

Txotxongillo Taldea

Enkarni Genua - Manolo Gómez



Organizador
Organizers



Tolosako Ekinbide Etxea
Centro de Iniciativas de Tolosa

topic.

Patrocinadores
Sponsors



EUSKADI *Goya ezagu*

 **DONOSTIA 2016**
SAN SEBASTIAN

EL DIARIO VASCO

kutxa gizarte ekintza 

 **TXOTXONGILLO**
TALDEA

Exposición / Exhibition

Txotxongillo Taldea

Enkarni Genua - Manolo Gómez
1971-2013...

23/03/2013 - 13/10/2013

Presentación

La perspectiva que dan los años ayuda a poner en valor hechos, relaciones, personas, entidades, actividades, etc. que hemos vivido con la complicidad de terceros. De golpe descubres el largo camino que hemos recorrido, haciendo camino al andar, como decía el poeta.

Al mirar atrás te das cuenta que ese camino no lo has hecho tu solo, sino que lo has ido haciendo, siempre en compañía de gente que ha creído en ti, en tus proyectos, gente en la que has creído, gente que ha sido cómplice de tus sueños, de tus ilusiones, de tus proyectos.

Por eso, cuando hablamos de perspectivas, de caminos andados, de experiencias compartidas, somos conscientes de la importancia de la historia, y a veces de que hay hasta una "prehistoria". Todo en la vida es camino y gracias a Dios, todavía estamos en él y hasta el último día seguiremos dejando huellas aunque con el paso del tiempo ralenticemos el ritmo de nuestra andadura.

Todo empezó en una charla de barra en la cafetería Saikin. Nuestro primer presidente, guía y líder del CIT, Antxon Elósegui me comentó que un amigo suyo, que era o había sido Director de RRPP de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, le había hablado de la aparición en Europa de un movimiento cultural "nuevo" que estaba emergiendo con fuerza. Se trataba de la era moderna del teatro de títeres. Comenzaban a florecer festivales internacionales por aquí y por allá. Antxon pensaba que los (entonces) jóvenes del CIT y particularmente yo que tenía una debilidad por el teatro, podríamos incursionar en ese mundo, siempre pensando en dirigirnos a los niños y niñas. Estamos hablando de 1979-80 aproximadamente.

Como en aquella época todos en el CIT éramos voluntarios, pensamos que había que empezar por crear un equipo nuevo, para no sobrecargar demasiado a las personas implicadas en el Certamen Coral, que era nuestra actividad estrella desde hacía 14 ediciones. Así que comencé a buscar cómplices entre mis conocidos y amigos. Algunos se dejaron convencer, otros no, pero al final, creamos un primer equipo de implicados en el que había varios vecinos míos como Shole Martín, su marido Shanti, Txetxo Gaztañaga, José Luis Peciña ... Un núcleo inicial de gente muy voluntaria y dispuesta.

Pero ¿por dónde empezar con esto de los títeres? Antxon que tenía (y sigue teniendo) soluciones para todo, porque nunca ha dado puntada sin hilo, me comentó que en la Caja de Ahorros Provincial de Gipuzcoa, trabajaba un tal Manolo Gómez que junto a su mujer Enkarni Genua llevaban ya unos años (9 ó 10) haciendo títeres, además en euskera.

Contacté con él, e hicimos una cita a ciegas en la Cafetería Bidasoa de la Plaza Guipúzcoa. Ni ellos me conocían, ni yo a ellos. Solo nos reunía, la curiosidad y como mucho, la intuición de que podíamos tener o hacer algo en común.

Así comenzó nuestra relación con Enkarni y Manolo o con Manolo y Enkarni, que nunca mejor dicho aquello de que el orden de factores no altera el producto. Les gustó lo que queríamos hacer e inmediatamente me pusieron en contacto con gente del Antzerti, donde daba clases Manolo y con organizadores de otros festivales en España. Nuestro primer

Presentation

The perspective that comes with age helps to value facts, relationships, people, organizations, activities, etc. we have lived with the complicity of others. Suddenly, you discover the long road we have traveled, making the path by walking, as the poet said.

Looking back, you realize you haven't done the path your own, but you've been doing it always in the company of people who believed in you, in your projects, people in whom believed, people who have been accomplice of your dreams, your hopes, your plans.

So when we talk about perspectives, trodden paths, shared experiences, we understand the importance of history and that, sometimes, there is even a "prehistoria". Everything in life is a journey and, thank God, we are still in it and we will continue leaving footprints until the last day, even though over time we slow down the pace of our journey.

It all started with a chat in the bar of the cafe Saikin. Our first president, guide and leader of the CIT, Antxon Elósegui told me that a friend of his, who was or had been Director of Public Relations of the Provincial Saving Bank of Gipuzkoa, spoke to him of the emergence with strength in Europe of a cultural "new" movement. It was the modern era of puppet theater. New festivals began to blossom here and there. Antxon thought the ones who were young in CIT then, and particularly me, because I had a soft spot for the theater, we could venture into that world, always thinking of heading to children. We're talking about the year 1979-1980.

As at that time we were all volunteers in the CIT, we had to start by creating a new team, not to overload too much the people involved in the Choral Festival, which was our star activity since 14 editions. So I started looking for accomplices among my acquaintances and friends. Some were easy to convince, some not, but in the end we created a first team in which there were several of my own Shole Martin, her husband Shanti, Txetxo Gaztañaga, José Luis Peciña... A nucleus of very willing and ready people.

But where to start with this thing of puppets? Antxon had (and still has) solutions for all, because he has never given stitch without thread, and he told me that in the Provincial Saving Bank of Gipuzkoa worked a certain Manolo Gomez who, with his wife Enkarni Genua, had some years (9 or 10) of experience making puppets, and in Basque.

I contacted him, and made a blind date at the Plaza Café Bidasoa Guipúzcoa. Neither of them knew me, nor I them. We just had in common curiosity and, at the most, the intuition that we could have or do something in common.

And this way began our relationship with Enkarni and Manolo or Manolo and Enkarni; never the saying that the order of factors does not alter the product was so real. They liked what we wanted to do and I contacted immediately people from Antzerti, where Manolo gave lessons, and organizers of other festivals in Spain. Our first trip was to accompany Enkarni and Manolo to the First Mostra de Titelles del Estat Español in the spring of 1983, where I was introduced to Josep María Carbonell, Alberto Cebreiro to mention some.

viaje fue acompañarles a Manolo y Enkarni a la Primera Mostra de Titelles del Estat Español en la primavera de 1983, donde me presentaron a Josep María Carbonell, a Alberto Cebreiro por citar alguno.

A partir de ahí comenzamos a rodar con el consejo y la experiencia de Manolo y Enkarni. Ya en la primera reunión hicieron su primera aportación quitándome de la cabeza la idea de hacer un festival competitivo siguiendo la experiencia que teníamos con los coros.

En el segundo festival se incorporó Idoia Otegui que poco a poco fue adquiriendo mayores responsabilidades; el primer equipo acabó descomponiéndose, fueron cambiando algunas personas pero Enkarni y Manolo han seguido ahí en primera línea con sus aportaciones, su complicidad, sus sugerencias o incluso sus generosas actuaciones gratis.

Desde siempre compartimos ese respeto hacia los niños como destinatarios del trabajo escénico. También compartímos el amor por lo que hacíamos, ese cariño que ha sido y es guía de todas sus creaciones, que no han sido pocas.

Precisamente ese gusto por lo que hacían les permitió crecer con humildad pero a ritmo constante hasta convertirse en un referente del títere en Euskalherria. La calidad humana de Manolo y Enkarni, su pasión por la cultura en general y por la vasca en particular, su ilusión por aprender y perfeccionar su trabajo, permiten afirmar que el respeto, la puesta en valor del títere en

Euskalherria, tiene su punto de partida en ellos.

Evidentemente, no siempre estábamos de acuerdo en todo, pero Manolo y Enkarni supieron entender los pasos que dábamos y aportaban su sentido común su sapiencia en el mundo de la pedagogía o en el del teatro.

Han estado actuando en 11 ediciones del Festival. Les hemos rendido algún que otro homenaje antes que esta exposición, pero nunca para despedirlos, sino para que sintieran que les necesitábamos, que les queríamos, que como a ellos, tampoco a nosotros nos gustan los puntos finales sino los puntos y seguido y como decía al principio, seguimos en el camino, seguimos haciendo camino, con nuevas caras, nuevos equipos, nuevas ideas pero introduciendo siempre nuevos puntos y seguido.

Miguel Arreche

Director Artístico de TOPIC y TITIRIJAI

From there we started to roll with the advice and experience of Manolo and Enkarni. Already at the first meeting they made their first contribution taking out of my head the idea of making a competitive festival following the experience we had with the chorus.

In the second festival Idoia Otegui was incorporated to the team, who gradually took on more responsibilities. The first team broke down, some people changed but Manolo and Enkarni have continued there in the front line with their contributions, their complicity, suggestions or even their generous free performances.

We've always shared that respect for children as addressee of the stage work. We've also shared a love for what we did; the love that has been and is guide of all their creations, which are not few.

Precisely that taste for what they did allowed them to grow with humility but steadily until they became puppet leaders in the Basque Country. The human quality of Enkarni and Manolo, their passion for the culture in general and for the Basque culture in particular, their enthusiasm to learn and improve their work allow us to state that the respect and the enhancement of the puppet in the Basque Country has its starting point in them.

Obviously, we do not always agree on everything, but Enkarni and Manolo learnt to understand the steps we took and they contributed with their common sense and wisdom in the world of pedagogy and theater.

They have been acting in 11 editions of the Festival. We have paid them some sort of homages before this exhibition, but never to say goodbye to them, whereas to make them feel we needed and wanted them; that, like them, we don't like neither full stops but suspension points. And, as I said at the beginning, we continue on the road, we keep on doing our way with new faces, new teams, new ideas but always introducing new suspension points.

Miguel Arreche

Artistic Director of TOPIC and TITIRIJAI



Koruko Aizarna, Manolo Gómez, Patxi Oñatibia,
Enkarni Genua, Miguel Arreche, José Gurrutxaga

Txotxongillo=Tutilimundi=Mundonuevo

Según los mejores estudios antropológicos, éste constituye el defecto que de forma más recalcitrante hemos mantenido los vascos en los últimos milenios: ser pocos. A alguien puede parecerle una cualidad escasamente significativa. Pero, sin embargo, está demostrado: impri-me carácter.

Este carácter se manifiesta de forma profunda y rotunda, aunque disimulada, en el matrimonio artístico-sentimental de Manolo y Enkarni, es decir, en el grupo *Txotxongillo*. “Oiga, es que no paran”. Tampoco se para la vida. La cuestión estriba en el ritmo con que se vive y se baila. Algunas leyendas orientales han imaginado a Dios como *el gran bailarín que danza su creación*. Todos los creadores humanos imitan ese comportamiento divino. Enkarni y Manolo también bailan sus creaciones. Y lo hacen en una danza circular y arremolinada (muy propia de los grupos humanos reducidos), en la que consiguen integrar todo lo que se acerca a menos de un año-luz de sus corazones.

Por ejemplo, a nosotros (el trío de payasos al que pertenezco) nos atraparon tontamente. Hete aquí que tres jóvenes de dieciocho años decide en su día montar un grupo de payasos vascoparlantes (no existían en aquel tiempo) y comienza a recorrer los pueblos de Euskal Herria. Y, al poquito de este arranque, nos tropezamos con un auténtico *carromato de titiriteros*. Los caballos eran metálicos, es verdad —los tiempos adelantan que es una barbaridad—, y la carrocería también. Se trataba de un Seat 124 familiar, lo confieso. Pero, por lo demás, reunía todas las condiciones del carromato tradicional. Tres niños pequeños —el menor todavía con nostalgia de la teta— gran cantidad de trastos, y una alegría y confianza

a prueba de tormentas metereológicas y de las otras.

¡Qué vergüenza! Nos los encontrábamos en todas las actuaciones. Ellos siempre puntuales. Cuando nosotros llegábamos, habían barrido el escenario. Utilizaban tres mil cachibaches y cada uno de ellos se encontraba inexorablemente en su sitio al principio y al fin de la función. Al comienzo de nuestra relación casi llegamos a odiarlos: *eran perfectos*. También se nos ocurrió si acaso serían alienígenas preparando la invasión terráquea. Y, cuando además veíamos la función que representaban, nuestro conflicto interno se acrecentaba (¿les confesábamos abiertamente nuestra admiración o, llevados del gusano envidioso, les rompíamos algún trasto?).

No les rompimos nada. Además ese tiempo de zozobra fue muy breve (no pasó de siete minutos entre los tres payasos y sus familias). Enseguida nos invitaron a merendar (por ahí caímos), conocimos su casa y su taller, admiramos su capacidad de crear una marioneta con los envoltorios de nuestros bocadillos... y además siguieron barriendo los escenarios antes de nuestra llegada puntualmente tarde.

La vida se empeña en seguir (no exactamente igual, como dice el plomo de Julio Iglesias, pero sí parecido), y al tiempo también los payasetes fuimos encargando herederos a la naturaleza. Así que, de las numerosas obras que *Txotxongillo* ha ido montando en los últimos cuarenta años, como compañeros o como padres de niños aficionados, hemos sido espectadores poliasistentes. La verdad, nos merecíamos un descuento.

Todo esto sirve para justificar que quien escribe conoce la materia. No se sabe si te gustan o no las ostras sin pro-

Txotxongillo=Tutilimundi>New World

According to the best anthropological studies, this is the fault the Basques have maintained more recalcitrantly in the last recent millennia: to be few. To someone it may seem a barely significant quality. But, however, it's proved: it gives character.

This character appears in a deep and categorical, though disguised, way in the artistic and sentimental marriage of Manolo and Enkarni, this is to say, Txotxongillo group. “Hey, they don't stop.” Nor life stops. The question is the pace at which we live and dance. Some oriental legends have imagined God as *the great dancer who dances its creation*. All human creators copy that divine behavior. Enkarni and Manolo also dance their creations. And they do it in a circular and swirling dance (very typical of small human groups), which integrates all that comes nearer a light-year of their hearts.

For example, we (the trio of clowns to which I belong) foolishly got caught. Three youths of eighteen years old decided at the time to create a group of clowns speaking in Basque (they didn't exist at that time) and they begin to travel across the villages of the Basque Country. And, soon after this beginning, we stumbled over a real cart of puppeteers. The horses were metallic, that's true –time makes progress amazingly-, and the bodywork too. It was a familiar Seat 124, I confess. But, otherwise, it had all the conditions of the traditional cart. Three young children, the youngest nearly a breastfeeding baby, and a joy and confidence against weather and other storms.

What a shame! We found them in all shows. They were always punctual. When we arrived, they had already swept the stage. They used three thousand objects and each of them was inexorably in its place at the beginning and

end of the show. At the beginning of our relationship we almost hate them: *they were perfect*. We even thought they were aliens preparing an invasion of the Earth. And when we saw the show performed, our internal conflict increased (Do we confessed them openly our admiration or, driven by the envious worm, we broke them an object?).

We didn't break them anything. But this time of distress was brief (we didn't spent even seven minutes, the three clowns and their families). After, they invited us to lunch (we started then falling down in their net), we went to their house and workshop, we admired their ability to create a puppet with our sandwich wrappers... and they continued to fill in the stage before our promptly late arrival.

However, life is committed to continue on (not exactly the same, as Julio Iglesias says boringly, but similarly), and soon the clowns also started ordering heirs to nature. So, we have been multi attending spectators, as partners or as parents of fan children, of the many works *Txotxongillo* has created in the last forty years. Actually, we would deserve a discount.

All this goes to prove that this writer knows the subject. You don't know if you like or dislike without trying them. This is the same thing. And now I'll tell you who Manolo and Enkarni are and what they stand for in Basque (theatrical) culture.

In their humility, they are determined to find ancestors of their work and they provide me with data they've found in their exonerating eagerness. But, whatever they say, in the Basque culture, until they appeared, an own Basque

barlas. Pues aquí lo mismo. Y ahora lesuento quiénes son y qué representan Manolo y Enkarni en la cultura (teatral) vasca.

Ellos, en su humildad, se empeñan en buscar antecesores de su tarea y me proporcionan datos que han encontrado en su afán autoexculpatorio. Pero, digan lo que digan, en la cultura vasca, hasta que ellos aparecieron, no se desarrolló un fenómeno propio de títeres digno de ser tenido en consideración.

¿Qué hubo hasta *Txotxongillo* en nuestro país en el terreno de los muñecos animados? Parece indudable que se conocieron. Los vascos éramos y seguimos siendo pocos. Pero siempre nos hemos enterado de qué va el mundo. Tarde pero seguro. Así mismo, muchos festivales tradicionales de remotos orígenes utilizan muñecos (gigantes, representaciones que luego se queman, dragones,...) y máscaras para expresar mejor de esa forma lo inexpresable. Desde los apóstoles de Oñate, hasta el *bobo* de Otsagi, pasando por el *Miel Otxin* de Lantz o los numerosos elementos de este tipo que concurren en la Mascarada sultana. Pero también está claro que, aunque tengan alguna concomitancia, no se trata de lo mismo.

Estos datos sí son seguros. Según el escritor y diplomático Matthieu de Montreuil, que acompañó al cardenal Mazarino en los preliminares de la boda de Luis XIV, en 1659, en San Sebastián, en una de las grandes procesiones que se celebraron con este motivo, junto a grandes figuras de Gigantes moros, numerosísimos grupos de danzantes, pandereteros,... también había algo que nos interesa: "Seguían diez o doce máquinas, pequeñas y gruesas, llenas de marionetas. Entre otras yo destacaría un dragón gordo como una pequeña ballena, sobre el cual saltaban dos hombres con posturas y contorsiones tan extravagantes que parecían estar poseídos".

El lingüista y antropólogo Wilhelm F. von Humboldt, en su espléndido libro *Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*, al describir una romería que pudo conocer en una Anteiglesia cercana a Bilbao

dice: "Nada faltaba; ni siquiera un tutilimundi con la historia del hijo pródigo"².

Más cercana en el tiempo consta la experiencia de dos excelentes cómicos del teatro vasco de comienzos del siglo XX. José Egilegor y Gregorio Beorlegi, junto a su actividad de actores, realizaron numerosas funciones de *Txotxongille*, es decir Teatro guiñol, con las que obtuvieron grandes éxitos populares³. Pero no tuvieron continuidad en su tarea.

Y en el año 1971, surgió *Txotxongillo*, Enkarni, Manolo, sus hijos y una abigarrada prole de muñecos que se reproducen a medida que aquéllos van encontrando cañeritos por la vida (una escoba vieja, un embudo roto, un trozo de rama de forma singular...). En los años posteriores a la guerra franquista en el país sólo se conocía el teatro guiñol de *Colorín*. Pero su relación con la cultura vasca fue nula. *Colorín* no sabía decir ni *egun on* (buenos días) en euskara. Y durante algunos años así fue la cosa: *Txotxongillo*, recorriendo en solitario o acompañado por grupos de otro tipo (como nosotros) toda Euskal Herria. Pero hacia 1977, comenzaron a aparecer compañías de titiriteros que realizaban su actividad en euskara o de forma bilingüe. Hoy rondan la veintena los grupos que trabajan de esta forma en nuestro país. Y, además, el teatro de títeres se trabaja en bastantes Centros de Enseñanza y en grupos de tiempo libre. No sé si la relación es directamente parental, de alumnos y ese tipo de cosas. Pero no cabe duda de que han sido los precursores, agitadores y catalizadores del cotarro titiriteril que hoy enriquece la cultura vascófona.

Txotxongillo no es sólo un grupo de teatro de marionetas. Es mucho más. Desde su nacimiento se implicaron en una gran cantidad de actividades que pretendían, por un lado, extraer a este tipo de teatro todo su potencial

puppetry phenomenon worthy to be taken into consideration wasn't developed.

