del apoyo de las instituciones. Más si cabe en un país pequeño como el nuestro, carente de una industria de la imagen consolidada y donde tiene la mayor importancia que el público pueda tener acceso a unas producciones propias de calidad que contrarresten la invasión de títulos norteamericanos, europeos y españoles. Con esta filosofía, las instituciones autonómicas del País Vasco y de Navarra vienen desarrollando planes de apoyo a la creación —mediante becas y subvenciones a guionistas— y a la producción de películas.

La política de subvenciones, puesta en marcha en el País Vasco en 1981 y desde 1986 en Navarra, nació con el objetivo de dar a conocer la realidad cultural de nuestro país, servir de plataforma para el desarrollo de una industria cinematográfica y dar trabajo a técnicos y actores.

La primera película que se financió gracias a esta normativa sin rango de ley fue *La Fuga de Segovia*, “la película con que se estrena el Estatuto”, como dijera en su día el productor Angel Amigo, quien recibió 10 millones del incipiente Gobierno Vasco y el doble del Gobierno central. El éxito obtenido por la película de Imanol Uribe —que con un presupuesto de 60 millones recaudó casi el doble— anima al optimismo, y hace que desde las instituciones se apueste por el lanzamiento del joven cine vasco. Para ello se arbitra un sistema de ayudas que cubrirá el 25 % del coste total de las películas, pagadas por adelantado y a coste perdido. Con este generoso aval podrán contar los productores de *La conquista de Albania*, *Akelarre*, *Erreporteroak* y *La muerte de Mikel*. La primera de ellas tendrá un estrepitoso fracaso (31 millones recaudados), mientras que *La muerte de Mikel* se convertirá en la película más taquillera del cine vasco en los años ochenta (283 millones).

■ DE LA ESPERANZA A LA QUIEBRA

La llegada de la cineasta Pilar Miró a la Dirección general de cinematografía despertó enormes esperanzas en el sector. Su famosa

Ley de 1984 supuso un paso adelante muy importante para la protección y desarrollo de las cinematografías de calidad, para los nuevos realizadores y el cine infantil y experimental. En su máximo desarrollo, la Ley Miró prometía subvenciones de hasta el 50 % del coste presupuestado.

Poco después, *Euskal Telebista* apunta su interés por convertirse en agente activo del cine vasco y firma un convenio con los productores que sienta las bases de una política de adquisición de derechos de antena y emisión. Pero este convenio quedará en papel mojado dado que ETB se inhibirá casi por completo de todo apoyo al cine, limitándose a lo sumo a la compra puntual de determinados derechos de emisión.

Las desavenencias más serias comienzan cuando el Gobierno Vasco decide erigirse en productor directo de películas. Esta política intervencionista enfrenta a la Consejería de Cultura con la *Asociación Independiente de Productores Vascos*, cuyo presidente Angel Amigo se vio forzado a dimitir, pero en cambio recoge el apoyo de la *Asociación de Técnicos*. En lo sucesivo, la beligerancia del Gobierno al favorecer a determinadas productoras llevará a una profunda ruptura del sector audiovisual vasco. Algo que sucederá asimismo en el resto del Estado.

■ LA DÉCADA EUSKAL MEDIA

En el verano de 1990 nace la sociedad pública *Euskal Media*. A

partir de ahora, el dinero público irá en provecho de producciones comerciales dirigidas desde las instituciones. En palabras de uno de sus portavoces, con *Euskal Media* “se cambia el concepto de subvención por el de inversión”, a pesar de que las subvenciones no lleguen a desaparecer del todo.

En esa década el Gobierno Vasco a través de *Euskal Media*, y apoyándose esencialmente en un selecto grupo de productoras, apostará por proyectos de dudosa rentabilidad. En un momento clave para el cine vasco, en plena irrupción de nuevos y prometedores valores como Julio Medem, Bajo Ulloa, Alex de la Iglesia o Enrique Urbizu, directores con talento y con tirón en taquilla, *Euskal Media* concentró sus energías en películas de escaso interés, obteniendo pésimos resultados económicos. De tal modo que una política que se quería sobre todo pragmática, cuyo principal objetivo era rentabilizar las inversiones en taquilla, se saldaba con pérdidas multimillonarias, a la par que las promesas del cine vasco emigraban buscando una mayor comprensión en Madrid.

La desaparición de *Euskal Media* deja paso a un momento de reflexión y de autocrítica en las instituciones autonómicas. Nuevamente hay datos para la esperanza, como la firma de un nuevo acuerdo con ETB que

pretende regular de una vez por todas su implicación en la producción audiovisual. Pero lo más importante es que el mundo del cine se mueve, y desde las instituciones hay una voluntad por apoyarlo. Así lo expresa uno de los analistas del fenómeno en *Euskal Herria*, el historiador



navarro Carlos Roldán: “Hemos criticado al Gobierno Vasco porque hace algo, actúa y toma decisiones. Eso es importante. Al Gobierno andaluz o catalán no se le puede criticar porque no hacen nada. Pero para que haya cine en Euskadi es vital que el Gobierno Vasco se comprometa”.

PELÍCULAS CITADAS

A

A ciegas 185, 188, 192
 A las once en casa 194
 A los cuatro vientos. Lauaxeta 151
 A través de San Sebastián 172, 190, 193
 Acción mutante 166, 167, 184, 189
 Adiós con el corazón 192
 Adiós, pequeña 158, 180
 Adiós, Toby, adiós 188
 Agur Everest 149
 Ahmed, príncipe de la Alhambra 171, 181
 Airbag 168, 169, 184, 213
 Akelarre 151, 179, 188, 192, 207, 233
 Akixo 159, 184
 Al Hollywood madrileño 174, 178
 Alas de mariposa 159, 184, 193, 203, 213
 Algunas chicas doblan las piernas cuando hablan 161, 181
 Alquézar 144
 Alrededor de la medianoche 224
 Alsasua 1936 185
 Ama Lur 136, 144, 145, 149, 175, 184, 194, 202, 206
 Amantes 189
 Amelie 229
 América, América 196
 Amor en off/Offeko maitasuna 163, 164, 191
 Anchieta, escultor 194
 Andalusie 191
 Ander eta Yül 151, 160, 181, 189, 190, 213
 Anillos de oro 187
 Antártida 192, 213
 Antonia's Line 229
 Año Mariano 169
 Apocalypse Now 222
 Arrantzale 149
 Arrebato 175, 179
 Arriluce 194
 Asfalto 160, 185
 Astakiloen abenturak eta kalenturak 170, 181, 191
 Atanasio en busca de novia 139
 Atilano, presidente 167
 Atraco a las tres 187
 Au Pays des Basques 143
 Autour d'une enquête 186
 Aventuras y desventuras 170
 Axut 175

