

El teatro vasco profesional desde su creación hasta la fecha

(Professional Basque theatre: from its current situation to the present day)

Gil, Carlos
Revista *Artez*
Arquitecto Capelastegi, 6 - 2º B
48230 Elorrio

La profesión en Euskadi se ha movido desde los criterios casi tribales, de grupo, hasta la actual situación donde la contratación es libre, y las productoras o las empresas son las fórmulas habituales de organizar la producción. La evolución aparece clara y si bien se ha perdido el espíritu globalizador de antaño, donde los equipos se formaban con voluntad de crear estructuras estables donde abarcar todo el proceso, desde la formación a la exhibición, pasando por la producción, ahora, pareciendo más aleatorio, existe una continuidad mucho más consolidada.

Palabras Clave: Producción. Exhibición. Grupo. Empresa. Productoras. Historia. Teatro vasco. Creación colectiva. Compañías vascas. Formación. Distribución.

Euskadin lanbide hau ia tribukoak diren talde-irizpideen arabera mugitu da, oraingo egoera bitartean non kontratazio askea den eta, produkzioa antolatzerakoan, ekoizleak edo enpresak ohiko erak diren. Bilakaera agerikoa dela dirudi, eta behialako espirtu oro hartzaile hura galdu bada ere -lehen taldeak egitura egonkorrek sortzeko asmotan eratzen ziren, prozesu osoa eskumenean izatearren, prestakuntzatik emanaldiraino, produkzioa barne-, oraingoan, aleatorioagoa badirudi ere, jarraitasuna askoz finkatuagoa da.

Giltza-Hitzak: Produkzioa. Emanaldia. Taldea. Enpresa. Ekoizpen-etxea. Historia. Euskal antzertia. Taldeko sortze lana. Euskal konpainiak. Prestakuntza. Banaketa.

La profession en Euskadi s'est déplacée à partir des critères presque tribaux, de groupe, jusqu'à la situation actuelle où l'embauche est libre, et les maisons de production ou les entreprises sont les formules habituelles pour organiser la production. L'évolution paraît claire et bien que l'on ait perdu l'esprit "globalisateur" d'autrefois, où les équipes se formaient avec l'intention de créer des structures stables dans lesquelles tout le processus était compris, depuis la formation jusqu'à l'exhibition, en passant par la production, il existe de nos jours une continuité beaucoup plus consolidée, bien qu'elle paraisse plus aléatoire.

Mots Clés: Production. Exhibition. Groupe. Entreprise. Maisons de production. Histoire. Théâtre basque. Création collective. Compagnies basques. Formation. Distribution.

En un principio fue el grupo. Un nombre, una marca, una idea, un colectivo de ilusionados aficionados al teatro que una vez superada su primer impulso de acceder a las tablas, de “hacer teatro” se planteaban nuevas formas de producción, maneras de adquirir una formación continuada y práctica y se empezaba a pensar en una posible profesionalización. Estamos en la mitad de la década de los setenta, cuando la primera tromboflebitis del general de las patas cortas, cuando ya todos habían desfilado por delante de su féretro y se intuía que al final de cualquier telediaro llegarían aires de libertad. Esperando esa buena nueva andaban algunas gentes de teatro en Euskadi, soñando con tiempos en donde la creación artística se fundiría en un abrazo con el pueblo y todos caminarían hacia una Ítaca en donde el público llenaría los teatros, y en los escenarios se haría un teatro que recuperaría el espíritu del cambio y que serviría para el futuro esplendoroso que se anunciaba.

Hasta entonces, pongamos que hablo de principios de los setenta, el grupo que más se acercó a la profesionalización fue Akelarre, con Luis María Iturri al frente. Sus éxitos continuados en el Festival de Sitges con sus montajes de “El último gallinero” o “El Rehén”, le dieron pasaporte para establecer otros contactos y emprender una primera aventura profesional, con algunos actores y actrices catalanes, más los fieles del grupo. Aquella aventura no funcionó del todo, quedó en un apunte y no sería hasta que encontró la vía de raíces vascas con “Irintzi” que no volvió a consolidarse un núcleo que podía considerarse profesional.

