

Diablotexto

Digital



Aproximación al estudio de las redes teatrales en Bizkaia (1939-1975): notas sobre espacios, modos de difusión, grupos y autores

Approach to the Study of Theatre Networks in Bizkaia (1939-1975): Notes on Spaces, Modes of Dissemination, Groups and Playwrights

**MARINA RUIZ CANO
LE MANS UNIVERSITÉ**

marina.ruiz_cano@univ-lemans.fr
<https://orcid.org/0000-0002-2091-7647>

**Fecha de recepción: 1 de noviembre de 2023
Fecha de aceptación: 23 de diciembre de 2023**

***Diablotexto Digital* 14 (diciembre 2023), 376-398
DOI: 10.7203/diablotexto.14.27631
ISSN: 2530-2337**



Resumen: El presente artículo pretende arrojar luz sobre los modelos de creación y difusión teatral en Bizkaia entre 1939 y 1975. Para ello, hemos querido catalogar los diferentes actores de la historiografía teatral: las compañías, los autores y las salas teatrales. Hemos prestado atención a cuestiones relativas a la política cultural del momento, en particular a la labor realizada por las editoriales y las radios a la hora de difundir las obras dramáticas.

Palabras clave: teatro; Bizkaia; Franquismo; difusión; creación

Abstract: This article aims to shed light on the models of theatrical creation and dissemination in Bizkaia between 1939 and 1975. To do so, we have catalogued the different actors in the theatrical historiography: the companies, the authors and the theatres. We have paid attention to questions relating to the cultural policy of the time, in particular to the work carried out by publishers and radio stations when it came to disseminating dramatic works.

Key Words: theatre; Bizkaia; Francoism; dissemination; creation



El presente artículo pretende contribuir a la investigación sobre la historiografía teatral en Bizkaia durante el franquismo. La elección de esta provincia viene motivada por la escasez de trabajos sobre esta cuestión, lo que hace que la producción y difusión teatral vizcaína sea doblemente marginal (por su forma y por su situación periférica). De hecho, los estudios sobre el teatro del País Vasco ocupan un lugar secundario, o incluso inexistente, en las historias teatrales de España, reforzando así el discurso y el canon centralistas.

En esta época, y ya en el primer tercio del siglo XX, la actividad escénica en las diferentes provincias de este territorio histórico es muy desigual. Destaca, sin ninguna duda, el dinamismo de la escena guipuzcoana, más rico tanto en número de producciones, como en formaciones propuestas y estudios al respecto. Entre los factores que influyen en esta afición, puede citarse el peso de Marcelino Alzaga, Toribio Alzaga y Dolores Agirre, así como la existencia de la Academia de Declamación Vasca, la creación en 1932 de un concurso de literatura dramática impulsado por la revista *Antzerti* o la celebración, desde 1934, del *Eusko Antzerti Eguna* o Día del Teatro Vasco (Goenaga, 2021: 22). Antonio María Labayen, dramaturgo donostiarra, fue partícipe de estas dos últimas iniciativas y autor del estudio *Teatro Euskaro*, publicado en dos tomos en 1964 y 1965, y que aporta numerosos datos sobre las compañías, espectáculos y certámenes teatrales en Gipuzkoa, con apenas cinco páginas bajo la rúbrica “El teatro vasco en Vizcaya” que evidencian la escasez de teatro en esta provincia. Esto no significa que no hubiera representaciones en esta provincia durante la guerra, pues sí que había funciones tanto en castellano como en euskera (Urkizu, 2009a: 350 y ss.). Autores como Resurrección María Azkue, Manu Sota, Esteban Urkiaga o Arturo Campión habían cimentado, en el primer tercio del siglo XX, una afición teatral en Bizkaia cuyos núcleos principales eran Bilbao, Getxo, Durango, Mungia, Lekeitio y Bermeo (Goenaga, 2021: 23)

Dos trabajos más recientes se centran en la vida teatral guipuzcoana: *El teatro en Gipuzkoa (1970-1986): apuntes para una historia de las artes escénicas en Euskal Herria /Antzerkia Gipuzkoan (1970-1986): Euskal Herriko antzerkigintzari buruzko historia egiteko oharra* de Mari Carmen Gil Fombellida, publicado en 2004 en la editorial Michelena Artes Gráficas de San Sebastián, y



la tesis de Idoia Gereñu Odriozola, *Jarrai (1959-1968), abangoardiako euskal teatroaren ikur / Jarrai (1959-1968), hito del teatro vasco de vanguardia*¹, defendida en 2016 en la Universidad Carlos III bajo la dirección de Eduardo Pérez-Rasilla y Patri Urkizu, que analiza el caso de una compañía de teatro vanguardista que militaba por la rehabilitación del euskera. Los trabajos de este último sobre la escena vasca son también un referente en el estudio del ecosistema teatral vasco, tanto en lo que concierne a Hegoalde (País Vasco Sur) como a Iparralde (País Vasco Norte) pero, de nuevo, observamos un cierto vacío en lo que se refiere a Bizkaia y Araba. Esta laguna es el motivo por el que nos proponemos reconstruir parte de la vida teatral vizcaína entre 1939 y 1975.

Dicha ausencia es tanto más sorprendente cuanto que las primeras tentativas de crear un Teatro Nacional Vasco emanan de dos propuestas teatrales vizcaínas de finales del siglo XIX: el estreno el 2 de febrero de 1895 de *Vizcaytik Bizkaira*, de Resurrección M.^a de Azkue, elogiada por Sabino Arana en una reseña publicada en el periódico *Bizkaitarra*, así como la obra teatral del propio Sabino Arana, autor de *Libe* (1895), *La bandera fenicia* (1895) y *De fuera vendrá* (1897). Estas tres obras participan del proyecto cultural nacionalista e ilustran, o completan, las ideas recogidas en el texto *Bizkaya por su independencia* (1892), o en algunos artículos de la prensa nacionalista: *Bizkaitarra* (1893-1895) y *Baserritarra* (1897). Estos trabajos suelen estudiarse principalmente a partir de una perspectiva histórica, como demuestra la edición de *De fuera vendrá... Comedia en tres actos* llevada a cabo por el historiador José Luis de la Granja. Si bien estas obras apenas fueron representadas, los modelos culturales e identitarios propuestos implícitamente por el teatro sabiniano, articulados en torno al eje histórico-legendario defendido por *Libe* y al rural-anti industrial presente en *De fuera vendrá* (Amestoy, 1986: 58), han dejado una impronta evidente en la producción teatral vasca del siglo XX, cuestión que merece un estudio aparte. Del mismo modo, la tradición académica ha tendido a

¹ El trabajo puede consultarse en <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/23081#preview>, [Fecha de consulta: 20 de diciembre de 2023].



centrarse en el estudio teatral a partir del texto, ignorando otras cuestiones como la difusión y la recepción. La separación entre teatro en euskera y en castellano, que también ha guiado varias tentativas de análisis de la escena vasca, también puede explicar la falta de estudios más globales.

