



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

VI. IKERGAZTE

NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2025eko maiatzaren 28, 29 eta 30a
Bilbo, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)



Aitortu-PartekatuBerdin 4.0

GIZA ZIENTZIAK ETA ARTEA

Migrazioaren auzia euskal
antzerkian: *Bidasoa mintzatuko
balitz eta Miñan antzezlanak*

Jon Iturregi Ikarán

181-186 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.vi.01.22>

ANTOLATZAILEA



BABESLEAK



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



LAGUNTZAILEAK



Migrazioaren auzia euskal antzerkian: *Bidasoa mintzatuko balitz eta Miñan antzezlanak*

Jon Iturregi Ikaran.

*Euskal Herriko Unibertsitatea, Ideolit ikertaldea; Université de Pau et des Pays de l'Adour,
ALTER.*

jon.iturregi@ehu.eus

Laburpena

Egungo migrazio-krisien testuinguruan, migratzailea bere burua ordezkatzeko ezintasunagatik definitzen da, ahotsik gabeko subjektua baita. Krisi honen ondorio humanitarioak Euskal Herriko egunerokotasunaren parte ere dira, batez ere bi estatuen arteko mugan pilatzen direnak. Euskal antzerki garaikidean errealitate honek bere oihartzuna izan du: 2024an *Artedrama* plataformaren *Miñan* eta *Axut!* kolektiboaren *Bidasoa mintzatuko balitz* obrak estreinatu dira. Artikulu honetan antzezlan horietan ahots narratiboak lehenengo pertsona duen protagonismoa aztertuko dugu, hain zuzen ere, etorkinen bizitzak eta haien esperientzia subjektiboak azpimarratzearen beharrak bultzatuta.

Hitz gakoak: migrazioa, antzerkia, narrazioa, lehenengo pertsona

Abstract

*In the current context of migratory crises, the migrants are defined by the impossibility of representing themselves, as they are a voiceless subject. The humanitarian consequences of this crisis are also part of the daily life of the Basque Country, which accumulates especially on the border between two states. This reality has been echoed in contemporary Basque theater: in 2024 the plays *Miñan* by the *Artedrama* platform and *Bidasoa mintzatuko balitz* by the *Axut!* collective were premiered. In this article we will analyse the protagonism of the first-person narrative voice in these plays, precisely because of the need to highlight the lives of immigrants and their subjective experiences.*

Keywords: migration, theatre, narrative, first person

1. Sarrera eta motibazioa

Gaur egungo gizarte globalizatuan bizi ditugun migrazio krisiak paradoxa bitxi baten erakusle dira. Alde batetik, ekonomia global eta estatu-gaundiko egituren hedapena bizi dugu, bestetik, mundua, inoiz baino zorrotzago, estatuen mugek zatikatzen dute. Muga horiek, banaketa fisiko bat inposatu ez ezik, migrazio-fluxuen aurrean nortasunak eraikitzeke funtsezko elementu bihurtzen dira, populazioak barneko *Gu* baten eta kanpoko *Besteen* artean banatzen baitira (Leizaola, 2013: 12).

Egoera irregularrean dauden pertsona migratuak, pobrezia eta desjabetzearekin batera, beren egoera adierazteko ezintasuna dute ezaugarri, ez daukate tresnarik beren subjektibotasuna adierazteko. Modu horretan ahalbidetzen da etorkinaren figura monolitiko baten eraikuntza, diskurtso politikoetan erabiltzeko baliabide erretoriko hutsala bilakatuta (Iglesias, 2013: 11-12). Hain zuzen ere, aztergai ditugun ikuskizunak errepresentazioaren hutsune horretan eragiteko asmo argia erakusten dute.

Migrazio krisiaren ondorioak Euskal Herrian ere nabarmenak dira, are gehiago kontuan hartzen badugu bi estatuen arteko mugak banatutako lurraldea dela. Horren erakusle da Fermin Muguruzak produzitutako dokumentala, *Bidasoa 2018-2023*. Bertan, Frantziak 2018ko udatik aurrera ezarritako kontrol polizialak eta mugaren zenbait zeharka guneren itxierak eragindako heriotzak erakusten dira. 2021eko apiriletik aurrera zazpi pertsona ito dira Bidasoa zeharkatu nahian eta beste hiruk bizia galdu zuten Ziburun, tren batek harrapatuta. Bestalde, Irun zein Hendaian lan egiten duten elkarteak ezagutarazten dira, *Harrera bidea* eta *Bidasoa Etorkinekin*.