Había existido el grupo Anexa, que a través de la danza, lograron salir del circuito vasco y recorrer diversos lugares y algunos de sus fundadores instalarse profesionalmente, en la docencia, en Barcelona.

En aquellos tiempos seguían existiendo grupos con vocación profesional, grupos que fueron accediendo a la misma de diferentes maneras. Gern es en los setenta cuando empieza balbuciente su paso al profesionalismo. Orain, siempre se mantuvo en un punto intermedio, sin acabar de dar el salto definitivo. “Cómicos de la Legua” comenzaban a consolidarse y a lograr convertirse en un referente que les hacía hacer muchas actuaciones, pero la estructura era tan amplia que la profesionalización como la entendemos actualmente, era una quimera, una ilusión.

Quizás fuera adecuado recordar que no significaba exactamente lo mismo la palabra profesión, profesional, que actualmente. Eran tiempos en donde todo estaba bastante menos regulado, que existía una profesión real, individualizada, con sus sindicatos, verticales, en Madrid y Barcelona y que aquí se pretendía una profesionalización colectiva, desde unas premisas de producción que no se pensaba en autor; productor; director y reparto aleatorio, sino que se manejaban los criterios de la creación colectiva, del cooperativismo, lo que signifi-

ficaba, por otro lado, una reducción de gastos, porque era raro el cobrar regularmente y más raro el estar asegurado. En esta fase de la historia reciente, primaba todavía más el núcleo, la idea central, la utopía congregadora de energías creativas que una mirada global profesional.

Se hacía un teatro, o colectivo, o basado en los textos de la literatura dramática universal, pero siempre con un lectura social y política muy concreta. La formación era inexistente, con suerte a base de encuentros, cursillos y talleres, siempre deficitaria, por lo que los núcleos se convertían en una prolongación de la familia y/o del partido, ya que acogían a las personalidades con inquietudes y le iban dando una razón emocional y una alternativa profesional. Porque también eran tiempos de militancia, lo que significaba que las obras resultantes venían cargadas de intención social y política.

Fue en 1976 cuando en Vitoria-Gasteiz surgió una propuesta inusitada, la “Cooperativa de Producción Teatral Denok”. Un grupo de gentes provenientes de otros grupos del Estado español, incipientes profesionales, la mayoría de ellos con titulación reglada, que junto a algunos actores locales al amparo de la Diputación Foral de Araba, crean un núcleo de formación, producción, exhibición e información. Primero fue el Festival Internacional de Teatro, y a su rebufo, surgió este centro que contaba con un espacio físico para poder ensayar; hasta con calefacción, que recibía subvenciones suficientes como para mantener en sus inicios tres equipos de producción, una escuela, el Boletín de Información Teatral y la programación habitual en la capital alavesa. Sobre el papel era la panacea del momento, lo que todos habían soñado, aunque surgía de una manera un poco atípica en aquellos momentos porque no se trataba de un grupo que va ampliando su campo de acción, sino unos individuos que consiguen “vender” un proyecto y se encargan de seleccionar un equipo de actores y directores. Este parece el punto de inflexión realmente interesante de la primera etapa del teatro profesional vasco. Hasta la Denok había unos criterios, unos objetivos, desde la Denok se fueron buscando otros puntos de imbricación, otras maneras de efectuar las producciones y las relaciones institucionales. El tiempo político ayudó a esta circunstancia.

Hay que señalar que los actores y actrices que dejaron sus grupos o trabajos fuera de Euskadi para incorporarse a Denok, vinieron ilusionados a un proyecto donde lo artístico se fue gestando, pero que tenía más un aire de institución, de crear lo que ya en toda Europa llevaba años funcionando, un Centro de Producción Integral, donde se formara, se informara, se produjera, se programara y se culminara todo con un gran Festival Internacional. Pero en los primeros años, se vivía, bien, pero en precario. Los sueldos mensuales, eran escuetos, menores que en cualquier otra circunstancia profesional en las capitales teatrales, sin seguridad social, pero amparados por las instituciones del momento y con unas condiciones físicas realmente envidiables.