What was up in our country in the field of animated puppets until *Txotxongillo* appeared? It seems certain that they would have met. The Basques were and still are few. But what have always been updated of what's going on in the world. Late but certain. Many traditional festivities of remote origins use puppets (giants, wooden structures after burn, dragons...) and masks to express better that way the inexpressible. From the apostles of Oñate, until the silly of Otsagi, through the *Miel Otxin* of Lantz or the many elements that come together in the sultane Masquerade. But it's also clear that, even though there's a little concomitancy, it isn't the same thing.

This information is real truth. According to the writer and diplomat Matthieu de Montreuil, who accompanied Cardinal Mazarin in the preliminaries of the marriage of Louis XIV in 1659 in San Sebastian, in one of the great processions that took place on this occasion, along with the great figures of giants Moors, many groups of dancers, tambourine players... there was also something else that interests us: "They were ten or twelve machines, small and thick, full of puppets. Among others, I would highlight a fat dragon as a small whale, on which two men jumped making positions and contortions so outrageous that made them seem possessed"¹.

The linguist and anthropologist Wilhelm F. von Humboldt, in his splendid book *Notes of a journey through the Basque Country in the spring of 1801*, describing a pilgrimage that got to know in a former church near Bilbao says: "Nothing was missing, not even a tutilimundi with the story of the Prodigal son"².

Closer in time we find the experience of two excellent comic actors of the Basque theater of the XX century. José Egilegor and Gregorio Beorlegi, as well as their work

² Op. cit. Ed. Auñamendi. San Sebastián, 1975. p. 138. El *tutilimundi* (del italiano: tutti li mondi, todos los mundos) o *mundonuevo* consiste, según el diccionario de la Academia Española en un cajón que contenía un cosmorama portátil o una colección de figuras de movimiento, y se llevaba por las calles para diversión de las gentes".

¹ Citado por Charles Magnin en el libro *Histoire des Marionnettes en Europe*. Michel Lévy Frères, libraires-éditeurs. París, 1862. pp 98-99.

³ En la edición de los sucedidos del personaje popular vasco Pernando Amezketa, preparada por Gregorio Muxika (Ed. Itxaropena. 1924, Zarautz), en el prólogo se hace constar la actuación de estos dos artistas con motivo del *Homenaje de recuerdo al personaje citado en Amezketa en 1924*.

as actors, they performed numerous shows of *Txotxongille*, this is to say, puppet theater, with which they had a lot of popular³ success. But they didn't have any continuity in their task.

And in 1971, *Txotxongillo* was born: Enkarni, Manolo, their children and a motley offspring of puppets that increased as they found new things through life (an old broom, a broken funnel, a piece of a singular branch...). In the years after the war only the puppet theater of *Colorín* was known in the Basque country. But his relationship with the Basque culture was null. *Colorín* couldn't say even *egun on* (good morning) in Basque. And for some years it happened like this: *Txotxongillo* traveled alone or accompanied by other groups (like us) the Basque Country. But in 1977 puppet companies who talked in Basque or bilingually began to appear. Today there are more or less twenty groups working this way in our country. And, besides that, puppetry is now studied in many schools and leisure groups. I don't know if the relationship is directly through the parents, students and how does it work. But there is no doubt that they were the precursors, agitators, and catalysts of the puppetry world that enriches today the Basque culture.

Txotxongillo isn't just a puppet theater group. It is much more. Since its birth, they got involved in a lot of activities that, on the one side, sought to take out from this type of theater all its potential of communication and, on the other hand, spread its knowledge among the public. Besides all this, they established close relationships with puppeteers from other countries.

I don't think it's easy to summarize in a few lines the general career of this group. But, as I am very cute, I'll try. In these more than forty years of activity, they've achieved a figure of nearly one million shows (I'm being really cute). They've had a premiere for their twenty-one different shows, using all kind of techniques for puppet manipulation, and with a firm and continuous will to renew the theatrical language. All kind of puppets (glove, string...)

³ In the edition about the *happenings* of the popular Basque character Pernando Amezketa, prepared by Gregorio Muxika (Itxaropena publishers. 1924, Zarautz), in the prologue the performance of these two artists is mentioned.

de comunicación y por otro extender su conocimiento entre el público. Además de su actividad de relación con titiriteros de otros países.

No creo que me resulte sencillo resumir en pocas líneas la trayectoria general de este grupo. Pero, como soy muy chulo, lo intentaré. En los más de cuarenta años de actividad que han alcanzado, han realizado una cifra de actuaciones algo inferior al millón (pues sí que soy chulo). Han estrenado veintiún espectáculos distintos, utilizando *todo tipo* de técnicas y con una decidida y continua voluntad de renovación en su lenguaje teatral. *Todo tipo* de marionetas (de guante, de hilos...) han vivido por sus manos y han ilusionado a *todo tipo* de públicos también. En sus montajes han implicado a cantantes, orquestas, dibujantes, y a *todo tipo* de artistas. En fin, un auténtico *tutilmundi*.

No se han limitado, como quizás alguien pueda pensar, al público infantil. Es cierto que lo han mimado con especial atención. Pero en el repertorio de sus creaciones figuran espectáculos cuyos múltiples mensajes regalan las sensibilidades adultas y formadas: *El retablo de Maese Pedro*, *El principito...* *Todo tipo* de públicos. Ni los escritores más clásicos y universales han escapado de la furia creadora de estos titiriteros.

Han publicado 25 cuentos, 16 libros didácticos y 21 discos. Además, han obtenido numerosos premios por sus obras originales. Fueron cofundadores en 1977, junto a diecisésis grupos más, de *Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrea*, o sea, la Asociación de grupos de Teatro euskaldun. Y, como miembros de UNIMA (la Asociación del gremio), han participado en *todo tipo* de congresos, jornadas, festivales... Conferencias, cursos y cursillos, actuaciones en televisión, exposiciones... en fin, *de todo tipo*.

Nuestra amona Eusebi⁴ y su numerosa cuadrilla de hermanas, tolosarras todas ellas, repetían con frecuencia esta muletilla de su juventud: *Tolosa, villa famosa, ipurzikin, makarrosa. Altza, gibosal*. Acaso esa fama de afición a la fiesta y a la broma hizo que Enkarni y Manolo se acercaran hasta esta villa y, en poco tiempo, se aficionaron a ella. Como de casa. Cuando comenzó el Festival Internacional de Marionetas de Tolosa, en 1983, allí estaban lanzando a los cuatro vientos esta iniciativa de gran calado y dándole energía permanente y ecológica. Este Certamen, hoy conocido en todo el mundo como TITIRJAI, ha realizado una gran aportación cultural a todo el País Vasco. Y ha dado a luz una preciosa criatura: TOPIC, el Centro Internacional del Títere de Tolosa. En su género, uno de los más importantes del mundo. Detrás de las bambalinas de TITIRJAI y de TOPIC siempre se ha encontrado el grupo *Txotxongillo*. Y parece que quiere seguir: *Tolosa, villa famosa*.

Decía hace un rato que los vascos hemos tenido la costumbre de ser pocos. Y bastante apegados al medio rural. Esto también se les nota a Manolo y Enkarni. Siempre sembrando.

A los vascos nos estudió con cariño, con larga y fecunda dedicación (más de cien años de vida), un menudo sacerdote de Ataun que también provenía del medio rural: Don José Miguel Barandiaran. Su tarea científica de una envergadura colosal, internacionalmente reconocida, sólo se puede observar en su justa medida, comparándola con lo que fue su persona. Muy pequeño de estatura, enjuto, discreto, de buen humor, trabajador, sencillo... un auténtico *cura de pueblo*.

Enkarni y Manolo guardan gran parecido con este curita del que todavía estoy asombrado de que no hayan confeccionado un títere. Tuvimos el honor de actuar conjuntamente, *Txotxongillo* y nuestro grupo, más de una vez junto a la Iglesia de Ataun en que ejercía su sacerdocio Don José Miguel, en San Martín de Tours, en los soportales de la misma y en el Salón Parroquial situado enfrente. Nos saludó y nos animó. Gustó de nuestros espectáculos y con su presencia nos dio una de las mayores alegrías de nuestras vidas artísticas.

⁴ Abuela Eusebia

have been given life by their hands and have raised hopes to *all kind* audiences too. In their productions they've involved singers, orchestras, craftsmen, and *all kind* of artists. This is to say, a real *tutilmundi*.

There haven't limited themselves, as maybe someone could think, to children. It's true that they've fussed them over with special attention. But among the repertoire of their creations, there are shows whose multiple messages are a present for adult and educated sensibilities: *El Retablo de Maese Pedro*, *The Little Prince...* *All kind* of audiences. Even the classical and universal writers haven't escaped the creative fury of these puppeteers.

They have published 25 stories, 16 textbooks and 21 discs. They've also won numerous awards for their original works. They were co-founders in 1977, with other sixteen groups more, of the *Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrea*, this is to say, the Association of Basque theater groups. And, as members of UNIMA (the association of puppeteers) they've participated in *all kind* of congresses, conferences, festivals... also courses and workshops, television performances, exhibitions... in short, *all kind* of activities.

Our amona Eusebi⁴ and her large band of sisters, all from Tolosa, often repeated this tag of her youth: *Tolosa, famous village, of dirty bottom, fun-loving. Get up, hunch-backed!* Perhaps this reputation of a village fond of parties and jokes, made Manolo and Enkarni approach this town and rapidly they became interested in it. As if they were at home. When the International Puppet Festival of Tolosa started in 1983, they were there shouting out to the winds this major initiative and giving it permanent and ecological energy. This event, now known worldwide as Titirjai, has done a great cultural contribution to the Basque Country. And has given birth to a beautiful creature: TOPIC, the International Puppet Centre of Tolosa; in its genre, one of the most important in the world. *Txotxongillo* has always been behind the scenes of TITIRJAI and TOPIC. And it seems they want to carry on: *Tolosa, famous village*.

⁴ Granny Eusebia

I said earlier that the Basques have had the habit of being few; and quite attached to rural areas. You can also see this in Enkarni and Manolo. Always sowing.

Don Jose Miguel Barandiaran, a small priest from Ataun that also came from the countryside, studied the Basques with affection, with long and fruitful commitment (a life of over a hundred years). His scientific work of a colossal scale, internationally recognized, can only be seen in perspective, comparing it with the person he was: very small in height, thin, discreet, humorous, hardworking, simple... an authentic *priest of a village*.

Manolo and Enkarni keep a strong resemblance to the priest of whom I'm still amazed they haven't made a puppet. We were honored to work together, *Txotxongillo* and our group, more than once next to the Church of Ataun, San Martin of Tours, in its arcades and in the parish hall in front of it. He greeted us and encouraged us. He liked our shows and with his presence he gave us one of the greatest joys of our artistic lives.

But, in the case of Manolo and Enkarni, the influence of the wise of Ataun has gone further. In an effort not to do just puppets in Basque, they have search thoroughly the work of the great investigator looking for material for their creations. And the effort has been worthy: *Erreka Mari*, *Zezena Plazan*, *Itsasminez*, *Herensugea...* are examples of a totally Basque theater, *castizo* we would say.

One of their shows, *Eman eta gero*, was published in Spanish by Arbolé publishing, of Zaragoza. In these times of crisis and ruthless races (*doping* included) in order to buy branded shoes, in this show these humble puppeteers throw us another dart right to our navel. Look at these three ideas proposed as a basis of the show:

As it is evident in all them, this authentic Basque theater is also a true universal theater. The dedication of the show leaves no doubt: *For all people working for a world without borders*.

The truly dangerous borders are those that we don't get to see and recognize. *Txotxongillo* has over forty years served us working as qualified opticians. Thank you very

son ejemplos acabados de un teatro vasco hasta las cuchas, que diría un castizo.

Hay una obra suya, *Eman eta gero*, que, en versión castellana les publicó la editorial Arbolé, de Zaragoza. En estos tiempos de crisis y de carreras despiadadas (con *doping* incluido) para poder comprar zapatillas de marca, los humildes titiriteros nos meten con ella otro dardo en el ombligo. Fíjense en estas tres ideas que proponen como bases de la obra:

- El mundo es el hogar de todos.
- El mejor regalo son los amigos.
- Somos felices cuando somos capaces de recibir y de dar.

Como resulta evidente a través de ellas, este auténtico teatro vasco es también verdadero teatro universal. La dedicatoria de la obra no deja lugar a dudas: *Para todos los que trabajan por alcanzar un mundo sin fronteras*.

Las fronteras verdaderamente peligrosas son aquellas que no se llegan a ver y reconocer. *Txotxongillo* lleva más de cuarenta años con nosotros haciendo de óptico diplomado. Mila esker.

José Ignacio Ansorena Miner,
comediante y tamborilero.

much.

José Ignacio Ansorena Miner,
Actor and drummer.



Enkarni Genua, Manolo Gómez

Comenzando por el principio

Nuestras vidas, la de Manolo y la mía han estado siempre unidas a un escenario. Ya antes de conocernos cada uno de nosotros había hecho sus pinitos teatrales.

Los recuerdos más vivos de mi paso por la Escuela están unidos a la actividad teatral. Desde muy niña disfrutaba haciendo comedias. Recuerdo una sala grande a la que llamábamos "Charadas" llena de armarios repletos de ropa, bolsos, zapatos de tacón, pulseras, collares, sombreros... Un auténtico tesoro que llenaba mi cabeza de fantasía.

Pasaron los años, dejamos muy jovencitas, con 14 años, la Escuela, pero todavía seguimos juntándonos los domingos las amigas en el cole a preparar nuestras sencillas obras, la mayoría de Galerías Salesianas, con las que de vez en cuando, además de matar el gusanillo, obsequíabamos a nuestras compañeras. El grupo lo componíamos solo chicas, por supuesto. Si en la obra salía alguien del sexo masculino, nos pintábamos un bigote, nos poníamos una gabardina larga... y a correr.

Muy cerca de ahí, nuestra Escuela estaba en Miraconcha, en el Barrio del Antiguo, Manolo y otro grupo de chavales hacían también teatro. Y lo mismo que nosotras, el grupo lo componían exclusivamente chicos. En ese grupo ni se molestaban en disfrazarse de chicas. Todos los personajes eran hombres... y a correr.

Quiso el destino... y el sentido común que la directora de nuestro grupo y el director del grupo de Manolo se hicieran novios y pensaran que iba a ser mucho más rentable y divertido que nos juntáramos los dos grupos. Así es como nos conocimos Manolo y yo, en un escenario, haciendo teatro en el local que todo el barrio conocía

como "El Pudri" debajo de la Parroquia del Antiguo. El éxito de nuestras representaciones era terrible, si el baremo lo colocamos en la gran cantidad de personas del barrio que acudía a vernos y el volumen de las carcajadas. Porque las obras que representábamos eran sobre todo para hacer reír. *Ponte el bigote Manolo, Nosotros, ellas y el duende, La cigüeña dijo sí* que culminaron en una obra más seria: *Carlota*, en donde el personaje que representaba Manolo asesinaba a Carlota es decir a mí misma.

El día del estreno, mientras esperábamos el autobús Manolo me propuso ir el próximo domingo al cine. Y así comenzó nuestra relación, tal vez una forma poco romántica de hacerlo pero que resultó eficaz, dado que llevamos toda una vida juntos.

Y seguimos haciendo teatro. En diferentes grupos: el Club Vasco de Camping, el TEU, Teatro Estudio San Sebastián. Cada vez con más seriedad, siempre con el mismo entusiasmo. Esta década de los 60 fue la década de oro del teatro aficionado en San Sebastián.

Y nos casamos, y tuvimos nuestros hijos y..., atención, porque de la mano de ellos llegaron los títeres. Fue primero una función que hicimos en nuestra casa en el cumpleaños de nuestra hija mayor, a la que luego siguieron otras cuantas que realizamos con un grupo de amigos: Paco Sagarzazu, Angel Marco, y otros más, al que incluso le dimos un nombre: Tribiristrabirisbardi.

A nuestra hija le llegó el tiempo de ir a la Ikastola. Volvían a renacer las escuelas de enseñanza en euskera. Había mucho trabajo por hacer y los padres y madres nos esforzábamos cada uno como podía en colaborar. Así que Manolo y yo, pronto y bien mandados, con cuatro pala-

Starting from the beginning

Our lives, the one of Manolo and mine have always been linked to a stage. Already before we met each of us had taken his and her first steps in theater.

The most vivid memories of my time at school are related to the theatrical activity. As a child I enjoyed doing comedies. I remember a large hall which we called "Charadas" filled with closets full of clothes, handbags, heels, bracelets, necklaces, hats... A real treasure that filled my head with fantasy.

Years passed, we left very young, with 14 years, school, but we still got together on Sundays, a group of friends, at school to prepare our simple plays, most of them from the Salesian Galleries, with which from time to time, in addition to killing the bug, we presented it to our fellows. The group was composed only by girls, of course. If there was a male character in the play, we painted a mustache, we dressed with a long raincoat... and that was it.

Very nearby, our school was in Miraconcha, in the Antiguo neighbourhood, Manolo and another group of kids also played theater. And like us, the group was composed exclusively by boys. This group didn't even bother to dress up like girls. All characters were men... and that was it.

Fate... and common sense wanted that the head of our group and the director of the group of Manolo became a couple and, they thought it would be much more profitable and fun that both groups came together. That's how we met, Manolo and I, on stage, performing plays in a hall everybody in the neighbourhood knew as "Pudri", under the parish of the Antiguo. The success of our performances was terrible, if we take into account the large number of people from the neighborhood who came

to see us and the volume of their laughings. Because the plays we represented were mostly to make people laugh. *Put on your mustache, Manolo, We, them and the goblin* and *The stork said yes* ended up with a more serious play, *Carlota* by Mihura, where the character played by Manolo murdered Carlota, this is, myself.

The opening day, while we were waiting for the bus, Manolo asked me to go to the cinema on Sunday. And that's how our relationship began, perhaps in a not so romantic way but it proved to be effective, since we've been a lifetime together.

And kept on doing theater. In different groups: The Basque Club of Camping, the TEU, San Sebastián Studio Theatre... Everytime a little bit more seriously, but always with the same enthusiasm. The decade of the 60s was the golden decade of the amateur theater in San Sebastián.

And we got married, and we had our children and..., pay attention! because due to them puppets arrived. It was first a performance we did in our house on the birthday of our oldest daughter in 1968, to which others we did with a group of friends followed: Paco Sagarzazu, Angel Marco, Luchi Zabaleta, Carmelo Moreno and some more. We gave the group a name: Tribiristrabirisbardi. We made a dozen performances, all in Spanish, the only language we knew.

Time came for our daughter to go to school. Basque schools, *ikastolak*, were starting to flourish again. There was a lot of work to be done and parents struggled, each of us, to collaborate as we could. So Manolo and I quickly, well directed, with four words in Basque, language we



1979 Zezena plazan



1971/1976 Nikolas Mikolas, Otso Bishente, Felipe, Txispa, Leire, Eneko

bras en euskera, lengua que empezábamos a aprender en ese momento, cuatro trapos y tres títeres ofrecimos, sin darle mayor importancia, una obra que se titulaba: *Txispa eta bere lagunak ikastolan*. En ese momento, sin nosotros saberlo siquiera, daba sus primeros pasos el grupo TXOTXONGILLO. En esa misma función nos salió la siguiente actuación en la ikastola Kaialde de Donostia. Esto sucedió el 3 de Febrero de 1.971.

Alrededor de Jaxinto Setién, persona que trabajó incansablemente en el mundo de la cultura, se había formado un grupo de mujeres (las andereños) que eran quienes se ocupaban como maestras de esas incipientes escuelas. Muchas de ellas no tenían siquiera título, contaban con unos minúsculos



Enkarni Gómez Genua y los títeres / and the puppets

locales, algunos relacionados con la Parroquia, siempre precarios. No existían libros ni ningún tipo de material pedagógico, didáctico para impartir esas clases. Esas reuniones tenían por ello ese fin: capacitarlas y entre todas dotarse de medios didácticos. A ese grupo llegó muy pronto la noticia de que una pareja joven había montado un teatro de títeres en euskera, y allí nuestros "contratos" aumentaron considerablemente. Pronto fuimos conscientes de que aquello iba en serio. Que el mundo cultural vasco, lleno de lagunas, nos necesitaba.