B

Bai horixe 193
 Balantzaxoa 193
 Balarrasa 193
 Balearenak / Balleneros 171, 181

Bandera negra 163, 179, 187
 Barregarriaren Dantza 180, 191
 Barrio 212
 Beltenebros 192, 213
 Ben Hur 225, 227
 Bésame tonta 189
 Bi ta bat 185, 190
 Bienvenido Mister Marshall 193
 Botón de ancla 193
 Brigada central 187
 Buenas noches, señor monstruo 179
 Bwana 160, 180, 192, 203

C

Cabaret 222
 Cachito 184
 Calor... y celos 167, 168, 169, 180
 Calle Mayor 161
 Campanadas a medianoche 192
 Cantando bajo la lluvia 221
 Carboneros de Navarra/ /Nafarrako ikazkinak 180
 Carne trémula 193
 Carnet de baile 186
 Caroline chérie 187
 Carretera y manta 169
 Casa de juegos 194
 Cecilia 187
 Cleopatra 220, 230
 Cocktail de besos 186
 Cómo levantar 1.000 kilos 166
 Cómo ser infeliz y disfrutarlo 184
 Companys, proceso a Cataluña 193
 Corazón solitario 192
 Coup de foudre 196
 Crónica de la Guerra Carlista 154, 181, 188
 Crónica del descubrimiento del Viejo Mundo por K 149
 Cruza la puerta 184
 Cuando vuelvas a mi lado 212
 Cuéntame 187
 Cuernos de mujer 184

CH

Charles Chaplin, el genio del cine 194
 Chinatown 185

D

De cuerpo presente 179
 De la Luna a Euskadi/ /Ere erera baleibu icik subua aruaren 175
 Del amor y otras soledades 192
 Demonios en el jardín 187, 196
 Días contados 160, 164, 180, 192, 203, 213
 Días de humo/Ke arteko egunak 154, 179, 191
 Días de viejo color 179, 192
 Doce en el patíbulo 221
 Doctor Zhivago 221
 Don Quijote 187
 Dragon Rapid 187
 Duelo al sol 222
 Duelo de titanes 222
 Dyrigent 196

E

Edurne, modista bilbaína 139
 Ehun metro 188
 Ekialdeko izarra 170, 181
 El aliento del diablo 193
 El amor de ahora 181
 El anónimo... ¡vaya papelón! 169
 El apartamento 222
 El arca de Noé 221
 El bosque animado 213
 El bosque del lobo 179
 El cantor de México 194
 El club Dumas 160
 El coloso en llamas 225
 El crack 187
 El Cronicon 192
 El Che, una leyenda de nuestro siglo 149
 El día de la bestia 167, 169, 184, 189, 192, 212, 213
 El diputado 179
 El espíritu de la colmena 179
 El exorcista 219, 225
 El hijo de la novia 193
 El hombre que mató a Billy el niño 187
 El hueso 192
 El jugador 194
 El love feroz 192
 El Lute 187
 El maestro de esgrima 179, 213
 El mar es azul 180
 El mayorazgo de Basterretxe 143, 170, 178, 207
 El Mercader de Venecia 139
 El odio 229
 El ojo de la tormenta 181
 El País Vasco de los años 60 194
 El pequeño ruiseñor 220
 El perro del hortelano 192, 213
 El pico 158, 162, 179, 194
 El poblado de Santa Lucía 191
 El presidio 186
 El proceso de Burgos 149, 150, 180, 192, 202
 El próximo otoño 190
 El puente 187
 El regreso del viento del Norte/ /Ipar haizearen itzulera 171, 191, 213
 El reino de Víctor 159, 173, 184, 213
 El rey de la granja 171
 El rey pasmado 155, 180, 189, 212

El rostro impenetrable 196
 El sacerdote 179
 El sexto sentido 174, 178
 El sirviente 222
 El sol del membrillo 179, 190, 192
 El sur 179
 El último tango en París 219, 223
 El último viaje de Robert Rylands 193, 212
 El verdugo 187
 El viejo que leía novelas de amor 191
 Elegir un amor 194
 Elvira Luz Cruz: máxima pena 181
 Ellos y ellas 221
 Emmanuelle 19
 Encuentros nocturnos 229
 Entierro del benemérito sacerdote vasco José María de Korta y Uribarren muerto en el frente de Asturias 143
 Entierro del General Sánchez Bregua 138
 Entre todas las mujeres 180, 188
 Ere erera baleibu icik subua aruaren / De la Luna a Euskadi 175
 Ernesto del Río 181
 Erreporterok/Los reporteros 151, 233
 ¿Es usted mi padre? 192
 Esa pareja feliz 193
 Ese oscuro objeto de deseo 186
 Eskorpion 185
 Espérame en el cielo 179
 Estado de excepción 150, 173, 191
 Eta Kepak ihes egin zuen 185
 Euskadi hors d'etat 149, 203
 Euskal Herri-Musika 162, 194
 Euskera Araban 194
 Eusko Ikusgayak 139, 146
 Euzkadi 143, 146
 Extraños 161
 Ez, Ikurrinaz filmea 150

F

Farmacia de guardia 179, 194
 Felicidades Tovarich 179, 188
 Fernando Amezketarra 170, 171, 191
 Fresa y chocolate 168
 Fuego eterno 158, 180, 187, 192, 194

G

Galas de la Paramount 227
 Galíndez 149
 Gente de mar 172
 Gipuzkoa 146
 Glengarry Glen Ross 194
 Goenkale 189
 Golfo de Vizcaya 163, 180, 188, 192
 Goomer 171

Gran Sol 163, 194
 Guantanamera 168
 Guernika 143, 146, 174, 178
 Guerra y Paz 221
 Guerreros 185

H

Hamaseigarrenean aidanez 189
 Hambre, humor y fantasía 202
 Hana-Bi 229
 Haritzaren negua 194
 Hau da A.O 185
 Hiroshima mon amour 224
 Historia de un duro 174
 Historias del Krønen
 159, 160, 180, 213
 Hombres frente a frente 194
 Homenaje a Tarzán 175
 Hotel y domicilio 184

