

La improvisación que genera comunidad. El movimiento social que ha revitalizado la bertsolaritza

Harkaitz Zubiri-Esnaola | Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5681>

RESUMEN

El canto improvisado fue común en numerosos lugares del mundo. Sin embargo, aunque hoy en día se sigue practicando, es difícil encontrar un canto improvisado que tenga mucho público. La bertsolaritza, el arte de cantar versos improvisados, en euskera, con rima y métrica, es un caso muy particular. Tras años de declive, el número de personas improvisadoras, de eventos y el volumen de público han crecido muy significativamente estas cinco últimas décadas. Este artículo expone algunas de las claves que han hecho esto posible. Durante el siglo XX hubo varios intentos de revitalizar la bertsolaritza, pero fue el movimiento que comenzó con más fuerza en la década de 1980 el que respondió de manera más efectiva, constituyéndose como movimiento social y creando espacios para la participación, transmisión y documentación; ha articulado a personas creadoras y aficionadas, voluntariado y profesionales de las asociaciones; ha promovido grandes movilizaciones en torno a la bertsolaritza; y ha utilizado los medios de comunicación para promocionarse y llevarla a los hogares. La clave de su supervivencia y expansión no fue simplemente organizar espectáculos, sino más bien organizar un movimiento social en torno a un proyecto sociocultural. El artículo finaliza reflexionando sobre algunos de los retos a los que se enfrenta la bertsolaritza a medio plazo.

Palabras clave

Bertsolaritza | Bertsolaris | Canto improvisado | Comunidad | Euskera (lengua)
| Improvisación | Patrimonio cultural | Movimientos sociales | Revitalización
| Verso |



Bertso bazkari o comida de bertsos en la Sociedad Elur Txori, Hernani (10 de septiembre de 2022) | foto Centro de Documentación Xenpelar



El bertsolari Mattin componiendo un bertso en Sara en 1960 | foto Juan San Martín

John Miles Foley, un académico estadounidense especializado en la tradición oral, describía asombrado un evento cultural en el que 14.000 personas pasaban más de seis horas escuchando muy atentamente cómo otras ocho cantaban versos improvisados, mientras se transmitía en directo por la televisión pública e Internet a alrededor de 100.000 espectadores, casi 200.000 en los momentos culminantes. Aquella escena no ha variado mucho en los últimos años. Este fenómeno se llama bertsolaritza, el arte de cantar versos improvisados, en euskera, con rima y métrica, sobre temas que les plantean a las personas improvisadoras, siempre con un público presente en el evento.

El canto improvisado fue común en numerosos lugares del mundo tanto en el continente americano como en Asia, Europa y África. Sin embargo, aunque hoy en día se sigue practicando en varios lugares, es difícil encontrar un canto improvisado que tenga mucho público.

La bertsolaritza es un caso muy particular. Tuvo un éxito social notable sobre todo en el ámbito rural vasco, pero cuando aquella sociedad pasó a la historia y parecía abocada a la desaparición, tras años de declive, se transformó y consiguió llegar a ser lo que es hoy en día, una disciplina cultural que en el contexto de la cultura vasca está tan presente como cualquier otra expresión, incluso más que otras expresiones, en cuanto a número de artistas, volumen de público y repercusión social (Zubiri, Urraza y Retortillo 2019; Aierdi et ál. 2007). Lo ha conseguido porque durante las últimas décadas la evolución de la bertsolaritza ha sido una historia de crecimiento. Por ejemplo, entre 1990 y 2015, el número de bertsolaris, las personas que se dedican a este canto improvisado, se triplicó, mientras que el número de eventos de esta disciplina se cuadruplicó. Estos números indican un crecimiento significativo, pero también sugieren que los cambios que ha vivido la bertsolaritza durante las últimas décadas han sido esenciales para mantener la salud de esta expresión cultural.