Y viajamos a Barcelona a aprender. Y el destino nos puso en el camino de Joan Baixas y Teresa Calafell, "La Claca", con los que hicimos una bonita amistad, y en su taller de San Estebe de Palau Tordera nos asomamos a un mundo fascinante y amplio que nosotros desconocíamos: el mundo de los títeres.

Joan, en nuestro primer encuentro nos regaló un hermoso libro de títeres con una preciosa dedicatoria: Per la Enkarni i Manolo, pares d'una possible-futura-probable-magnífica tradició de titeres euskaldunes y porque aixó sigui ben avia. (Para Enkarni y Manolo, padres de una posible-futura-probable-magnífica tradición de títeres vascos, y para que esto sea muy pronto).

De alguna forma intuyó nuestro futuro.

started to learn at that time, played with four cloths and three puppets, without giving it big importance, a play titled: *Txispa eta bere lagunak ikastolan*. At the time, without even knowing it ourselves, the TXOTXONGILLO group started taking its first steps. In that same performance they ordered us the next one in Kaialde ikastola in San Sebastian. This was the 3 of February of 1971.

Around Jaxinto Setién, who worked tirelessly in the world of education and of the Basque language, a group of women (the *andereños*) was formed to teach in these emerging schools. Many of them didn't even have a degree, they only had a tiny space, some related to the parish, and always quite poor. There were no books nor teaching materials at all to teach in those classes. These meetings had, therefore, this purpose: to train, to encourage each other, and among all to provide each other with educational means. This group soon came across some news about a young couple that had set up a puppet theater in Basque language, and that was when our

"contracts" increased significantly. Soon we realized that all that was serious. That the Basque cultural world, full of gaps, needed us.

And we went to Barcelona to learn. And destiny put us on the way of Joan Baixas and Teresa Calafell, "The Claca", with whom we developed a beautiful friendship, and in their workshop in San Estebe de Palau Tordera we peered into a fascinating and wide world we did not know: The world of puppets.

Joan, the first time we met, gave us a beautiful book about puppets with a lovely dedication: For Enkarni and Manolo, for a possible-future-probable wonderful tradition of Basque puppets hoping that it continues truly alive (Per a Enkarni i Manolo, pares d'una possible-futura-probable-magnífica tradició de titelles euskaldunes y porque aixó sigui ben avia).

Somehow he sensed our future.

Crecemos. Erreka Mari

Nuestros viajes a Barcelona, en primer lugar como espectadores de sus fabulosos Festivales de Títeres y, en segundo, incluso como participantes en los mismos (*Sugea, gizona eta azeria*), nos fueron abriendo los ojos a una realidad que desconocíamos hasta ese momento. Algo que nos impactó fue comprobar que los títeres en muchas ocasiones se escapaban del llamado "castelet" o "teatrillo" para ocupar de formas muy diferentes otros lugares del escenario. Esto para nosotros, que veníamos del mundo del teatro, fue a la vez que novedoso totalmente natural.

Este primer e importante aprendizaje tuvo su complemento en Charleville. Nos habíamos hecho Socios de UNIMA Francia y tuvimos conocimiento de lo que para el mundo del títere suponía esa ciudad situada al norte del país: Charleville-Mézières. Y

allá nos fuimos toda la familia. La primera vez el año 1976, y, posteriormente, unos cuantos festivales más. Los cinco, Manolo, yo y nuestros 3 hijos: Enkarni, Manu y Juan, en un desvencijado coche recorrimos kilómetros y kilómetros para llegar a lo que era verdaderamente en ese momento la catedral del títere. En aquellos años durante el Festival no se programaban tantos espectáculos como hoy en día, pero la calidad y variedad era supe-



Martín, Erreka Mari

rior. Nuestros hijos, con edad de entusiasmarse con los títeres, disfrutaban mucho, y nosotros bebíamos de esa fuente, digeríamos el alimento tomado y nos preparábamos para empresas mayores.

En ese contexto histórico, en el año 1.978 creamos *Erreka Mari, Euskal Herriko azken lamina*.

Muchas veces nos han preguntado cuál de nuestras obras tiene mayor nivel artístico. Y la verdad es que es una pregunta difícil de contestar. Porque ahí están *Altxor bat patrikan* o *Ipurtargi*, incluso *Itsasminez*, o *Eman eta gero* que por su dramaturgia, su puesta en escena, su originalidad en sus planteamientos podría ocupar ese primer puesto.

Pero cuando la pregunta es cuál es la obra que más queremos, la que ha sido más aceptada por el público en general, la que ha calado

en nuestro pueblo convirtiéndose en un cuento popular, la respuesta es clara: *Erreka Mari*.

Erreka Mari nació de pie, con una sencilla estructura dramática que no ha cambiado a lo largo de los años, con unos títeres grandes pero cercanos y con una iluminación y puesta en escena que ganó una Mención Especial

We grow up. Erreka Mari

Our trips to Barcelona, as spectators of their fabulous Puppet Festivals and even as participants in the very same them (*Sugea, eta gizona eta azeria*) opened our eyes to a reality we did not know until then. Something that struck us was that puppets very often escaped from the so-called "castelet" or "clinker" to occupy in very different forms other places in the stage. To us, who came from the world of theater, this was new as well as completely natural.

This first and important learning was completed in Charleville. We had become members of UNIMA France and we got to know what that city in the North of the country supposed to the world of puppetry: Charleville-Mézières. And there we went, the whole family. The first time in 1976, and afterwards a few more times. The five of us: Manolo and I, and our 3 children: Enkarni, Manu and Juan, in a rickety car rode miles and miles to get to what at that moment was the cathedral of puppetry. In those years during the Festival not many shows were programmed like nowadays, but the quality and variety was superior. Our children, at the age of becoming excited with puppets, enjoyed it a lot, and we used to drink from that source, we assimilated the food taken and we got ready for bigger undertakings.

In this historical context, in the year 1978 we created "*Erreka Mari*, the last lamina of the Basque Country".

Many times we've been asked which of our works is of higher artistic level. And the truth is that it's a difficult question to answer. There we have *Altxor bat patrikan* or *Ipurtargi*, even *Itsasminez*, or *Eman eta gero* which due to its drama, staging and originality in its approach could occupy that first place.

But when the question is which is the play we love most, the one that has been more accepted by the public in general, that has rooted in our people in such a way that it has become a folk tale, the answer is clear: *Erreka Mari*.

Erreka Mari was born standing up, with a simple dramatic structure that hasn't changed over the years, with large but close puppets and with a lighting and staging that won a Special Mention in stage design at the first Spanish Puppet Festival of Terrassa (1983). It's based on a character of the Basque mythology, the *laminas*, but mostly it appeared at a time when the hunger for watching shows in Basque, especially those dedicated to the youngest, was increasing. And there was very little to choose from. A year after our group started working, the clowns Kixki, Mixki eta Kaxkamelón, which later became Txirri, Mirri and Txiribitón, started their career. We shared with them many morning sessions in the Teatro Principal. It was a double show: first, Txotxongillo, and after a short break, the clowns turn. The public success was impressive. Long lines (that arrived to the City Hall) were formed to get tickets. Most of them were people from San Sebastián, but they also started coming from the Province gradually and we got new contracts to go to their villages. It must be said that our main interest was to provide a quality product, to entertain others and to amuse ourselves. The subject of making money of it wasn't in our minds.

So *Erreka Mari* began a journey that made us travel with it in many ways: first of all, to all the big and small towns of the Basque Country, where we went not only to do a performance but also to present our discs, the first of which was published by Iñaki Beobide and, afterwards, *IZ* by Fernando Unsáin and the story edited by Erein, with some beautiful drawings by Jesús Lucas.



1978 Erreka Mari, Euskal Herriko azken lamina



Agustina, Kattalin



a la escenografía teatral en la Primera Mostra de Titelles del Estado Español de Tarrasa, (1983). Estaba basada en un personaje de la mitología vasca, las lamiñas, pero, sobre todo, apareció en un momento en el que el hambre por ver espectáculos en euskera, especialmente los dedicados a los más pequeños, era cada vez mayor. Y había muy poco donde elegir. Un año después de que nuestro grupo comenzara surgieron los payasos Kixki, Mixki y Kaxkamelón, que posteriormente se convertirían en Txirri, Mirri y Txiribitón. Con ellos compartimos muchas sesiones matinales en el Teatro Principal. El espectáculo era doble: primero Txotxongillo y, después de un breve descanso, sesión de payasos. El éxito de público era impresionante. Largas colas (que llegaban hasta el Ayuntamiento) se formaban para coger entradas. La mayoría gente de Donosti, pero también venidos de la Provincia que poco a poco fueron contratándonos para acudir a sus pueblos. Hay que decir que nuestro interés principal era ofrecer un producto de calidad, divertir y divertirnos. El tema de ganar dinero no entraba en nuestros cálculos.

Así que *Erreka Mari* comenzó una andadura que nos hizo recorrer con ella muchos caminos: para empezar, todos los pueblos grandes y pequeños del País Vasco, a donde acudíamos no solo a dar función sino a presentar nuestros discos, en primer lugar el que editó Iñaki Beobide y después IZ, Fernando Unsáin, y el cuento, editado por Erein, con unos bellísimos dibujos de Jesús Lucas.

Con ella acudimos también a muchos festivales del Estado Español: Tarrasa, Zaragoza, Sevilla, Tenerife, Segovia, Barcelona... etc. Y con ella cruzamos el charco, y pudimos comprobar que lo mismo los niños mexicanos, que cubanos, que ecuatorianos se emocionaban con su historia. Nuestro viaje al "otro lado" del telón de acero fue también memorable. Fue gracias a que el Festival de Tolosa invitó en 1984 a una compañía de Ostrava y a partir de ahí salió la invitación a Txotxongillo. El destino, Ostrava (Checoslovaquia), nos hizo pasar una serie de fronteras ante gendarmes y carabineros que se quedaban extrañados ante un coche lleno de cachivaches. Entre ellos estaban las ovejas de *Erreka Mari* que las hacíamos tintinear diciendo la palabra clave que nos abría las fronteras: puppets. Y veíamos en los ojos de aquellos hombres un destello de su infancia que les hacía bajar

las armas. En ninguna frontera tuvimos que enseñar ni abrir el equipaje.

Ahora acuden a verle abuelas y madres acompañadas de sus hijos a recordar viejos y entrañables tiempos.

De su mano, participamos en Alemania (Muster) en un intercambio de Jornadas Pedagógicas entre esa Universidad y la Escuela del Profesorado de San Sebastián, en donde yo trabajaba, y donde nació un formato pequeño de *Erreka Mari*, con la misma fuerza pero mayor posibilidad de representación en cualquier pequeño lugar. Esto le ha dado a este cuento un recorrido mucho más amplio.

Erreka Mari también está presente de manos del profesorado en muchas escuelas, en donde se le toma como punto de partida cuando se quieren transmitir a los niños temas como el respeto al diferente, cuidado y amor a la Naturaleza.

También se vistió de largo. Con música del Maestro Cordero Castaños ganó el Primer Premio de Opera Sinfónica Vasca (1986) y fue representada en los mejores escenarios del país.

En este momento la hemos rejuvenecido por dos motivos: la acompañamos con música de txalaparta en directo con las txalapartaris Ixiar Jauregi y Lara Mitxelena, y la hemos puesto en las manos expertas de otra titiritera Rosa María Martínez que la lleva por caminos a donde nosotros no tenemos ya tiempo de llegar.

Es decir, es muy nuestra, pero vuela por su cuenta. Se ha hecho de todos.

Esto lo refleja la anécdota que cuento a continuación. Estaba yo un día hablando con una representante política de muy alto nivel de la cultura de este país y le comentaba que no hubiera yo nunca supuesto cuando escribí *Erreka Mari* que me iba a dar tantas alegrías. Ella me miró de arriba abajo antes de comentar: pero ¿qué estás diciendo, que *Erreka Mari* la has escrito tú? Ante mi afirmación sentenció: pero bueno, si *Erreka Mari* es de toda la vida.

Ha sido uno de los piropos recibidos que más me han gustado.

With this play we also went to many festivals in Spain: Tarrasa, Zaragoza, Sevilla, Tenerife, Segovia, Barcelona, etc. And we crossed the ocean, and we found that in the way children from Mexico, Cuba and Ecuador were thrilled with this story. Our trip to the "other side" of the Iron Curtain was also memorable. Thanks to the Festival of Tolosa that in 1984 invited a puppet company from Ostrava, Txotxongillo received the invitation to go there. Our destination: Ostrava (former Czechoslovakia) made us go through a series of borders in front of police and gendarmes, who were puzzled when they saw a car full of pieces of junk. Among them, there were the sheeps of *Erreka Mari*, which we made jingle as we said the key word that opened us all the borders: Puppets. And we saw in the eyes of these men a glimpse of their childhood that made them lay down their weapons. We didn't have to show nor open our luggage in any frontier.

Now grandmothers and mothers accompanying their children come to see *Erreka Mari* to remember old and close times.

With this show we participated in Germany (Muster) in an exchange of some Pedagogical Days organized by the University there and the Theaching School of San Sebastián, where I worked, and where *Erreka Mari* was born in small format, with the same strength but more likely to be played in any small hall. This has given this show a much longer life.

Erreka Mari is also present in many schools thanks to the teachers, where they take it as a starting point to better explain subjects like respect the different, care and love towards Nature to children.

This show was also decked out with music of the maestro Cordero Castaños and it won the first Basque Symphony Opera prize (1986). It was performed in the best theaters of the country.

Nowadays we've rejuvenated it in two aspects: we accompany it with live music of txalaparta by the txalapartaris Ixiar Jauregi and Lara Mitxelena. And we've put it in the new and capable hands of another puppeteer, Rosa María Martínez, who takes it through new paths where

we don't have time enough to arrive.

In other words, it's ours, but it flies on its own. It's made universal, everybody's.

And as an example of this, here is the following story: one day I was talking to an important politician of cultural policy in this country when I mentioned her that when I wrote *Erreka Mari* I never thought it was going to give me so much joy. She looked at me up and down and said: but what are you saying? that *Erreka Mari* was written by you? When I agreed, she declared: but *Erreka Mari* is a folk tale as long as I can remember.

It's been one of the compliments I've liked most.

El euskara: la lengua de nuestros títeres

Como indicábamos anteriormente, nuestra primera función de títeres estuvo unida al mundo de las ikastolas. Estas escuelas en lengua vasca, promovidas por madres y padres que deseaban para sus hijos una educación de calidad y *euskaldun* y que habían comenzado su andadura ya en tiempos de la República, se fueron consolidando de forma generalizada por todo el ámbito del País Vasco en la década de los 60. Sus inicios se realizaron de forma muy precaria: las clases se impartían en ocasiones en viviendas en donde dos o tres salas o habitaciones hacían de aulas, o en locales parroquiales, o en cualquier lugar que tuviera unas mínimas condiciones para llevar adelante el proyecto, y en donde el profesorado no solo carecía de experiencia sino, en muchos casos, también de titulación, pero estaba sobrado de entusiasmo. En un principio no existía ningún tipo de material para poder impartir esas clases. Los niños comenzaban con 3 años a asistir a las mismas y se consideraba que con una serie de juegos y canciones se podría ir completando un precario programa. Pero, en la medida que los niños y niñas crecían, las *andereños* (profesoras de las ikastolas) se iban encontrando cada vez con mayores dificultades. Hay que decir que básicamente eran mujeres quienes se hacían cargo de impartir estas enseñanzas. Muchos años después, a pesar de toda la experiencia y sabiduría que acabaron acumulando a través de los años, tuvieron que sacar el título de Magisterio que les habilitaba para ejercer. Lo consiguieron acudiendo en horario nocturno a la Escuela de Magisterio Diocesana de San Sebastián, donde yo trabajaba, y me tocó el honor de, con todo el respeto del mundo, dar clases a quienes habían dedicado toda una vida a la enseñanza.

La educación que se impartía era libre y lúdica. Eran los

años 60, 70 en donde en toda la sociedad se respiraba unos anhelos de libertad y de apertura, así que no es de extrañar el éxito que las ikastolas fueron adquiriendo. Esto hizo que aquellos núcleos escolares se fueran poco a poco quedando pequeños y fueran siendo precisos lugares más amplios, con espacios para el juego, con clases diferenciadas según los cursos a impartir, de modo que la educación de los niños y niñas además de entusiasmo contara con los medios mínimos necesarios. Y así, entre el grupo de padres, fueron surgiendo, movidas por la auténtica necesidad, juntas de padres y madres que fueron haciendo las gestiones pertinentes, compra de terrenos, compra de locales amplios, involucración a todo el resto de la comunidad educativa, logrando que poco a poco las ikastolas se fueran afianzando y se convirtieran en una empresa auténticamente comunitaria. Además de pagar la consabida cuota del mes, los padres nos íbamos convirtiendo en accionistas y propietarios de las ikastolas de nuestros hijos.

Es en ese caldo de cultivo, cuando en el año 1971 Txotxongillo realiza su primera función en el Barrio del Antiguo de San Sebastián, en una fiesta organizada por la Ikastola Jakintza. Función que se lleva a cabo, por nuestra parte, en un precario euskera (empezábamos a aprenderlo en ese momento) pero que causó verdadero impacto. El panorama *euskaldun* que existía en el momento era casi nulo. Muy pocos libros, material muy escaso, ningún medio de comunicación (cine, radio, teatro, payasos) que realizara nada para niños en euskera y, de pronto, aparecen unos sencillos títeres que saludan, que cuentan sus aventuras en euskera y que se despiden con un “*gero arte*” (hasta pronto). Así que, inmediatamente, un montón de padres y madres empezaron a solicitar,

Basque: the language of our puppets

As indicated previously, our first puppet show was linked to the world of the *ikastolak* (Basque schools). These schools in Basque language, promoted by parents who wanted their children to have a Basque education of quality, and that had already began their journey during the Republic, started to consolidate in a broad sense around all the Basque Country in the 60s. Their beginnings were very precarious: classes were held sometimes at homes where two or three rooms were made available as classrooms, or at local parishes, or any place that gathered some minimum conditions for carrying out the project. And teachers lacked not only experience but also in many cases a degree; however, they had more than enough enthusiasm. At first, there was no material to teach in those classes. Children began with three years, and it was considered that a number of games and songs could be enough to complete a precarious program. But as children grew up, the *andereños* (professors at Basque schools) found more and more difficult to find this teaching material. I must say that they were basically women the ones in charge of giving these lessons. Many years later, despite all the experience and wisdom they ended up accumulating over the years, they had to study Education in order to have a degree that would allow them to teach at schools. They achieved it going at night to the Diocesan School of Education of San Sebastian, where I worked, and I had the honor, with all the respect in the world, to teach people who had dedicated their entire life to teaching.

The education provided was free and fun. In the 60s and 70s the entire society breathe a desire for freedom and openness, so it's not surprising that the *ikastolas* acquired big success. As a consequence, those school

cores were slowly getting smaller, and larger spaces were needed, with place enough for playing, with different rooms depending on the courses to be taught, so that the education of children in addition to the enthusiasm with which it was practiced, had the necessary means. And so, among a group of parents, driven by a genuine necessity, some board of representatives were created in order to administrate, purchase the lands, purchase big rooms, involving the rest of the educational community, achieving little by little the strengthening of the *ikastolas* until they became some truly community business. In addition to paying the usual monthly membership, parents were becoming shareholders and owners of the *ikastolas* of our children.

It is in this breeding ground, when in 1971 Txotxongillo gave its first show in the Old Quarter of San Sebastian, at a party hosted by Jakintza Ikastola. A show in a precarious Basque (we started to learn it at that time) but it caused a real impact. The Basque scene that existed at the time was almost none. Very few books, very little material, no media (film, radio, theater, clowns) to bring anything to children in Basque. And, suddenly, a few simple puppets appear greeting, telling their adventures in Basque and saying goodbye with a “*gero arte*” (see you later). So, immediately, a lot of parents began to ask, almost to demand, that show to be repeated in their village, in the other one next to it and so on.