El franquismo supuso un duro golpe a la escena teatral vasca, que se sumió en una profunda letargia de la que no empezó a salir hasta la década de 1960, al amparo del movimiento de recuperación cultural vasca que abarcaba campos artísticos diversos como la poesía, la escultura o la música. Ahora bien, cuando por fin se quiso salir de ese estado de somnolencia, el entramado teatral había sido prácticamente aniquilado y había que empezar desde cero. Más que recuperarse, la escena vasca tenía que reinventarse, dejando atrás los modelos de teatro costumbrista que habían predominado en los años anteriores a la Guerra Civil (Ruiz Cano, 2021b). A pesar de la autocensura que se imponían algunos dramaturgos como Agustín Zubikarai (Eugenio Arozena, 1991: 5), el proceso de renovación que se había activado ya con este renacimiento no tenía marcha atrás, y el teatro se emancipaba del yugo al que le sometía la política, puesto que hasta entonces la escena había sido ante todo un instrumento al servicio de la ideología nacionalista vasca.

Asimismo, la literatura dramática copaba las publicaciones del mundo editorial en euskera en el período anterior a la Guerra. Como señala Juan Mari Torrealdei, el 48,3% de la literatura vasca publicada entre 1876 y 1935 era teatro (1997: 120). Esta vitalidad se frenó en seco por la encarcelación, asesinato o exilio de los escritores vascos (Ascunce, 2012), así como por el cierre de la revista *Antzerti* (literalmente, “Teatro”), que no sería recuperada por el Gobierno Vasco hasta la década de 1980. Cabe precisar, sin embargo, que la actividad teatral no desapareció, sino que se desplazó a Iparralde. El freno a las representaciones impulsó la publicación de textos, y decenas de obras de teatro se publicaron en el exilio, principalmente en la revista *Euzko Gogoia* de Guatemala (Gereñu, 2016: 91). Su primacía fue tal que el teatro se convirtió en “el principal instrumento cultural de conservación, uso, desarrollo y transformación de la cultura e identidad vascas” (Gil Fombellida, 2009: 420), y



su declive posterior es consecuencia matemática del aumento de escritores y, por lo tanto, de la diversidad de géneros literarios (Gil Fombellida, 2008).

La recuperación iniciada en los 60 cobró fuerza en Gipuzkoa, donde la vida teatral ya gozaba de una excelente salud antes de la Guerra, si lo comparamos con los otros territorios vascos. De hecho, se siguieron organizando los tradicionales Juegos Florales con representaciones en euskera. En Bizkaia, en cambio, la situación era dramática, pero en medio de este desierto, se empezaron a crear algunos montajes con estéticas diferentes que intentaron instaurar una capitalidad teatral bicéfala en Bilbao (Autor/a, 2021^a), a partir del centro y también a partir de la periferia. En este proceso de renovación, como es bien sabido, fue determinante la influencia del bilbaíno Gabriel Aresti, quien, en una conferencia de 1962, titulada «Nola erein teatroaren gaurkotasuna euskaldunen artean» [“Como construir la actualidad teatral entre los vascos”], afirmaba lo siguiente:

Komedietan eta tragedietan ikusten ditugun gauzak oso haltura gutxikoak dira. Horretan ere makal gabiltza. Gaurko problemak atera behar ditugu, jenteak, euskaldun jenteak pentsa dezan, gelditasun estatiko batean eztaadin para. Teatroarekin bete ditzakegu euskal kulturaren dauden hutsune asko. Euskal kultura parti dezakegu euskaldunen artean libersioarekin batera. Euskal kultura eta munduko kultura berriak, bizitza molde berriak, pentsaera eta portaera berriak. Euskal kultura berriztatu behar dugu, eta biderik egokiena, erraxena eta politena teatroa da.

Las cosas que se ven en las comedias y las tragedias no son de gran calidad. Tampoco somos muy buenos en eso. Tenemos que sacar problemas actuales en escena para que la gente, los vascos, piensen en ellos, para que no se queden en su estática tranquilidad. Podemos llenar muchos vacíos en la cultura vasca con el teatro. Podemos difundir la cultura vasca a través de actividades de ocio. La cultura vasca y las nuevas culturas del mundo, las nuevas formas de vivir, las nuevas formas de pensar y actuar. Hay que renovar la cultura vasca, y el camino más adecuado más fácil y más bonita de hacerlo es a través del teatro².

El teatro pasaba así a ser una herramienta cultural y no meramente política, aunque ambas estuvieran evidentemente relacionadas. En este sentido, Gabriel Aresti pronunció otra conferencia el 13 de mayo de 1964, “Euskal teatro berri baten beharra: euskal komedia” [“La necesidad de un nuevo teatro vasco: la

² Todas las traducciones del euskera al castellano son nuestras.



comedia vasca”], en la que insistía sobre los aspectos formales, y no políticos, que la escena debía adoptar.

Nos proponemos recuperar esta memoria cultural meta-periférica esbozando una cartografía del entramado teatral en Bizkaia durante el franquismo: autores, grupos y compañías, salas, teatros, festivales y espacios de difusión. A pesar de que hemos organizado el trabajo en bloques, cada una de las secciones se conecta con las otras, de ahí que nos parezca oportuno utilizar el término ecosistema teatral vasco. Partimos de la definición dada por la Real Academia Española de este término, que dentro del ámbito de la ecología se define como “sistema ecológico constituido por un medio y los seres vivos que habitan en él, así como por sus relaciones mutuas” (*DLE*), para considerar el ecosistema teatral vasco a partir de las relaciones, a menudo complejas, que se establecen entre los diferentes actores de la vida teatral (desde los creadores hasta las formas de difusión) del País Vasco, en particular de Bizkaia, ya utilicen la lengua vasca o la castellana. Para ello, hemos recopilado información de varias fuentes (trabajos académicos, prensa escrita, inventario de fondos de la Biblioteca foral de Bizkaia y de la Biblioteca Municipal de Bilbao, de momento) que se han centrado en aspectos concretos de la producción dramática vasca, que pretendemos ir completando en futuros trabajos con datos que nos parecen estar poco explotados (cartografía de los lugares de representación, métodos de financiación, publicaciones, textos inéditos) y que interactúan entre ellos. El objetivo es trazar una historiografía teatral vizcaína del siglo XX, que complete los estudios existentes sobre el teatro vasco. Tras haber estudiado, en el marco de una tesis doctoral, el panorama teatral de Euskadi desde 1975 hasta 2004, nuestro propósito actual es profundizar en la realidad dramática vasca del siglo XX, tanto en su vertiente literaria como escénica, y observar su evolución ética, estética y política. De esta manera, pretendemos completar la escritura parcelaria de la historia teatral del Estado español, al incluir un enfoque periférico que proponga otros modelos al canon hegemónico.