Es quizás en el terreno de la creación, sus productos, las obras montadas las que fallaron. Se tardó cuatro años y media docena de espectáculos para, en un momento de crisis, lograr un reconocimiento artístico incuestionable, y fue en 1981 con “El Rayo Colgado” de Francisco Nieva con dirección de Juanjo Granda. Justamente es a partir de ese instante, con esta obra funcionando por todo el Estado, con un crecimiento del Festival hasta ser uno de los importantes de todo el Estado, cuando se producen los primeros síntomas de agotamiento de la fórmula y con la siempre adecuada desidia de las instituciones en dos o tres años quedó diluida la Denok aunque muchos de sus integrantes siguieron con otros grupos o por libre funcionando en el teatro vasco.

Mientras tanto, “Cómicos de la Legua” había realizado un camino similar; cuando sus espectáculos eran reclamados por todas las organizaciones populares, cuando habían logrado una manera peculiar de producir; se apuntaba una estética muy definida, una crisis los convirtió de la noche a la mañana en dos núcleos de producción, “Karraka y Maskarada”. Un cisma que dejó a muchos con el corazón partido y que en su primer momento se decantó como la parte más activa y con mejores resultados la formación liderada por Ramón Barea, que logró, en pocos espectáculos definir dos líneas de trabajo, una con un cuidado especial en el estilo, “Pase por favor” y “Ubú emperatriz”, y una línea más popular; musical, que logró en “Bilbao, Bilbao” la conexión total con un público específico que hizo durante una Aste Nagusia de este montaje su referencia y llegó a competir en plan arrollador con otros montajes comerciales llegados de Madrid.

Karraka repitió éxito, con “Euskadi, Euskadi”, y junto a Kukubiltxo, Cobaya, Orain y Teatro Estudio crearon una de las propuestas más sugerentes de principios de los ochenta, “Oficio de Tinieblas” a partir del texto homónimo de Camilo José Cela, que tuvo una vida intensa aunque efímera y que planteaba muchas novedades en cuanto a su producción, como a su propia estructura dramática y su puesta en escena tan especial.

Estamos ya en los tiempos en los que existía una Coordinadora de Grupos Profesionales, en donde empiezan a otorgarse las primeras subvenciones, que ya existía Antzerti, es decir que desde el Gobierno Vasco se emprendió una política errática, pero tozuda en cuanto a intentar crear una nueva profesión, unos profesionales que en su etapa de educandos estudiaron con unas becas, es decir con un sueldo que era superior a lo que cobraban generalmente cualquier profesional con varios quinquenios en otros grupos estables profesionales. Se creó una escuela que tuvo en algunos tramos profesorado bastante interesante, de allí salieron formados los actuales actores y actrices que copan, por decirlo de alguna manera, los repartos, especialmente de la televisión vasca, y se fue creando un polo de atracción.

Esta acción del Gobierno vasco, tan contestada entonces, ahora se entiende como una gran pérdi-

da su no existencia, porque la teoría, la necesidad de una Escuela propia, con intención de meterse en el curriculum universitario, la centralización de las decisiones, incluso el embrión o la urgencia de un Centro Dramático estaban allí apuntados, pero se falló en la dinámica y en los responsables de llevarlo a cabo y se hizo lo contrario a lo lógico, se intentó obviar a lo ya existente, llegando a situaciones de falta de respeto con los que llevaban años manteniendo los focos profesionales en Euskadi y esa herida tardó muchos años en cauterizarse.

De la Denok habían salido dos o tres grupos, Bekereke, en Álava, creó otro núcleo de producción, en esta ocasión más adscritos a la tercera vía, donde el cuerpo y lo físico prevalecía sobre la palabra, también de creación colectiva y de vida en común. Geroa iba sacando sus productos hasta que llegó “Muerte accidental de un anarquista” de Dario Fò con dirección de Antonio Malonda que fue uno de los primeros grandes éxitos del teatro vasco por el Estado español. Y Akelarre habla hecho dos o tres montajes que no conseguirán la atención interior ni exterior; lo que llevó a Luis Iturri a emprender una aventura madrileña, dejando al grupo en intermitencia sin lograr un trabajo realmente importante y de referencia.