As I said before, Manolo and I had just started lessons of Basque. My mother, from Burgos, and the mother of Manolo, from the Pas valley (Santander) didn't know anything about Basque and the language spoken in our house was Spanish. Moreover, in San Sebastian in the so-



1975 T.V.E. Manolo Gómez, Xabier Kintana, Enkarni Genua, Elorza



1981 Behin batean Txindoki maldan



casi a exigir, que eso mismo se repitiera en su pueblo, en el pueblo del al lado y así sucesivamente.

Como decía anteriormente, Manolo y yo acabábamos de empezar a recibir nuestros primeros conocimientos de euskera. Mi madre, burgalesa, la de Manolo, del Valle de Pas (Santander), desconocían totalmente el euskera y la lengua que se hablaba en nuestra casa era el castellano. Es más, en San Sebastián, en el entorno donde nosotros vivíamos, el euskera no tenía lugar. Por eso, cuando la mayor de nuestros hijos comenzó en la ikastola (septiembre del 68) sentimos la perentoria necesidad de recibir, en un principio eso creímos nosotros, unas cuantas clases en euskera, para poder cantar con nuestra hija, entender los cuentos que contaba, seguirle la pista en sus avances.

Muy pronto y por medio del profesor Patxi Altuna vino a nuestra casa una jovencita estudiante de filología, lista y entusiasta: Mari Karmen Garmendia, que con el tiempo sería no solo una experta filóloga, sino Consejera de Cultura del Gobierno Vasco. La primera frase que nos enseñó fue: "hau behatz da" (esto es un dedo) y de ahí seguimos con entusiasmo en el largo camino de la adquisición de una nueva lengua. Porque enseguida nos dimos cuenta de que queríamos aprender más, y más y más. Que detrás de aquel idioma, difícil, diferente y bello, había no sólo la posibilidad de ayudar a nuestros hijos (que ya eran tres, Enkarni, Manu, Juan) sino la de encontrarnos con un pueblo del que, a pesar de que era el nuestro, no lo conocíamos: el pueblo vasco.

Y fuimos a Amezketa, a casa de Pepi Zubillaga y Lontxo Amondarain, y allí seguimos estudiando. Así que cuando después de aquella primera función, en Febrero del 71, vimos que no iba a ser la última, que estábamos "olvidados" a llenar un gran vacío en el panorama cultural del País Vasco, nuestro deseo de seguir aprendiendo fue cada vez mayor.

Desde el principio tuvimos algo muy claro: que nuestra oferta, cuando alguien pedía una función de TXOTXONGILLO, sería en euskera. En la mayoría de las ocasiones esta propuesta era recibida con entusiasmo. Eso era lo que la gente andaba buscando, pero en otras nos costó

convencer a nuestros clientes. Los razonamientos eran múltiples, que si los niños estaban aprendiendo pero no sabían apenas euskera, que algunos sí y que otros no, que era mejor hacerlo en castellano y así lo entendían todos, que si esto, que si aquello. Nunca cedimos. Estábamos convencidos que con esfuerzo por nuestra parte, y con la fuerza que tienen los títeres, llegaríamos a los corazones y al entendimiento de los niños y niñas. Y así fue: desde Garralda a Ablitas, desde Irún a Muskiz, pasando por Barakaldo, nuestras funciones fueron siempre en euskera, y siempre lográbamos con los niños un grado óptimo de comunicación. No hay que olvidar que nosotros mismos éramos también estudiantes del idioma y que sabíamos muy bien cómo construir frases sencillas, de qué forma llegar a todos los espectadores. A todos, incluidos los padres y madres que muchas veces al acabar la función venían emocionados a decírnos que acababan de empezar en clase de euskera y que ellos también habían entendido perfectamente el cuento.

Fueron también títeres nuestros (Leire y Eneko) los primeros que hablaron en euskera en un programa que emitía Televisión Española desde Bilbao. El programa se llamaba *Pinpilinpauxa* y su director Xabier Kintana. Era el año 1975.

Así que ahora, cuando volvemos la vista atrás y vemos los grandes avances que se han hecho en este terreno, cuando cada mes de diciembre florecen en Durango cientos de libros escritos en euskera, cuando todos los organizadores de fiestas infantiles piden que las funciones sean en euskera porque ese es ya el idioma de nuestros hijos, cuando lo vemos instalado en las empresas, en la universidad, sentimos que de alguna manera, hemos puesto nuestro grano de arena en este recorrido. Granito pequeño, sencillo pero eficaz.

cial environment where we lived you didn't hear Basque. So, when most of our children began in the *ikastola* (September 68), we felt the urgent need to receive a few classes of Basque, or that's what we thought at first, in order to sing with our daughter, understand the stories she told, get on her trail...

Very soon and through professor Patxi Altuna, a young student of philology, smart and enthusiastic, came to our house: Mari Karmen Garmendia, who after some time would become not only an expert philologist, but also Minister of Culture of the Basque Government. The first sentence she taught us was, "*Hau behatz da*" (*This is a finger*) and then we follow with enthusiasm through the long road of the acquisition of a new language. Because we soon realized we wanted to learn more, and more and more. That behind that language, difficult, different and beautiful, we didn't only had the opportunity to help our children (they were already three: Enkarni, Manu, Juan) but also to get to know our people who, although we belong to the same community, we did not know each other: the Basque people.

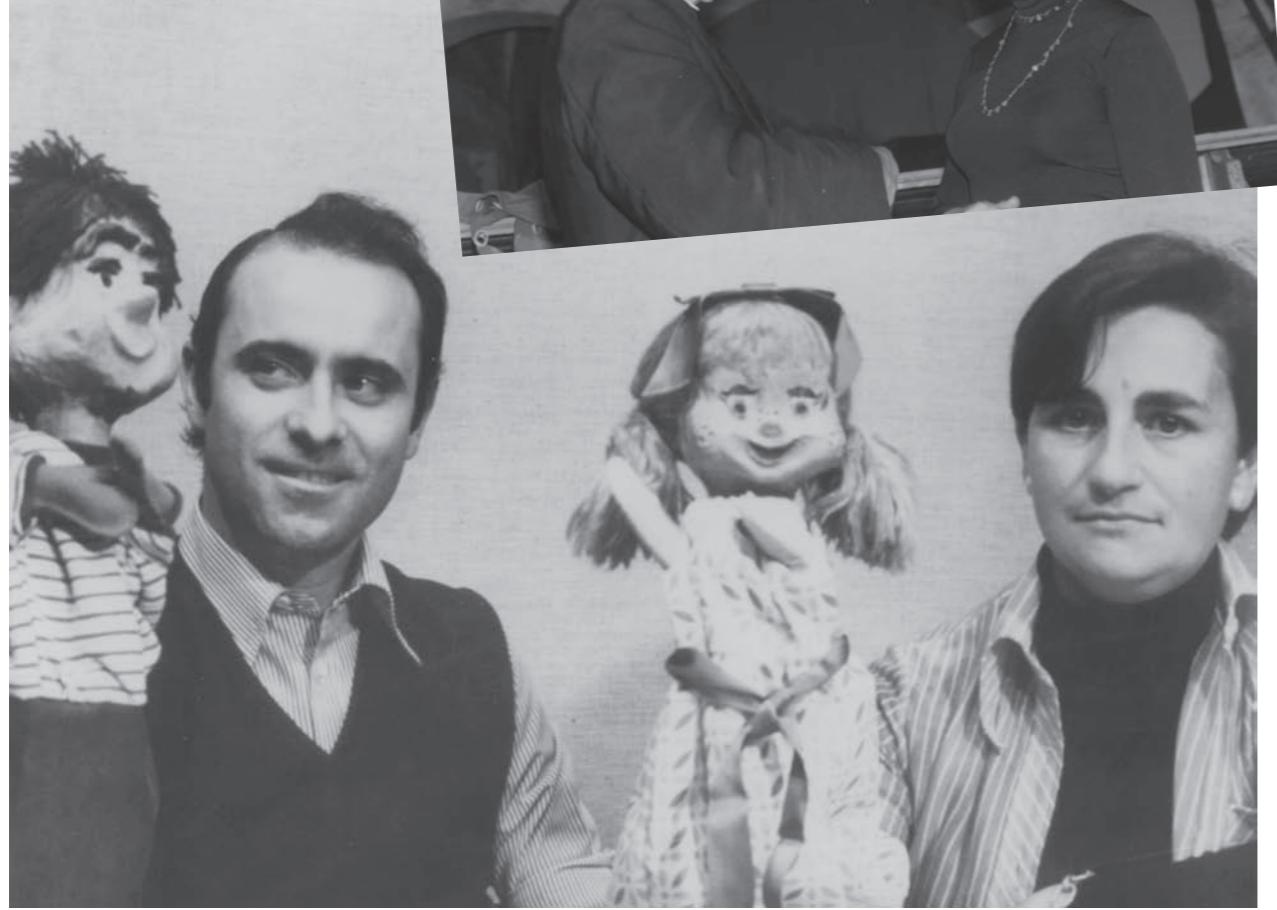
And we went to Amezketa, to the house of Pepi Zubillaga and Lontxo Amondarain, and there we kept on studying. So when after that first show, on February 1971, we realize it wasn't going to be the last one, that we were "forced" to fill in a large gap in the cultural landscape of the Basque country, our desire to continue learning increased even more.

From the beginning we had something very clear: that our offer, when someone asked TXOTXONGILLO for a show, it would be in Basque. In most cases, this proposal was received with enthusiasm. That was what people was looking for, but in others cases it took us some time to convince our "customers". The reasons were multiple: that children were starting to learn the language but they didn't know it still, that some did and some not, that it was best to do it in Spanish so that everybody understood all... We never gave up. We believed that with our effort, and with the strength puppets have, we would reach the hearts and minds of children. And so it was: from Garralda to Ablitas, from Irún to Muskiz, through

Barakaldo, our shows were always in Basque, and always achieved an optimal level of communication with children. We don't have to forget that ourselves were also students of the language and we knew very well how to make simple sentences, how to reach all the public. Everyone, including the parents often came excited at the end of the show to tell us that they had just started lessons of Basque and that they had also understood the story perfectly.

Also ours were the first puppets (Leire and Eneko) that spoke in Basque in a program in the Spanish television from Bilbao. The program was called *Pinpilinpauxa* and its director was Xabier Kintana. It was 1975.

So now, when we look back, and see the great progress that has been made in this field, when every December in Durango hundreds of books written in Basque bloom, when all the people organizing parties for children ask us for the shows to be in Basque because that is now the language of our children, when we see the language installed in businesses, college and so on, we feel that somehow we have done our bit in this journey. A small bit, simple but effective.



1975 T.V.E. Eneko, Manolo Gómez, Leire, Enkarni Genua

Joxemi Barandiaran,
Enkarni Genua



1979 Zezena plazan

El mundo a la vuelta de la esquina. Printze txikia

Nosotros continuábamos nuestra andadura y encontramos en el manantial vasco motivo de inspiración para nuestros cuentos. Y así nacieron nuestras siguientes obras: *Zezena Plazan* (1979) inspirada en el verso de Xenpelar *Pasaiako plazatik*, la historia de un toro que arremetía contra todo lo hipócrita, fatuo y cascarrabias que andaba por el pueblo. Una obra divertida en la que volvimos a innovar nuestra puesta en escena. A continuación, en 1981 fue el conocido personaje Pernando Amezketarra, pícaro habitante de un pueblecito cercano a Tolosa del que hay recogidos muchos "sucedidos" ocurrientes y divertidos el que nos sirvió de inspiración. Con ellos construimos una obra titulada *Behin batean Txindoki maldan* porque es en la falda de este monte, el Txindoki, donde vivió este conocido personaje.

Pero a la hora de montar este espectáculo no tuvimos en cuenta algo que acabó muy pronto con su andadura. Nuestros niños y niñas, sobre todo de los grandes pueblos y de las capitales vascas, habían perdido la referencia de Pernando, el héroe popular, y a través de nuestras historias lo consideraban como un trámoso, un ladronzuelo, un mentiroso. No había forma de darle la vuelta al tema. Pernando era el que robaba el cerdo del cura, Pernando era el que engañaba al tabernero, Pernando era...

Así que tuvimos que terminar aquellas representaciones. Menos mal que hubo una, tan solo una, realmente grandiosa. La que hicimos en el pueblo de Amezketa, lugar donde Pernando había vivido en el S.XIX en un anochecer del mes de agosto. Función a la que acudió todo el pueblo que conocía, comprendía y estimaba a su paisano y que rieron con ganas sus ocurrencias. Esa función compensó todos los trabajos que para ponerla en pie habíamos realizado.

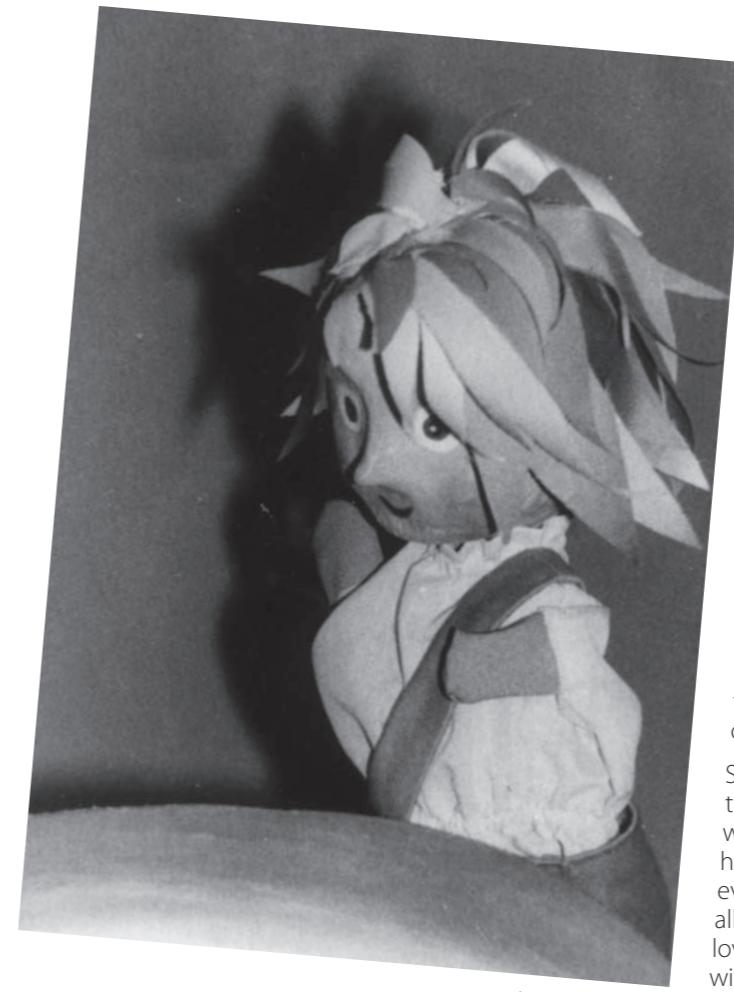
Así que no se bien si por eso o por una curiosa intuición decidimos dejar por el momento la literatura vasca y abrirnos al exterior montando una obra clásica universal: *El Principito*. Éramos totalmente ignorantes de que el mundo nos estaba esperando a la vuelta de la esquina.

El Principito en aquellos años, 1982, estaba ya traducido al euskera por Xalbador Garmendia y, tomando este texto como punto de partida, comenzamos a trabajar. Existía la costumbre de regalar ese precioso libro a los niños y niñas de 7 y 8 años que hacían su Primera Comunión, quienes, por supuesto, no entendían nada de su contenido. Así que este fue nuestro primer reto: adaptar y simplificarlo para que fuera entendido por los niños, respetando al máximo el original, el aroma y el fondo de esta maravillosa obra.

En esa estábamos cuando un amigo nos llamó propinándonos una cita con unas gentes de Tolosa que tenían intenciones de llevar a cabo en su pueblo un Festival de Títeres y querían charlar con nosotros. Acudimos Manolo y yo encantados y nos encontramos con un joven Miguel Arreche, que nos puso al tanto de sus inquietudes: al igual que organizaban un Concurso Internacional de Masas Corales, querían hacer algo parecido con los Títeres. Nosotros llevábamos ya diez años de andadura y, además de darles nuestra opinión, nos ofrecimos a colaborar con ellos en la puesta en marcha de ese primer Festival al que no se le dio carácter competitivo.

La programación, hecha entre todos, fue un auténtico éxito. A Tolosa llegaron en noviembre de 1983 tan solo 7 grupos, pero eran de lo mejor que en ese momento existía en el panorama titiritero. La gente de Tolosa respondió entusiasmada, no solo a la hora de organizarlo, de

The world just around the corner. Printze txikia



1983 Printze txikia

We continued our journey, and found in the Basque source inspiration for our stories. And, this way, our following shows were born: *Zezena Plazan* (1979) inspired by poem by Xenpelar: *Pasaiako plazatik*, the story of a bull that attacked every hypocrite, conceited and grumpy person in the village. A funny story with which innovated again in our stage design. Then, in 1981 we were inspired by the character known as Pernando Amezketarra, a naughty inhabitant of a village near Tolosa from whom many witty and funny stories have been collected. With all them we created a show entitled *Behin batean Txindoki maldan* because it is at the side of this mountain, the Txindoki, where this popular character lived.

But when setting up this show we didn't take into account something that soon ended up with it. Our children, especially in the larger towns and provincial capitals, had lost the reference of Pernando, the popular hero, and through our stories they regarded him as a cheat, a thief, a liar. There was no way to change that view. Pernando was the one who stole the pig of the priest, Pernando was the one who cheated the bartender. Pernando was...

So we had to cut those performances. Luckily one of them, just one, turned out to be really great. The one we gave in the village of Amezketa, where Pernando had lived in the nineteenth century, during one evening in the month of August. It was a performance all the people in the village, who knew, understood and loved their neighbour, attended and laughed heartily with his jokes. That performance made all the work we have taken to create it worthwhile.



1983 Printze txikia, Azeria



1983 Printze txikia



animar la estancia de los titiriteros (comidas en las Sociedades Populares, partidas de mus, subidas al monte Uzturre) sino también a la hora de acudir al único teatro en donde se celebraron las funciones: el Teatro Iparraguirre.

Tuvimos la gran fortuna, ahora es cuando somos conscientes de ello, de que nuestro *Pequeño Príncipe* estrenara este Festival. Por eso se encuentra nuestro Principito con todos los honores en la Casa de los Títeres del TOPIC de Tolosa. Pero bueno, esto es adelantarse en este relato. El Iparraguirre, rebosante de gente, como nunca he visto yo un teatro, siguió con emoción la historia de aquel Principito, que hablaba en euskera, y que emocionó también al autor de la traducción, que nos felicitó efusivamente.

Los demás grupos ya citados tuvieron también un éxito similar. Nadie en Tolosa podía imaginar que lo que podían ofrecer los títeres pudieran ser espectáculos tan diferentes entre si, algo tan original, tan bello. Y los titiriteros que habían



1983 Printze txikia. Orquesta Amadeus Orquesta

participado se marcharon pensando en volver. Alguno no quería irse, algún otro lo hizo llorando.

La primera piedra estaba puesta. Al año siguiente, Idoia Otegui se incorporó al equipo (en el que ya había gente como Shole Martín, Shanti Larrarte, Txetxo Gaztañaga, Peciña, etc.) y entre todos elaboramos un segundo Festival, y un tercero y un...

Poco a poco el equipo organizador del CIT comenzó a ponerse al día en el amplio mundo de los títeres. Acudieron a festivales, hablaron con diversos grupos, leyeron, se informaron. Bueno, que en muy pocos años se hicieron autónomos. Pero nosotros siempre hemos estado de una forma u otra presentes. En la organización, en el estreno de todos nuestros espectáculos, echando una mano en el transcurso de los festivales. Dispuestos a hacer lo que hiciera falta.