Cartografía teatral: editoriales, espacios, festivales y premios

La vida teatral vizcaína de esta época se desarrollaba principalmente sobre el escenario, y no tanto sobre el papel. Algunos autores contados publicaban sus obras en euskera, como era el caso de Gabriel Aresti, que ilustraba sus ideas de renovación temática y formal en sus obras. Su primer texto dramático, *Mugaldeko herrian eginikako tobera*, fue galardonado con el primer premio de teatro “Toribio Alzaga”, creado por *Euskaltzaindia* –la Academia de la lengua vasca– en 1961 y que se otorgaba cada dos años. Este premio le valió la publicación en la revista *Egan*, dirigida por Koldo Mitxelena y con sede en Gipuzkoa. Todas las obras de teatro de Aresti aparecieron ya sea en *Egan* –*Etxe aberatzeko seme galdua* (1962), *María Madalenaren seme santua* (1963), *...eta gure heriotzeko orduan* (1964) y *Justizia txistulari* (1967)–, ya sea en la editorial Lur –*Beste mundukoak eta zoro bat* (1969) y *Lau teatro arestiar* (1973)–, con sede en Donostia, y nacida en 1969 gracias al trabajo de Rikardo Arregi, Luis Haranburu Altuna, Xabier Kintana, Ramon Saizarbitoria, Ibon Sarasola, Arantxa Urretabizkaia y el propio Gabriel Aresti.

Gabriel Aresti había creado dos años antes la editorial Kriselu en Bilbao, que, en cualquier caso, acabó deslocalizándose a Donostia y cuyos libros se imprimían en Zarautz (Gipuzkoa), concretamente en la imprenta Itxaropena. Hemos intentado encontrar editoriales en Bizkaia en el *Diccionario de la edición vasca* y nos ha sorprendido la ausencia de dicha actividad³. La mayoría de editoriales vizcaínas desaparecieron en los años 30, o incluso antes, o aparecieron a finales de los años 70. Además, no solían publicar obras teatrales, objeto del presente estudio. Esta problemática situación provocaba que los autores se autoeditaran o publicaran en Gipuzkoa, como Aresti y Agustín Zubikarai, que publicó varias obras de teatro en la revista *Egan* de Donostia. Destacan las ediciones Libropueblo creada por Ramiro Pinilla ya en 1978, cuya primera publicación fue la obra teatral *Proceso, anatematización y quema de una bruja en un ensayo general*, escrita a cuatro manos por Ramiro Pinilla y José

³ La consulta del diccionario de la edición vasca proponer fichas sobre las diferentes editoriales. Para más detalles al respecto, puede consultarse en <https://mhli.net/es/euskal-edizioaren-hiztegia/> [Fecha de consulta : 22 de diciembre de 2023].



Javier Rapha Bilbao. Había sido estrenada en 1971 en el Festival de Sitges, con la dirección de Luis Iturri. También destaca el empeño de Elías Amézaga en dar a conocer su obra con la editorial Sendo de Algorta, municipio donde residía el escritor. Sin embargo, la mayor parte de las obras teatrales de Amézaga permanecen inéditas, y se encuentran en el depósito de la biblioteca municipal Bidebarrieta de Bilbao.

A pesar de que en la capital no se hablara tanto el euskera como en los municipios antes citados, también se encuentran espectáculos en dicha lengua, que se representaban no solo en plazas y frontones, sino en teatros oficiales, como el Teatro Ayala (abierto en 1942) o incluso en la Universidad de Deusto, que acogió la obra *Batzar Nagusia* (traducción de *Asamblea general*, original de Pilar Enciso y Lauro Olmo). Otros lugares que albergaban espectáculos teatrales eran el salón de Santiago Apóstol o la iglesia de San Antón, así como numerosos locales de catequesis. Cabe subrayar el papel desempeñado por los centros de enseñanza superior, antes de que se creara la Universidad del País Vasco, a la hora de impulsar la actividad teatral de esta comunidad. Si bien es cierto que no podemos hablar de un TEU como sucede en otras regiones de España, lo cierto es que la vida cultural y teatral vizcaína ha gravitado en torno a la Facultad de Ciencias Económicas de Bilbao, en donde existieron dos revistas de crítica cultural y teatral: *Facultad* (de enero de 1960 a febrero de 1962) y *Sarrico* (de junio de 1963 a agosto de 1965).

Al margen de estos espacios, muchas salas, en su mayoría de titularidad privada, compaginaban, como era típico en la época, las proyecciones cinematográficas con las funciones teatrales. El Teatro Trueba existió entre 1913 y 1986, y el cine alternaba con el teatro desde su primer año de vida, aunque también acogió algún espectáculo del Ballet Ruso. La historia del Teatro Gayarre, por su parte, se dividió en varias épocas, y su primera inauguración data de 1885. Tras una primera etapa efímera, de solo cinco años, un segundo Teatro Gayarre fue construido en 1916 en la actual Plaza Unamuno y cerró sus puertas al público en 1981, tras haber programado principalmente cine. En 1985, las “Konparsas” —colectivos de la villa encargados de animar la actividad festiva, como los Carnavales o la *Aste Nagusia*— propusieron organizar espectáculos



de artes escénicas en dicha sala, proyecto que nunca prosperó (Bacigalupe, 1988: 88). El Teatro Coliseo Albia existió entre 1916 y 2001 y pretendía ocupar el hueco dejado por el Teatro-Circo del Ensanche, demolido en 1914 debido a las deficiencias en cuanto a medidas de seguridad, claramente insuficientes. Finalmente, su actividad se diversificó y empezó a acoger todo tipo de espectáculo escénicos, tantos teatrales como operísticos y de zarzuela. El Teatro Buenos Aires, abierto en 1925, alternó teatro y cine desde sus orígenes y albergó la primera proyección de cine sonoro de la ciudad (Bilbao, 2012: 46). El Teatro Ayala, creado en 1943, compaginaba también la programación teatral con la cinematográfica. Esta última se acentuó a partir de 1972, cuando la Cadena Astoria tomó sus riendas. El cine fue predominante hasta el cierre definitivo de la sala en 2002.