En el pasado, cuando la bertsolaritza tenía una presencia destacada como expresión cultural sobre todo en el medio rural, aunque también en algunos entornos urbanos, las personas bertsolaris eran figuras referenciales y la transmisión intergeneracional parecía ocurrir de manera natural, sin necesidad de estrategias conscientes. El público se reunía en los espacios donde se practicaba la bertsolaritza (plazas, sidrerías, tabernas, hogares) y, en estos lugares, los futuros bertsolaris aprendían de forma natural.

Sin embargo, estos espacios se transformaron completamente y la población mayoritaria de aquella sociedad se convirtió en una pequeña minoría. Como resultado, la práctica de la bertsolaritza y su futuro quedaron en entredicho. Este gran cambio parece estar estrechamente ligado a procesos históricos macro, tales como la urbanización, la industrialización y la

terciarización. Los espacios, profesiones y modos de vida de antaño desaparecieron, y la bertsolaritza, adaptada a esas condiciones, fue llevada al borde de la extinción.

LA REVITALIZACIÓN DE LA BERTSOLARITZA

Durante el siglo XX hubo varios intentos de revitalizar la bertsolaritza, pero fue el movimiento que comenzó con más fuerza en la década de 1980 el que respondió de manera más efectiva a las demandas de la época. Para ello, la bertsolaritza se constituyó como movimiento social y creó espacios para su transmisión, formó una asociación cultural para articular el trabajo del voluntariado, promovió grandes movilizaciones públicas a través de diversas competiciones y comenzó a proponer discursos innovadores para definir su identidad. Pronto, comenzaron a implementar una estrategia mediática contemporánea. La clave de su supervivencia y expansión no fue simplemente organizar espectáculos, sino más bien organizar un movimiento social en torno a un proyecto sociocultural.

El movimiento social de la bertsolaritza se estructuró como una red que incluye bertso-eskolas (escuelas de versos, donde se aprende a improvisar estos versos cantados), bertsolaris (las personas que improvisan estos versos cantados), la Bertsozale Elkarte (la asociación que aglutina artistas, voluntariado y profesionales) y diversas iniciativas locales. La falta de un agente colectivo previo y la urgencia de la situación justificaban la necesidad de un esfuerzo



Clase de bertso eskola en Lasarte-Oria (2016) | foto Jakub Szafranski

colectivo. En ese contexto histórico, se organizó un movimiento social en torno a la bertsolaritza, creando un agente colectivo donde no lo había.

El movimiento surgió en un contexto de grandes cambios socio-políticos, tanto en el País Vasco como en gran parte del mundo occidental. Durante esta transición, quedó claro que en el contexto vasco la cultura no sería una prioridad ni para la administración pública ni para los partidos políticos ni para los movimientos sociales de la época, para quienes la cultura era un complemento periférico. Asimismo, la industria cultural globalizada tampoco contaba con la bertsolaritza, no tenía agentes externos que la fomentaran.

Fue en estas circunstancias que surgieron tanto el sistema literario vasco como el movimiento social de la bertsolaritza. El sistema literario se inspiró en los sistemas literarios occidentales, mientras que la bertsolaritza siguió un modelo más cercano a los movimientos sociales. Ambos valoraron enormemente su autonomía, lo que les permitió crear condiciones propicias para su desarrollo. Una dependencia excesiva de otros agentes probablemente habría llevado al declive de ambos. La autonomía ha sido crucial para su éxito. Esta independencia permitió que la bertsolaritza se organizara de manera mucho más eficaz. Para que un movimiento social perdure, debe ser capaz de aglutinar y generar ilusión, lo cual es esencial para ser transformador, no solo en intención, sino también en práctica y logros. La bertsolaritza se transformó en un movimiento social centrado en un arte, proclamando que la cultura era su campo de juego y que la autonomía era su garantía.