I

Idoi ipuia 194
 Ikuska 146, 149,
 173, 179, 180, 192, 194
 Ikuska 4 188
 Ikusmena 180, 191
 Indiana Jones 225
 Ione, sube al cielo 169, 191
 Ipar haizaren erronka 171
 Ipar haizaren itzulera/El regreso del
 viento del Norte 171, 191, 213
 Irrintzi 150, 191

J

Jardines deshabitados 173
 Jarrapellejos 192
 Jaun eta jabe 185, 190
 Jesucristo Superstar 224
 Jipi y Tilín 143, 178
 Josemari Lara 191
 Josetxu 139
 Justino, un asesino de la tercera edad
 167, 189, 192, 213

K

Kaiola 185
 Kalabaza tripontzia / La calabaza
 mágica 170, 181, 191
 Kareletik 163, 189
 Karramarro Uhaitea / La Isla del
 Cangrejo 170
 Ke arteko egunak/Días de humo
 154, 179, 191
 Kimuak 173
 Kubo batentzako maskarak 191
 Kukubiltxo 170, 181, 191

L

La ardilla roja
 159, 181, 193, 212, 213
 La bella de Cádiz / La belle de Cadix
 191, 194
 La burla del diablo 186
 La cabina 179
 La caída de los dioses 229
 La caída del imperio romano 220

La caja 507 185
 La calabaza mágica/Kalabaza
 tripontzia 170, 181, 191
 La casa de las chivas 194
 La casa sin fronteras 192
 La cena 194
 La cita 185
 La ciutat crema 188
 La colmena 187
 La comunidad 169, 184, 192, 212
 La conquista de Albania
 150, 188, 190, 203, 233
 La conquista del horizonte 194
 La conquista del Oeste 227
 La Cuadrilla 167
 La flor de mi secreto 187, 193
 La fuga de Segovia 150, 151, 180,
 184, 188, 189, 192, 202, 233
 La generación de la televisión 202
 La guerra de papá 179
 La hija de Juan Simón 178
 La historia oficial 229
 La hora de los valientes 179, 189
 La isla del cangrejo/Karramarro
 Uhaitea 170, 213
 La ley del silencio 230
 La leyenda del unicornio 171, 191
 La leyenda del viento del Norte 171,
 191
 La madre muerta 159, 184, 192
 La mafia en La Habana 149, 181
 La Marrana 187
 La mirada cercana 194
 La monja alférez 151
 La muerte de Mikel 158, 162, 163,
 180, 184, 187, 192, 194, 222, 233
 La muerte tenía un precio 187
 La mujer del ministro 179
 La mujer y el pelele 186
 La naranja mecánica 223
 La niña de luto 187
 La nonna Sabella 196
 La novena puerta 160, 185, 191
 La novia de Juan Simón 170
 La oveja negra 179
 La pesadilla roja 202
 La primera vez 188
 La quimera del oro 178
 La Regenta 192
 La taberna del irlandés 222
 La travesía molinera 178
 La túnica sagrada 223
 La vuelta al mundo en 80 días 224
 Las cartas de Alou
 158, 159, 160, 180, 203, 213,
 229
 Las cosas cambian 194, 230
 Las delicias de los verdes años 179
 Las maravillosas curas del doctor
 Asuero 178
 Las secretas intenciones 179
 Las seis en punta 181
 Lauaxeta 181, 188, 189, 190
 Lawrence de Arabia 220
 Lazkao Txiki 171
 Le Destin fabuleux de Desiré Clery
 191
 Le Plaisir 191
 Le Rocher de la Vierge 138
 Le roman de Werther 186
 Lección de arte 173, 179
 Liebestraum 194
 Lluvia de otoño 194
 Lo más español 174, 178
 Lo más español
 Lo mejor de cada casa 164
 Lo que el viento se llevó 221

Lo vasco en el cine 194
 Lola Montes 187
 Lolita la huérfana 139
 Los amantes de María 194
 Los amantes del Círculo Polar
 160, 181, 193, 212, 213
 Los amantes del desierto 194
 Los años oscuros 164
 Los apuros de Octavio 143, 178
 Los desafíos 179
 Los días perdidos 172
 Los diez mandamientos 221
 Los hijos de Gernika 146
 Los nuevos españoles 192
 Los otros 158, 192, 213, 229
 Los paraísos perdidos 192
 Los placeres ocultos 179
 Los reporteros/Erreporteroak 151,
 233
 Los santos inocentes 187, 222
 Lucía y el sexo
 161, 181, 189, 193, 212, 213

M

Maité 167, 168, 185, 189, 190
 Mamá es boba 168
 Mamburú se fue a la guerra 192
 Mar adentro 149
 Mararía 213
 Marco Antonio 171
 Marujas asesinas 169, 180, 188
 Matías juez de línea 167
 Megasónicos 171, 213
 Menos que cero 185
 Mensaka 194, 213
 Mi mujer es muy decente dentro de lo
 que cabe 192
 Miedo a salir de noche 179
 Mifune 229
 Miradas 149
 Mirindas asesinas 166, 184, 193
 Mr. Jones 194
 Muerte entre las flores 159
 Muerto de amor 188
 Muertos de risa 168, 169, 184, 192
 My Fair Lady 220

N

Nafarrako ikazkinak/Carboneros de
 Navarra 180
 Navajeros 179
 Navarra, las cuatro estaciones 146
 Neguazkena 194
 No es bueno que el hombre esté solo
 179
 No me compliques la vida 184
 Nueve cartas a Berta. 192

O

800 galas 184
 Octubre 12 181
 Offeko maitasuna/Amor en off 163,
 164, 191
 Oinkadak denboran II 191
 Opera prima 207
 Operación H 144, 175
 Orreaga 191
 Ossesione 186
 Otra vuelta de tuerca 158, 194

P

Paisajes de la forma 194
 París-Tumbuctú 189
 Pasajes 185
 Pasodoble 192, 213
 Patas en la cabeza 181
 Pecata minuta 168, 188
 Pelotari 144, 175
 Pensar la imagen 194
 Perdita Durango
 168, 169, 184, 192, 213
 Pim pam pum, fuego 192
 Piratas del espacio 167
 Plenilunio 160, 161
 Por la borda 163

Q

¿Qué hace una chica como tú en un
 sitio como éste? 192
 Qué he hecho yo para merecer esto
 189
 ¿Qué vecinos tan animales! 171, 191,
 213
 Quo Vadis? 227
 Quousque tandem! 136, 175