Errealitate honek bere oihartzuna izan du euskal antzerkian. Horrela, 2024an, irailean, *Axut!* kolektiboak *Bidasoa mintzatuko balitz* antzezlan estreinatu zuen eta urrian *Artedrama* plataformak *Miñan*. Gertutasun kronologiko hori ez da kasualitatea, bi taldeen arteko kolaborazioak ugariak izan baitira, 2010ean Fuchs anaiek eta Ander Lipusek *Errautsak* estreinatu zutenetik. Garai hartako arrakastatik aurrera, Iparraldeko eta Hegoaldeko taldeen

elkarlana sendotuz joan da, oztopo administratiboei aurre eginez eta Euskal Herri osotik mugitu ahal diren ikuskizunak aurkeztuz.

Bai Euskal Herrian zein haratago, antzerkia etorkinei ahotsak itzultzeko eta ikusezina bistan jartzeko bilaketa batean aritu da. Nola taularatu auzi lazgarri hau eta nolako errekurso estetikoak erabili? Artelanen sorkuntza eta kontsumoa garai bateko kezken eta pentsamoldeen isla diren heinean, gertuko bi antzezlan horiek nolako erantzuna eman dioten bilaketa honi aztertuko dugu.

2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak

Migrazioaren gaia ardatz bezala hartuta zenbait ikerketa egin dira, hala nola, Jesús Peris Llorcak editatutako *Migraciones en el teatro del siglo XXI* (2023) eta Montserrat Iglesias Santoren *Imágenes del Otro: identidad e inmigración en la literatura y en el cine* (2013). Gaiarekiko interesa ez da gutxitu UPPAn azaroaren 28an ospatu zen *Teatro y frontera* mintegiak erakusten duenez. Bertan aurkeztu ziren hitzaldiak oraindik argitaratzear daude. Aipagarria da interes hori ez dela soilik akademikoa, izan ere, badirudi gaur egungo antzerkiaren diskurtso politikoa kontzeptu gako batzuk partekatzen dituela: exodoa, deserrotzea, prekaritatea, marjinazioa edo zaurgarritasuna... (Perez-Rasilla, 2020: 23). Hots, sistemak baztertzen edo ezkututzen duen subjektuetan arreta jarri du antzerkiak.

Bestalde, euskal antzerkiaren arloan aipagarria da Arantzazu Fernandezek tesia, *Mende aldaketako (1990-2010) euskal antzerkiaren joerak: antzerki egitura eta korrante estetikoak* (2015). Ikerlari berberak Berrian “Bidasoako zauriak” (2024) artikulua argitaratu zuen *Axut!* kolektiboaren antzezlanari buruz.

Fernandezek egiten duen bezala, ikuspegi sistemikoan oinarrituko gara gure azterketan. Beraz, ez ditugu antzezlanak fenomeno isolatu bat bezala antzemango, aitzitik, sistema teatrala euskal kulturaren barnean kokatzen den azpisistematzat joko dugu, aldi berean mendebaldeko sistema kultural zabalagoan dagoena. Multzo honen zatien identitateak haien arteko irazkortasunen eta erlazio dialektikoen bitartez eratzen dira (2015: 19-20). Sistemaren barnean antzezlanak produktu kulturalak bezala aztertuko ditugu, hau da, zeinu edo materialen multzoa. (Even-Zohar, 1999: 43) Baina produktuaren komunikazioa ahalbidetu behar denez, gizatalde batek komunean duen errepertorio(en) arabera ekoiztuko dira, hots, arau eta kode komun batzuen arabera. (Even-Zohar, 1999: 31).

Argi daukagu, beraz, antzerkiaren formak eta diskurtsoak testuinguru zehatz batean errotzen direla. Pavisek argudiatzen duenez, une historiko bakoitzak bere irizpide dramatikoak garatzen ditu (2000: 209-210). Ondorioz, euskal antzerkian migrazioaren auzia taularatzeko zelako errekurso estetikoak erabiltzen diren ikertuko dugu.