En definitiva, que el mundo, que estaba allí mismo, a la vuelta de la esquina, se hizo presente en Tolosa con lo que hoy es conocido y estimado en el mundo entero como el TITIRJAI.

So I don't know if because of this experience or of a curious intuition, we decided to leave for the moment the Basque literature and open to the world setting up a classic universal story: *The Little Prince*. We were totally unaware that the world was waiting for us just around the corner.

The Little Prince at that time, 1982, was already translated to Basque by Xalbador Garmendia and taking this text as a starting point we started working. They used to give that precious book to children aged 7 and 8 when they made their First Communion, who of course knew nothing about its content. So we decided this would be our first challenge: to adapt and simplify the story so that children could understand it, respecting the original as much as it could, the flavor and substance of this wonderful story.

We had that in mind when a friend called us to propose us a meeting with some people from Tolosa that intended to carry out in its village a puppet festival and wanted to have a little chat with us. Manolo and I gladly went and met a young Miguel Arreche, who made us aware of his concerns: they wanted to organize something similar to the International Choral Competition but with puppets. We had already behind us ten years of existence and experience with puppets, and, besides giving him our opinion, we also offered ourselves to assist them in the implementation of the first edition of the festival that wasn't given a competitive nature.

The program, made by all us together, with our help, was a success. No more than 7 puppet groups, but the very best puppet scene at that moment, arrived at Tolosa in November 1983. The people of Tolosa corresponded enthusiastically, not only in the organization, in cheering up the stay of the puppeteers (meals at the popular societies, mus games, hikes to mount Uzturre), but also going to the only theater where shows were held: the Iparraguirre theatre.

We had the great fortune, now is when we are aware of it, that our *Little Prince* opened this Festival. That's why our Little Prince is now in TOPIC, the House of Puppets of

Tolosa, with all the honors. But this means going ahead in this story. The Iparraguirre, full of people, as I have never seen a theater, followed excited the story of the Little Prince who spoke in Basque, and it also moved the author of the translation, who warmly congratulated us.

Other groups mentioned before has a similar success. Nobody in Tolosa could imagine that puppets could offer such different shows, something so original, so beautiful. And puppeteers who participated in the Festival left Tolosa thinking of coming back. Some didn't want to leave, some other even left crying.

The first stone had already been laid down. Next year Idoia Otegui joined the team (in which there was Shole Martín, Shanti Larrarte, Txetxo gaztañaga, Peciña, etc.) and together we organized a second Festival, and a third one, and a...

Gradually, the organizing team of the CIT began to catch up in the wide world of puppetry. They attended festivals, spoke to various puppet groups, read a lot and got informed. This is to say, in a few years they became autonomous. But we have always been, in one way or another, present at the festivals: in the organization, at the premiere of all our shows, helping out during the festivals. Willing to do whatever it was needed.

In short, the world that was right there, just around the corner and it was made present in Tolosa with which today is known and respected worldwide as Titirijai.

No en lugar sagrado. El retablo de Maese Pedro

Paseaba yo un día con mi madre por el Boulevard donos-tierra cuando nos encontramos con una de sus amigas. Ella, muy amablemente, me preguntó: ¿en que trabajas? Y yo le contesté sencillamente: soy titiritera. La señora puso una cara un poco rara, a mi madre se le subieron los colores y añadió, completando la información: sí, pero con estudios.

Esta anécdota la voy a dejar por el momento aparcada, aun cuando luego volveré a ella, porque quiero hablar de un café al que fuimos invitados y que fue muy interesante en nuestra vida de titiriteros.

La invitación la hizo Jose Antonio Echenique, director de la Quincena Musical de San Sebastián y a él acudió también Horacio Rodríguez de Aragón, madrileño, prestigioso director escénico de Ópera. Traían un ambicioso plan. La Quincena, en su cincuenta aniversario, quería poner en escena el Retablo de Maese Pedro de Falla (basado en el Quijote) y, por tanto, además de orquesta, cantantes, escenógrafos y demás precisaban un grupo de titiriteros que fabricaran y manejaran los títeres. José Antonio, que nos conocía de hace tiempo, se acordó de nosotros.

Primero fue un susto, luego una gran ilusión, a continuación mucho trabajo. Despues de hacer dos primeros títeres que recibieron la aprobación tanto de José Antonio como de Horacio, nos metimos en el taller. Repasamos libros donde aparecían personajes de la época, estudiamos diversos montajes de Retablos y comenzamos a realizar el nuestro. Muchas horas de taller, muchas cabezas modeladas, la gran ayuda de Pilar Génua, nuestra tía, estupenda modista que se ocupó de los trajes, y muchos ensayos, dieron como resultado que para la fecha indicada el material estuviera ya preparado. El estreno sería por supuesto en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián

en el mes de Agosto.

Horacio trajo una nueva propuesta. La Junta de Castilla la Mancha con la Orquesta Reina Sofía de Madrid había organizado 5 funciones en las diferentes provincias de la Comunidad. Las funciones se iban a celebrar en lugares emblemáticos: la Iglesia del Castillo de Calatrava en Almagro (Ciudad Real); el Patio de Armas del Alcázar de Toledo, el Claustro de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara), el teatro Municipal de Almansa (Albacete) y la Iglesia de San Clemente (Cuenca).

Fuimos a Madrid con unos días de anticipación para poder ensayar con la Orquesta pero no fue posible. El local de ensayo no tenía la altura suficiente para poder instalar el Retablo, con lo que nos dimos cita en el Castillo de Calatrava, dos horas antes de la función, para por lo menos hacer un par de ensayos. Pero no pudo ser. El autobús de la orquesta se averió y quince minutos antes de comenzar la función aparecieron los músicos en el escenario. Así que con aquella iglesia abarrotada de público nos tuvimos que lanzar al ruedo. Hay que decir que Falla, que fue un excelente músico, no tenía mucha idea del arte de los títeres. El en su partitura tiene perfectamente indicado cuándo entra cada personaje, cuáles son sus movimientos, en qué momento se cambia el decorado... pero no se dio cuenta a la velocidad que había que hacer todo ello y las dificultades que hay que salvar en algo que no admite ni un fallo ni una pequeña improvisación. Porque la orquesta sigue y sigue tocando, pase lo que pase en el Retablo.

Pero todo lo que con los títeres pasó fue correcto. Acabamos la función, sudando, agotados, pero al compás, y con la sensación de haber cumplido dignamente nuestro cometido. Pasada la primera impresión, las demás funciones se fueron desarrollando según lo previsto. Hasta que lle-

Not in a sacred place. El retablo de Maese Pedro

I was walking one day in San Sebastians Boulevard with my mother when we meet one of her friends. She very kindly asked me: What do you do? And I simply replied: I am a puppeteer. The lady mocked her face, and my mother went red and added, completing the information: Yes, but with a degree.

I am going to leave this story aside for the moment, even if I'll return to it, because I want to talk about a coffee to which we were invited and that was very interesting in our life as puppeteers.

The invitation was made by Jose Antonio Echenique, director of the Musical Fortnight of San Sebastian, and we also met there Horacio Rodríguez Aragon, a renowned opera stage director from Madrid. They had an ambitious plan. The Fortnight, coinciding with its 50th anniversary, wanted to put on stage the play *Retablo de Maese Pedro* of falla (based on the quixote of Cervantes) and, therefore, as well as conductors, singers, set designers and other people, they needed a group of puppeteers that manufactured and handled the puppets. Jose Antonio, who knew us for a long time, remembered us.

First it was a shock; then, a great illusion; next, a lot of work. After making the first two puppets, that received the approval of both Horacio and José Antonio, we shut ourselves in the studio. We looked through books where characters of that time appeared, we studied various assemblies of retablos and started doing ours. Many hours in our workshop, many heads modeled, the great help of Pilar Genua, our aunt, a great dressmaker who looked after the costumes, and many rehearsals resulted in the material already prepared for the indicated date. The pre-

miere would be, of course, at the Victoria Eugenia theater of San Sebastián in August.

Horacio brought a new proposal. The government of Castilla la Mancha with the Reina Sofia orchestra in Madrid had organized five performances in the different provinces of the region. The functions were to be held in emblematic places: the church of the Calatrava Castle in Almagro in Almagro (Ciudad Real), the parade ground of the Alcazar of Toledo, the cloister of the Cathedral of Sigüenza (Guadalajara), the municipal theater of Almansa (Albacete) and the church of San Clemente (Cuenca).

We went to Madrid a few days in advance to rehearse with the orchestra, but it was not possible. The place for rehearsing was not high enough to install the Retablo, so we met directly in the castle of Calatrava, two hours before the performance, for a couple of trials at least. But new problems arose. The bus of the orchestra broke down and it wasn't until fifteen minutes before the performance that the musicians appeared on stage. So with that church full of people, we had to do our best. I must say that Falla, who was an excellent musician, had little idea of puppetry. In the score he perfectly indicated when each character must come in, which are its movements, when it's time to change the decoration... but he didn't realize the speed at which all that had to be done and the difficulties that had to be overcome during something that doesn't admit neither a failure nor a small improvisation. Because the orchestra goes on playing, no matter what happens in the retablo.

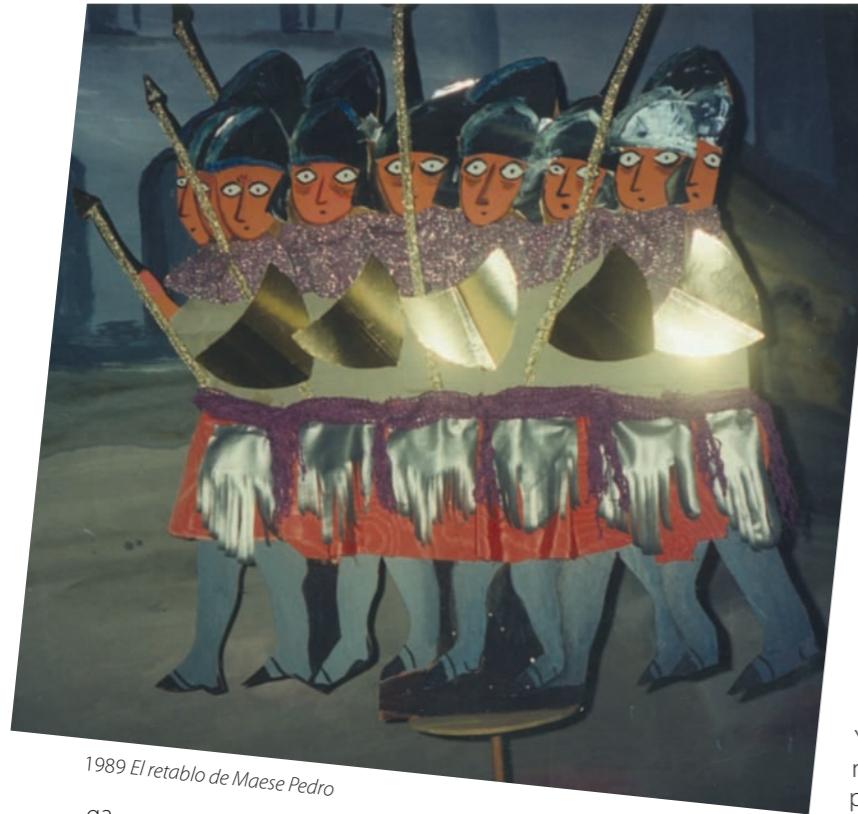
But everything related to the puppets went well. We ended up the show sweating, exhausted, but in time, and with the feeling of having done our job with dignity.



1989 El retablo de Maese Pedro



1989 El retablo de Maese Pedro



1989 *El retablo de Maese Pedro*
ga-
mos a San Clemente.

Hay que decir que es en una venta del pueblo de San Clemente de la provincia de Cuenca donde los investigadores sitúan el episodio del Retablo. Y allá llegamos, una tarde de julio de sofocante calor. Siempre lo hacíamos tres horas antes de que comenzara la función para tener todo preparado. Lo hacíamos acompañados de nuestro director de escena. En la plaza del pueblo nos esperaba un desolado concejal de cultura, con la sorprendente noticia de que el obispado no daba permiso para que los títeres se representaran dentro de la Iglesia. La orquesta podía tocar la música, los cantantes cantar, pero los títeres... esos no tenían permiso.

Horacio, sin inmutarse, pidió al concejal una solución. Al

parecer la habían previsto. Había otros lugares (dos o tres) en el pueblo donde se podría realizar el evento. Uno a uno los recorrimos bajo el sol achicarrante, pero todos los locales que nos enseñaron eran inviables para hacer la representación con mediana dignidad. Se volvió a insistir en el obispado pero la respuesta fue tajante: los títeres no podían entrar en lugar sagrado.

Cuando llegó la orquesta, y se les explicó lo sucedido no se lo podían ni creer. Pero era cierto. Los directores acordaron que la función se realizara, que nosotros acudiéramos a la iglesia con nuestros títeres metidos todos dentro de unas bolsas y que la Orquesta tocara la música compuesta por el gran maestro Falla. Y así fue. En San Clemente, en el año 1989, con una iglesia llena totalmente de gente se representó el Retablo, sin retablo. Allá no apareció la bella Melisendra, ni Don Gaiferos, ni el Rey Moro, ni siquiera Carlomagno. Todos ellos estaban metidos en sus bolsas.

Y allí, sentada en el banco de la primera fila, me acordé de aquel día en que una señora puso cara rara cuando yo le dije que era titiritera, en que mi madre se apuró con mi respuesta y le subieron los colores, en que aun cuando parezca mentira, la Edad Media no está tan lejos de nosotros, y todavía hay algún inculto que otro que sigue pensando que unos personajes de cartón y tela no son merecedores de admiración y respeto.

Y me entró unas ganas terribles de revindicarlos y un orgullo muy fuerte de ser titiritera.

El desquite nos llegó muy pronto. En Agosto TXOTXONGILLO se vestía de gala pisando el escenario del Victoria Eugenia: en el foso la Orquesta de Euskadi dirigida por Cristobal Hafer, en el escenario junto a nosotros los cantantes y en la platea más elegante del teatro Ursula Espinosa, mi madre.

After the first impression, the other performances happened as planned, until we got to San Clemente.

It must be said that it is precisely in a hostel of the village of San Clemente, in the province of Cuenca, where researchers locate the episode of the Retablo. And there we arrived, on a July afternoon of suffocating heat. We always used to arrive three hours before the start of the performance to get everything ready, accompanied by our stage director. In the village square a desolate councilor of culture was waiting for us, with the surprising news that the bishopric did not give permission for the puppets to be represented inside the church. The orchestra could play the music, the singers could sing but the puppets... those ones were not allowed in.

Horacio, undeterred, asked the councilor for a solution. Apparently, they had a plan. There were other places (two or three) in the village where the event could take place. One by one we walked through them under the scorching sun, but all the places we were shown were unfeasible for a performance with medium dignity. He tried again in the bishopric but the answer was blunt: the puppets could not enter the shrine.

When the orchestra arrived and was told what happened, they could not believe it. But it was true. The directors agreed that the performance would take place,

that we should enter the church with all our puppets kept in a bag and that the orchestra would play the music composed by the great master Falla. And so it was. In San Clemente, in 1989, with a church full of people the show of the Retablo was performed without the Retablo. There was no beautiful Melisendra, nor Don Gaiferos, nor the Moor king, even no Charlemagne. They were all in their bags.

And there, sitting on the bench in the first row, I remembered that day when a lady mocked her face when I told her I was puppeteer; when my mother quickly answered her and her cheeks rose colors; when, even if it seems a lie, we realized the Middle Ages aren't that far from us, and when there still are some uneducated people who still think that some characters made out of cardboard and fabric don't deserve admiration and respect.

And I felt a terrible desire to claim for them and a very strong pride to be a puppeteer.

The revenge came very soon. In August TXOTXONGILLO group wore formal dress on the Victoria Eugenia stage: in the pit the Orchestra of the Basque Country directed by Christopher Hafer, on stage next to us the singers... and in the most elegant seat of the theater, Ursula Espinosa, my mother.

Latinoamérica

Nuestros títeres y nuestras vidas se han visto modificadas y enriquecidas con nuestros viajes a Latino America. A México (1993, 1995, 1999, 2004 y 2007), Cuba (1998 y 2000), y Ecuador (2003) les debemos una gran parte de lo que somos.

A Raquel Bárcena le conocimos en el Festival Internacional de Bilbao. Representábamos la versión pequeña de nuestro cuento *Erreka Mari* cuando, al terminar, una señora con la expresión y belleza propias de las mujeres mexicanas se nos acercó y con gran decisión nos dijo: **"Ustedes tienen que venir a contar esta historia a México"**. Al principio lo tomamos en broma, pero aquello iba muy en serio y rápidamente se concretaron las fechas y las condiciones para nuestro traslado. El destino de nuestro viaje iba a ser Huamantla, una villa de tamaño mediano del estado de Tlaxcala.

Ambos nombres eran para nosotros totalmente desconocidos, y en ese tiempo en el que no existía ese milagro del Google que todo lo sabe y que con solo tocar un botón te pone el mundo al alcance de la mano, nos costó cierto trabajo localizarlo, no solo geográficamente sino también conseguir alguna idea de lo que allí nos íbamos a encontrar. Pero el hecho de ir los dos juntos y la simpatía y la confianza que aquella mujer nos inspiraba hizo que ese mes de Agosto del año 1993, con un par de maletas en donde además de cuatro ropa metimos nuestros títeres y un montón de ilusión, cogimos el avión que nos hizo pasar ese gran océano, el Atlántico, y comenzar nuestra primera aventura americana.

Si tuviera que definir nuestra estancia en México con una sola palabra utilizaría Calidez. Todo fue amabilidad, cariño y acogida desde que pusimos nuestros pies en Hua-

mantla. Una villa de estilo colonial, con una importante población indígena, al pie de un hermoso volcán al que llaman La Malinche, en recuerdo de aquella mujer indígena que fue amante de Hernán Cortés y a la que se le considera madre del mestizaje.

La villa, sencilla a lo largo del año, se transforma durante el mes de agosto para festejar a la Virgen de la Caridad, a la que sacan en procesión sobre kilómetros de maravillosas alfombras de flores que duran en el suelo las horas de la noche que las recorre la Virgen.

Otra joya de Huamantla es su encantador Museo del Títere, que hoy en día ha crecido convirtiéndose en un modélico museo, pero que cuando nosotros lo conocimos tenía el encanto de lo pequeño hecho con mucho amor. En uno de sus patios nos pusimos de largo para representar nuestra *Erreka Mari*.

Tenemos que decir que en el País Vasco nuestro trabajo ha sido siempre querido y bien considerado, pero lo que allí pasó esa primera vez y siempre que hemos actuado en tierras americanas ha superado con creces cualquier otra experiencia. Los organizadores del festival, los compañeros de otros grupos y, sobre todo, los niños son seres agradecidos a niveles muy por encima de lo que nosotros conocíamos. Terminada la función, se nos acercaban diciendo: "Muchas gracias maestra. Vuelvan pronto maestra. Les esperamos..."

Junto con ese cariño, que conservamos para siempre, recibimos también la hermosa lección de la sencillez. El día que llegamos a Huamantla, que estaba en fiestas, se celebraba un desfile de carrozas. Desde un balcón céntrico vimos aquel desfile, con el que todo el pueblo disfrutaba enormemente. Las carrozas eran sencillas, adornadas

Latin america

Our puppets and our lives have changed and have been enriched with our trips to Latin America. We owe much of what we are to Mexico (1993, 1995, 1999, 2004 and 2007), Cuba (1998 and 2000) and Ecuador (2003).

We met Raquel Bárcena at the International Festival of Bilbao. We represented the small version of our story *Erreka Mari* when, at the end, a lady with own expression and beauty of Mexican women approached us and told us with great decision: **"You have to come to tell this story to Mexico"**. At first, we took it as a joke but it was serious, and quickly the dates and conditions for our trip were settled. The destination of our trip was going to be Huamantla, a medium size city in the state of Tlaxcala.