Antzerti fue contestada frontalmente por sectores históricos de la profesión teatral. Lo mismo que la política general de ayudas y subvenciones al teatro realizada por el Gobierno vasco, que parecía no encontrar interlocutores válidos para llegar a consensos. Como se ha dicho anteriormente, los grupos tenían denominación de origen política, y pocos o casi nadie, tenía antecedentes del partido predominante, lo que produjo en los primeros años una distancia terrible entre lo realmente existen y los que dirigían la política teatral. La desconfianza mutua llevó a una situación paradójica, como si existieran dos realidades solapadas, la de los grupos que funcionaban y se batían el cobre en calles, espacios infames y frontones, y el Servicio Vasco de Teatro, que intentó en diferentes épocas crear una supuesta compañía oficial. Fueron años de confrontación y desgaste y en ese tiempo es cuando la hegemonía y liderazgo los toma Geroa.

El grupo de Durango mantenía en su teórica una idea similar a la de la Denok, formación, producción, exhibición. Mantenía talleres de formación, su compañía llegó a tener hasta tres equipos funcionando simultáneamente, y si hemos dicho que fue la obra de Fò quien le abrió muchas puertas de teatros por todo el estado, su consolidación llegó con un autor vasco, Ignacio Amestoy, y una obra que no necesitaba de teatros, que se podía hacer en polideportivos u otras salas, “Doña Elvira, imagínate Euskadi” llegó en un momento muy preciso, donde la propuesta escénica innovadora, también con dirección de Antonio Malonda, llevaba implícita una visión política, algo que siempre mantuvo Geroa, aunque en esta ocasión parecía la primera vez que un grupo se ponía frente al asunto de la lucha armada de una manera directa. Y repitió dos o tres veces.

Esta circunstancia unida a que realmente había una concepción estética definida, le dio unos años de vida realmente de expansión, con giras internacionales, una presencia constante en los escenarios y festivales estatales y un ritmo de producción realmente asombroso, llegando a tener más de veinte personas contratadas para atender los diferentes montajes que se acumulaban.

Aquí quizás haya que hacer un inciso para entender la evolución del teatro profesional, de la profesionalización de sus agentes, y es que empezaron a recuperarse locales públicos, Teatro Arriaga, Teatro Barakaldo, Teatro Principal de Vitoria, Victoria Eugenia y Teatro Principal de Donostia, Social Antzokia, otros de menor aforo, pero que el tiempo los ha convertido en referenciales dada la dedicación a la programación de grupos vascos. En términos generales, estos edificios dispuestos para la exhibición, llegaron tarde, pero poco a poco fueron dando otra consistencia a la profesión, se mejoraban las condiciones de actuación, asunto que tiene bastante importancia en lo que es el hecho final, su relación con el público y por donde, la estabilidad de grupos y personas.

Mientras tanto otros grupos nacían, morían, se refundaban, aparecían y desaparecían. Y montajes de algunos de ellos tuvieron su importancia. De nuevo Fb con "Aquí no paga nadie" y con "Pareja abierta" y "Todas tenemos la misma historia" fue para Teatro Gasteiz una lanzadera a nivel estatal y curiosamente fue caminando como Geroa junto a Ignacio Amestoy en el momento que el grupo de Durango empezó un declive por crisis internas, que les llevó a su aparcamiento definitivo, lo mismo que el mencionado grupo alavés, que tuvo, quizás, su momento de mayor difusión y reconocimiento con el montaje de "Pasionaria, ¡no pasarán!" que dirigió en 1993 Salvador Távora. Geroa tuvo otro gran éxito artístico con una obra de Ernesto Caballero titulada XXX dedicada al mundo del ciclismo que realizó numerosas actuaciones.