Dos lugares, a menudo olvidados en la historiografía del teatro de la ciudad, se dedicaban principalmente a la programación de espectáculos de variedades, ambos sitios en Bilbao La Vieja y construidos en 1910: el Pabellón Vega y el Salón Vizcaya. Se inauguraron a pocos días de intervalo y alternaban proyecciones cinematográficas con espectáculos de magia, circo y varietés. El primero fue derruido en 1974, tras haber cambiado actividad y acusando sobre todo la degradación arquitectónica, mientras que el segundo cerró en 1981 (Bacigalupe, 1988: 173-191).

Por último, en la capital destacaban sin duda dos teatros: el Teatro Arriaga y el Campos Elíseos. El Teatro Arriaga se inauguró el 31 de mayo de 1890, y fue escenario, por cierto, del último encuentro entre Margarita Xirgu y Federico García Lorca en enero de 1936 (Bacigalupe, 1988: 146). Las décadas de 1940, 1950 y 1960 estuvieron marcadas por una programación que daba prioridad a los artistas carismáticos y que más público atraían, dejando de lado las producciones locales. En 1963, la sala pasó a manos de la empresa Trueba y empezó a contar con la participación de compañías fijas, como la Compañía de Revistas Zorí-Santos, que llevó a Bilbao una decena de sus obras. Tras varios pleitos, el Ayuntamiento de Bilbao recuperó la gestión del Teatro Arriaga en 1978, cuando este volvió a ser municipal. El Teatro Campos, por su parte, fue inaugurado en 1902 y se caracterizaba por impulsar la ópera vasca y la comedia.



Fue precisamente en esta sala donde se representó, por primera vez, la versión completa de *Luces de Bohemia*, el 10 de noviembre de 1966 y con un elenco local formado por Mariví Bilbao, Ramón Barea, Saturnino García, Jesús Luis Jimeno, Luis Iturri y José Luis Merino. Este hecho fue significativo en la vida de la ciudad, verdadero desierto cultural a tenor de las palabras de José Luis Merino: “Corría el año 1966. Vivíamos un Bilbao pacato, donde la palabra cultura sonaba a herida tumefacta” (1998).

Tanto el Campos como el Arriaga habían empezado a desdeñar un poco su cartelera a partir de 1963-1964 y traían a actores muy conocidos en todo el Estado español cuya presencia se justificaba únicamente por el éxito de un solo espectáculo (pensemos en Paco Martínez Soria o Arturo Fernández). La programación de este tipo de obras de carácter comercial se explicaba por el establecimiento de una cierta burguesía en la capital, pero no era del agrado de todos (Bacigalupe, 1988: 225).

Surgió así una nueva generación de teatreros que buscaba renovar la escena vasca, y cuyos espacios de representación se salían del circuito oficial. Por un lado, cabe mencionar la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de Sarriko, en donde Ignacio Amestoy se encargó de las Aulas de Teatro y Cine entre 1965 y 1967. Más céntrica que la facultad, el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica, creado en 1959, ocupaba un lugar predominante en el devenir de la escena bilbaína. Situado en un piso junto a la Diputación, era un teatro de bolsillo de poca capacidad, pues solo podía acoger a 103 espectadores. Su exiguo tamaño no estaba en absoluto reñido con la calidad de sus propuestas, como apuntaba la excelente crítica que le hace José Monleón (1967), y albergó 43 espectáculos con un total de 1120 representaciones entre 1959 y 1973, año de su desaparición. Es ahí donde se formó el primer grupo de teatro estable de Bilbao, llamado Teatroestudio. Las diferencias estéticas provocaron una escisión entre los miembros del grupo de teatro que empujó la creación de Akelarre por Luis Iturri, una de las compañías más potentes de Teatro Independiente.

Entre los espacios que programaban espectáculos de teatro de cámara y ensayo en posguerra, pueden citarse, además del mencionado Instituto



Vascongado de Cultura Hispánica, el Ateneo, el Teatro Estudio, la Asociación Artística Vizcaína o la Galería de Arte Illescas. También había teatro universitario en Ingenieros, de donde salió la compañía de teatro independiente Cobaya, creada en 1970 y organizadora de la Semana de Teatro Independiente de Bilbao en 1973 y 1974⁴.

No puede finalizarse esta cartografía sin mentar la radio como espacio de difusión teatral. Como señala Pedro Barea, desde finales del siglo XIX y hasta la década de 1950 se retransmitieron en directo funciones teatrales desde el Teatro Arriaga o el Teatro Campos. Poco después, las diferentes cadenas de radio – como Radio Bilbao, Radio Juventud de Vizcaya (emisora *amateur* creada en 1954) o Radio Popular de Bilbao– comenzaron a tener sus propios cuadros de actores, que grababan radioteatros emitidos a la hora elegida por cada radio (2001: 158). A lo largo de los años 1950 y 1960, el programa “Escenario Radiofónico” de Radio Juventud de Vizcaya adaptó al radioteatro obras de autores internacionales, como Albert Camus, Jean-Paul Sartre o Luigi Pirandello. Elías Amézaga, a quien dedicaremos la última sección de este artículo, adaptó para este programa la obra *El que dice sí, el que dice no* de Bertolt Brecht hacia 1964 (Barea, 2005: 274), consiguiendo así esquivar la censura. La radio permitía que ciertos autores, como Alfonso Sastre, Max Aub o Fernando Arrabal fueran conocidos en uno años en los que su representación escénica estaba a menudo vetada. También destacaron las emisiones de zarzuelas en Radio Bilbao. Radio Juventud tampoco se olvidaba del público infantil, a quien se destinaba por ejemplo el programa matinal “Títeres al viento” (Barea, 2001: 162).