R

Ramuntcho 188
 Rapsodia húngara 224
 Reportajes Mezquiriz de última hora
 146
 Rescate en Hong Kong 171
 Río Bravo 221
 Rompiendo las olas 229
 Rumble Fish 202

S

Sabotage! 169, 191
 Sacco & Vanzetti 219
 Salida de Misa de 12 en el Pilar de
 Zaragoza 138
 Salto al vacío 164, 185
 Sálvate si puedes 167
 Sanfermines 191
 Santa Cruz, el cura guerrillero 154,
 181, 188, 189
 Se necesita chico 179
 Secretos del corazón
 164, 180, 192, 194, 213
 Semana Santa en Bilbao 143
 Sí, quiero 168, 185
 Si volvemos a vernos 192
 Siempre hay un camino a la derecha
 189
 Siete calles 162, 180, 188
 Silencio roto 155, 181, 194, 213
 Sinfonía Vasca 143
 Soldadito Español 192
 Sólo se muere dos veces 167
 Sonrisas y lágrimas 220
 Sorginkeriak 194
 Storie di ordinaria follia 196
 Suelta 185
 Superman 222
 Surcos 193

T

Tabú 191
 Tasio
 159, 163, 180, 184, 188, 193, 203
 Teatro en la calle 191
 Terminator 2 230
 Terranova 163, 194
 Terremoto 224
 The Rain People 196
 Tiburón 222, 225
 Tiempo 2 174
 Tierra 181, 192, 193, 212, 213
 Tirano Banderas 189
 Titanic 227
 Tobi 179
 Tocata y fuga de Lolita 192
 Todo está oscuro 160, 181
 Todo por la pasta 166, 184, 189, 194
 Todo sobre mi madre 193, 213
 Todos los hombres sois iguales 187

Toque de queda 150, 188, 207
 Tora, Tora, Tora 225
 Tormento 179, 192
 Torrente, el brazo tonto de la ley
 168, 184, 192
 Trabajos de amor perdido 227
 Trotín Troteras 173
 Tu novia está loca 166, 184, 194
 Turno de oficio 194

U

Último encuentro 179
 Un americano en París 221
 Un, dos, tres... al escondite inglés 179
 Un drama de Bilbao 139
 Un drame au Pays Basque 138
 Un hombre llamado flor de otoño 192
 Un lugar en el mundo 229
 Un mundo aparte 229
 Una chica para dos 194
 Una mujer de París 178
 Una vida en el teatro 189
 Uribarren muerto en el frente de
 Asturias 143

V

Vacas 159, 181, 212, 213
 Veinte pasos para la muerte 230
 27 horas
 163, 180, 181, 192, 193, 203
 Verano Azul 179
 Viaje a ninguna parte 189
 Viaje al fondo del mar 229
 Vida conyugal sana 192
 Vida perra 179
 Violetas imperiales 194
 Viridiana 219
 Visionarios 155, 180
 Viudas de vivos e muertos 150

W

WC 185
 West Side Story 220

X

X 194, 207

Y

Yoshiwara 186
 Yoyes 155, 185

Z

Zergatik Panpox? 188
 Zurubiaren kontzertua 191

NOMBRES CITADOS

A

Abad, Toni 164
 Achury, Diego 160
 Adriani, Patricia 162
 Agirre, Ramón 154, 189
 Aguirre, Javier 151, 172, 173, 174,
 175, 178, 188, 191, 193, 194
 Aguirre, José Antonio 189
 Aguirresarobe, Javier 149, 158,
 162, 163, 180, 191, 192, 213
 Aierra, Iñaki 155
 Aierra, Marino 185
 Aimée, Anouk 196
 Aizpuru, Iñaki 151
 Aldazabal, Peio 232
 Aldecoa, Ignacio 163
 Alenda, José Esteban 158
 Almodós, Jesús 146
 Almodóvar, Hnos 184
 Almodóvar, Pedro
 167, 187, 189, 192, 193, 194
 Almuedo, Juanjo 232
 Alterio, Ernesto 155
 Altman, Robert 208
 Alvarez, Ana 159
 Alvarez, Antonio 172
 Alvarez, Juan 220
 Amenábar, Alejandro 158,
 188, 189, 192, 229
 Amézola, José 166

Ameztoy, Vicente 149
 Amigo, Angel 149, 150, 151, 160,
 168, 180, 181, 190, 233
 Amilibia, Eder 164
 Ana Belén 158
 Anaya, Elena 161
 Andrés, Concepción 186
 Angulo, Alex
 166, 167, 169, 189, 213
 Antonutti, Omero 163
 Antuña, Eduardo 168, 169
 Apaolaza, Joseba 151, 168, 213
 Aparicio, Rafaela 225
 Aranda, Vicente 187
 Arandia, Alfonso 164, 169
 Aresti, Gabriel 144
 Argiñano, Karlos 168, 169
 Arias, Imanol 158, 162, 167, 187
 Armendáriz, Pedro jr. 154
 Armendariz, Montxo 144, 149, 155,
 158, 159, 163, 164, 180, 188, 190,
 191, 194, 203, 206, 213
 Armesto, Gerardo 191
 Arraiza, Anabel 169
 Arrazola, Agustín 154
 Arri (Jose Luis Arrizabalaga) 192, 213
 Arribas, Miguel 151
 Arrizabalaga, José Luis (Arri) 192, 213
 Asensi, Neus 169
 Asín, José M^a 163
 Asquerino, María 169
 Astoreka, Loli 168

Atxaga, Bernardo 171, 181
 Avinza, Francisco 191
 Ayúcar, Isabel 150
 Azcona, Mauro 170, 178
 Azcona, Mauro y Víctor 143
 Azcona, Víctor 178
 Azpiazu, Antón 214
 Azpiazu, Pepe 215

B

Bacall, Lauren 203
 Badiola, Klara
 150, 159, 160, 163, 164, 169, 188
 Bajo Ulloa, Eduardo 159
 Bajo Ulloa, Juanma 159, 168, 173,
 184, 189, 193,
 194, 203, 206, 213, 233
 Bakedano, José Julián 149, 173, 217
 Banderas, Antonio 163
 Barandiarán, Felipe 163
 Barberis, R. 188
 Barco, Patxi 154
 Bardem, Javier 168
 Bardem, Pilar 167
 Barea, Ramón 151, 154, 155, 162,
 167, 168, 169, 188, 191, 213
 Barranco, María
 155, 159, 160, 166, 167
 Basoco, José Luis 232
 Basterretxea, Néstor 144, 145, 174,
 175, 202, 232