Both names were totally unknown to us, and in that time when the miracle of Google (that knows everything and that touching a button you have the whole world at your feet) didn't exist, it took us some work not only to locate them geographically but to get some idea of what we would find there. But the fact that the two of us were going together and the sympathy and trust that woman inspired us made us catch the plane in August of 1993 with a couple of suitcases full of few clothes, our puppets and lots of enthusiasm. We passed the vast ocean, the Atlantic, and there it began our first American adventure.

If I had to define our stay in Mexico with a word, I would use warmth. All was kindness, affection and hospitality since we put our feet in Huamantla. A colonial style city, with a large indigenous population, at the foot of a beautiful volcano called La Malinche, in memory of the Indian woman who was mistress of Hernán Cortés and who is considered the mother of crossbreeding.

The city, calm throughout the year, is transformed during the month of August to celebrate the festivity of the Virgin of Charity, who is borne in procession through miles of beautiful carpets of flowers on the floor during the hours of the night.

Another jewel of Huamantla is its charming Puppet Museum, which today has grown into an exemplary museum, but that, when we got to know it, it had the charm of any small thing done with lots of love. In one of its yards we represented our *Erreka Mari*.

We have to say, that in the Basque Country our work has always been loved and well considered, but what happened there that first time and every time we've acted in American has far exceeded any other experience. The organizers of the festival, the colleagues from other groups and, especially, children are grateful to an extent we didn't know. After the show, they approached us saying: "Thank you very much, master. Come back soon, master. We're looking forward to see you soon..."

Along with that love, that we keep forever, we also received a beautiful lesson of simplicity. The day we arrived in Huamantla, that they were on holiday, a parade with floats was being held. From a central balcony we saw the parade the people greatly enjoyed. The floats were simple, decorated with garlands of paper, where the entire population took part wearing gowns without any luxury. It was all so simple and so beautiful that forcibly made us think our European parades, where the floats are embellished, of course with art, but with a lot of money too, and where everyone competes in spending money to decorate them the maximum. It was a lesson that remains deep inside us.



2003 Cayambe, Ecuador.



1993 Huamantla, México.

con guirnaldas de papel, en donde tomaba parte toda la población ataviada con vestidos de fiesta, sin ningún tipo de lujo. Era todo tan simple y tan bello que por fuerza nos hacía pensar en nuestros desfiles europeos, en donde las carrozas se embellecen con arte, sí, pero con miles y miles de pesetas, y que cada quién compite en gastar el máximo dinero para adornarlas. Fue una lección que quedó muy dentro de nosotros.

Salimos de México con el convencimiento de que íbamos a volver. Y así lo hicimos en otras 4 ocasiones. Hemos hecho amigos de ida y vuelta, porque ellos han tenido también la ocasión de hacer el camino hacia nosotros: a Raquel Bárcena, Haydée Boeto, Emmanuel Márquez, Lurdes y Lucio, Ciria y Eduardo, Mireia Cueto y a tantos otros les debemos parte de lo que ahora somos.

Al volver de Huamantla, escribí una obra para títeres, *Eman eta Gero*, con la que compartimos con nuestros niños algo de lo que allí aprendimos: Se es mucho más feliz cuando se aprender a dar y a recibir.

El viaje a Cuba



2003 Proyecto Chillogallo. Quito, Ecuador

lo hicimos de la mano de los amigos de Teatro Arbolé, Iñaki y Esteban, entre otros, quienes nos animaron a vivir una aventura que ellos ya habían realizado en otras ocasiones. Acudimos a Matanzas en 1998, y repetimos el año 2000 con motivo de los Talleres Internacionales que se celebran en esa ciudad. Allá acuden de forma voluntaria titiriteros de todo el mundo a ofrecer gratuitamente su trabajo.

trabajó su trabajo y a recibir formación en esos talleres dados por expertos maestros del género. Tuve la suerte de recibir un curso de dramaturgia de Fredy Artiles.

Para definir lo que es Matanzas y Cuba en general voy a utilizar un poema de Teresita Hernández que comienza así:

En una palangana vieja sembré violetas para ti...

Porque Matanzas es así. Para los que vamos de países europeos, con todas las calles bien asfaltadas y cada cosa más o menos en su sitio, nuestra primera visión es la de una sencilla palangana que enseguida queda embellizada por esas flores que la adornan.

Allá también volvimos a recibir el enorme cariño de cuantos nos acogieron: René Fernández, director del Teatro Papalote, Rubén y Zenén, del Teatro de las Estaciones, Fara y Chuchín, y otros muchos compañeros, todos ellos incansables trabajadores, que... atención... ¡no trabajan movidos por el dinero! ¡Y cómo trabajan, y cuánto y qué bien!

Gracias al invento de Internet nuestra comunicación es fluida, y continuamente recibimos sus noticias. No hablan de vacaciones, ni de que se han comprado un coche, ni de que estrenan casa nueva. Hablan de libros, de su encantador museo, de la gran cantidad de producciones que realizan alrededor de los títeres. Impresionante. Otra gran lección que, tal vez sin ellos saberlo, nos ofrecen continuamente.

We left Mexico with the belief that we'd come back and so it was in other 4 occasions. We've made friends coming and going, because they've also had the chance to come here to visit us: We owe part of what we are to Raquel Bárcena, Haydee Boeto, Emmanuel Marquez, Lurdes and Lucio, Mireia Ciria, Eduardo Cueto and many others.

Returning from Huamantla I wrote a puppet play, *Eman eta gero*, with which we share with our children some of the things we learned there: you're much happier when you learn to give and receive.

We did **the trip to Cuba** with the friends of Teatro Arbolé, Iñaki and Esteban, among others, who encouraged us to live an adventure they had already lived on other occasions. We went to Matanzas in 1998, and repeated the year 2000 on the occasion of the International Puppet Workshops held in that city. Voluntary puppeteers from all over the world go there to offer their work for free and receive training in workshops given by expert masters in the genre. I was fortunate to take a course in playwriting from Fredy Artiles.

To define what is Cuba and Matanzas generally, I'm going to use a poem from Teresita Hernandez that begins this way: *In an old bowl, I planted violets for you ...*

Because Matanzas is like that. For those who come from European countries with all streets well paved and everything more or less in its place, our first vision of it is the one of a simple basin that quickly becomes embellished by those flowers that decorate it.

There we also received the great love of those who welcomed us: René Fernández, director of the Teatro Papalote, Rubén and Zenén from the Teatro de las Estaciones, Fara and Chuchín, and many other partners, all of them hard workers, who... attention! Don't work for money! And how they work, and how much and how well!

Thanks to the invention of the Internet, our communication is fluid, and we receive their news continuously. They don't talk about holidays, nor the car or new house

they've bought. They talk about books, their charming museum, the large number of productions they perform around puppets... Impressive! Another great lesson that, perhaps unknown to them, they offer us continually.

And children deserve a special mention. Beautiful, in their uniforms of blue skirt or trousers, white shirts, and neckerchiefs of different colors, depending on age, that with a smile they accept what they have, which in truth is not much. In one of our trips we took the play *Eman eta Gero*, the story of a girl who has so many things that keep her from being happy. In one of the passages of the play the girl doesn't like the food offered and throws a tantrum. When we act in our country, in one moment of the play we ask the children what do they like to eat. And the children answer: maccaroni, grilled chicken, french fries... Well, everybody shouting. I did the same question, innocent me, in the Theater of Matanzas. No one answered at first, but then a little voice was heard clear and loud saying. "I like eating what they give me." We still retain that voice within us.

Occasionally, in Tolosa, or somewhere else in the world, we met them, but the truth is that we always have them very close, and we wish them all the best.

The trip to Ecuador (2003) wasn't originally going to be related to puppets. Manolo and I, through the NGO Action Aid, have sponsored a child in Ecuador.

We are, by nature, curious and we were interested in knowing how this theme of sponsorship works: if the money reaches the children, if it is used for something... That kind of things. So we encourage ourselves and we embarked for Quito after some conversations with the Organization in which we told them we were puppeteers and we would like to perform some plays in the places where those communities were located. The response was enthusiastic and by the time we set foot on Ecuador a few functions had already been prepared in indigenous populations of the Andean highlands, where they had never seen a puppet. They also had planned to make a few brief courses to prepare mothers who were



2003 Cayambe, Ecuador. ¡A ver los títeres en furgoneta! / To see puppets on a van!



1995 Mexico. ¡A ver los títeres a caballo! / To see puppets on a horse!

Y punto y aparte merecen los niños. Preciosos, con sus uniformes de falda o pantalón azules, camisas blancas y pañuelos al cuello de diversos colores, según la edad, que con una sonrisa se conforman con lo que tienen, que a decir verdad no es mucho. En uno de nuestros viajes llevamos la función *Eman eta Gero*, la historia de una niña que tiene tantas y tantas cosas, que le impiden ser feliz. En uno de los pasajes de la función, la niña coge rabieta porque no le gusta la comida que le ofrecen. Cuando actuamos en nuestra tierra, en ese momento de la función preguntamos a los niños qué es lo que a ellos les gusta comer. Y los niños contestan: "macarrones, pollo asado, patatas fritas... Bueno todo un criterio".

Esa misma pregunta, inocente de mí, la hice en el Teatro de Matanzas. Nadie contestó en un principio, pero enseñada se oyó una vocecita clara y alta que dijo: "A mí para comer me gusta lo que me den". Todavía conservamos esa voz en nuestro interior.

De vez en cuando, en Tolosa, o en alguna otra parte del mundo coincidimos con ellos, pero la verdad es que siempre les tenemos muy cerca, y les deseamos todo lo mejor.

El viaje a Ecuador (año 2003), en un principio, no iba a ser titiritero. Manolo y yo, a través de la ONG Ayuda en Acción, tenemos apadrinada una niña en Ecuador. Nosotros somos de naturaleza curiosa y teníamos interés en saber cómo funciona este tema del apadrinamiento: si el dinero llega a los niños, si sirve para algo... Esas cosas. Así que nos animamos y nos embarcamos rumbo a Quito después de algunas conversaciones con la Organización en las que les indicamos que, ya que éramos titiriteros, nos gustaría realizar alguna función en los lugares en donde estaban situadas aquellas comunidades. La respuesta fue entusiasta y para cuando pusimos pie en aquellas tierras ecuatorianas teníamos ya preparadas unas cuantas funciones en poblaciones indígenas de la Sierra Andina, en donde nunca había visto un solo títere. También tenían planificados unos breves cursillos para preparar en esta disciplina a madres que se ocupan no solo de los cuidados materiales de sus hijos sino también de los espirituales.

Nosotros, joh europeos ignorantes! habíamos pedido

una serie de condiciones mínimas para realizar las funciones: un lugar cerrado, un aforo con capacidad para 100 personas, unos cursos de iniciación de 8 horas mínimo... ¡Qué se yo! Condiciones que se rompieron en mil pedazos cuando después de un viaje imposible por carreteras inexistentes, pusimos los pies en la primera aldea andina situada a 2500 metros de altitud. Para cuando llegamos ya nos esperaban pacientes no cien, sino cientos de niños que habían venido de diferentes comunidades (Turucucho, La Chimba, El Champé, Santa Rosa de Ayora, Chiriboga y otras muchas), unos andando, otros a caballo, otros en precarias furgonetas, a ver qué era eso de los títeres. Y así, con un viento que se llevaba el decorado, en un lugar entre el cielo y la tierra fuimos haciendo una serie de funciones, seguramente las más difíciles que hemos hecho en la vida, pero las que más nos han llegado al corazón.

Con los cursos sucedió algo parecido. Las jóvenes madres que se habían apuntado sólo disponían de 3 horas porque tenían que hacer el viaje de vuelta, antes de que anocheciera. Así que hicimos... lo que pudimos. Pero dio su fruto. Unos meses más tarde recibimos una sencilla revista en la que se contaba que "nuestras alumnas" habían preparado unas sesiones con títeres, con los que hacían las delicias de sus niños.

Al llegar a Quito, antes de nuestra vuelta, fuimos invitados a realizar unas funciones en el Proyecto Salesiano Chillogallo que ayuda y educa a los niños que trabajan en la calle. Niños en muchas ocasiones procedentes de familias desestructuradas que desde esas tierras andinas que habíamos conocido se vienen a la Gran Capital buscando un mejor provenir y se ven abocados a la dureza de trabajar como sea en una gran ciudad.

Cuando acabadas las funciones nos aplaudían con entusiasmo, sentíamos una mezcla de satisfacción por el trabajo hecho, y de vergüenza porque cada uno de esos aplausos eran mucho mas merecidos por ellos, por su dura vida y por sus ganas de vivir.

Los títeres en definitiva nos han hecho el gran regalo de conocer muy cerca un mundo y unas realidades que conviene no olvidar.

in charge not only of the material care of their children but also of their spiritual education in this discipline.

We, ignorant Europeans! have requested a set of minimum conditions for the performances: a closed place, with space for 100 persons, some introductory courses of 8 hours minimum... Lots of things! And they all came broke into pieces when after an impossible journey through nonexistent roads, we lay our feet in the first Andean village situated at 2500 meters of altitude. When we arrived, not a hundred, but hundreds of children who had come from different communities (Turucucho, La Chimba, The Champé, Santa Rosa de Ayora, Chiriboga and many others) were waiting for us. Some had come on foot, others on horseback, others in precarious vans, to see what the puppets were. And so, with a wind that was taking of the set, in a place between heaven and earth, we did a series of performances, probably the hardest ones we've done in life, but the ones that touched us the most.

With the courses something similar happened. Young mothers who had signed to do the course only had three hours because they had to make the return trip before dark. So we did... what we could. But it bore fruit. A few months later we received a single magazine in which they said "our students" had prepared some session with puppets, with which they delighted their children.

When we arrived in Quito, before our return, we were invited to play some performances in the Salesian Project Chillogallo that helps and educates children working in the street. They were mostly children, often from broken families, that came from the Andean lands

that we had known to the big city looking for a better future, and were forced to work harder than before in a big city.

When we finished the performances, they applauded enthusiastically, and we felt a mixture of satisfaction for work done, and shame because each one of those applause was much deserved by them, for their hard life and their desire to live.

Puppets, ultimately, have made us the great gift of knowing very closely a world and realities that shouldn't be forgotten.



2000 Matanzas, Cuba

Sinfonía a muchas manos

Durante muchos años, a lo largo del S.XX se han dado en Europa Occidental una gran cantidad de grupos de títeres compuestos por dos o tres personas. En muchas ocasiones era una pareja, hombre y mujer, quienes llevaban literalmente el peso de la actividad. Y era frecuente también que los hijos se incorporaran al "negocio" familiar y poco a poco fueran sustituyendo a los padres. Se daba también la circunstancia de que ese pequeño núcleo era quien se ocupaba de todas las tareas/arte que se requieren para poner en pie un espectáculo de marionetas. Tareas que, como veremos más adelante, son muchas y variadas.

Y en eso de hacerlo todo, todo con sus propias manos, de que nadie ajeno al pequeño núcleo de artistas tomara parte en nada, había más que un concepto de tipo económico, abaratar el espectáculo, la idea, la Gran Idea de ser artistas completos, en el más amplio sentido de la palabra. Los propios espectadores, terminada la función, en muchas ocasiones preguntaban: "¿y todo esto lo habéis hecho solo vosotros?" pregunta que se repetía cuando algún periodista se acercaba, a la que seguía la contestación orgullosa de los titiriteros. "Sí, lo hemos hecho todo nosotros".

Pero claro está, en la medida en que el trabajo iba creciendo y la propia exigencia de los titiriteros y del público era mayor, más de uno empezamos a cuestionarnos el por qué de esa insistencia de exclusividad en el trabajo. Porque, vamos a ver, la puesta en escena de un Teatro de Marionetas requiere controlar y dominar MUCHAS DISCIPLINAS ARTÍSTICAS difíciles de que en grado óptimo se den en un par de personas.

Montar un espectáculo de títeres requiere: inventar o

encontrar un historia interesante; hacer la dramaturgia de la misma para convertirla en texto teatral; pensar y decidir cómo va a ser la puesta en escena porque esto traerá como consecuencia el o los tipos de títeres que intervendrán en el espectáculo (no será lo mismo si los títeres elegidos son sombras, marotes, o muñecos de dedo); construir los títeres, es decir, crear los diferentes tipos, tanto de rostro como de cuerpo, dotarles de los movimientos más convenientes, hacer los vestidos, pensar y crear los decorados precisos, buscar o componer la música más sugerente para la historia elegida, realizar la puesta en escena para que todo vaya encajando perfectamente, iluminar el espectáculo, ensayar, corregir, grabar, volver a ensayar, volver a corregir, es decir, dirigir y... llevarla a escena.

Por lo tanto, es muy difícil que sean sólo dos personas quienes puedan acometer con éxito tanta tarea, y, aun cuando así fuera, es casi seguro que, contando con la ayuda de otros especialistas, el resultado pueda ser más rico, en definitiva, pueda mejorar.

Nuestro grupo TXOTXONGILLO pasó por la etapa de la autosuficiencia, orgullosos de ser los únicos artífices de cuanto sucedía en el escenario, pero poco a poco fuimos contando con auténticos especialistas en diversos géneros que a nuestro entender hicieron que la sinfonía que tocábamos, al ser a "muchas manos", sonara mejor.

El ejemplo más claro es el de *Kattalin Txiki*, obra que recibió el Segundo Premio de Operas infantiles en el año 1986.

El texto fue escrito por José Ignacio Ansorena, uno de los artistas más polifacéticos del país, artista en múltiples fa-

Sinphony with many hands

During many years, throughout the twentieth century a lot of puppet troupes composed of two or three people have occurred in Western Europe. In many cases it was a couple, a man and a woman, who literally carried on their shoulders the weight of the activity. And it was also usual that the children joined the family "business" and gradually replaced their parents at work. It also occurred that this small core took care of all tasks / arts required to set a puppet show. Tasks, that as we'll see below, are many and varied.

And doing everything, all with their own hands, so that no one outside the small group of artists took part in anything, was more than an economic concept to make the show cheaper: it was the idea, the big idea of being a full artist, in the broadest sense of the word. The audience itself often asked after the show: "have you done all this yourselves?", a recurring question when a journalist approached, to which the proud answer of the puppeteers followed: "Yes, we've done everything ourselves".

But of course, as the work and the requirement of the puppeteers and the audience grew, some of us began to question the reason why we had this insistence for exclusivity at work. Because, in fact, the staging of a puppet theatre requires to master and control MANY ARTISTIC DISCIPLINES, that are difficult for a couple of persons to control perfectly.

To set a puppet show requires to invent or find an interesting story, to dramatize it in order to turn it into a drama text, to think and decide how the staging will be because this will result in the type of



1999 Kattalin txiki

puppets that the show will have (it will not be the same if chosen puppets are shadows, marotes or finger puppets), to build the puppets (which means to create the different characters, both face and body, to provide them with the most convenient movements, to make their dresses...), to think and create precise sets, to look for or compose the most appealing music for the chosen story, to make the staging so that everything fits perfectly, to light the show, rehearse, edit, record, re-test, re-correct, direct and... perform it.



1999 Kattalin txiki



1996 Enkarni, Manolo

cetas: txistulari, escritor, payaso, filósofo, sohow-man... Pocas cosas se le resisten. La música es del maestro Tomás Aragüés, que fue interpretada por la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Cuando se nos pidió que la pusiéramos en escena, nos encontrábamos con mucho trabajo, así que fue Tito Saavedra quien realizó las cabezas de los títeres, Manolo Gómez, la otra mitad del grupo, les dio cuerpo y movimiento, ocupándose también de la dirección del espectáculo. Pilar Génua, manos auténticas de modista, les hizo los trajes. El decorado fue a cargo de Enkarni Genua. La narradora del cuento en escena fue Loinaz Jauregi. Los titiriteros fuimos Manolo y yo, y el resultado nos llenó a todos de satisfacción.