Este movimiento ha creado espacios de participación, transmisión y documentación; ha articulado a personas creadoras y aficionadas, voluntariado y profesionales de las asociaciones; ha promovido grandes movilizaciones,

A la izquierda, Semana Grande de Donostia (15 de agosto de 2022); a la derecha, Festival musical de bertsolaris en Oiartzun (5 de agosto de 2018) | fotos Centro de Documentación Xenpelara



no en forma de protestas, sino como encuentros artístico-sociales; y ha utilizado los medios de comunicación para promocionarse y llevar la bertsolaritza a los hogares.

El movimiento social de la bertsolaritza no trabaja únicamente para las y los bertsolaris. Las y los creadores del canto improvisado están integrados en el movimiento, algunos más que otros, y muchas y muchos participan en diversas actividades además de cantar versos. Su posición es muy original comparada con otras expresiones culturales, ya que además de su trabajo artístico, también están involucrados en el trabajo sociocultural.

Sin embargo, la integración de bertsolaris en el movimiento social no significa que su producción artística esté subordinada al proyecto sociocultural.

El objetivo principal es asegurar la continuidad de un arte y, para ello, se centran en el trabajo social, dejando el aspecto artístico a las y los bertsolaris. Esta perspectiva no es habitual; a menudo, los intentos de influir en un arte se han centrado en la producción artística, imponiendo directrices a las personas creadoras. Por contra, el movimiento social de la bertsolaritza ha defendido desde el principio un enfoque no intervencionista en la producción artística, mientras se comprometía a cambiar las condiciones socioculturales.

LAS ESCUELAS DE VERSOS, LAS BERTSO-ESKOLAK

El movimiento social de la bertsolaritza no se centró en influir en agentes externos ni en cambiar las políticas de la administración pública, sino en organizarse como un agente autónomo.

Con esta visión, han surgido y se han fortalecido diversas dinámicas y espacios. Las bertso-eskolak son uno de ellos.

Las escuelas de versos son un componente esencial del movimiento social de la bertsolaritza y han desempeñado un papel crucial en su revitalización. Desde su surgimiento en la década de 1970, estas escuelas se han convertido en centros neurálgicos donde nuevas generaciones aprenden y practican el arte de la improvisación de versos cantados.

Las escuelas no son simples academias, sino espacios de socialización que fomentan la interacción entre sus participantes, tanto alumnado como profesorado. En estos entornos, se comparten técnicas de improvisación, métrica y rima, y sirven como centros sociales donde convergen biografías individuales diversas, creando una dinámica de socialización efectiva que aviva la pasión por la bertsolaritza.



Festival de bertsolaris en Alkiza (2018) | foto Centro de Documentación Xenpelar

El éxito radica en su capacidad para movilizar a personas alrededor de diversos proyectos, desde personas aficionadas y voluntariado hasta bertsolaris y personas empleadas en las asociaciones. Esta movilización, estructurada en forma de red, fomenta un funcionamiento colaborativo y efectivo. Las escuelas juegan un papel fundamental en esta estrategia, proporcionando el entorno necesario para que personas adquirieran habilidades que de otro modo serían difíciles de aprender. Hoy en día casi no hay bertsolaris que no hayan pasado por las bertso-eskolak. Además, las escuelas contribuyen significativamente a la masa crítica de la bertsolaritza, aumentando su alcance y participación.