Pavisen lanak erakusten duen bezala ikusgarri bat aztertzean ezaugarri ugari kontuan hartu daitezke: zeinu linguistikoak (adib. testua) eta ez linguistikoak (adib. musika, argitalpena, objektuak, jantziak, aktoreen keinuak...) (2000: 51). Hemen, ordea, ezaugarri esanguratsu batzuetan jarriko dugu arreta: narrazioaren protagonismoan (lehenengo pertsonako narrazioa zehatzago esateko) eta generoen hibridazioan.

Testu narratiboen protagonismoak apurketa bat ekartzen du antzerkiaren kontzeptu klasikoekin. Errenazimendutik aurrera, Aristotelesen testuen berraurkikuntzarekin, modelo dramatiko tradizionalaren forma teorizatzen joango da. Bere oinarria errealtatearen imitazioa edo *mimesian* datza eta pertsonaien arteko dialogoetan egituratzen da, publikoarengan identifikazio bat sortzeko helburuarekin. XIX. eta XX. mendeetan eredu honen apurketa emango da eta Bertold Brecht bilakatuko da eredu dramatikoarekiko hausturaren epigono nagusia, izan ere dramaturgia berri bat definitu zuen, identifikazioaren arbuioan oinarritua. Antzerki *epiko* berriaren ideia nagusietako bat publikoari obraren aurrean jarrera kritikoa hartzeko aukera emango dioten urruntze teknikak ezartzeko beharra izango da, narrazioa teknika horietako bat izanik (Biet eta Triau, 2006: 254).

Narrazioak, beraz, urruntze bat ezartzen du publikoarekin, identifikazio hutsean galdu ez dadin eta jarrera kritikoa mantendu dezan. Horrekin batera, narrazioa lehenengo pertsonan

egiten denean subjektuak hitza hartzen du eta bere istorioaren jabetza berreskuratzen du. Besteen ahotsetan ukatzen zaion konplexutasuna adierazteko gai da. Perez-Rasillak erakusten duen bezala, gai politikoa eta ikuspegi intimoak estuki lotuta agertzen dira forma autobiografiko edo autofikzionaletan: “se advierte la indisolubilidad entre lo político y lo íntimo” (2020: 20). Begirada intimo bat lehenesten da, diskurtso politiko zuzenen orde, baina intimitate horren analisisan igartzen da “la huella indeleble de la Historia o de la Política con mayúsculas” (2020: 20).

Hibridazioari dagokionez, antzerkiaren historiak, bereziki XX. mendean zehar, zalantzan jarri ditu bere mugak eta bere izatasuna, ikuskizunetan edozein errepertorio eta material kultural edo artistiko integratuz eta antzerkia denaren edo ez denaren definizioaren bilaketa alferrikakoa bihurtuz (Biet eta Triaú, 2006: 757). Hala ere, hibridazioa hain ezaugarri hedatua izan arren, interesgarria da migrazioaren gaiarekin alderatuta pizten dituen gogoetak: “El teatro sobre migrantes migra a su vez, transita fronteras, se hibrida él también y rompe entonces categorías y fronteras” (Peris, 2023: 15).

Analisian ikusiko dugunez, *Bidasoa mintzatuko balitz* antzezlanak erreportajea eta genero epistolarra nahasten ditu eta *Artedramaren* produkzioak nobela baten narrazioa eramaten du oholtzara. Antzerki dokumentala material historikoa eta kazetaritza oinarritzat hartzen ditu. Material horiek antzezlanean txertatzen dira ikuslearengan jarrera kritikoa sortzeko helburuarekin (Oliva, 2007: 41-42).

3. Ikerketaren muina

Bidasoa mintzatuko balitz obra *in situ* edo *site-specific* eta antzerki ibiltari gisa sailkatzen da. Hau da, ezin da edozein eszenatokian erreproduzitu daitekeen antzezlan, leku zehatz baterako diseinatuta dago, Bidasoa, hain zuzen ere. *Axut!* kolektiboak Hendaiaetik abiatuta oinez, itsasontziz eta busez ibilbide bat proposatzen dio ikusleari Bidasoan gora. Bidean zehar kokatuta dauden argazkiak ikusten ditu publikoak eta, aldi berean, kolektiboaren kideek eta laguntzaileek bizkar-zorroetan daramaten bozgorailuei esker, grabaketa sorta bat entzuten dute. Aktorerik gabeko obra da.