Además de en esa ocasión, han sido muchos artistas que en determinadas ocasiones han trabajado con el grupo Txotxongillo: El músico Aitor Amézaga, las orquestas "Et Incarnatus", y (Amadeus) la acordeonista Anne Landa, la violinista Miren Zeberio, el dibujante Jesús Lucas, Karmele Cruz, que no solo me ha



1999 *Kattalin txiki*. Orquesta sinfónica de Euskadi / Symphonic Orchestra of Euskadi

contagiado arte sino también juventud, los técnicos de sonido, Alberto, Rakel Toquero, Carlos Pastor, Inma Iruretagoyena, Haritz Ayala, Mari Jose Dafonte, Urt Zubiaurre. Nuestros hijos Enkarni Manu y Juan, además de iluminar nuestra vida, iluminaron también a nuestros títeres.

Y muchos y muchos artesanos que cortaron maderas, pusieron enchufes, prepararon placas y barras de hierro. Todos nuestros cuentos pueden ser leídos porque la editorial Erein, Julen Lizundia, Iñaki Aldekoa y compañía apostaron por nosotros. Y suenan en las casa de muchos niños y niñas porque Iñaki Beobide y Fernando Unsain, así lo decidieron.

Y Entidades culturales como UNIMA, La Quincena Musical de Donosti, La Escuela de Verano del País Vasco, La Federación de Ikastolas, Elkar, ETB, TOPIC, ASPACE, etc.

Y titiriteros de este país, con los que hemos compartido conocimientos, cenas y buenos ratos.

Y tantos y tantos padres que nos dieron palabras de ánimo, y periodistas que destacaron nuestro trabajo y... la lista se hace interminable.

Contentos estamos pues de la decisión tomada de que nuestro trabajo no estuviera realizado por dos solistas, sino que la presencia de tantos amigos lo haya convertido en una Sinfonía.

Therefore, it is very difficult that only two people can successfully undertake such a task, and even if they did, it's almost certain that doing it with the help of other specialists, the result could be richer, in other words, could be improved.

Our group TXOTXONGILLO passed through the stage of self-sufficiency, proud to be the only architects of what was happening on stage, but gradually we started working with real specialists in various genres who, we believe, made the symphony we played, as it was played "with many hands", sound better.

The clearest example is "KATTALIN TXIKI" a show that received the second prize of Children opera in 1986.

The text was written by José Ignacio Ansorena, one of the most versatile artists of the country, a multi-faceted artist: txistulari, clown, writer, philosopher, showman... He has done almost everything. The music was made by the master Tomás Aragüés, which was performed by the Symphonic Orchestra of Euskadi. When we were asked us to put it on stage, we had a lot of work, so it was Tito Saavedra who made the heads of the puppets; Manolo Gomez, the other half of the group, gave them body and movement, dealing also with the direction of the show. Pilar Genua, with her hands of a truly dressmaker, made them the costumes. Enkarni Genua took care of the sets. The narrator of the story on stage was Loinaz Jauregi. The puppeteers were Manolo and I, and the result filled us all with satisfaction.

Besides that occasion, there have been many artists who have worked at different times with our group Txotxongillo: the musician Aitor Amézaga; the orchestras "Et Incarnatus" and "Amadeus", the accordionist Anne Landa, the violinist Miren Zeberio, the draftsman Jesús Lucas, Karmele Cruz who has not only pass me on art but also youth, the sound technicians Alberto, Rakel Toquero, Carlos Pastor, Inma Iruretagoyena, Haritz Ayala, Mari Jose Dafonte, Urt Zubiaurre. Our children: Enkarni, Manu and Juan, as well as lighting up our life, also illuminated our puppets.

And many, many craftsmen who cut timber, put plugs,

prepared plates and iron bars. All our stories can be read because the publishing house Erein (Julen Lizundia, Iñaki Aldekoa and company) bet on us. And they can also be listen to in the house of many children because Fernando Unsain and Iñaki Beobide, decided it so.

And cultural organizations as the UNIMA, Musical Fortnight of San Sebastian, the Summer School of the University of the Basque Country, the Federation of Ikastolas, Elkar, ETB, TOPIC, ASPACE, etc.

And puppeteers from this country, with whom we have shared knowledge, dinners and good times.

And so many parents who gave us encouragement, and journalists who highlighted our work and... the list is endless.

We are happy, therefore, with the decision that our work was not performed by two soloists but that the presence of so many friends has made of it a symphony.

Nuestro secreto

Como es una rareza el que una pareja se dedique durante tanto tiempo sin interrupción a una actividad artística que no da ni excesiva fama ni media-no dinero son muchas las personas que nos preguntan directamente el por qué de esa continuidad. ¿Qué hace que Manolo y yo le hayamos dedicado mucho tiempo de nuestra vida a andar por tantos caminos con nuestros títeres?

La pregunta tiene una contestación sencilla: nos gusta. Nos gusta lo que hacemos, nos parece interesante y además lo hacemos juntos. Porque dedicar tantas y tantas horas a crear nuestras obras a preparar historias, títeres y decorados, a que nuestros días de "fiesta" sean sobre todo de "fiesta para otros" no hubiera sido posible si lo hubiéramos hecho por separado y sin demasiada ilusión. Hemos sido felices haciendo lo que hacíamos y por eso no nos importaba llenar nuestro coche de títeres y, cuando eran pequeños con nuestros hijos, y casi cada día festivo andar de aquí para allá, por esos caminos de Dios. Y no sólo eso, sino que las muchas obras de taller para preparar las nuevas horas saían de nuestros tiempos libres.



1988 Altxor bat patrikan

Además de eso, hay otra razón de peso. Durante mucho tiempo, cuando nosotros empezamos con esta actividad, como hemos recalcado anteriormente, el

panorama cultural del País Vasco, especialmente en euskera y más concretamente para los niños, era prácticamente un desierto. Y nos sentimos gozosamente obligados a llenar uno de tantos huecos como existían.

Hoy en día, afortunadamente, la situación es muy diferente. Hay muchos más grupos que trabajan para niños y casi todos ellos, la mayoría por vocación y el resto por obligación, utilizan el euskera como lenguaje comunicativo. Pero nosotros... seguimos. Es que nos gusta, ya os lo había dicho antes.

Pero claro está. Para que nosotros vayamos de pueblo en pueblo es necesario que alguien nos llame. Y ¿por qué lo hacen?

Tal vez lo que caracteriza nuestro trabajo, lo que hace que nuestros espectáculos sean atrayentes, y las escuelas, los ayuntamientos y las casas de cultura nos sigan llamando es que las historias que

Our secret

As it is a rarity that a couple is engaged for so long without interruption to an artistic activity that does not give excessive fame nor medium money, there are many people who have asked us directly why we carry on. What makes Manolo and I to have spent much of our lives walking through many ways with our puppets?

The question has a simple answer: we like it. We love what we do, we think it's interesting and we do it well together. Why to devote so many hours in creating our plays, preparing stories, puppets and scenery, so that our "days off" have been "party days for others"? It wouldn't have been possible if we had done it separately and without much enthusiasm. We have been happy doing what we did, and that's why we didn't care about filling our car with puppets and, when our children were small, also with them. And that's why we didn't care walking here and there almost every holiday, through God knows what ways; and not only that, but also the many hours of workshop to prepare the new plays, that came out of our free time.

Besides that, there is still another reason. For a long time, when we started

this business, as we have emphasized above, the cultural landscape of the Basque Country, especially the Basque language and, more specifically, the Basque language for children was almost a desert. And we felt gladly obliged to fill in one of the many holes that existed.

Today, fortunately, the situation is very different. There are many more groups working for children and almost all of them, most of them by vocation and the rest by obligation use Euskera as their communicative language. But we continue. We really like it, as I've told you before.

But, of course, to go from town to town we need to call someone. And why do they do answer?

Perhaps what characterizes our work, what makes our shows attractive, so that schools, town halls and houses of culture continue phoning us is that children, parents and teachers like the stories we tell. And they like them because we strive to have something interesting, funny and understandable.

This is to say:
We never inaugurate a play just for doing it, to complete our



1988 Altxor bat patrikan



1988 Aupi, Puaf. Altxor bat patrikan



1985 Ipurtargi



contamos gustan a niños, padres y maestros. Y les gustan porque nos esforzamos en contar algo interesante, divertido y que se entienda.

Me voy a explicar.

Nunca estrenamos una obra porque sí, para completar nuestro currículum. Normalmente lo hacemos cuando una idea se cruza en nuestro camino y necesitamos expresarla. Siempre buscamos que la historia que relatamos deje en los niños un cierto poso, unas cuantas preguntas. A veces nuestra intención queda muy clara desde el principio. Por ejemplo, en la obra *Eman eta gero* decimos muy directamente que la tierra NO es la casa de todos. Que no todos vivimos igual en ella. Que mientras nuestro cuarto de juegos rebosa de cachivaches hay muchos niños en el mundo que lo pasan mal.

Pero otras veces dejamos caer algunas preguntas que pueden ser rumiadas por los niños: ¿Todos los gatos son malos? ¿Pasamos muchos días sin decir gracias? ¿Por qué es bueno tener amigos? ¿Y la abuela de Caperucita por qué vive en el bosque? Y muchas otras más.

El otro punto al que aludía anteriormente era que los niños en el teatro, a la vez que reciben ideas, se tienen que divertir. No hay nada más estimulante que la risa de los niños. A veces, cuando escribes un guión, no caes en la cuenta que tal personaje o tal frase les va a hacer reír. Y de pronto, sin esperarlo, surge la risa. Ese momento hay que aprovecharlo y potenciarlo.



1985 Ipurtargi

En tercer lugar, para mantener la atención del niño en el relato, es preciso que lo que decimos se entienda. Una función de 55 minutos aproximadamente no cautiva al niño si lo que se dice, lo que sucede, no le mantiene en escucha continua. Los decorados sugerentes y variados, los títeres hermosos, los efectos especiales, se pueden convertir en un castillo de fuegos artificiales si el niño se pierde por el camino. Si no hay un argumento, lo suficientemente claro para que lo mantenga alerta.

Por eso, yendo de nuevo al principio, queremos compartir con vosotros "nuestro secreto". El que ha hecho que algunas de nuestras obras de títeres las vayamos representando desde hace más de 35 años y la mayoría permanecen en nuestro repertorio. Quiero recalcar que este es "nuestro" secreto, el que a nosotros nos ha ido bien, pero que puede ser discutido y contestado, faltaría más. Estos son algunos puntos que tenemos en cuenta a la hora de crear. ¡Vamos a ello!

- La historia que contemos nos tiene que gustar. Tenemos que estar convencidos de que merece la pena contarla. Si no tenemos fe, si nos parece ñoña, si no nos divierte, si no conmueve nuestro corazón, es mejor que busquemos otra. Nuestra apatía la transmitiremos a los niños.

- Aun cuando no se puede generalizar, un cuento suele constar de tres partes: presentación, nudo y desenlace.

curriculum. Normally, we do it when an idea comes to us and we need to express it. We always want the story that we tell children to leave some sediment in them, a few questions. Sometimes our intention is very clear from the beginning. For example, in the play "*Eman eta gero*" we say very directly that the earth is not everyone's home, that not all of us live in it in the same way, that while our playroom is full of toys there are many children in the world who are suffering.

But other times we drop some questions that children can reflect on: Are all cats bad? Do we spend many days without saying thank you? Why is it good to have friends? Why does Red Riding Hood's grandmother live in the woods? And many more.

The other point I alluded also earlier was that children in the theater, as well as receiving ideas, have to have fun. There is nothing more stimulating than the laughter of children. Sometimes, when you write a script, you aren't aware of one character or phrase that will make them laugh. And suddenly, unexpectedly, laughter arises. You must take advantage and foster that moment.

Thirdly, to keep the child's attention during the story, we have to keep in mind that what we say must be understood. A 55 minutes play doesn't captivate the child if what it's said, what it's happening doesn't maintain him continuously listening. The suggestive and varied scenery, the beautiful puppets, the special effects might become a firework display if the child gets lost along the way. If there isn't a clear enough argument that keeps him alert.

So, going back to the beginning, we want to share with you "our secret". The one that has made some of our puppet plays to be performed for over 35 years, and most of them still are in our repertoire. I emphasize that this is "our" secret, the one that has worked for us, but, of

course, it can be discussed and answered. Here are some points we have in mind when creating. Let's go for them!

- We must like the story we tell. We must be convinced that it is worth telling it. If we don't have faith, if it seems drippy, if it doesn't amuse us, if our heart isn't moved, it's better to find another. We will pass our apathy to children.

- Although one can't generalize, a story usually consists of three parts: introduction, plot and end. Then, that "plot", this is to say, "the conflict" must be sufficiently well described so that children remain interested. It is not enough to refer to the nucleus once. We may have catch children absent-minded and we can lose them on the way. It may be difficult to recover them. So it's interesting that, in one way or another, we insist in the main idea.

This general plot can be enriched with subplots, but they shouldn't distract or confuse us from what we are really saying.

- Our group comes from a time in which the main character was always male. The



1985 Ipurtargi

Pues bien, ese "nudo", es decir "el conflicto", tiene que estar suficientemente bien descrito para que los niños queden interesados. Para ello no basta con que se haga referencia a ese núcleo una sola vez. Les hemos podido coger en ese momento a los niños despiados y se nos pueden perder en el camino. Tal vez nos resulte difícil recuperarlos. Por eso es interesante, que de una forma u otra vayamos profundizando en la idea eje.

Este argumento general puede estar enriquecido con argumentos secundarios pero que no deben desviarnos ni confundirnos de lo que realmente estamos contando.

- Nuestro grupo viene de un tiempo en donde el protagonista era siempre un niño. Las niñas se limitaban a ser "salvadas", ejercían generalmente un papel pasivo o de compañía en las historias. Con esta idea rompimos desde el principio, y niños y niñas, en el escenario comparten ideas, peligros y éxitos. Como debe de ser también en la vida real.

- Los títeres, en general, no están hechos para largos parlamentos. Tienen que decir lo que sea estictamente necesario. No hay que olvidar que el teatro es acción y es a través de la misma como contamos la historia.

- Si los títeres que fabricamos son bonitos, tanto mejor, pero por encima de ello tienen que tener vida, gracia, alma. Sucede como con las personas.

- La presencia de la música en el guión, en ocasiones a



1985 Ipurtargi

través de alguna canción que los niños conozcan, ayudará a la participación. Esta participación no tiene por qué ser activa, provocando que los niños contesten preguntas que se les hace desde el escenario. En algunas ocasiones podrá ser así, pero la participación de los niños hay que entenderla como esa actitud que les hace seguir la representación sin pestañear, viviendo con emoción el desarrollo de la misma, sintiéndose cómplices de los personajes.

- Otro elemento que produce placer a los niños es la repetición dentro de la acción del cuento. Son acciones que se encadenan entre si a través de lo que les sucede o lo que dicen los personajes. Esa repetición causa satisfacción a los niños porque a la segunda vez ya prevén lo que va a suceder y esto les resulta familiar y conocido.

- Una buena puesta en escena, iluminación etc. enriquece la historia. Y por supuesto los "efectos especiales" que con los medios modernos audiovisuales están cada vez más al alcance de nuestras manos, los tenemos que tener en cuenta.

- En cuanto al desenlace, mi teoría es que aun cuando no sea necesario que termine de forma totalmente favorable para los protagonistas, el final tiene que ser esperanzador. El teatro es para los niños una escuela en donde se aprende a vivir y, aun cuando en la vida real la bondad, el bien hacer, no siempre reciben su recompensa, no podemos transmitir esa idea a los niños. A través del teatro tienen que recibir la certeza de que vale la pena ser per-

female characters were set aside to be "saved"; they usually had a passive role or she was the companion in the stories. We broke with that from the start; and children, boys and girls, share ideas dangers and successes on stage, As it also should be in real life.

- The puppets, generally, are not made for long speeches. They have to say what is strictly necessary. Do not forget that the theater is action and it is through it that we tell the story.

- If the puppets we make are pretty, much better; but, on top of that, they have to be lively, graceful, and have soul. It happens the same with people.

- The presence of music in the script, sometimes through a song children know, will help their participation. This participation doesn't have to be active, for example making children answer questions we pose them from the stage. Sometimes will be like that, but the participation of children must be understood as that attitude that makes them follow the show without blinking, live with emotion the development of it, feel accomplice to the characters.

- Another element that gives pleasure to children is the repetition within the action of the story. These are actions that are linked to each other through what happens or what the characters say. This repetition gives satisfaction to children because next time they already foresee what is going to happen and this is familiar and known for them.

- A good staging, lighting etc. enriches the story. And, of course, we have to take into account the "special effects" that with modern audiovisual media are increasingly nearer our hands.

- As for the outcome, my theory is that, even though it is not necessary a completely favorable end for the characters, the end has to be hopeful. The theater is a school for children where they learn to live, and, even though in real life the goodness, to act properly, aren't always rewarded, we can't convey this idea to children. Through theater they must receive the certainty that it's worth to be a decent person. If this idea remains in your memory, in the adulthood even though reality sometimes may deny it, the feeling that it is not fair, and that if it doesn't happen that way, you have to work to make it happen, just as it happened to the characters in which he or she believed,



1985 Ipurtargi

will always remain inside.

- Once the story has started, it's necessary to continue reflecting on it, because that way it will start gradually growing. In order to achieve this, it's very useful to ask questions.

First of all, to children. Whenever we do shows at schools, we ask children to send us pictures or comments on what they have seen. We have hundreds of drawings that are a great source of information. Through them



1990 Osaba Joxe, Argi. Itsasminez



1990 Argi. Itsasminez

sona decente. Si esa idea queda en su memoria, cuando en la edad adulta la realidad en ocasiones lo desmienta, siempre quedará en su interior la sensación de que no es justo, y de que si así no sucede hay que trabajar para que así sea, tal y como les pasaba a los personajes en los que creyó.

- Una vez que la historia ha iniciado su recorrido es necesario seguir reflexionando en la misma, porque así poco a poco irá creciendo. Para ello viene muy bien preguntar.

En primer lugar a los niños. Siempre que hacemos funciones en escuelas, pedimos a los niños que nos envíen dibujos o comentarios de lo que han visto. Tenemos cientos de dibujos que son una estupenda fuente de información. A través de ellos sabemos qué personaje es el que más les ha llamado la atención, que no siempre es el protagonista, qué escenas se les han quedado grabadas, cuáles no aparecen nunca en sus comentarios, o porque son confusas o porque no les ha interesado. Todo esto nos ayuda a reflexionar y a ir introduciendo pequeñas modificaciones.

- También es buena costumbre contar con la opinión de los colegas, que son los más críticos pero también más entendidos en la materia. Es lo que llamamos que nos echen "otra mirada". Porque a veces le hemos dedicado tanto tiempo al estreno de una obra, la tenemos tan cerca, que viene bien unos ojos expertos y amigos que nos descubran lo que por tenerlo tan encima casi ni lo vemos. Sise y Alberto, de Los Duendes, han sido en ocasiones nuestros otros ojos. No se trata de preguntar su opinión al terminar una función porque seguramente

serán comentarios superficiales los que nos hagan. Pero un cafecito al cabo de unos días, con intercambio de opiniones siempre es favorable.



1988 Altxor bat patrikan

Son nuestros trucos... nuestro secreto. A algunos de vosotros puede que os parezcan tal vez simples, pero son en los que nos hemos apoyado y a nosotros nos han ido bien. Por eso os lo contamos.

we know which is the character that has drawn their attention most (who isn't always the protagonist), which scenes have stuck to them, which scenes never appear in their comments because they are unclear or they haven't interested them... All this helps us to reflect and to introduce small modifications in them.

- It is also a good practice to have the opinion of colleagues, who are the most critical of all but also more skilled in this art. We call that "another look". Because sometimes we have devoted so much time to the inauguration of a show, we have come so close to it that it's good for us to have near some expert and friendly eyes that discover us what we cannot see because we've had it above our backs so much time. Sise and Alberto, from Los Duendes puppet company, have been sometimes our eyes. It is not about asking your opinion at the end of a show, because surely the comments will be superficial. But a coffee with an exchange of opinions after a few days is always favorable.