La superación de ciertos prejuicios fue un paso clave en este proceso. Inicialmente, se creía que la bertsolaritza era un talento innato, imposible de enseñar o fomentar. Sin embargo, la contribución teórico-práctica de Xabier Amuriza marcó un hito al demostrar que el arte podía ser aprendido y transmitido, estableciendo la necesidad de espacios de socialización como fundamento para la transmisión del conocimiento. Este nuevo enfoque teórico ha sido determinante en su evolución, permitiendo que miles de personas, especialmente en la niñez y la adolescencia, se introduzcan en este mundo a través de estas escuelas. Además, esta contribución llegó en un momento clave, ya que la forma tradicional de transmisión en espacios informales no funcionaba con la eficacia de antaño, y esto ponía en riesgo la supervivencia de este arte. Amuriza no solo defendió que a ser bertsolari se aprende, también mostró la manera de hacerlo y, con ello, abrió la puerta a que muchas personas que de otra forma no hubieran tenido contacto con la bertsolaritza lo pudieran tener. Es así como se asentaron los pilares de las escuelas y muchas de las personas que son ahora bertsolaris comenzaron su trayectoria. Sin este cambio, hubiera sido difícil que se afianzaran estos espacios en los que mujeres y personas provenientes de familias en las que no se hablaba euskera o alejadas de la cultura en euskera encontraron un punto de partida para convertirse en bertsolaris u otros agentes de la bertsolaritza que son fundamentales, tales como personas organizadoras de eventos, *gai-jartzaileak* (las que proponen los temas sobre los que cantar los versos improvisados), docentes, jueces para los campeonatos, periodistas especializadas o seguidoras.

En abril de 2024 se homenajeó a las personas que en 1974 crearon la que se considera la primera bertso-eskola, en Almen Ikastola, entre los pueblos de Eskoriatza y Aretxabaleta, en la comarca del Alto Deba, en Gipuzkoa. Bertso-eskolak que de alguna manera se parecían a este modelo se expandieron a muchas localidades. Posteriormente, el alumnado que acudió a estas escuelas ejerció una influencia considerable, porque algunas se convirtieron en bertsolaris y también porque varias de estas personas se convirtieron en docentes. Además, lo hicieron desde trayectorias de vida diversas, con estilos diferentes, y todo ello enriqueció la bertsolaritza. Hoy en día, hay



Visita de alumnado de la Universidad de Deusto al Centro de Documentación Xenpelar en Amasa-Villabona (17 de mayo de 2018) | foto Centro de Documentación Xenpelar



Bertso eskola de Tolosa (27 de octubre de 2016) | foto Centro de Documentación Xenpelar (Colección Jakub Szafranski)



Final del Campeonato Interescolar de Bertsolaris de Euskal Herria en Arantz (15 de junio de 2024)
| foto Centro de Documentación Xenpelar

escuelas que funcionan independientemente, otras dependen de la iniciativa del profesorado, y hay otras que están más estrechamente relacionadas con la Bertsozale Elkarte.

Las escuelas surgieron de forma independiente en diversas localidades (Agirreazaldeg y Goikoetxea 2007). Partían de la iniciativa local de personas que querían que se transmitiera a las siguientes generaciones. Las escuelas emergieron con fuerza en las décadas de 1970 y 1980 en un contexto en el que se expandieron las iniciativas a favor del euskera y la cultura en euskera. En las bertso-eskolak se reunían personas que querían pasárselo bien, aprender versos tradicionales y estudiar su técnica.

Lo hicieron con pocos recursos y lo siguen haciendo de la misma manera, algo que es común en un arte tan minimalista como la bertsolaritza, en el que lo habitual es que los eventos de bertsolaritza (bertso-saioak) se realicen utilizando tan solo micrófonos y altavoces, aunque incluso en ocasiones se realizan sin ellos. En las escuelas lo común es que no se necesite más que un local y el material mínimo. Lo fundamental son las personas que se reúnen. Una persona docente suele ser la que guía la sesión.

En sus inicios, las contribuciones de Xabier Amuriza y Juanito Dorronsoro a la metodología y a los materiales escritos fueron fundamentales para apoyar las iniciativas locales. Posteriormente, también contribuyeron a ello la asociación de Ikastolas y la Asociación de seguidoras y seguidores de la bertsolaritza (Bertsozale Elkarte). Asimismo, durante varias décadas se han desarrollado investigaciones y teorías que también han contribuido a la formación en las bertso-eskolak. Por otra parte, en 2006 se publicó el currículum de la bertsolaritza. Todo ello ha aportado elementos que han facilitado la mejora de las escuelas.