Basterretxea, Txabi 170
 Basurto, Amaia 164
 Bauchau, Patrick 166
 Bel, Silvia 169
 Belaustegui, Marta 168
 Beltriu, F. 192
 Belzunegui, Bernardo 160
 Bellmunt, Francesc 188
 Belloch, Matías 226
 Berasategi, Juanba
 149, 170, 171, 173, 181, 191, 203
 Bergua, Luis 214
 Bernabé, Francisco 149, 173
 Bernaola, Carmelo 192, 213
 Berrocal, Leire 167, 168
 Betancor A.J. 194
 Biaffra (Arturo García) 192, 213
 Bilbao, Mariví 162, 188, 213
 Bisquert, Patxi 151, 163, 188
 Blanco, Tomás 187
 Blasco, Txema 159, 213
 Bodegas, Roberto 192
 Bogdanovich, Peter 202
 Bollafin, Iciar 194
 Bonilla, Jesús 169
 Borau, José Luis 179, 188
 Borzage, Frank 202
 Bosch, Jordi 169
 Botto, Juan Diego
 155, 159, 160, 161
 Botto, María 155
 Bouillaud, Jean-Claude 151

Bourvil 188
Bozzuffi, Marcel 158
Bracamonte, Emilia 220
Branagh, Kenneth 227
Brando, Marlon 196
Browning, Tod 202
Brownjohn, John 160
Buale, Emilio 160
Buñuel, Luis 178, 186, 196

C

Caine, Michael 203
Calparsoro, Daniel
160, 164, 188, 189, 191, 193
Calvo, Enrique 194
Camacho, Faustina 168
Cámara, Javier 161
Cameron, John 227
Camino, Jaime 187, 193
Campanella, Juan José 193
Camus, Mario 187, 192
Cantudo, M^a José 223
Cañada Zarranz, Alber to 226
Caro Baroja, Pío 146
Carol, Martine 186
Carrière, Mathieu 166
Carrillo, Mari 151
Cassavetes, John 196
Castellano, Rafael 185
Castro, Daniel 161
Centeno, Juan Carlos 229
Cervino, José Manuel 150, 158, 162
Clair, René 196
Claver, Queta 158
Coen, Hermanos 159
Colbert, Claudette 203
Colomo, Fernando 164, 192, 194
Coronado, José 185
Costa, Pedro 193
Cross, Harley 168
Cueda, José Luis 188, 192, 193
Curtiz, Michael 221

CH

Chaplin, Charles 138, 178
Chávarri, Jaime 190, 193, 206

D

D'Abbadie D'Arrast, Harry 138, 178
Davis, Bette 203
de Almeida, Joaquín 155
de Andrés, Angel 167
de Areilza, José M^a 145
de Erauso, Catalina 151
de Inchausti, Manuel 139, 146
de la Fuente, Azucena 164
de la Iglesia, Alex 137, 166, 167, 168,
169, 184 189, 193, 203, 207, 212,
213, 233
de la Iglesia, Eloy
158, 162, 179, 188
de Landa, Juan 186
de Larraátegui, Colón 220
de los Llanos, Carlos 172
de Lucas, Eduardo 138
de Luna, Alvaro 155
de Madeiros, María 168
de Montenegro, Dresma 186
de Niro, Robert 203
de Pablo, Luis 193

de Quincey, Thomas 151
de Razza, Armando 167
de Vargas, Ramón 174
de Ybarra, Pedro 206
Deep, Johnny 160
del Moral, Ignacio 160
del Río, Armando 159
del Río, Ernesto 181, 188, 191
del Sol, Laura 155
Deneuve, Catherine 203
Díaz de Rada, Kike 160, 169
Díaz, Robinson 160
Diego, Gabino 155
Diego, Juan 155
Dieterle, William 202
Díez, Ana 149, 151, 160, 161, 181,
188, 190, 191, 213
Díez, Seve 151
Dolo, Akonio 159
Donosti, Jon 163
Douglas, Kirk 196
Douglas, Melvin 196
Douglas, Michael 203
Dreyfuss, Richard 191
Drove, Antonio 192
Duato, Ana 166
Duvivier, Jean 186

E

Echániz, Javier 169
Echegaray, José Luis 145
Echegoyen, Juan 212
Echemendía, Héctor 167
Echevarría, Guadalupe 177
Egea, José Luis 172
Egiazabal, Isabel 151
Eguiraun, Luis 181
El-Maaroufi, Ahmed 159
Elejalde, Karra 155, 159, 164, 166,
168, 169, 189, 213
Elorriaga, Xabier
149, 150, 151, 188
Elorza, Garazi 164
Elorza, Gotzon 146
Enrique, Rafael 154
Erburu, Andoni 164, 213
Erice, Víctor
172, 179, 190, 191, 193
Ernandorena, Teodoro 143, 146
Etxegaraiko, Goti 175
Ezeiza, Antton 149, 154, 172, 179,
190, 191, 193

F

Falcon, André 163
Fama 162
Fernández Santos, Angel 151
Feder, Frederique 166
Feito, Juan Luis 171
Fellini, Federico 196
Fernán Gómez, Fernando 155,
161, 192 203
Fernández, Isidoro 151, 168
Ferreri, Marco 196
Feuillade, Louis 138
Figgis, Mike 194
Foley, James 194
Fonseca, Mercedes 166
Ford Coppola, Francis 196, 202
Ford, Glenn 202, 203
Forn, José M^a 193
Franco, Ricardo 158, 192, 193

Freards, Stephen 208
Freire, Daniel 161
Fresno, Maruchi 168
Fry, Stephen 169
Fuller, Samuel 196