Ya habían aparecido y ofrecido montajes interesantes Tanttaka, especialmente con la etapa de "Agur Eire, agur" que dirigió Pere Planella u Orain un grupo que vivió diferentes épocas, quizás como una referencia de los que se llamó teatro independiente en los años sesenta y setenta, y que logró sus trabajos más cuando montaron con dirección de José Carlos Plaza, "Divinas palabras" de Ramón María del Valle-Inclán, u otros momentos en donde se atrevieron con "Los Justos" de Albert Camus, o con un montaje sobre "Los Tres Mosqueteros".

"Ama begira ezazu" fue un montaje que se debe señalar por lo que significó en su momento como gran éxito de una obra íntegramente en euskara. Pensada, escrita, ensayada, interpretada en euskara. Una obra que rompió moldes, que consiguió llenar salas y teatros y que consagró la realidad de la posibilidad de un teatro en euskara que funcionase, porque hasta ese momento, con la salvedad de los grupos vocacionales dedicados al teatro en euskara de siempre, lo normal eran, y son,

las dobles versiones, que ha provocado tantos desajustes artísticos y presupuestarios al deber hacer dos montajes diferentes, en ocasiones con dos repartos. Era esta obra un montaje simple, con situaciones costumbristas, pero funcionó.

Desde la proclamación de profesionalidad, solamente Maskarada se mantuvo unos buenos años haciendo teatro solamente en euskara, cuestión que le mantuvo siempre en un plano de importancia cultural, con propuestas muy desiguales unas a otras, pero que también con Fb en euskara logró acercarse a los públicos euskaldunes y con un trabajo legendario, "Gastibeltza Karabinak" logró la aceptación general y con "Kontrabajua" mantuvo durante años una buena distribución. Fue a raíz de entrar en las dobles versiones cuando alcanzó su máxima consolidación y aceptación fuera de Euskadi, realizando giras importantes con "La importancia de llamarse Ernesto" de Oscar Wilde y especialmente con "El cartero de Neruda" de Antonio Skármeta.

Otros grupos nacieron en los primeros ochenta y siguen todavía en su línea como Tranpa Zaharra que desde su vocación de humor callejero lograron una manera muy peculiar de hacer teatro. Sus fundadores venían de otras formaciones como Denok y Bekereke y han sido los primeros que en el teatro de calle han tenido un cartel extraordinario por todo el Estado español. Una estructura mínima.

En el teatro infantil Teatro Paraíso, desde Vitoria, sin una clara identidad estética, simplemente por una dedicación casi exclusiva se fueron convirtiendo en el grupo de teatro infantil por antonomasia. Sus trabajos, con directores invitados han sido muy desiguales en calidad, pero han mantenido un tono medio interesante y una dedicación de producción y de análisis de todo lo que es el teatro y los niños. Sus incursiones en el teatro de adulto han sido más controvertidas en sus resultados.

Al echar esta mirada hacia atrás puede parecer que existiera una carrera de postas y donde un grupo dejaba el testigo llegaba otro y lo tomaba. Y no se puede entender así la historia reciente del teatro vasco. Ur, de repente, a primeros de los noventa emprende un camino de profesionalización. El núcleo creado en el instituto de Erreterria en torno a la profesora de inglés y francés Helena Pimenta que se llamó Ateller, y que tuvo algunos montajes auténticamente fantásticos, especialmente cuando se acercaban a Shakespeare, se escinde y da el paso al profesionalismo. Instalados en la villa guipuzcoana, mantienen el mismo esquema básico, formación, producción y exhibición. Mantiene una escuela, un equipo de producción de espectáculos y programan en la Sala Niessen.