Por otra parte, la expansión de las bertso-eskolak se ha encontrado con dificultades relacionadas con la situación diglósica del euskera, lo que dificulta atraer alumnado en localidades donde el conocimiento del euskera es más reducido. También afrontan problemas de índole económico. Además, en su labor de fomentar la bertsolaritza, cuando las asociaciones acuden a diversas administraciones públicas, aunque por parte de ellas existe un apoyo que resulta importante para promover los proyectos que hay en marcha, no siempre resulta sencillo. Sin embargo, la expansión de las bertso-eskolak no se ha detenido y actualmente existen alrededor de 119 escuelas y participan en ellas alrededor de 1.500 estudiantes de todas las edades.

Otra de las evoluciones que ha tenido esta iniciativa es que hace ya tiempo que se empezó a ofrecer formación sobre bertsolaritza en la educación formal, en las escuelas. Actualmente hay 57 docentes que trabajan en ello, mientras que el alumnado implicado asciende a 29.000 estudiantes. De hecho, hoy en día es común que una parte considerable del alumnado tenga su primer contacto de formación con la bertsolaritza en la educación reglada, donde se comparten con los estudiantes conocimientos básicos. El objetivo es que las sesiones sean lo más dinámicas posible y crear un buen ambiente para aprender jugando. Se trabaja sobre qué es un bertsolari, qué es el bertsolarismo, junto con las melodías, métricas y rimas, con una orientación marcada hacia la creatividad. El trabajo se realiza principalmente en grupo. Se practican ejercicios básicos de improvisación. El profesorado tiene estudios universitarios y la mayoría tiene estudios en el área de la enseñanza.

Al alumnado que recibe la formación se le ofrece la posibilidad de acudir a las bertso-eskolak, donde siguen profundizando en las dinámicas anteriores, se analizan versos destacados y actuaciones históricas y se trabaja especialmente en la improvisación de versos por parte del alumnado. En este momento, Mikel Artola está realizando una tesis doctoral sobre este tema.

LA FUNCIÓN DE LOS CAMPEONATOS

Por su parte, los campeonatos de bertsolaritza, conocidos como *txapelketak*, resultan fundamentales en la promoción y desarrollo.

A lo largo del año se organizan numerosos eventos, bertso-saioak (sesiones de versos), que son fundamentales para mantener viva la práctica y el interés por la improvisación de versos cantados. Es el momento en el que se cantan los versos improvisados al público, sea en un teatro, una casa de cultura, una plaza, en una cena o comida, en unas fiestas o en diversos lugares en los que quieran oír versos improvisados y cantados. Estos son los eventos que atraen a casi 9 de cada 10 personas que acuden a oír la bertsolaritza.



Final del Campeonato de Bertsolaris de Euskal Herria en Iruñea (18 de diciembre de 2022)
| foto Centro de Documentación Xenpelar (Alberto Elozegi)

Sin embargo, los campeonatos, que se organizan cada cierto tiempo, destacan por su capacidad de movilizar a un volumen muy grande de público en unos pocos eventos y atraer y movilizar así tanto a las y los aficionados ya existentes como a fomentar que otras personas se aficionen. De este modo, los campeonatos amplían el espectro tanto cuantitativamente como cualitativamente, atrayendo a más personas. En estos encuentros, la participación del público es diversa y significativa: asisten personas de todas las edades y géneros, con una notable presencia femenina.

Los campeonatos son mucho más que competiciones. Actúan como catalizadores de socialización, innovación y promoción cultural, reforzando el atractivo de la bertsolaritza y asegurando su vitalidad y relevancia en la sociedad contemporánea.

LA RELACIÓN DE BERTSOLARIS CON EL PÚBLICO

Es una interacción social que va más allá de una mera actividad estética o artística. No es solo una actividad comunicativa. Es, sobre todo, un vínculo social que genera comunidad y esto se manifiesta en múltiples niveles: entre bertsolaris y su audiencia, personas aficionadas y otros agentes involucrados, incluido el voluntariado.