G

Gabarain, Ane 168, 212, 213
Gabella, Ion 164
Gabin, Jean 191
Gabriel, Ruth 164
Gadner, Ava 196
Galán, Diego 202
Galiardo, Juan Luis 168
Gance, Abel 196
Garcí, José Luis 206
García, Arturo (Biaffra) 192
García, Javier 162
García Leoz, Jesús 193
García, Luis Alberto 167
García, Manuel J. 171
García Millán, Ginés 168
García, Salvador 194
García Sánchez, José Luis 192
García, Saturnino 167, 189, 213
García, Susana 159
Garisa, Antonio 225
Garmendia, Mikel 163, 167, 189
Gasca, Luis 196
Gassman, Vittorio 203
Gazón, Alfonso 164
Gaztambide, Mixel 154, 159
Gendron, François-Eric 158
Gerrikabeitia, Cecilio 168
Gifford, Barry 168
Gil del Espinar, Telesforo 139
Giménez Rico, Antonio 192
Goenaga, Aitzpea 154, 168
Goikoetxea, Gonzalo 151, 158, 162
Gómez Andrés, Vicente 168
Gómez, Carmelo 159, 164
Gómez, Paz 161
Gómez Pereira, M. 187
González, Agustín 163
González, Antona Ander 176
González, Aureliano 139
González de la Fuente, Javier 171
González García, Mariano Eusebio
188
González Katarain, Dolores 185
González, Santiago 163
Gordon, Dexter 224
Gorospe, José Manuel 232
Gortari, Carlos 196
Goya, Luis 164, 170, 191
Gracia, Ana 166
Gracia, Sancho 184
Graham, Aimee 168
Gran Wyoming 166, 169
Granero, Andrea 160
Guazzoni, Enrico 227
Guerricaechevarría, Jorge
166, 167, 168, 169, 194, 193
Guillén, Cayetana 168
Guillén Cuervo, Fernando
163, 167, 168, 169
Guitry, Sacha 191
Gurruchaga, Javier 189
Gutiérrez Aragón, Manuel
155, 187, 196
Gutiérrez Caba, Emilio 169
Gutiérrez, Juan Miguel 193

H

Harispuu Edouard, Bernard, François
y Michel 191
Hawks, Howard 196
Hernández, Antonio 166
Hernández, Asier 158
Hidalgo, Carla 169
Hitchcock, Alfred 196
Hopkins, Anthony 203
Hoyas, Roberto 161
Hsiao-hsien, Hou 202
Huston, Anjelica 203
Huston, John 186

I

Ibarra, Ramón 213
Ibarretxe, Esteban 167, 169
Ibarretxe, José Miguel 167, 169
Idarreta, Satur 193
Iglesias, Alberto 193, 213
Illarramendi, Angel 193
Inciarte, Juan 167
Inchausti 139
Insua, Alberto S. 151
Iosseliani, Ot ar 202
Iquino, Ignacio F 186
Iriondo, Luis
149, 151, 162, 163, 193, 194
Irons, Jeremy 203
Irureta, Elena 159, 168, 213
Izagirre, Koldo 154, 163, 164,
170, 191

J

James, Henry 158
Jarju, Mulie 158
Jeunet, Jean-Pierre 229
Jiménez, Lucía 155
Jorda, Joaquín 163

K

Kazan, Elia 196
Keaton, Buster 186
Klimovsky, León 194
Konchalovski, Andrei 194
Kubrick, Stanley 223
Kurosawa, Akira 225
Kurys, Diane 196

L

La Cava, Gregory 202
La Cuadrilla 167, 191, 192
Lago, José Luis 168
Lambert, Anne-Louise 151
Landa, Alfredo 187, 213
Landa, Juanjo 151
Landaluze, Iro 154
Lang, Fritz 139, 196
Langa, Ramón 155
Langella, Frank 160
Lanza, Pedro L. 164
Lara, José María 160, 164, 167,
168, 173, 191
Larrañaga, Koldo 194

Larruquert, Fernando
144, 145, 149, 162, 174,
175, 180, 191, 194, 202
Lasa, Amaia 162, 163
Lasa, Josune 194
Lazcano, Arantxa 164, 191
Leeper, Peter 151
Leisen, Mitchell 202
León de Aranoa, Fernando 212
Lera, Chete 161
Lertxundi, Anjel 163
Letamendi, Ikerne 154
Lindo, Elvira 160
Lio 159
Litián, Manuel 150
Lizarralde, Elene 154
López, Antonio 179
López, Arroyabe 191
López, Charo 164, 166
López Echevarrieta, Alberto 139,
170, 219
López, Francis 188, 194
López Vázquez, José Luis 151
Loren, Sofía 196
Lorenzo, Santiago 168
Losey, Joseph 196, 222
Louys, Pierre 186
Loyarte, Mirentxu 191
Loza, Felipe 168
Lozano, Carlos 169
Lubitch, Ernest 178
Lucas, Carlos 167
Lucena, Carlos 163
Lumet, Sidney 196
Lumière, Hnos. 138
Luna, Bigas 188, 193
Luque, Isabel 151
Lussón, Alfonso 169
Lys, Agatha 223
Llagostera, Ferrán 163

M

Mac Caig, Arthur 149
Madrid, Juan 164
Maestre, Francisco 167
Maeztu, Myriam 158
Malkovich, John 203
Malo, Pablo 173
Mamet, David 189, 194
Mamoulian, Rouben 196
Mankiewicz, Joseph 221
Mann, Anthony 196
Manver, Kiti 166
Manzano, José Luis 162
Mañas, José Angel 159
Marcos, Cristina 168
Mariano, Luis 187, 191, 194
Marías, Luis
166, 167, 184, 194, 207, 213
Marie Saint, Eva 196
Marquiña, Manuel 169
Marsilach, Blanca 151
Marsó, Silvia 159
Martín Patino, B. 192
Martínez, Alejandro 160
Martínez, Fele 160
Martínez Montero, Pepón 171
Martínez Nacho 158, 163
Martínez Reverte, Jorge 166
Martínez Unanue, Felipe 217
Martorell, Andrés 155
Mataix, Virginia 150
Maura, Carmen 169, 184
Maurice, Dugowson 149

Mazo, Aitor 213
Medem, Julio 159, 160, 161, 181,
188, 189, 193, 203, 206, 212, 213,
233
Mendizabal, Bingen 159
Mendizabal, Vicente 225
Menjou, Adolphe 178
Merceo, Antonio
172, 173, 179, 188
Merikaetxebarria, Antón 149, 173
Merinero, Carlos P. 160
Merino, Aitor 159, 161, 164
Mezquíriz, Miguel 146
Micón Sabino, Antonio 174
Miguel Gutiérrez, Juan 173
Mínguez, Elvira 164, 167, 168
Míngueza, Teófilo 139
Miró, Pilar 192, 202, 233
Mitchum, Robert 203
Molina, Angela 158
Molina, Mónica 163
Mollá, Jordi 159
Moneo, Rafael 225
Montenegro, Conchita 186
Montesinos, Guillermo 166
Montllor, Ovidi 158
Monty, Phytton 167
Moreau, Jeanne 203
Moreira, Nadia 167
Morricone, Ennio 206
Mourer, Maryse 186
Munárriz, Miguel 151
Munt, Silvia
151, 159, 160, 163, 164, 181
Muñoz, Chema 150
Muñoz, José Angel 170
Muñoz Molina, Antonio 160
Muro, Gregorio 171