Grupos y autores

Un autor importante de Bizkaia, y que comenzó a escribir antes que Gabriel Aresti, era Agustín Zubikarai. Fue director del grupo de teatro “Kresala”, como Juan Antonio Urruzunu, de la localidad de Ondarroa, y escribió un total de quince obras, todas en euskera. Diez de ellas fueron escritas durante el franquismo y

⁴ Auñamendi Entziklopedia. *Semana de teatro independiente de Bilbao*. Disponible en <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/semana-de-teatro-independiente-de-bilbao/ar-127653/> [Fecha de consulta: 20 de diciembre de 2023].



publicadas principalmente en la revista *Egan* o por la editorial guipuzcoana Herri Gogoia. La compañía Kresala representaba sus obras normalmente en Ondarroa antes de llevarlas a otros municipios, la mayoría también guipuzcoanos. Entre las plazas de Bizkaia, destacaban Markina, Lekeitio y Ermua, todas limítrofes o muy cercanas a la vecina Gipuzkoa. Se representaron así obras como *Jaunaren Bidetan* (1956) o *Seaska inguruan* (1957). El 16 de febrero de 1964, se constituyó en Eibar la Asamblea de Grupos Teatrales, que contaba con compañías tanto de Bizkaia como de Gipuzkoa (Gereño, 1964). Los grupos vizcaínos provenían de Bilbao, Elorrio, Mungia y Ondarroa, mientras que los municipios guipuzcoanos eran diez (*Zeruko Argia*, 8 de marzo de 1964, 1). Una de las iniciativas de este colectivo era organizar espectáculos teatrales en euskera, entre los que destacaron las Jornada de teatro en Zaldibar, donde en 1967, se organizó una reunión de grupos de teatro en euskera que atrajo a nada menos que 32 compañías, lo que demuestra la vitalidad de la escena teatral en euskera en aquella década. Esta colaboración fue bloqueada por el estado de excepción impuesto por Franco en Gipuzkoa y Bizkaia en 1968, tras el asesinato de Melitón Manzanos (Zelaieta, 2000: 240).

Esta situación provocó la anulación a última hora el estreno previsto de la obra de Gabriel Aresti *Mugaldeko herrian eginikako tobera* (del Olmo, 2016: 102), y por el mismo motivo, la compañía de Bilbao Txinpartak cesó su actividad y terminó por desaparecer, minada como estaba por el exilio y el encarcelamiento de varios de sus miembros. Este grupo había sido creado en Bilbao en 1951 como asociación cultural, y su objetivo era defender y promover la cultura vasca, desde la lengua hasta la danza: “*Erriaren oyartzuna zabaltzera, gure izkuntza, gure bertso, gure abesti ta dantzak zabaltzera, gure oitura ta eskanduari, indar emotera*” [Extender el grito del pueblo, nuestra lengua, nuestro verso, difundir nuestra canción y nuestra danza, dar fuerza a nuestra tradición]. En este sentido, el propio nombre “*Txinpartak*”, que significa “Chispas, chisporroteo” es significativo, pues pretendía funcionar como detonador a la hora de normalizar y consolidar el euskera y las tradiciones vascas en una época en las que no estaban completamente permitidas (Izaola, 2023). Varios estudiantes de Bilbao, todos vascoparlantes y algunos de ellos miembros de Txinpartak, formaron en



1966 la compañía Kriselu Auspiciada por Euskaltzaindia, pretendía ser luz en el campo cultural vasco, tal y como explicaba Gabriel Aresti en su artículo “Kriselu, un grupo de teatro vasco”, publicado en el periódico *Hierro* el 4 de junio de 1966:

En nuestro campo cultural vasco sólo vemos oscuridades. Queremos dar un poco de luz, queremos ser “candil”, que esto es lo que en vasco significa el nombre de nuestro grupo. Lo hacemos con nuestro mayor entusiasmo, conscientes del ostracismo a que nos pretenderán los Zoilos y los Aristarcos. Pero Kriselu seguirá adelante. Nos han atacado: nos atacarán. Lo sabemos y lo deseamos (1966).

Al margen de los grupos de teatro mencionados en el epígrafe anterior, cuya existencia dependía directamente de un espacio, existían otros grupos de teatro independiente, entre los que destacaban los bilbaínos Akelarre, fundado en 1966 en torno a Luis Iturri, y Cómicos de la Legua, creado en 1968 y donde actuaban Ramón Barea, Alex Angulo o Mariví Bilbao. Otras compañías de Bizkaia eran o Bihar-Teatro de Títeres, nacida en Sestao en 1973 y Geroa, creada en Durango en 1967 al calor de la asociación cultural Gerediaga. Este grupo creó el primer Taller de Teatro de Vizcaya y también que montó la obra de Ramiro Pinilla *Kaixo Agirre* ya en 1979, fecha que marcó su profesionalización tras una década de supervivencia a base de vender pegatinas y de adaptar obras de autores conocidos en el Duranguesado. Estas dos últimas compañías empezaron a estrenar sobre todo después de la muerte de Franco, y de hecho ninguna de sus montajes anteriores aparece censado en el catálogo del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música, de ahí que sea necesario llevar un trabajo de investigación todavía más completo para reconstruir el ecosistema teatral vizcaíno durante el franquismo.

La actividad se concentraba en la capital y, más concretamente, en torno a los grupos Akelarre y Cómicos de la Legua. Una vez más, los nombres de los grupos vehiculan una cierta visión de la escena: para los primeros, el teatro era ante todo comunión, rito, y adoptaron como templo laico el céntrico Teatro Campos Elíseos, que acogió muchos de sus estrenos hasta su cierre. Frente al trabajo realizado por Akelarre, mucho más simbólico y vanguardista, la otra gran compañía de la capital vizcaína era Cómicos de la Legua, liderada por Ramón Barea –a pesar de que reivindicaran una creación colectiva– y cuyas propuestas



eran mucho más cercanas a las clases populares, con temas sociales tratados en clave de comedia. La evolución fue evidente en el repertorio del colectivo, cuyas primeras obras eran a menudos poéticas, próximas a las lecturas dramatizadas y con abundante hipertextualidad. Con el tiempo, fueron escribiendo sus propios espectáculos, muy ligados a la historia local y pensados para representarse en espacios exteriores con el objetivo de entablar una comunicación más cercana con el público (Ruiz Cano, 2021b).

En este colectivo destacaban jóvenes de localidades pertenecientes al área metropolitana de Bilbao –Álex Angulo era de Erandio e Itziar Lazkano es de Portugalete–, que no solo han participado activamente del desarrollo de la creación teatral, sino que también han impulsado la formación escénica a través de varios talleres en diversas localidades de la provincia. No hay que olvidar que entre 1939 y 1975, y, a decir verdad, a lo largo de todo el siglo XX, las estructuras de formación teatral en Bizkaia han sido deficitarias por no decir inexistentes (Ruiz Cano, 2021b).