Sus dos primeros montajes pasan desapercibidos, se mueven por intuiciones, buscan romper en una línea estética que nos se acaba de definir hasta que vuelven a Shakespeare con el que ya habían tenido un feliz emparejamiento en su anterior configuración y logran ese montaje tan espe-

cial, tan emblemático, tan aplaudido y consagrado como fue “Sueño de un noche de verano”. Y de ahí al cielo, es decir a seguir con dos obras más de Shakespeare, a sufrir todas a crisis de crecimiento, recuérdese que de un grupo que actuaba en institutos y salas pequeñas, se convirtió en una Compañía que llenaba teatros en todo el Estado español, que hacía giras internacionales, que recibía premios de la importancia del Nacional de España, que creció hasta reventar todos sus ropajes y que aguantó los primeros envites de esta situación pero que generó una endiablada rutina, con giras interminables y que acabó en crisis, de la que ahora recientemente parecen haberse repuesto, pero que viene a significar de nuevo el proceso existente, de nacimiento, crecimiento, éxito, y caída.

Y aquí entra otro paréntesis, o quizás otra fase a estudiar. Hoy ya no hay grupos. No hay casi creación colectiva, lo que se lleva son los productores, las compañías, las empresas. Se ha cambiado el lenguaje pero también el sistema de producción. Hoy los actores y actrices se conocen por su nombre y apellido, antes eran Juan de Geroa o Pepita de Orain. Los grupos pasaron a ser compañías y después empresas, es decir, estamos en un lugar que nadie se esperaba, en el que manda más un buen productor ejecutivo que una actriz formada y reconocida, en donde se cotiza tanto un gestor como un director, en donde los actores pueden estar a la vez en dos o tres montajes de otras tantas compañías o productoras. Es un tiempo de definición de espacios y competencias, pero que viene marcado por el sentido de gestión, de reforzar la parte de gestión sabiendo que la parte artística está más al alcance del teléfono. En los que antes eran grupos, después compañías, y ahora empresas, quedan dos o tres fijos y el resto son personal contratado.

No hay dependencia casi mística del grupo, pero se vive en un tiempo de asepsia, de relaciones laborales excesivamente marcadas por el reglamento y las formas, y eso se nota en los productos que salen.

Quizás, con muchos matices, el caso más evidente de esta evolución sea Tanttaka. Nacido como un grupo con los tres pilares, formación, producción y exhibición llevando al programación habitual de Hernani y la organización de un Festival que durante el tiempo que duró apostó por otras formas teatrales, tras algunos trabajos de importancia, y después de una crisis interna, le llega el gran éxito del Teatro vasco, una de las obras más representadas de todo el teatro estatal en los últimos quince años, “El Florido Pensil” y le sirve para que se vaya transformando en un centro de producción, en una productora que no mantiene una compañía de actores, sino que mantiene un centro neurálgico para la producción, que se mete de lleno a la coproducción, a repartir los riesgos, a colaborar con otros equipos de producción, pero que a pesar de ello mantiene un discurso teatral con una cierta coherencia y, sobre todo, que sus

relaciones laborales con todos los intervinientes, técnicos o actores están marcadas por la más estricta legalidad y recomendación sindical vigente. No hay ninguna duda en lo de profesionalización, y en este caso, tampoco en lo de empresa, aunque el término tenga unas connotaciones un tanto sospechosas y en ocasiones se pretenda hacer pasar por empresas lo que son familia, parejas o tríos circunstanciales.

Muchos grupos, o mejor dicho muchos núcleos han ido cayendo en el camino. Como Tarima, que murió con un gran montaje hace muy pocos años, “Malvaloca”, pero que también se fundó dentro de las premisas de los tres ejes, la escuela, la compañía de producción y la exhibición, y que tuvo un momento de gran importancia con su colaboración con Teatro de la Danza en “La zapatera prodigiosa” de Federico García Lorca y anteriormente con trabajo sobre Chejov o Pío Baroja.