N

Nagore, Alvaro 164
Napal, Lucía 161
Nimri, Najwa
160, 161, 164, 185, 189
Noguez, Dominique 175
Noriega, Eduardo
155, 169, 185, 207
Novak, Kim 196
Novo, Nancho 159, 160
Núñez, Iñaki
150, 160, 173, 188, 191, 230

O

Odrizola, Kontxu 213
Olasagasti, Eneko 167, 168, 185
Olavarría, Alejandro 139
Olea, Pedro
151, 179, 188, 192, 193, 213
Olin, Lena 160
Oliva, Pepo 166
Onaindía, Mario 166
Ophüls, Max 186, 187, 191
Ordóñez, Alvaro 167
Ortuoste, Juan Marino (Juanma)
162, 163, 173, 180, 181, 188, 194
Ortuoste, Santiago 163
Osinaga, Pedro 225
Oteiza, Jorge 136, 162, 174, 175
Ozores, Adriana 161

P

Pacino, Al 203
Pajares, Andrés 160
Palacio, Manuel 177
Palacios, Frank 160
Panera, Carlos 164
Pardo, Carmen 151
Pardo, María 150
Pardo, Mario 150, 163, 164, 169
Pasolini 223, 225
Passy, Antonio 151
Pastor, Rosana 167
Pávez, Terele 167, 184
Paz, Senel 167, 168
Peck, Gregory 202, 203
Peckimpah, Sam 196
Peña, Candela 164
Peña, Vicky 164
Pérez, Eduardo 219
Pérez Reverte, Arturo 160, 185, 191
Pérez, Rosie 168
Perkins, Anthony 203
Pernel, Florence 155
Phyton, Monty 169
Picazo, Manuel 179
Pino, Paco 160
Pinon, Dominique 169
Poitier, Sidney 196
Polanski, Roman 160, 184, 191, 225
Ponce, Pere 169
Poncela, Eusebio 184
Pons, Ventura 193
Potau, Juan 155, 160
Prims, Nuria 159

Q

Querjeta, Elías 158, 159, 163, 172,
179, 180, 190, 193, 212
Querjeta, Gracia 188, 212
Querol, Juan 164

R

Rabal Paco 203, 208
Ramallo, Fernando 161
Ramón, Eulalia 158
Ramos, Santiago 166
Ray, Nicholas 196
Rebollo, José Angel
158, 162, 173, 180, 188, 194
Rebollo, Francisco Javier
162, 163, 167, 169, 173, 180,
181, 194
Rebordinos, Jose Luis 216
Redgrave, Vanessa 203
Reed, Carol 202
Regueiro, F. 192
Rekalde, Josu 176
Repáraz, Cristina 158
Resines, Antonio
162, 166, 169, 185, 207
Reverte, Jorge M. 166
Rey, Bárbara 223
Rico, Mónica 151
Richard-Willm, Pierre 186
Rincón, Luciano 206
Risi, Dino 196
Rivera, Primo 178
Rodríguez, Pilar 213
Roldán, Carlos 144, 184, 191, 233
Romher 225

Rosa Llinas, Cary 167
Roussel, Henry 139
Roy, Esperanza 151
Rubio, Ingrid 155
Rubio, Martxelo 163, 169
Rubio, Pepe 225
Rucoba, Joaquín 219
Ruiz Anchía, Juan Antonio. 194, 213
Ruiz Balerdi, Rafael 175
Ruiz de Austri, Maite 171

S

Sagarzazu, Paco 154, 163, 188
Salaverri, María Eugenia 167, 169
Salegi, Joseba 169, 191
Salinas, Antonio 138
Salinas, Concha 167
Salmerón, Gustavo 160
Salvador, Montserrat 162
Sampietro, Mercedes 155
San Francisco, Enrique 162
San Juan, Alberto 168
San Juan, Antonia 160
San Martín, Conrado 151
San Miguel, Santiago 172
Sánchez, Pedro M^a 158
Sans, Patxo 229
Santa, Valeria 160
Sarandon, Susan 203
Sastre, Angel 158
Saura, Carlos
172, 188, 190, 192, 193
Sayles, John 202
Schumacher, Joel 194
Schwarzenegger, Arnold 230
Sebastián, Maitane 164
Segarra, Carmen 167
Segura, Santiago
167, 168, 169, 184, 207
Seigner, Emmanuelle 160
Sellers, Peter 196
Seseña, Nathalie 167, 169
Shakespeare, William 227
Shalu, Roberto 164
Shylock 139
Silva, Iñigo 171, 173, 177, 191
Siodmak, Robert 186
Sistiaga, José Antonio 174, 175
Sobrevida, Nemesio Manuel 143, 146,
174, 178
Solá, Miguel Angel 160, 161
Solás, Humberto 187
Soroiz, José Ramón 163, 167
Sota, Pedro 149
Spielberg, Steven 196
Stahl, John M. 202
Suárez, Emma 155, 159
Suárez, Gonzalo 192, 193
Subinas, Juan 150
Suchet, David 169
Summers, M. 187
Swanson, Gloria 196

T

Taberna, Helena 155, 185, 191, 194
Tabernero, Santiago 160
Taylor, Elisabeth 230
Tellería, Ernesto 185
Testi, Fabio 158
Tichahuer, Trotz 143
Toledo, Goya 185
Torreblanca, Luis 172

Torrent, Ana 155, 159
 Torrente Ballester, Gonzalo 155
 Torrente Malvido, Gonzalo 155
 Tournier, Jacques 186
 Tre, Pepín 169
 Treku, Rafael 149, 173
 Trincado, Joaquín 167, 184
 Trueba, David 168
 Trueba, Fernando 192, 207
 Truffaut, François 196
 Tuduri, José M^a 154, 181, 191
 Turner, Lana 203
 Txintxurreta, Antón 214

U

Ugalde, Patxi 154
 Ulloa, Tristán 161
 Ungría, Alfonso 150, 172, 191, 206
 Unsain, José M^a 138, 143, 144, 191, 194
 Urbietta, Usao 163
 Urbizu, Enrique 160, 166, 167, 184, 188, 194, 233