La recuperación de la vida teatral en Bilbao durante el franquismo, más allá del circuito comercial que venía de Madrid huyendo del calor estival, surgió pues en torno a la Facultad de Económicas en Sarriko (extremo oeste de la ciudad), así como en pabellones o garajes del barrio de Bolueta (al este de la ciudad), donde Cómicos de la Legua inició su andadura. Dicho de otro modo, la recuperación escénica de Bilbao se inició desde las afueras, que lideraron la necesaria y difícil profesionalización. Esta periferia puede además calificarse de lingüística si tenemos en cuenta el papel desempeñado por el bilbaíno Gabriel Aresti (*euskaldunberri*, cuya lengua materna es el castellano) a la hora de insuflar una nueva energía al teatro vasco, empezando por Bizkaia. Como señala Idoia Gereñu, esta renovación sigue en parte los principios postmodernos de los años 1970, y crea lazos con el teatro simbolista, con el de protesta, con el existencialista o con el absurdo (2018: 760). El sinfín de restricciones que se añadieron sin cesar a los estrenos en las salas de teatro provocó una vuelta de los espectáculos a la calle, sobre todo en plazas y frontones, que se recrudeció en los 70 (Gereñu, 2018: 756). Con este objetivo de tomar la calle, y según el testimonio de Pedro Barea, surgieron también algunas compañías efímeras y



clandestinas en torno al movimiento anarcosindicalista en Bilbao, pero todavía no hemos podido encontrar ningún rastro de su actividad teatral.

Frente a la difusión pública de obras efímeras, se encuentran aquellas obras que nunca se difundieron, pero cuyo rastro ha quedado guardado en los archivos municipales. Es el caso de la obra teatral de Elías Amézaga, cuya mayoría sigue inédita. Las únicas de sus obras que vieron la luz durante los primeros años del franquismo fueron *Redentor del mundo* —publicada en la editorial Bonfix de Madrid en 1953 al igual que *Los pecados se hacen de dos en dos*— y *El Proceso de María Estuardo* —publicada en Bilbao en una edición del propio autor en 1959 y que por cierto se estrenó, como su obra *Aranzazu*, en el ya mencionado programa de radio “Escenario Radiofónico” de Radio Juventud de Vizcaya (Barea, 2001: 161)—. Ya en los años 70, el autor editó dos volúmenes teatrales: *Teatro*, que en 1970 incluía las obras *Die Blonde Bestie*, *El Hacha*, *Stienz* y *Espantajos*, y *Eso*, publicada en 1971. En Algorta vieron la luz sus obras *Horno* y *Cómo se hace un rey*, publicadas separadamente por Sendo en 1973 y, por último, *Peñíscola* y *Savonarola*, esta última adaptación del escritor francés Michel Suffran, y editada por Gorka Editorial en 1975. *Un prólogo y seis obras dramáticas*, editado por Pedro Barea ya en 2004 por las Ediciones beta de Bilbao, recoge algunos textos teatrales de Amézaga, pero la gran mayoría siguen esperando su turno en los archivos de la Biblioteca de Bidebarrieta, en Bilbao. Cabe también señalar el ensayo sobre mayo del 68 *Et après? Aux barricades*, cuya forma dialogada lo aparenta a la literatura dramática, y que el autor publicó en 1969.

Debido al gran número de textos sin publicar de Amézaga, que de momento hemos fijado en 49 pero cuyo número real posiblemente sea más elevado (ver figura 1), el análisis de estos fondos merece un espacio mayor. Si bien no nos detendremos ahora en él, si nos gustaría precisar que dicho estudio debe realizarse de manera cruzada con los fondos de Aitor de Goiricelaya, cineasta y guionista de Munguía y uno de los fundadores del Teatro Nacional Universitario, que se encuentran en Eresbil, el Archivo vasco de la música. En efecto, ambos colaboraron en varias obras, y el fondo de Goiricelaya incluye



tanto copias de la música que utilizaba en sus puestas en escena como documentación sobre obras y grupos de teatro.

| Inéditas en el depósito de la Biblioteca de Bidebarrieta de Bilbao |
|---|
| <i>¡¡Soltera!!</i> |
| <i>Aprietos del artista</i> |
| <i>Cada loco con su tema</i> |
| <i>Diálogos de sol sin sal</i> |
| <i>Doble casamiento</i> |
| <i>Duelo sin nombre</i> |
| <i>El 13.133</i> |
| <i>El conquistador</i> |
| <i>El inventor de la luna</i> |
| <i>El quinto mandamiento</i> |
| <i>El rey pescador</i> |
| <i>El secreto de la confesión</i> |
| <i>El último pecado</i> |
| <i>Empeñados</i> |
| <i>Espantajos (bufonada cruel en relieve)</i> |
| <i>Estanislao</i> |
| <i>La emperatriz Rosalinda</i> |
| <i>La muerte del loro</i> |
| <i>Laboratorio</i> |
| <i>Las tres mariekas</i> |
| <i>Lo inconfesable : original</i> |
| <i>Los artistas</i> |
| <i>Los engañados</i> |
| <i>Los mártires de la infancia</i> |
| <i>Los mercaderes de la muerte</i> |
| <i>Los pecados se hacen de dos en dos</i> |
| <i>Los protomártires vascos</i> |
| <i>Los que no volvimos de la guerra</i> |
| <i>Lucha por el derecho</i> |
| <i>Papa Renato</i> |
| <i>Perú, el ubérrimo Perú. Borrador de Yo, demonio</i> |
| <i>Posesión</i> |
| <i>Sangre y nieve</i> |
| <i>Se nos fue</i> |
| <i>Señorita Jairo</i> |
| <i>Sociedad de barberos</i> |
| <i>Te cubriré con mi sombra</i> |
| <i>Trastada estudiantil</i> |
| <i>Triple abrazo</i> |
| <i>Un asesinato</i> |
| <i>Un par de mangarranes</i> |
| <i>Una reina con damas</i> |
| <i>Vía-crucis de un loco</i> |
| <i>Viva el corredor Esteban</i> |



| |
|---------------------------------------|
| <i>Y x si falla la explosión</i> |
| Perdidas |
| <i>De perdido a misionero</i> |
| <i>Muertos por la patria</i> |
| <i>Viejo rescoldo</i> |
| En preparación |
| <i>Al borde</i> |
| <i>Apóstol del diez y nueve</i> |
| <i>El caballero Bandido</i> |
| <i>Elecciones en Villapimiento</i> |
| <i>Las aventuras de don Sebastián</i> |
| <i>Magdalena</i> |

Fig. 1. Obra teatral inédita de Elías Amézaga. Elaboración propia.