Grabazioak muga zeharkatu duten pertsonen gutunak dira, bai egungoak zein iraganekoak. Ez dute kontakizun bateratu edo kohesionaturik aurkezten. Aitzitik, bizitza zatiak entzuten ditugu, hori bai, guztiak mugari lotuak. Testu horiek kolektiboaren bilketa eta ikerketa lanaren emaitza dira, eta lekukotasunen berridazketak fikziozko istorioekin nahasten dituzte. Haien artean Brechten poema ezaguna entzuten du publikoak: *Emigrante izendapenari buruz*:

emigrazioak exodoa esan nahi du./ Eta gu ez gara borondatez atera beste herrialde bat aukeratuz./
Ez gara beste herrialde batera migratzen bertan ezartzeko, hobe betiko bada/ Guk ihes egin dugu.
Kanporatuak gara, erbesteratuak./ Eta ez da etxea, harrera egiten digun herrialdea erbestea da./
Urduri gaude, muga ondoan ahal badugu, itzulerako egunaren zain (...)/ Gu geu ia krimenen zurrumurruak bezalakoak gara (*Axut!* kolektiboa 2024).

Dramaturgo alemanaren hitzekin batera obrak Xanti Iparagirreraren bertsoak entzuten ditu: “haizea bera bezain askeak / euskaldunon jatorriak, / geroztiko mugarriak / ez dira guk ezarriak / bat zazpi euskal herriak”. (*Axut!* kolektiboa, 2024). Pixkanaka ahotsen mosaikoa hazten doa: haur palestinar baten gutuna, diktadura frankistaren iheslariak, juduak, portugaldarrak... *Bidasoa mintzatuko balitz* antzezlanaren diskurtsoak mugari bere zilegitasuna ukatzen dio, alde batetik, historikoki eragin duen bortizkeriatatik, eta, bestetik, herri bat bitan zatitzeagatik.

Ahotsei argazkien irudiak gehitzen zaizkie. Batzuk Gari Garaialde fotografoaren lanaren emaitza dira, beste batzuk artxibo historikoetatik atera dira. Argazkiek errealitatean errotzen dituzte publikoak entzuten dituen gutunak. Beraz, migrazioaren auzia perspektiba historiko batetik aurkezten da eta iraganeko zein gaur egungo bizipenak azpimarratzen dira. Egitura honen bitartez Bidasoaren ezkutuko aurpegi bat azaleratzen da, mugaren alde bortitzena: “Begi gehienak Bidasoaz beste aldean irmo iltzatzen dira uraz haragoko lehorrean. Hor Hondarribia, baina ez da postal bateko irudia guk dakusaguna” (Fernandez, 2024). Bai argazkiak zein gutunen grabazioak interneten eskuragarri daude *Bidasoa mintzo* webgunean.

Bukatzeko, azkeneko gutuna kolektiboko kide batek bere aitari zuzentzen dio. Bertan antzezlanaren genesiari buruzko gogoeta batzuk entzuten ditu publikoak:

Orain, nondik hasi? Nor aipatu, nor ez, zer bai eta zer ez? Publikoa ez dadin aspertu, edota oraindik ere hobe delako kontatu gabe mantentzea hainbat istorio... Oinezko zubia, memoria harriak, GAL, hau dena kontatu behar genuke? Jendeak ulertuko luke? Eta zuk, ulertzen nauzu, ezta? (Axut! kolektiboa, 2024).

Argia da sortzaileak ez duela bere burua ezkutatzeko. Kontua ez da idazlearen aztarnak ezabatzea behar diren kontakizun objektibo bat irudikatzea, baizik eta artistaren posizioa eta lana agerian uztea, bere mugarekiko lotura pertsonal eta intimoa.