No es posible encontrar una línea ideológica, estética en muchos de estos grupos en evolución. Quizás una actitud ante el hecho teatral. En ocasiones ha habido significación manifiesta, adscripción política casi partidista, pero en veinticinco años han sucedido muchas cosas a nuestro alrededor como para poder mantener el mismo criterio. Hoy existen más núcleos de producción profesionalizados que nunca, existe la posibilidad de hacer repartos solventes, hay autores, escenógrafos, directores, técnicos, pero las producciones donde ya nunca se debe declarar profesional para entender que se hace como un oficio remunerado, son tan dispares como siempre, con intereses tan opuestos, pero con éxitos considerables, curiosamente con la parte escindida del primer Tanttaka, Ados, que llevan un trayectoria muy consolidada, con “Manolito Gafotas” como máxima expresión de ese camino hacia el reconocimiento amplio y generalizado.

Y dentro de este mundo de profesión, competitividad, un grupo ha mantenido la coherencia estética pando por muchos avatares para poder mantenerse. Legaleón-T desde que empezaron con sus espectáculos de payasos, hasta que lograron encontrar en “La esclusa” una magnífica línea de trabajo desarrollado después por diferentes aproximaciones a textos muy comprometidos, han logrado mantener una profesionalidad desde la coherencia interna. Lo mismo que Mayte Aguirre, con su Agerre Teatro, quizás una experiencia más personal, pero igual de arriesgada.

También ha ido apareciendo propuestas que parecían efímeras pero que han logrado sobrevivir con varios espectáculos realmente exitosos como Sobradún, que llevaron del cómic al escenario personajes conocidos como “Herminia y Miguelito” y abrieron una vía a unos públicos no habituales al teatro. También Txirene, con un espectáculo importante: “Trito bravo” que no logró tener continuidad en cuanto a su calidad y repercusión con “Birus”. En Araba Panta Rhei, que llegan desde Denok, Hordago, crean un teatro de objetos que va consiguiendo su lugar en el panorama, lo mismo que los grupos

navarros que van formándose desde los que acaban los estudios en la Escuela Navarra de Teatro o los que quedan de los diferentes grupos que van sucediéndose. También tiene una vida muy efímera Eolo, que arranca con todas las bendiciones pero que acaba con un recuerdo de un montaje “¿Dónde estás Ulalume, dónde estás?” de Alfonso Sastre.

En los últimos años han ido surgiendo de las escuelas de teatro grupos de recién egresados que han ido creando instrumentos de producción para poder establecerse en la profesión. Algunos de ellos, con un currículo ya solvente, como Txamuskina o Hortzmuga que son los que han conseguido su carta de naturaleza en todos los estamentos y otros con espectáculos interesantes pero que no aseguran una continuidad como Chusma, o en otro estadio de funcionamiento de la escuela de Getxo y su marca de exhibición 96 Unicomios que ha realizado montajes de interés, peor sin lograr que se pueda dar el paso en cuanto sus giras y actuaciones. Hay actualmente experiencias tan esperanzadoras como las de Fábrica de Teatro Imaginario, que primero alrededor de Mina Espacio y actualmente en el Laboratorio del Drama, son los que mantienen un discurso más novedoso y con claras intencionalidades de romper los moldes clásicos.

De los primeros estudiantes de Antzerti surgió la iniciativa Bederen-1 que durante una buena etapa intentaron consolidar un equipo estable, pero que de sus recuerdos se cuentan más los espectáculos estrenados, desde “Nuestra ciudad” a “Guillermo Tell tiene los ojos tristes” y que actualmente funciona de manera intermitente pero constante, y de él han salido derivaciones como Txalo que es actualmente uno de equipos de producción más constante, con éxitos estatales como “La ratonera” de Agatha Christie y que en estos momentos tiene una adaptación de los textos de Oliver Sachs, ordenados teatralmente por Peter Brook, “El hombre que confundió a su mujer con un sombrero”.

En Iparralde, primero desde Baiona y ahora desde hace unos años en Biarritz, Théâtre des Chimères, con también el clásico trinomio, escuela, compañía y programación, en este caso con el Festival Iberoamericano de Baiona y Biarritz, son la muestra más clara de un equipo profesionalizado, que ha realizado muchos contactos transfronterizos, que tuvo una época muy especializada en teatro español de Valle-Inclán o orca, y que hace propuestas en todos los géneros, manteniendo talleres en Biarritz y una compañía que mantienen un núcleo fijo y contrataciones para según qué montajes.