Uria, Iñaki 151
 Uribe, Imanol 149, 150, 155, 158, 160, 162, 164, 179, 180, 188, 190, 191, 193, 194, 206, 213, 233
 Urkiaga, Esteban 151
 Urretavizcaya, Arantxa 150, 151

V

Vajda, Ladislao 186
 Valdivielso, Maru 160
 Valero, Antonio 166
 Valiente, Sara 160
 Valverde, Fernando 159
 Vaquero, Laura 159
 Varela, Carlos 171
 Vedernoot, Alexandra 169
 Vega, Paz 161
 Verbeke, Natalia 169
 Verdú, Maribel 163
 Viadas, Juan 166
 Vicario, Begoña 175, 213
 Vicente Gómez, Andrés 169
 Vidal, Albert 159

Vidarte, Walter 151
 Vidor, King 196
 Villa, Alfredo 160, 164
 Villegas, Manuel 194
 Vinuesa Conal, Julián 222, 223
 Visconti, Luchino 186, 223, 225, 229
 Vitoria, José Antonio 154, 169
 Vivanco, Fernando 162
 Von Sternberg, Joseph 196

W

Wada, Andrzej 196
 Welles, Orson 189, 192, 196
 Widmar, Richard 187
 Wilson, Lleana 167
 Wyoming, Gran 169

Y

Yoyes 155

Z

Zabala, Carlos 154, 167, 168, 171, 185
 Zabala, José Luis 149
 Zabala, José María 175, 176
 Zorrilla, José Antonio 151, 191
 Zulueta, Iván 173, 175, 176, 179
 Zunzunegui, Santos 144, 194

BIBLIOGRAFÍA

- Alava en sus manos* (tomo IV). Caja Vital.
- Euskal Zinema, 1981-1989*. Filmoteca Vasca, 1990.
- Ikusgaiak*, Cuadernos de Cinematografía de Eusko Ikaskuntza. Números 2, 3, 4 y 5.
- Aguilar, C. et al. *Conocer a Eloy de la Iglesia*. Filmoteca Vasca, Festival de Cine de San Sebastián, 1996.
- Amigo, A. *Veinte años y un día*. Igel-do, 2001.
- Angulo, J. et al. *En el umbral de la oscuridad: Javier Aguirresarobe*. Filmoteca Vasca y Caja Vital, 1995.
- Angulo, J. et al. *Entre el documental y la ficción: el cine de Imanol Uribe*. Filmoteca Vasca y Caja Vital, 1994.
- Angulo, J. et al. *Un cineasta llamado Pedro Olea*. Filmoteca Vasca, Caja Vital, 1993.
- Angulo, J. et al. *Elías Querejeta: la producción como discurso*. Filmoteca Vasca y Caja Vital, 1996.
- Ayala, F. et al. *Entre, antes, sobre, después, del anti-cine*. CSIC, 1995.
- Azpillaga, P. *La industria audiovisual en Euskadi*. UPV, 1992.
- Cañada Zarranz, A. *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*. Gobierno de Navarra, 1997.
- Centeno Alba, J.C. *Los teatros y cines de Vitoria. Arquitectura para el espectáculo*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1999.
- Cine para leer*. Mensajero.
- Fernández Colorado, L. *Nemesio Sobrevilla o el enigma sin fin*. Festival de Cine de San Sebastián, 1994.
- González Antona, A. *El vídeo en el País Vasco (1972-1992): reflexiones en torno a una práctica artística del vídeo*. UPV, 1995.
- Gutiérrez, J.M. *Sombras en la caverna. El Tempo vasco en el cine*. Eusko Ikaskuntza, 1997.
- Izagirre, K. *Gure zinemaren historia petrala*. Susa, 1996.
- Larrañaga, K., Calvo, E. *Lo vasco en el cine*. Filmoteca Vasca, Caja Vital, 1997.
- Letamendi, J., Seguin, J.-C. *Los orígenes del cine en Alava y sus pioneros*. Caja Vital, 1997.
- Letamendi, J., Seguin, J.-C. *Los orígenes del cine en Bizkaia y sus pioneros*. Filmoteca Vasca, 1998.
- Letamendi, J., Seguin, J.-C. *Los orígenes del cine en Gipuzkoa y sus pioneros*. Filmoteca Vasca, 1998.
- López Echevarrieta, A. *Cine vasco, ¿realidad o ficción? (época muda)*. Mensajero, 1982.
- López Echevarrieta, A. *Cine vasco: de ayer a hoy (época sonora)*. Mensajero, 1988.
- López Echevarrieta, A. *El cine de los hermanos Azkona*. Filmoteca Vasca, 1994.
- López Echevarrieta, A. *Los cines de Bilbao*. Filmoteca Vasca, 2000.
- López Echevarrieta, A. *Luis mariano, entre el cine y la opereta*. Filmoteca Vasca, 1995.
- López Echevarrieta, A. *Vascos en el cine*. Mensajero, 1988.
- Madariaga Ateka, J. *Los orígenes del cine en Euskalherria*. V. P. V. Oficina de Gestión Cultural, 1995.
- Pablo, S. de, et al. *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria (1896-1998)*. Fundación Sancho el Sabio, 1998.
- Pérez Manrique, J.M. *Montxo Armendáriz, imagen y narración de libertad*. ENINCI, 1993.
- Rekalde, Josu. *Bideo-Artea Euskal Herrian. Sorkuntza experimental*. Kriselu, 1988.
- Roldan Larreta, C. *El cine del País Vasco: De Ama Lur (1968) a Airbag (1997)*. Eusko Ikaskuntza, 1999.
- Sada, J.M. *Cinematografos donostiarra*. Filmoteca Vasca, 1991.
- Tuduri, J.L. *San Sebastian: un festival, una historia 1967-1977*. Filmoteca Vasca, 1992.
- Unsain, J.M. *El cine y los vascos*. Eusko Ikaskuntza, 1985.
- Unsain, J.M. et al. *Haritzaren negua. 'Ama Lur' y el País Vasco de los años 60*. Filmoteca Vasca, 1993.
- Unsain, J.M. *Hacia un cine vasco*. Filmoteca Vasca, 1985.
- Vicario, B., Rosa, E. de la. *Euskal animazio-zineari buruzko ikuspegi bat*. Asifa, 1999.
- Zunzunegui, S. *El cine en el País Vasco*. Diputación Foral de Vizcaya, 1985.

La edición de este libro concluyó
el día 24 de junio, día de San Juan,
del año 2002.