These are our tricks... our secret. To some of you may seem simple, but they have been our support, and things have gone well. That's why we tell you a few words about it.



1988 Altxor bat patrikan. Bizarbeltz pirata / pirat

Topic

La vida de las personas y, por supuesto, de cualquier tipo de grupo está marcada por diversos acontecimientos que poco a poco componen su historia. Nuestra vida titiritera también ha sido así. Muchas pequeñas y sencillas cosas van completando el currículum íntimo de cada uno. En nuestro caso la mayoría han estado relacionadas con el trabajo continuado y persistente, y con los afectos.

Pocos grupos, de cualquier disciplina, pueden presumir de haber hecho una andadura que supera los 40 años de trabajo en común. Andadura sin baches, continuada, a lo largo de la cual hemos estrenado una gran variedad de espectáculos, de los cuales la mayoría siguen en cartel, hemos escrito y publicados libros y CD, y realizado un sinfín de funciones. En todos los escenarios del País Vasco. En los grandes teatros, en donde con gran orgullo nuestros títeres han estado acompañados en ocasiones de importantes orquestas y en los más pequeños pueblos de nuestro País.

Y especialmente a ellos me quiero referir, porque han sido el alma y el sustento de nuestra tarea. Nuestro territorio está lleno de pequeños pueblos, la mayoría de los cuales, sobre todo en los comienzos de nuestra andadura no tenían ninguna infraestructura para realizar actividades culturales. Dado el amor de la gente por el deporte de la pelota vasca, el lugar que siempre se nos



2009 Mariona

ofrecía para actuar era un frontón, en ocasiones muy grande, pero siempre inadecuado. La frialdad del lugar y, sobre todo, la desastrosa acústica hicieron que después de un par de experiencias no gratas, desistieramos de trabajar en ellos. Así que, siempre con ayuda de los organizadores, nos hemos ido adaptando a cualquier lugar: pequeñas salas, escuelitas, sin ninguna infraestructura pero en donde los espectadores ponían el calor que al lugar le faltaba. De esos cientos de funciones muy pocas veces se ocupó la prensa, pero el boca a boca siempre funcionó. Y así en todas nuestras actuaciones hemos contado como espectadores no solo a los niños del lugar en donde se realizaba la función, sino a la de todos los pueblos de los alrededores que cual ratoncillos del Flautista de Hamelin nos seguían. Entre ellos, nuestros 6 pequeños nietos y 9 sobrinos-nietos que son los primeros fans de nuestros personajes.

Y siguiendo con lo sencillo y los afectos, muchos, muchos han sido los amigos que hemos encontrado en la profesión. Titiriteros de toda España y de países mucho más lejanos, de forma muy especial México y Cuba, que, siempre a pesar del tiempo y la distancia, siguen con nosotros.

Pero claro está, hay un acontecimiento al que hay que situar en otra dimensión. La construcción y puesta en

Topic

The life of people, and of course the life of any type of group is marked by several events that gradually make their history. Our life as puppeteers has also been this way. Many small and simple things complete the intimate curriculum of each of us. In our case, the majority of these were related to continued and persistent work, and affection.

Few groups, from any discipline, can claim to have made a career of over 40 years of working together; a long walk without potholes, constant, through which we have premiered a variety of shows, most of which are still on, we have written and published books and CDs, and made a great many performances. In all the stages of the Basque Country; in large theaters where our puppets have been accompanied sometimes with great pride of big orchestras, and in the small towns of our country.

And especially I want to refer to these towns, because they have been the soul and sustenance of our work. Our territory is full of small towns, most of which, especially in the beginning of our journey, had no infrastructure for cultural activities. Due to the love Basque people have to the sport called *pelota*, the place they always offered us to perform was a *frontón* (the place where they play this sport), sometimes very big and always inadequate. The coldness of the place and, especially, the disastrous sound made us decide after a couple of bad experiences, not to work in them anymore. After, always assisted by the organizers, we have adapted ourselves to any place, small rooms, small schools without any infrastructure where spectators put the heat the place lacked. The press rarely took care of the hundreds of performances we did, but the "word of mouth" always worked for us. And this way, in all our performances we have had as public not

only the children of the place where the show was performed, but also the ones of all the surrounding villages that as the mice of *Hamelin's Flute Player* followed us. Between them, our six young grandchildren and 9 great-nephews who are the first fans of our characters.

And following with the simple and the affections, we have found many, many friends in the profession. Puppeteers from all over Spain and more distant countries, Mexico and Cuba in a special way, despite the time and distance, have always and still are with us.

But, of course, there is an event that has to be put in other dimension: the construction and opening of TOPIC, a puppet comprehensive center that since 2009 is located in Tolosa.

To talk about it three different literary styles can be used: thriller, epic literature, and fairy tales. And to all three I will refer now.

The idea of TOPIC was born very early in the mind of the organizers of the International Puppet Festival and the people of Tolosa, when they saw that year after year puppets arrived to Tolosa at the end of November and they went away again at the beginning of December. Why not allow them to stay with us? Why not to fit out a center that will admit them throughout the year? Why? And the fact that everyone apparently agreed, made us think that the project didn't seem difficult to carry out. But one day we were told that there was a suitable location; next morning we were shown a few plans that only needed the approval of someone; the day after the mayor changed... and back again. Excitement, intrigue and despair. An authentic thriller.



2011 Elurrezko panpina



2009 Marionna

marcha de TOPIC. El Centro Integral del Títere que desde el año 2009 está situado en Tolosa.

Para hablar de ello se pueden utilizar 3 estilos literarios diferentes: la Novela de Suspense; la Literatura Epica; los Cuentos de Hadas. Y a los tres me voy a referir.

La idea de TOPIC surgió muy tempranamente en el pensamiento de los Organizadores del Festival Internacional y también de la gente de Tolosa, cuando año tras año veían que los títeres llegaban a Tolosa a finales de noviembre, se iban a principios de diciembre, y vuelta a empezar. ¿Por qué no posibilitar que se quedaran entre nosotros? ¿Por qué no habilitar un Centro que los acogiera durante todo el año? ¿Por qué...? Y el caso es que todo el mundo, al parecer, estaba de acuerdo, por lo que el proyecto no parecía difícil llevarlo a cabo. Pero hoy se nos decía que había un local adecuado; mañana se nos enseñaban unos planos que solo precisaban del visto bueno de alguien; pasado cambiaba el alcalde... Y vuelta a empezar. Emoción, intriga y desesperación. Auténtica Novela de Suspense

Y a continuación entra la



2011 Elurrezko panpina. Acordeonista Anne Landa accordionist

Literatura Epica. Porque sucede que cuando las cosas se ponen mal dadas, cuando los peligros acechan, cuando al dragón de las 7 cabezas le han salido 2 más, es necesario que haya alguien que se enfunde casco, armadura, paciencia y espada, dispuesto a luchar sin descanso contra todo obstáculo que se pusieran en el camino. Un caballero, Miguel Arreche, y una dama, Idoia Otegui, ha tenido TOPIC que han hecho posible el "milagro" y queremos que eso quede aquí escrito por nosotros que desde muy cerca hemos seguido la batalla y sabemos de qué hablamos. Sin ellos TOPIC no existiría.

Y continuando con los estilos literarios aquí llega el Cuento de Hadas, porque resultó que los acuerdos y los dineros definitivos llegaron 2 años antes de que la "Prima de Riesgo" se paseara por nuestras calles, de que cada día nos despertáramos con las noticias de que la Bolsa baja y el Paro sube, de que el Banco Central dijera qué había que hacer, y de que el Señor Dinero desapareciese sin dejar ni rastro y sin saber (aún cuando se intuye) en donde se ha metido. Y así, sin esos peligros añadidos, pudo ponerse en pie TOPIC.

El grupo TXOTXONGILLO no ha sido ni mucho menos protagonista principal en esta aventura. Pero siempre hemos estado ahí: escuchando, opinando, animando, echando una mano y como cualquier titiritero o amante de la Cultura en general, nos llena de satisfacción que uno de los Centros de Títeres más importantes del mundo esté a la vuelta de la esquina de nuestra casa. TOPIC se ha convertido en el hogar de nuestras marionetas más emblemáticas. Aquí están Erreka Mari, Martín, Patxi, Printze Txikia y otros muchos que ya están o que vienen de camino.

Y en TOPIC, día a día, cada vez que se abre la puerta de la Casa de los Títeres, MARIONA, la mascota del Centro, que fue diseñada por Urtzi Odriozola, un niño de 10 años de Azkotia y dada cuerpo y alma por nosotros, da a todos los visitantes la bienvenida.

TOPIC es pues una hermosa y complicada maquinaria de la que nosotros somos una pequeña ruedita que colabora en su marcha. Y nos sentimos orgullosos.

And now the epic literature comes. Because it happens that when things get bad, when dangers threaten, when the dragon of the seven heads suddenly appears to have two more, there is a need for someone to wear a helmet, an armor, a sword and patience willing to fight tirelessly against obstacles that appeared on the road. TOPIC has had its gentleman, Miguel Arreche, and its lady, Idoia Otegui, that have made possible the "miracle", and we want this to be written down here by ourselves, who have followed very closely this battle and we know what we are talking about. Without them TOPIC wouldn't exist.

And continuing with the literary styles, here it comes the fairy tale, because it turned out that the definitive agreements and money arrived two years before the "risk premium" strolled through our streets, before we woke up every day with the news that the market went down and unemployment rose, before the Central Bank said what it had to be done, and that Lord Money disappeared without a trace and without knowing (even if we could guess) where it has gone. And so, without these added dangers, TOPIC was able to stand up.

The group TXOTXONGILLO hasn't been the main character at all in this adventure. But we have always been there: listening, thinking, encouraging, helping out, and like any puppeteer or culture lover in general, we are delighted that one of the most important puppet centers of the world is just around the corner of our house. TOPIC has become the home of our most iconic puppets: Erreka Mari, Martín, Patxi, Printze Txikia and many others are already here and many others that are on the way.

And every day in TOPIC every time you open the door of this Puppet

House MARIONA, the mascot of the Centre, that was designed by Urtzi Odriozola, a ten year old boy from Azkotia, and that was given us body and soul by ourselves, gives all visitors a warm welcome.

TOPIC is, therefore, a beautiful and complicated machinery of which we are a small wheel that helps in its functioning. And we are proud of it.



2011 Elurrezko panpina. Violinista Miren Zeberio violinist

Puntos suspensivos...

No me gustan los puntos y aparte. Los encuentro radicales y excluyentes. Mucho menos los puntos y final. Pienso, además, que según para qué temas no son ni siquiera adecuados.

Porque cuando se ha vivido con intensidad, cuando se ha sembrado mucho, cuando se ha recibido mucho cariño, lo que mejor viene a cuento son los puntos suspensivos.

Siempre que se nos ha hecho algún homenaje o reconocimiento queda en el aire esa idea de punto final que verdaderamente no es muy afortunada. No, lo que cada cual hace con su vida no desaparece de la noche a la mañana. Yo diría que nunca. Son partículas que quedan flotando en el aire, envolviendo las cosas, impregnando a las personas.

Pero es casi inevitable echar una mirada no sólo al futuro, sino también al pasado para ver cómo ha sido la cosecha.

Y de la nuestra estamos razonablemente contentos. Hemos planteado muchas preguntas e inquietudes a los niños: si en ese río que encontramos en el monte pueden vivir o no Erreka Mari y sus amigas; cómo de contentos están los peces de nuestros mares; si cuesta mucho decir de vez en cuando gracias; si la abuelita de Caperucita Azul vive tan contenta como la de Caperucita Roja; si vale la pena o no estar enfadado todo el rato; qué sucede cuando damos la mano. Y muchas, muchas más. Hemos repartido también cantidad de sueños, de sonrisas y de ilusiones. Mariona seguirá durante muchos, muchos años dando la bienvenida a todo el que se acerque a TOPIC.

Manolo, con sus compañeros de Teatro Estudio de San Sebastián, su otra pasión, ha repartido con generosidad momentos inolvidables de buen teatro.

Hemos sido Maestros. Hermoso título. Yo, en la Escuela de Magisterio de San Sebastián y en el Colegio Larrañendi. Manolo, en el Antzerti. En estas Escuelas, además de conocimientos, hemos impartido clases de forma de vivir. Y en cada vuelta del camino nos encontramos alumnos, nunca exalumnos, que nos lo recuerdan.

La vida nos ha dado, porque también nosotros hemos repartido, buenas dosis de amistad.

Y cumplir los 70 y cuantos años con la furgoneta llena de títeres después de haber recorrido durante cuarenta y muchos años cientos de caminos es un regalo que nos ha concedido la vida. Como lo es también que nuestros 6 nietos: Mattin, Elai, Beñat, Nicolás, Gabriel, Lautaro hayan disfrutado viendo nuestras historias.

Por eso, en esta fiesta que es para nosotros esta Exposición que en TOPIC recoge nuestra trayectoria, os queremos decir que esto no es un punto y aparte, ni un punto final. Que estos son pequeñitos e innumerables puntos suspensivos.

Gracias.

Suspension points...

I don't like full stops. I think they are radical and exclusive. I even like less final points. I also think that depending on the subjects they aren't even adequate.

Because when you have lived with intensity, when you have sown a lot, when you have received a lot of love, what suites better are the suspension points.

Whenever we have been made any tribute or recognition, that idea of full stop that isn't really so fortunate remains in the air. No, what each one does with his life doesn't disappear overnight. I would say it would never disappear. They are particles that remain floating in air, wrapping things, impregnating people.

But it is almost inevitable to look not only to the future but also to the past to see how the harvest has been done.

And we are reasonably happy about ours. We have raised many questions and concerns to children: if in that river on the mountain Erreka Mari and her friends can or cannot live, how happy are the fish in our seas, if it costs a lot to say "thank you" from time to time, if the grandmother of Little Blue Riding Hood's lives as happy as the one of little Red Riding Hood, whether or not it's worth being angry all the time, what happens when you shake hands, and many, many more. We have also shared many smiles, dreams and illusions. Mariona will continue for many years to welcome everyone who comes to TOPIC.

Manolo, with his fellow from Studio Theatre of San Sebastian, his other passion, has generously shared unforgettable moments of good theater.

We have been teachers, a beautiful title: myself in the Faculty of Education of San Sebastian and at the Larra-

mendi school. Manolo in Antzerti. In these schools we have taught not only knowledge but also lessons of how to live. And every time we turn round the corner, we meet students (never ex-students), that remember us these things.

Life has given us a lot, because we have also distributed good deal of friendship.

And to be 70 and a little bit more years old, with our van full of puppets and having driven for forty years hundreds of kilometers, is a gift that life has given us. As it is that our 6 grandchildren: Mattin, Elai, Beñat, Nicolás, Gabriel, Lautaro have had a good time watching our stories.

So, at this party that it is for us this exhibition, that gathers in TOPIC our career, we want to say that this isn't a full stop, nor a final point; that these are tiny and countless suspension points.

Thank you very much.



Egin duzuelako
lan eder ugari,
guztioñ onespena
zuentzako sari.
Haizeak hauxe dio,
entzun adi-adi:
"Zorionak" bihotzez
bati, besteari
pozez zoratzen dago
gaur Erreka Mari.

Xabier Mujika

2007 Premio Victoria Eugenia Prize



2013 Medalla al Mérito Ciudadano / Medal of Citizenship Achievements

Espectáculos / Shows

1971 *Txispa eta bere lagunak ikastolan*
1972 *Txispa eta Kattarina txanogorritxoaren ipuinan*
1973 *Aupa txoruak, Altza Felipe tru la lai*
1974 *Joxepa eta Jaxinto*
1976 *Sugea, gizona eta azeria*
1978 *Erreka Mari, Euskalerriko azken lamina*
1979 *Zezena plazan*
1981 *Behin batean Txindoki maldan*
1983 *Printze txikia*
1985 *Ipurtargi*
1986 *Erreka Mari Opera (Música/ Music: Juan Cordero Castaños)*
1988 *Altxor bat patrikan*
1989 *El Retablo de Maese Pedro*
1990 *Itsasminez*
1990 *Erreka Mari (formato pequeño/small format)*
1991 *Sugea, gizona eta azeria*
1993 *Herensugea*
1994 *Galtzagorriak*
1997 *Eman eta gero*
1999 *Kattalin txiki*
2002 *Ku-ku aitonaren erlojua*
2005 *Bakarrik nago?*
2006 *Zergatik bizi da basoan txanogorritxoren amona?*
2010 *Elurrezko panpina*

Libros / Books

Erein Editorial/Publisher:
Errekamari, Euskalerriko azken lamina
Zezena plazan
Behin batean Txindoki maldan
Txotxongiloa eskolan
Txori txiki polit bat
Hondarrezko gaztelua
Udazkeneko haizea
Azken eta Putz sagutxoak

Altxor bat patrikan
Itsasminez
Herensugea
Galtzagorriak
Eman eta gero
Zabaldú oihala
Zatoz lehen bailehen
Elurrezko panpina
Katu guztia ez dira gaitztoak
Zergatik bizi da basoan Txanogorritxoren amona?
33+3urte kontu kontari
Altxor bat eskuartean: Txotxongiloak - Un tesoro entre las manos: Los títeres
Mahatsak eta Neskatilak ondu zireneko uda

Hezkuntza Editorial/Publisher:

Amonaren ipuinak
Txotxongillo

Antzerti Editorial/Publisher:

Antzerki zabalkuntzako aldizkaria

Elkar Editorial/Publisher:

Bene benetan... katua berbetan
Dramatizazioa I, II, III, IV, V, VI
Kalean gora, kalean behera

Tolosako Ekinbide Etxea

Centro de Iniciativas de Tolosa

Editorial/Publisher:

Zatoz
Zure txanda da

Desclee Editorial/Publisher:

Kuku aitonaren erlojua

Kutxa Editorial/Publisher:

Ostiralero afaria

LANKU Editorial/Publisher:

Hitzen lapurra (Manu Gómez, Enkarni Genua)

PRIMER ACTO Revista /Magazine:

Todos los viernes cena

Discos/Records:

OTS/Hg Editorial/Publisher:

Erreka Mari

IZ Editorial/Publisher:

Printze txikia
Erreka Mari
Zezena Plazan
Sugea, gizona eta azeria
Ipurtargi I
Ipurtargi II
Altxor bat patrikan
Txotxongilo kanta sorta
Xirimiri
Sar dedila kalabazan (8 discos/discs)
Kuttun kuttuna (2 discos/discs)
25 urte zuekin

Premios / Prizes

1980 Ercilla. Ayuntamiento de Bilbao City Council
1983 Mejor escenografía/Best staging. I Mostra de Titelles de L'Estat Espanyol. Tarrasa
1985 Haur-musika I Lehiaketa
1990 Mejor dirección/Best direction. Arcipreste de Hita. Guadalajara.

1997 Umeentzako Antzerki Testuen Lehiaketa. Nafarroako Antzerki Eskola. Pamplona
2001 Donostia Hiria Antzerki Literatur Saria. Kutxa
2007 Victoria Eugenia Saria. Donostiako Antzerki Feria
2013 Medalla de Oro al Mérito Ciudadano / Medal of Citizenship Achievements. Donostiako Udala / Ayto. de San Sebastián

Diseño y Coordinación / Design and Coordination: **Miguel Arreche, Enkarni Genua, Manolo Gómez,
María San Sebastián**

Fotografía / Photos: **Josu Otaegui Lasa, Txotxongillo Taldea**

Textos / Texts: **Enkarni Genua**

Responsable Exposición / Exhibition Responsible: **María San Sebastián**

Montaje e Iluminación / Setting up and Lighting: **Toni Alcaide, Axel Aristimuño, Jesús Artetxe,
María San Sebastián, Txotxongillo Taldea**

Traducción / Translation: **María San Sebastián**

Impresión / Impression: **Gráficas SORTU S.Coop.**

D.L./L.G.: SS-1415-2012

topic.