Ander Lipusen *Miñan* antzezlanak, bere aldetik, forma oso ezberdina aurkezten du. Obraren iturria den eleberri homonimoa Ibrahima Balde ginearraren eta Amets Arzallusen topaketa eta kolaborazioaren emaitza da: “liburu hau Ibrahima Baldek idatzi du, ahoz eta Amets Arzallus Antiak idatzi du, eskuz” (2023: 3). Izenburuak bera ere bi autoreen marka darama, hitz-jokoa baita: pularrez, Ginea Konakry-ko hizkuntza bat, anai txikia esan nahi du. Nobelaren protagonista Balde bera da eta lehenengo pertsona bere bidaia kontatzen dio irakurleari. Ofizioz auto-mekanikaria da Balde eta desagertutako anaia txikiaren bila Europarako bidaia ekin zion. Horrela ezagutu zituen tortura, pobrezia, esplotazioa eta Mediterraneoaren gurutzatzea.

Artedramaren bertsioan lau aktoreen artean banatzen dira pertsonaiak. Obra osoan zehar Balderen papera Sambou Diavik hartzen du. Beste hirurak (Eihara Fernandez de Larrea, Mikel Kaye eta Ander Lipus bera) gainerako pertsonaiak partekatzen doaz. *Axut!* kolektiboaren *in situ* obran ez bezala, Ander Lipusen proposamena antzerki aretoetarako diseinatutako ikuskizuna da. Eszenografia sinplea eta funtzionala da. Antzezleek egurrezko kaxak manipulatzeko dituzte, eszena eraldatzeko eta horma, kamioi edo patera bihurtuz.

Ohikoa den bezala antzerki garaikidean, eszenografiaren helburua ez da errepresentazio naturalistarena. Antzerkiak ez dio publikoari ilusio bat sinestarazi nahi, aitzitik, bere burua eta bere izaera eraikuntza artistiko eta narratibo bezala esplizitu egiten du. Bestalde, jatorrizko eleberriaren testuari errespetu handia erakusten dio Lipusek. Atal batzuk moztu egin dira, antzezlanaren gehiegi ez luzatzeko, baina horretaz gain nobelaren testua mantendu egiten da.

Dudarik gabe, bi antzezlanek oso forma ezberdinak aurkezten dituzte, baina bi antzezlanetan ahots narratiboak gailentzen dira, eta biek haien testuak eraikitzeke tradizionalki beste generoetan erabiltzen diren erreperatorioetara jotzen dute. Halaber, literaturan gutunak nobelaren generoan askoz oparagoak dira, izan ere, azpigenere propioa esleitu zaie: nobela epistolarra.

Lehenago azaldu dugunez, narrazioak distantzia bat ezartzen du publikoarekin. Horrek ez du esan nahi zirrarez gabeko ikuskizunak direla. Izan ere, bi obretan lehenengo pertsona gailenduko da narrazio hauek. Gutunak intimitate baten adierazpenarekin lotzen dira, familiari, lagunei, maitaleei zuzenduta daude. *Miñan* eskaintzen duen narrazioa ere, bizitza baten kontakizuna da, eta protagonistaren sentimenduak eta subjektibotasuna maiz azaleratzen dira. Ez dira diskurtso politiko moralistak egin nahi, baizik eta arreta bizitzetan eta haien konplexutasunean jarri.

Halaber, nabaria da bi antzezlanetan errealtatea eta fikzioa duten harremanean. Izan ere bi kasuetan aurkezten diren narrazioak fikzio hutsetik aldentzeko borondate argia adierazten dute. Axut! kolektiboak egiazkoak diren argazkiak baliatzen ditu eta aurkezten dituen testu gehienak berridazketak dira, behaketa eta ikerketa prozesu baten emaitza. Berrirori ere *Axut!* kolektiboaren azkeneko gutunera bueltatuz hurrengo mezua entzuten du publikoak:

Ez dira gutxi irakurritako liburu eta pasarteak, ikusitako dokumentalak, bisitatutako familiak, baserriak, tokiak, egiturak, pertsonak... Bidasoa ez da mintzo, baina bidasotarrak bai. Batzuk. Bizkotx eta kafea hartuz kontatu dizkizate mila istorio eta anitzetan ukan zaitugu hizpide mahaiaren inguruan (*Axut!* Kolektiboa, 2024).