Conclusión

En este trabajo hemos empezado a buscar los restos materiales (fotografías, recortes de prensa, textos) que completen el conocimiento sobre la producción teatral vizcaína durante el franquismo. Las primeras conclusiones apuntan a una vida teatral bastante discreta, en donde las condiciones de perpetuidad de los textos no estaban reunidas. El acceso a los inéditos de Amézaga, el inventario de los espacios que albergaron la actividad teatral en todas sus fases —creación, ensayo, publicación, estreno, reseña— y el acercamiento a la programación radiofónica dibujan un primer esbozo de las redes teatrales en Bizkaia entre 1939 y 1975. Para que este ecosistema esté completo, queda aún por examinar meticulosamente los archivos de los diferentes municipios, bibliotecas públicas y teatros, así como llevar a cabo un estudio pormenorizado de la cartelera de estos años y de su recepción. En este trabajo hemos querido esbozar los principales circuitos que existían en Bizkaia, principalmente en Bilbao, lo que nos ha permitido identificar algunos rasgos propios culturales de esta provincia.

Por un lado, y a pesar de la represión que sufrían las lenguas diferentes al español, queda patente que la producción teatral en euskera existía. Si el declive posterior ha difuminado la creación en lengua vernácula, lo cierto es que no puede negarse ni su existencia ni el valor vanguardista de estas propuestas, entre ellas, la del teatro de Gabriel Aresti. La falta de editoriales que publicaran teatro en Bizkaia puede explicar la ausencia de datos cuantitativos y de estudios ulteriores. Esta falta de material historiográfico también se debe, posiblemente,



a la separación entre teatro y literatura dramática, de ahí que los guiones de Akelarre, de Cómicos de la Legua o de Geroa nunca hayan visto la luz.

Por otro lado, se ve cómo el teatro en Bilbao se desarrollaba a dos velocidades: la impuesta por el teatro más comercial, que venía desde Madrid y se representaba en el centro, y los nuevos aires que soplaban desde la periferia. Ahora bien, ambos tuvieron que hacer frente a un mismo problema: la falta de infraestructuras y de salas de exhibición estables en Bilbao, a lo que se sumaba la inexistencia de una verdadera formación dramática.

En definitiva, la producción teatral en Bizkaia ha sido durante mucho tiempo ignorada en los estudios de la industria cultural en el franquismo. Este estudio, aunque modesto, pretende visibilizar la actividad dramática de la provincia entre 1939 y 1975, que hizo frente a varias dificultades para conseguir construir un espacio de expresión y de disidencia, en cuanto que las propuestas dramáticas, tanto escénicas como literarias, expresaban un claro rechazo a la violencia y al centralismo, a partir de una estética innovadora, que ora bebía del rito y de la poesía, ora se alimentaba de la *commedia dell'arte* y del lenguaje popular de los barrios periféricos. De fondo, el espectro del euskera luchaba por no caer en el olvido, a través de espectáculos bilingües, incluso en los casos en los que el elenco no hablaba esta lengua o de las editoriales minoritarias, construyendo así una contracultura de resistencia que solo quería dialogar con la producción teatral internacional.

| Compañías | |
|---|------------------------|
| Akelarre | Bilbao (1966-1984) |
| Bihar-Teatro de Títeres | Sestao (1973) |
| Cobaya | Bilbao (1970-) |
| Cómicos de la Legua | Bilbao (1969-1980) |
| Gaur | ¿? |
| Geroa | Durango (1967-1997) |
| Kresala | Ondarroa (1957-¿1972?) |
| Kriselu - Euskal Akademiako Teatro Taldea | Bilbao (1967) |
| Teatroestudio | Bilbao (1956-1973) |



| | |
|---|---|
| Txinpartak | Bilbao (1951-1968) |
| Principales autores que publican | |
| Agustin Zubikarai | Ondarroa (1914-2004) |
| Aitor Goiricelaya | Mungia (1933-) |
| Elías Amézaga | Bilbao (1921-2008) |
| Gabriel Aresti | Bilbao (1933-1975) |
| Teatros | |
| Pabellón Vega | Bilbao (1910-1974) |
| Salón Vizcaya | Bilbao (1910-1981) |
| Teatro Arriaga | Bilbao (1890-1914, 1919-1978, 1980-1983, 1986-) |
| Teatro Ayala | Bilbao (1942-2002) |
| Teatro Ayala (Astoria desde 1972) | Bilbao (1943-2002) |
| Teatro Buenos Aires | Bilbao (1925-1989) |
| Teatro Campos Elíseos | Bilbao (1902-1978, 1980-1995, 2003-) |
| Teatro Coliseo Albia | Bilbao (1916-2001) |
| Teatro Gayarre | Bilbao (1885-1890, 1916-1981) |
| Teatro Liceo | Gernika (1922-1937, 1945-1989) |
| Teatro Trueba | Bilbao (1913-1986) |
| Otros lugares de ensayo y/o representación | |
| Asociación Artística Vizcaína | Bilbao |
| Ateneo | Bilbao |
| Aulas de Teatro y Cine de la Facultad Sarriko | Bilbao |
| Convento de los Franciscanos de Iralabarri | Bilbao |
| Galería de Arte Illescas | Bilbao |
| Instituto Vascongado de Cultura Hispánica | Bilbao |
| Locales de Euskaltzaindia | Bilbao |
| Parroquia de San Antón | Bilbao |
| Salón Santiago Apóstol | Bilbao |
| Universidad de Deusto | Bilbao |
| Plazas y frontones | Varias localidades |
| Editoriales que publican teatro | |



| | |
|--|---------------------------|
| Kriselu | Bilbao (1967-1969) |
| Sendo | Algorta |
| Premios | |
| “Toribio Alzaga” de Euskaltzaindia | |
| El espectador y la crítica | Bilbao (1966-¿1985?) |
| Jornadas y festivales | |
| Jornada de teatro en Zaldibar | 1967 |
| Semana de Teatro Independiente de Bilbao | 1973-1974 |
| Teatro radiofónico | |
| “Escenario Radiofónico” | Radio Juventud de Vizcaya |
| “Títeres al viento” | Radio Juventud de Vizcaya |
| Zarzuelas | Radio Bilbao |
| Radioteatros varios | Radio popular de Bilbao |