Nafarroa tuvo un primer momento glorioso con El Lebril Blanco, un grupo amateur, pero que trabajaba con unos presupuestos de producción, calidad y estética comparables con cualquier otro grupo proclamado profesional, que tuvo una sala para programar, que de él salieron los gérmenes de la Escuela Navarra de Teatro, que se formó alrededor

del Teatro estable de Navarra, y de donde parten todos los grupos, compañías y profesionales que actualmente funcionan. El nombre clave es Valentín Redín, que en épocas recientes mantuvo una Compañía estable del Teatro Gayarre que hacía montajes que duraban varias semanas en cartel, pero que nunca logró estabilizar un grupo profesionalizado de libre disposición y realizar una proyección estatal. Hoy son varios los grupos que funcionan profesionalmente con una dedicación bastante importante al teatro de humor, de animación e infantil.

Hemos dejado para lo último una acción de gran envergadura que se tomó desde la Diputación Foral de Gipuzkoa y que ha representado hasta la fecha, el primer intento serio de hacer un teatro con presupuestos de compañía estable institucional. Artezzena, reunió a las fuerzas de Orain, Tanttaka e independientes y puso en marcha un ambicioso proyecto que en su momento fue rechazado por la profesión existente y que consistía en plantear trabajos con amplios repartos, con obras de la literatura dramática universal, invitando a directores de prestigio y con formatos grandes. Era un embrión de lo que podría ser una Unidad de Producción de un Centro Dramático Nacional Vasco, quizás unos apuntes para lo que podría ser un Teatro Nacional vasco. La experiencia tuvo su importancia en cuanto removió algunos viejos prejuicios, apuntó las posibilidades reales desde repartos vascos y deja algún montaje destacable, quizás el más significativo “Mephisto”, aunque su primer trabajo presentado en público fuera “La cacatúa verde” que dirigiera Mario Gas.

Esta experiencia sirve actualmente para plantear si no es el momento más adecuado para que se plantee desde las instituciones el debate o estudio de las necesidades de creación de un Centro Dramático Vasco, o un Instituto Vasco de las Artes Escénicas, desde donde se coordinen todas las actividades y que entre ellas esté la de una Unidad de Producción, porque quizás sea el paso adecuado para romper las inercias productivas, para lograr una mayor consolidación profesional y aunque dar este paso significara una remodelación general, con núcleos de producción que se verían subsumidos por la experiencia, dado que por lógica los mejores en sus categorías serían quienes interviniesen, parece la manera más importante de volver a dar un paso hacia el futuro.

Especialmente comprobando que aunque todo lo anteriormente narrado pueda parecer un gran obituario, lo cierto es que tras la desaparición de un grupo o compañía, se ha creado otro, u otros, o simplemente los profesionales que lo componían han pasado a ejercer su oficio desde el puro mercado, contratándose por libre, con lo que se ha producido un lento, pero imparable éxodo, circunstancial en ocasiones, pero definitivo en otras, lo que hace que en Madrid, por ejemplo, se pueda realizar un reparto más plural y con solvencia contrastada de actores y actrices vascos, que desde aquí, ya que son demasiados los que han debido

por lógica laboral, tener la vida profesional mas estabilizada y por mas tiempo allí. Una posibilidad de una compañía o compañías institucionales podría ayudar a una operación retorno, y podría ser por otro lado la locomotora que tirase durante las próximas décadas del teatro profesional vasco. Porque sería muy interesante que se empezara a poder hacer repartos con las edades de los personajes muy cercanas a las de quienes los interpretan.

Estas acciones de compañías institucionales se deben hacer sin interferir ni agotar los recursos para las empresas privadas actualmente existentes, simplemente ampliando las posibilidades y pensando que algún espacio, como es el Teatro Arriaga u otros, podrían asumir también acciones de producción y de compañías estables, pero también de gran interés para la profesión y para ver las posibilidades reales de hacer un teatro de altos vuelos en las mejores condiciones posibles.