Miñan antzezlanean errespetu berbera nabaritzen da errealtatearekiko. Hasteko, eleberriak egiazko istorio bat aurkezten du, baina esanguratsua da antzezlanak nobelaren testua oso gertutik jarraitu izana. Zentzu horretan sortzaileak, bai Amets Arzallus, zein *Artedramako*

kideak, zubiaren lana egiten dute, ahots propioa ez duenari bere istorioa adierazteko aukera emanaz, baina bere konplexutasuna eta izaera ukatu gabe. Kontakizunak enpatia eraikitzeke tresna bikaina da, baina narratzailearen kontakizuna ez da orokortu behar eta bere berariazkotasuna mantendu beharra dago:

Edo sinpleki/ zu zara zu/ orain poema hau irakurtzen ari dena./ Esango duzu /zu hori ni naiz?/ Bai/
nahi baduzu/ zu hori zu zara,/ baina ni ez,/ ni Ibrahima naiz,/eta hau da nire bizitza (Arzallus eta
Balde, 2023: 151).

4. Ondorioak

Laburbilduz, bi obrek partekatzen duten ezaugarri amankomun nagusi batean zentratu gara: narrazioa lehenengo pertsonan. Gainera, hibridazioa aipatu dugu epistolaren generoarekin eta eleberriarekin.

Ikusi dugunez tradizionalki antzerkian elkarriketaren forma gailendu da eta narrazioaren erabilera antzerkian XX. mendetik aurrera urruntze teknika gisa ulertua izan da. Gure kasuan, errepresentazio zuzenaren orde, bizi-istorioen kontakizunak nahiago dira. Sortzaileek sentsibiltatez lantzen dute gaia eta nabaritzen da morboa saihesteko borondatea nahiz eta istorio gogorrak kontatu. Gainera, narrazio hauen edukia bizitzak dira eta kasu guztietan etorkinei ematen zaie ahotsa.

Erakutsi dugunez, gai politikoa lantzeko orduan antzerki garaikidearekin ezaugarri nahiko partekatzen dituzte bi obrek, bereziki intimoaren eta politikoaren arteko loturan. Hala ere, gehitu nahiko genuke ezaugarri hauek lotura handia daukatela oholtzara eraman nahi den gaiaren izaera berarekin eta artisten gaiaren pertzepzioarekin ere. Gure sarreran aipatu dugun bezala eta Iglesiasek argi adierazten duen bezala: “El que el inmigrante no pueda definirse a sí mismo, enunciar su propia subjetividad, supone una desigualdad fundamental en las posibilidades de la representación, o dicho de otro modo, en sus posibilidades de autorepresentación” (2013: 11-12). Hau da, migrazioaren auziari buruz hitz egitea gizartearen ikusezina den arazo bat begi bistara eramaten saiatzea da.

Dudarik gabe lan zaila da ahotsik ez duena errepresentatzea, izan ere, prozesuan arriskua dago ahots hori bereganatzeko. Gure ustez, dramaturgoak arrisku horretaz kontziente dira. Horregatik nabaria da bi obrek ez dutela beraien burua fikzio huts bezala aurkezten. Obran aurkezten diren gutunak, beraz, nahiz eta moldatuak egon, ikerketa prozesu baten emaitza dira. Gainera, aipatu dugunez, argazkiek errealtatean errotzen dute antzezlanak, egiazko dokumentuak baitira. *Miñan*, berriz, fikziotik urrun dago, aitzitik, autobiografia bat da, bidaia baten lekukoa. Ikusten dugu, beraz, lehenengo kasuan antzerkia erreportajera hurbiltzen dela eta bigarrenean etorkin baten egiazko esperientziara.

Helburu nagusietako bat, beraz, etorkinaren errealtatea eta ahotsa transmititzea da. Bi antzezlanek kontakizun hauek aurkezteko forma ezberdinak proposatzen dizkigute. Halaber, sarreran azaltzen genuen bezala etorkinei subjektibotasuna, konplexutasuna eta, azken finean, gizatasuna ukatzen zaie. Bortizkeria horren aurrean antzerkiak bizitzen kontakizunak azpimarratzen ditu, eta horregatik dauka narrazioak hainbesteko protagonismoa.

Péris-Llorcaren gogoeta berreskuratuko dugu: etorkinak inorena ez den lurtean pilatzen dira. Nortasuna, ondasunak eta, askotan, baita izena bera ere galtzen dute. Antzerkiak ikusgarritasuna eman die gorputz eta espazio horiei, baina ez hori bakarrik. XXI. mendeko antzerkiak etorkinen muturreko bizipenetan gure irudia ere antzeman du: astinduta, zintzilikatuta, historiaren haizeek kontrolik gabe eramanda. Soilik piramidearen gailurrean daudenak dira haien mugimenduen jaun eta jabe. Mugitzen direnean mugak automatikoki irekitzen zaizkie. Gainerakoek erabaki gabe mugitu behar dute, merkatu neoliberalaren oszilazioen arabera. Eskala edo piramide horretako mailak antzemateak eta bertan gure lekua zein den ulertzeak enpatia berreskuratzea ahalbidetzen du (2023: 16-17).

Bukatzeko, nahiz eta artikulua honetan Bidasoako mugan eta Euskal Herrira iristen diren pertsona migratuen bizipenetan zentratu izana, bistan da Europan eta munduan zehar horrelako istorioak bizitzen direla egunero. Beraz, interesgarria izango litzateke Bidasoako mugaren inguruan idatzitako literatura beste lurraldeetan landutakoarekin alderatzea, adibidez, Gloria Anzalduren obrekin.

5. Etorkizunerako planteatzen den norabidea

Artikulu hau idazteko unean tesia ere dugu esku artean. Gure ikerketa zabalagoa Iparraldeko antzerki garaikidearen azterketa du helburu, bai frantsesez zein euskaraz produzitzen dena. Bertan lan egiten duten antzerki konpainien lana ezagutzeko aukera izan dugu, haien artean *Axut!* kolektiboaren bi ikusgarri, *Bidasoa mintzatuko balitz*, haietako bat izanda. Espero dugu gure lanak euskal antzerkiaren ikerketaren esparruan ekarpen eguneratuak ekarriko dituela. Baita ere, kalitatezko antzerki herrikoia sustatzearen beharraz, publikoa mugiarazten duen eta bizi-bizirik dagoen generoa baita.

6. Erreferentziak

- Arzallus, Antia, A. eta Balde, I. (2023). *Miñan*, Susa, Zarautz.
- Axut!* kolektiboa. (2024). *Bidasoa mintzo*. Berreskuratua 2025eko otsailaren 17an. <https://www.bidasoamintzo.eus/>
- Biet, C. eta Triau, C. (2006). *Qu'est-ce que le théâtre?* Gallimard, Paris.
- Even-Zohar, I. (1999). Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los Polisistemas. In Iglesias, Santos, M. (ed.) *Teoría de los Polisistemas*, Arco/Libros, Madrid, 23-52.
- Fernandez, Iglesias, A. (2015). *Mende aldaketako (1990-2010) euskal antzerkiaren joerak: antzerki egitura eta korrante estetikoak*. UNED, Madrid.
- (2024). “Bidasoako zauriak”, *Berria*. https://www.berria.eus/kultura/bidasoako-zauriak_2131351_102.html.
- Iglesias, Santos, M. (2013). Representar al otro: Los imaginarios de la inmigración. In Iglesias, Santos, M (ed.) *Imágenes del Otro: identidad e inmigración en la literatura y en el cine*, Biblioteca Nueva, Madrid, 9-20.
- Leizaola, Egaña, A. (2013). *Muga: frontière, identité et territoire au Pays Basque*, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses.
- Oliva, Herrer, M^a. (2007). *Drama y narración: el teatro documental de Peter Weiss*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Pérez-Rasilla, E. (2020). Una aproximación a la dramaturgia más joven. La reformulación del teatro político, *ADE Teatro*, 179, 16-34.
- Peris Llorca, J. (ed.) (2023). *Migraciones en el teatro del siglo XXI*, LIT Verlag, Münster.

7. Eskerrak eta oharrak

Mila esker *Axut!* kolektiboko kide guztiei, Ximun, Manex, Argi eta Arantxa, haien lana partekatzeagatik eta haien eskuzabaltasunagatik.

Lan hau EHUKo eta UPPA unibertsitateen arteko tutoretza partekatuaren hitzarmenaren esparruan egin da. Mila esker Frederik Verbeke eta Hélène Laplace-Claverie, nire ikerketaren zuzendariak.