Fig. 2. Cartografía dramática en Bizkaia (1939-1975). Elaboración propia.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE SORONDO, Juan (2005). “Elías Amézaga, generosidad más allá de la palabra”, *Revista internacional de estudios vascos*, n.º 50, vol. 2, pp. 595-603.
- AMESTOY, Ignacio (2020). “Cuando fui amigo de Txabi Etxebarrieta: ¿ha sido la serie *La línea invisible* justa con él?”, *El Español*, 12-05-2020.
- ARESTI, Gabriel (1966). “Kriselu, un grupo de teatro vasco”, *Hierro*, 04 de junio.
- AROZENA, Eugenio (2006). *Zentsuraren gurpilean euskarazko antzerkia 1940-1980*. Zarautz: Oiartzungo udala.
- AROZENA, Eugenio (1991). *Augustin Zubikarai eta euskal antzerkia*. Donostia: Antzerti argitarapenak.
- ASCUNCE, José Ángel, GEREÑU, Idoia y GIL FOMBELLIDA, Mari Karmen (2012). *1936ko euskal erbestealdiko antzerkia. El teatro del exilio vasco de 1936*. Donostia: Hamaika Bide.
- BACIGALUPE, Carlos (1988). *Bilbao a escena*, Bilbao: Desclée De Brouwer.
- BACIGALUPE, Carlos (1997). “Apuntes para una historia del teatro bilbaíno. Elías Amézaga, el autor teatral vasco más prolífico”, *Bilbao*, febrero, n.º 102, p. 32.
- BAREA, Pedro (2005). “Radio bilbaína, voluntarios y creativos, emprendedores y comerciantes, propagandistas e informadores: un medio de comunicación que construyó ciudad”, *Bidebarrieta*, n.º 16, pp. 267-285.
- BAREA, Pedro (2001). “Creación literaria en la radio bilbaína”, *Bidebarrieta*, n.º 9, pp. 149-182.



- BAREA, Pedro (1977). “2 espectáculos, un libro y algunas noticias más”, *Pipirijaina*, n.º 4, junio, p. 17.
- BILBAO, Mikel (2012). “Arquitectura teatral en Bilbao durante los siglos XIX y XX. De los lugares para la memoria a los espacios recuperados”, *Bidebarrieta, Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, n.º 23, pp. 37-52.
- DEL OLMO, Karlos (2017). *Arestiren nazioa, antzerkia*. Azpeitia: Ehaze.
- GEREÑO, Xabier, (1964). “Euskal antzerki taldeai deya”, *Zeruko Argia*, 16-02-1964, p. 4.
- GEREÑU ODRIUZOLA, Idoia (2016). *Jarrai (1959-1968), abangoardiako euskal teatroaren ikur / Jarrai (1959-1968), hito del teatro vasco de vanguardia*, tesis de doctorado. Disponible en <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/23081#preview> [Fecha de consulta: 20 de diciembre de 2023].
- GEREÑU ODRIUZOLA, Idoia (2018). “Teatroaren mututzea XX. mendean. Frankismoaren eta zentsuraren eragina euskal teatroaren bilakaeran”, *Euskera*, n.º 63, pp. 731-763.
- GIL FOMBELLIDA, Mari Karmen (2008). “Antzerkia eta nortasuna: Gerra Zibilaren aurreko euskal erbesteko fenomeno dramatikoari buruzko lehen oharak”. En José Ángel Ascunce Arrieta (coord.), *El exilio: debate para la historia y la cultura*. Donostia: Saturraran, pp. 333-344.
- GIL FOMBELLIDA, Mari Karmen (2009). “Antzerkia eta nortasuna. Gerra zibilaren aurreko euskal erbesteko fenomeno dramatikoa”. En Iñaki Beti Sáez y Carmen Gil Fombellida (eds.), *Exilio y Artes Escénicas, Arte eszenikoak erbestean*. Donostia: Hamaikabide elkarte, pp. 417- 423.
- GOENAGA, Aizpea (2021). “Breve historia del teatro vasco”. En Pedro Barea y Aizpea Goenaga, *Antzerkia/Teatro*. Etxepare Euskal Institutoa, pp. 14-71.
- IZAOLA AZKORRA, Joseba (2023). “Txinpartak Euzkal Antzerki Taldea”. *Aunamendi Entziklopedia*. Disponible en <https://aunamendi.euskotikaskuntza.eus/eu/txinpartak-euzkal-antzerki-taldea/ar-157128/> [Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2023].
- LETE, Xabier (1965). “Aresti’ren *Beste mundukoak* 'ekin teatro berria asi zela, esan genezakegu”, *Zeruko Argia*, 24-01-1965.
- MERINO, José Luis (1998). “Un joven de 22 años”, *El País*, 05-05-1998.
- MONLEÓN, José (1967). “Arrabal en Bilbao”, *Triunfo*, n.º 260, 27-05-1967, p. 13.
- PALOMINO ARJONA, Manuel (2019). *Dramaturgia asturiana contemporánea*. Lulu.
- RUIZ CANO, Marina (2021a). “La escena teatral en Bilbao desde 1960: entre capitalidad bífida y acefalismo”, *Iberic@I - Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, n.º 20, otoño de 2021, pp. 65-76.
- RUIZ CANO, Marina (2021b). *Espaces, mémoires et identités dans le théâtre espagnol : le cas du théâtre au Pays basque (1979-2004)*, tesis de doctoral inédita.
- SUDUPE, Pako (2009). Tradizioa eta modernitatea 50eko hamarkadan. Hernani: EHU.
- TORREALDAI, Joan Mari (2006). “Uztarriako elkarrizketak: Juan Mari Torrealdai”, *Uztarría*, 13-02-2006.
- TORREALDAI, Joan Mari (2000). Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983. Zarautz: Susa.



- TORREALDAI, Joan Mari (1999). "Zentsurak basamortu kulturala ekarri zuen", *Euskonews & Media*, p. 37.
- Torrealdai, Joan Mari (1997). *Euskal kultura gaur*. Donostia: Jakin.
- URKIZU, Patri (2009a). "Euskal antzertia erbestean [1937-1959]". En Iñaki Beti Sáez y Carmen Gil Fombellida (eds.), *Exilio y Artes Escénicas, Arte eszenikoak erbestean*. Donostia: Hamaikabide elkarte, pp. 349-367.
- URKIZU, Patri (2009b). *Teatro vasco. Historia, reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones*. Madrid: Cuadernos Uned.
- URKIZU, Patri (2000). "Nemesio Etxanizen 100. Urteurrena dela eta", *Oihenart: Cuadernos de lengua y literatura*, n.º 18, pp. 127-132.
- ZELAIETA, Angel (2000). *Gabriel Aresti (biografía)*. Zarautz: Susa.
- FONDO ELÍAS AMÉZAGA de la Biblioteca de Bidebarrieta (Bilbao).
- INVENTARIO DEL FONDO A189 – AITOR DE GOIRICELAYA. Disponible en <https://www.eresbil.eus/sites/fondos/wp-content/uploads/sites/11/2017/07/A189-Inventario-1.pdf> [Fecha de consulta: 20 de diciembre de 2023].
- CATÁLOGO "SUDOC - SYSTÈME UNIVERSITAIRE DE DOCUMENTATION". Disponible en <https://www.sudoc.abes.fr/> [Fecha de consulta: 20 de diciembre de 2023].