Es evidente que la producción de versos improvisados no se realiza desde una torre de marfil, sino desde posiciones que están inmersas en la cultura



A la izquierda, Campeonato de Bertsolaris de Navarra en 1990 | foto Juantxo Egaña



A la derecha, Maialen Lujanbio Zugasti, txapeldun o vencedora en la final del Campeonato de Bertsolaris de Euskal Herria en Iruñea (18 de diciembre de 2022) | foto Centro de Documentación Xenpelar (Alberto Elozegi)

contemporánea, en la esfera pública y en el contexto sociopolítico. Aunque la preparación individual es crucial, cada vez que se cantan estos versos improvisados, se le cantan a una audiencia que se encuentra presente y que inmediatamente responde a cada verso mediante diferentes actos comunicativos (aplaude más o menos, ríe o no, se pone seria o no, empatiza o no con lo que se canta, etc.), y todo esto se nota al instante. Asimismo, ya que la mayor parte de los versos no se hacen a solas sino en forma de conversación en la que cada bertsolari interviene por turnos respondiendo a lo que han dicho en los versos anteriores, las y los bertsolaris también tienen que gestionar las contribuciones de sus colegas en tiempo real. Esta dinámica en la que interactúan diversos agentes simultáneamente influye profundamente en la práctica del bertso. El verso que no tiene en cuenta las circunstancias *in situ* de cada momento no funciona tan bien, no tiene tanto éxito.

El bertsolarismo es potencialmente muy adaptable. Un micrófono, un altavoz y componen una puesta en escena minimalista y, si se realiza sin amplificación, aún más. No obstante, esta adaptabilidad se ajusta a los parámetros del público al que se dirige. Para que el bertsolarismo funcione comunicativamente y socialmente, es esencial que bertsolari y público negocien su relación sociocultural. No es simplemente un discurso medido en palabras. Los bertsolaris que suben al escenario y su audiencia tienen características socioculturales, políticas y físicas que deben conectar de alguna manera.

El bertsolari no puede actuar como si el público no importara. Cantar versos improvisados es generar una relación. Si esta conexión no se activa, el bertso o estrofa no funciona. Se pueden activar diversos tipos de conexiones, y en eso radica el arte del bertsolarismo. Además, la heterogeneidad creciente del público añade una capa de complejidad. Aunque los trabajos de preparación previos pueden ser de gran ayuda, en el momento de la actuación, se deben tomar decisiones rápidas sin mucho tiempo para reflexionar. No se

puede decir cualquier cosa; el público no quiere escuchar cualquier cosa. En el bertso se debe elegir entre las ideas que vienen a la mente, considerando las características del público y el contexto de cada momento. Las características del público condicionan significativamente la creación. No todos los bertsos son aceptados, y la legitimidad y el prestigio se ganan y se pierden en función de estos juicios.

LA EVOLUCIÓN CUANTITATIVA Y CUALITATIVA DEL PÚBLICO DE LA BERTSOLARITZA

El público ha experimentado una notable evolución. Hace algunas décadas, la audiencia de la bertsolaritza era más homogénea. Sin embargo, con el inicio del movimiento social en torno a esta tradición, se produjo lo que Garzia (2021) denominó “desfragmentación”, aumentando significativamente la heterogeneidad de la afición. Según Garzia, durante esos años, el bertsolari pasó a cantar para un público más diverso. Este proceso de diversificación no se ha ralentizado desde entonces; al contrario, desde el año 2000, la diversificación se ha profundizado. Garzia describe esta época como una “era multipolar”.

Los datos respaldan esta observación. La evolución en el número de eventos y de público sugiere una diversificación creciente. Durante el primer boom del bertsolarismo a principios de la década de 1990, la proliferación de grandes eventos fue la base del crecimiento. En los últimos años, los números han superado los de aquella época, indicando un segundo boom. Sin embargo, esta vez, el crecimiento se basa en eventos más pequeños, probablemente debido a la diversificación del público.

Comparando el público actual con el de antes del movimiento social, observamos cambios significativos:

> Las mujeres son, al menos, tan numerosas como los hombres. En las décadas anteriores, el público en los eventos de la bertsolaritza estaba formado muy mayoritariamente por hombres.

> Hay personas de todas las edades en el público, y la presencia de jóvenes es muy notable. Anteriormente, la mayoría del público era de edades más avanzadas.

> La cantidad de personas con estudios universitarios es considerablemente alta, muy superior al promedio social.

> Entre las personas presentes en el público, hay quienes se aficionaron al bertsolarismo en su entorno cercano durante la socialización primaria,

influenciados por familia y amistades. Sin embargo, un grupo cuantitativamente similar al anterior se aficionó por otros medios, como escuelas, medios de comunicación tradicionales, Internet, redes sociales y escuelas de versos. Esto sugiere un gran impacto de estos otros medios de socialización. Si estos medios de socialización no hubieran sido creados, este público probablemente no hubiera existido, y, por lo tanto, el público no hubiera sido ni tan numeroso ni tan diverso, pero es que, además, la bertsolaritza probablemente no hubiera sido lo atractiva que es hoy en día para aquellas personas que tuvieron la posibilidad de aficionarse en su entorno más cercano.

Las características del público se diversificaron con la organización del movimiento social del bertsolarismo. La homogeneidad se rompió en muchos aspectos: edad, género, educación, profesión, vías de afición y referencias culturales se diversificaron, y junto con ellas, aunque no exclusivamente por su causa, el gusto también comenzó a diversificarse. Aún existe un núcleo central con características definidas, aunque menos homogéneo y más poroso que antes. Hay puntos de encuentro importantes y consensos fuertes en cuanto a la legitimidad y calidad de la producción artística. Sin embargo, el público se está diversificando probablemente como nunca antes. Este proceso se ha profundizado en los últimos años, reflejando cambios significativos. Las referencias culturales del público también se han diversificado notablemente. La vida contemporánea está saturada de referencias culturales, y la clave está en cuáles se integran en el gusto de cada persona. El desafío es cómo responde el bertsolarismo a esta saturación de referencias culturales.

EN EL FUTURO

En la actualidad, no hay preocupación por la continuidad de la bertsolaritza a medio plazo. Aunque numéricamente pequeña en la cultura global, en su entorno cultural, su presencia es muy significativa.

Sin embargo, los retos a los que se enfrenta la bertsolaritza a medio plazo no son pequeños. En este sentido, el término era multipolar parece muy pertinente, ya que refleja bien la existencia de múltiples polos en el bertsolarismo, lo que no implica que la multipolaridad haya llevado a una diversidad total inmediata. Según los datos, este proceso apenas ha comenzado. La expansión de la diversificación condicionará fuertemente el futuro del bertsolarismo: la intensidad de esta transición de la multipolaridad a la diversidad probablemente determinará la eficacia y el éxito futuro del bertsolarismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Agirreazaldegui, A. y Goikoetxea, A. (2007) Verse Schools. *Oral Tradition*, vol.22, n.º 2, pp. 65-68
- Aierdi, X., Aldaz, J., Alkorta, E., Retortillo, A. y Zubiri, H. (2007) *Bertsolaritza. Tradizio modernoa*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea
- Garzia, J. (2021) *Bertsolaritza. El bertsolarismo. Bertsolaritza*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua. Disponible en: https://basqueculture.eus/media/uploads/directorio/principales/basque_bertsolaritza_eus_cas_compressed1.pdf [Consulta: 05/02/2025]
- Zubiri, H., Urraza, X.A. y Retortillo, A. (2019) *Kultura ez da bat-batekoa: bertsolaritza aztergai*. s.l.: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial