

Haur antzerkigintzari, bi hitz

Donostia 2016 programaren baitan, Kimu jardunaldien izenburupean, haurrentzako antzerkiari buruzko lan jardunaldiak egin ziren 2017ko urtarrilaren 24ean, Donostiako Ernest Lluch Kultur Etxeko areto nagusian. Topaketa honetan, kasik 70 lagunek eman zuten izena.

Donostia 2016ko zuzendaria den **Xabier Payak** azaldu zuenez, Donostia 2016 Fundazioak kultura sorkuntzaren aldeko apustua egin du, kimu berriak loratzeko ahalegina, alegia. Haren ustetan, Europako hiriburu batek Europan dimentsioak dituzten proiektuak sustatu behar ditu, eta kimuen jardunaldiak baditu; izan ere, Hego eta Ipar Euskal Herriak elkarrekin lan egiten dute eta dimentsio hori landu, Europa are eta kohesionatuagoa izaki. “Euskarazko antzerki sorkuntza bada orainaldia eta etorkizuna lantzeko modu eder bat”.

Partaidetza da proiektu handi honen beste irizpideetako bat, eta triangelu berri bat sortzen ari direla zioen Payak. Eskolek, programatzaileek eta konpainiek kate bereko begiak izanik, elkarrekin maizago egin behar lukete lan; zenbat eta hurbilago egon, orduan eta beteago egongo dira antzokiak jendez, eta eskolak artez. “Haur antzerkigintza lantzen duen proiektuak ez du etorkizuneko publikoa lantzen, orainaldikoak baizik”.

Ondoan, EKEko (Euskal Kultur Erakundea) zuzendari den **Pantxoia Etchegoinek** hartu zuen hitza, eta gazteak euskal kulturaren geroa direla azpimarratu zuen, baita haien alde egiteko elkarlanean aritzearen garrantzia ere.

Eusko Jaurlaritzako Kultura Sustatzeko zuzendari **Aitziber Atorrasagasti** ere izan zen bertan, eta azaldu zuen Sarea dela elkarlanaren erakuslea, maila ezberdinetako erakundeen artean sortutako plataforma egituratzailea, Ipar eta Hego Euskal Herriko kultura aberasten laguntzen duena.

Ondoren, Euskal Herriko haur antzerkigintzaren egungo argazkia irudikatu zuten **Jose Luis Ibarzabal** eta **Nekane Basterretxeak**; zioten ez dagoela egoeraren argazki panoramikorik eskaintzerik, bai, ordea, hainbat ikuspuntutatik ateratako errealitatea: Eusko Jaurlaritzako kultura sailean aurkeztutako eskabideetatik ateratako datuetan oinarritu zen Ibarzabal.

Haur antzerkigintzaren ekoizpenari dagokionez, oso garrantzitsuak dira dirulaguntzak; 2011tik hona, 40 konpainiek jaso dituzte dirulaguntzak: orotara, 5.000.000 eurokoa izan da, batezbeste. Hori, jakina, ekoizpenaren barruan dauden modalitateekin ulertu behar da. Antzerki produkzioak laguntzeko dirulaguntzetan, esate baterako, bai hurrek eta bai helduek jasotako dirulaguntza antzekoa da. Nabaria da, ordea, konpainia berrien

modalitatean, sei urtetan, ez zaiela lagundu haur konpainia berriei; helduen kasuan, 11 lagundu dira.

Katxeta eta errentagarritasuna kontuan hartzen badira, aurrekontuan 10.000 euroko aldea dago haurrentzako (65.000 €) eta helduentzako (75.000 €) emanaldietan.

Ustiaketa edo produkzioaren hedapenari dagozkien datuak 2013-2014 urte bitartekoak dira, 31 konpainiena. Orotara, 4.000 emanaldi eskaini dituzte bi urtetan; batezbeste, konpainia bakoitzak 122 ikustaldi egin ditu.

Badago ezberdintasunik programazioa eskaintzen den tokietan, haur eta helduen antzerkia erkatzen badira. Haurren kasuan, EAEko merkatuak garrantzi handiagoa du, %62 bertan programatzen baitira; 7 taldek euskara hutsean antzeztu zuten euskal eremuan, 5 taldek Espainiako merkatuan ere aritu ziren, eta 4 taldek atzerrian ere nazioartekotze urratsak eman zituzten. Helduen kasuan, badira taldeak Espainian dutenak merkatu nagusia, baita nazioartean ere.

EAEan, merkatu handiena Bizkaian dago. Araban dago, baina, ezberdintasunik handiena; izan ere, badago haur antzerkirako merkatua, baina ez dira ia programatzen. Lurralde historikoen artean ere badago mugarik. Arabako konpainientzat merkatu nagusia Araba da; Gipuzkoaren kasuan, ordea, Bizkaian, Gipuzkoan eta Nafarroan egiten dituzte emanaldiak; Bizkaian, Bizkaiko merkatua da garrantzitsuena. Iparraldean, ordea, ez da merkaturik egon urte bitarte horretan.

Helduen antzerkirako, Madrilgo merkatua oso interesgarria da; haur antzerkiaren kasuan, askoz orekatuagoa dago panorama, eta Katalunia, Galizia, Gaztela eta Leon, eta Valentzia izaten dira merkatu ohikoenak.

Atzerrira begira, haur antzerkiaren kasuan, Amerika da pisu handien duen merkatua eta, aldiz, helduen antzerkian, Europa eta Asiak dute garrantzi handiagoa.

Basterretxeak labur azaldu zituen Sareako antzokietan egindako programazioari buruzko datuak, hau da, ikuskizun profesionalei buruzkoak. 2014ko datuen arabera, haurrentzako programazioak Sareako programazio osoarekiko genero guztiak kontuan hartuta, emanaldi guztien %29 betetzen du, hots, ikusleen herena doa haur emanaldi bat ikustera. Haurrentzako antzerki programazioaren pisua Sareako programazio osoarekiko, %37 da, hau da, ikusleen %28 doa haurrentzako antzerki ikuskizunak ikustera.

Diru-sarrerei dagokienez, helduentzako antzerkiak ia haurrena bikoizten du, baita gastuetan ere. Ikuskizunen errentagarritasun tasa helduentzako antzerkian altuagoa da eta, hortaz, helduen ikuskizunak errentagarriagoak dira haurrenak baino.

2014ean, haurrentzako antzerki kopurua 453koa izan zen, 2013an baino %6 gutxiago. Ikusleen aldetik, %1eko igoera egon da, guztira, 91.443 ikusle joan ziren urte horretan haurrentzako antzerkia ikustera, 202 emanaldi ikustaldi bakoitzeko.

Sareak formatuen arabera sailkatzen ditu antzokiak; hiriburukoak, eta formatu txiki, ertain eta handikoak. Haurrentzako antzerkiak gehiago egin dira formatu txiki eta ertaineko antzokietan.

Hizkuntza-alorrean, haurrentzako antzerkian euskara da nagusi; helduentzako antzerkian, ordea, gaztelania. Horrek zerikusia du hizkuntza gaitasunarekin.

Konpainiaren jatorriaren arabera, haurrentzako antzerkian, %81 EAEkoak dira, eta Espainiatik edo nazioartetik neurri askoz txikiagoan datoz. Helduentzako antzerkian, datuak nahiko orekatsuak dira Espainiatik eta EAetik datozen konpainietan.

Hego Lapurdiko Hirigunetik, **Hélène Bourguignone** hausnarketa sakona eskaini zuen haur antzerkigintzari buruz. Zioen beharrezkoa dela haur antzerkiaren etorkizuna planteatzea, eta ez dela haurrentzako antzerkirik existitzen, antzerkia publiko guztiarentzat baita; hau da, artistak dira eta haurrei zuzendutako antzerkiak eskaintzen dituzte, baina helduei ere zuzenduak egon beharko lukete, hurrekin batera gurasoak baitoaz.

Bourguignon parte den kolektibitatea erakunde publikoa da eta 12 herrik osatzen dute, Lapurdiko Getaria eta Hendaia arteko herriek; haiek haien artean konpetentzia ezberdinak dituzte.

Haren aburuz, lurralde horretako biztanleriaren %80 ez doa haur antzerkia ikustera, %20 baizik, eta hori da, hain justu, aldatu nahi dutena: joaten ez den publikoa erakarri nahi dute. “Hezkuntza, hedapena eta sorkuntza ezinbestekoak dira horretarako”. Zioen haur antzerkirako dirulaguntzak baxuagoak izaten direla helduenarekin parekatuz, eta ez duela zentzurik, nahiz eta haurrak izan, kalitatezko ikustaldiak eskaintzen dituztela, alegia.

Erakunde honen lana da, besteak beste, ikerketa lanak erakusten saiatzea. 20 konpainia hartzen dituzte urtean, eta ahalik eta toki gehienetan, ondare lekuetan barreiatzen dituzte. “Publikoa mugitzea ere nahi dugu, udalerrri ezberdinak esperimenta ditzaten”.

Bourguignonek uste du “lan autonomo” bat izan beharko lukeela haiek bitartekoak nola lortzeko egiten dutelako lan, baina herritar orok egin beharko lukeela honen alde. Gogoeta baten falta ere azpimarratu zuen, hau da, gizarte mota jakin bat eraiki beharra dagoela etorkizun hurbilerako.

“Ez da lotsarik sentitu behar; nor garen esan behar zaie instituzioei, zer behar dugun. Dimentsio politikoa daukagu, eta egiten dugunaren aitortza, errekonozimendua lortu behar dugu”.

Pilar Lopez Gasteizko Teatro Paraíso konpainiaren arduradunak hartu zuen, ondoren, hitza. Haurrentzako edo gazteentzako antzerkiaz ari direnean, ez direla ari sektore ekonomiko batez azaldu zuen, hau da, egia da hori guztia aurrera eramateko ekonomia ezinbestekoa dela, baina alfabetatze kulturala edo herritarraren eskubidea artez eta kulturaz hornitzeko ezinbestekoa dela. “Teatro Paraíso ez da erakunde publiko bat, bai, ordea, zerbitzu publikoa”.

1-6 urte bitartekoentzat eta haiekin lotutako helduentzat KunArte proiektua du erakunde honek. Artearentzako sehaska da izenak dioen legez, eta Berrikuntza Artistikorako Arte Zentroa, aldi berean. “Punsetek zioen haurrak direla gizakiaren I+G+B haiek direlako garaikideak, hau da, hemen eta orain daude, eta hausnarketa barnean daramate”.

Krisi garaian sortu zen KunArte proiektua, eta hasieratik gorde izan du bere konpromisoa, alegia, kulturaren demokratizazioaren alde lan egitea. “Zentroa etxetxo bat da, hiru solairutan banatzen dena, eta berrikuntza artistikoa egiten da bertan; egonaldiak oso garrantzitsuak dira guretzat. Esperientzia ez dutenei, lagundu edo gidatzea dugu helburu, baita artista lokalak sustatzea ere. Horrez gain, gizarte-inklusioa ere lantzen dugu proiektuekin, eta erakunde kulturalak sentsibilizatzen saiatzen gara”.

Beste modu batera esanda, KunArte zentroa kultura-alfabetizatze duinezkoa lortzea bilatzen duen ikuslearen laborategia da, hots, dramaturgia bat sortzen du herritarrekin harreman emozionala sor dadin. Hori guztia Comex metodologia aplikatuz lortzen dute publiko berriaren osaketarako.

Comex metodologiaren funtsa da publiko berria erakartzea. Arrastoa uzten duten esperientzia esanguratsuak sortzea da haien erronka. Kontsumo kulturaletik ihes egin nahi dute, eta bizi izandako esperientziak pertsona bera eraldatzea bilatzen du. Hori egiten dute, besteak beste, entzunaldi aktiboarekin: “Haurrak entzunez, inspirazioa lortzen da; espazioa edonolakoa izan daiteke, baina fisikoak osagai emozional bat izan behar du, edonor datorrenean, gustura sentitu dadin. Halaber, sortzaile eta ikusleen artean topaketak garrantzitsuak direlakoan gaude, harreman zuzenak sustatuz”.

Kimu programari dagokionez, haur eta gazteei zuzendutako arte eszenikoen programa bat da, euskarazko antzerkia sustatzen duena eta Euskal Herria osoan zabaldu nahi dena. Geroz eta eskaintza murriztua badu ere, geroz eta ikusle gehiago hurbiltzen dira ikustaldietara. Haziak erein nahi izan dituzte sektore hori dinamizatzeko.

Programak hiru ardatz nagusi ditu, eta bere berezitasuna da egokitzen dela artista bakoitzaren profilerari; zailtasuna ere bada artistarekin programa hori eraikitzea. Ikastaro programetan hartzen dute parte formazio gisa, Europako hainbat lekutan; Europako

jaialdietara ere joaten dira nazioarteko antzerkiarekin elikatzeko. Urte osoan garatutako ikerlan bat ere egiten dute.

Parte hartzeko, beharrezkoa izaten da artista euskaldunak izatea, esperientza izatea haur antzerkigintzan, eta norberaren erabilgarritasuna. 5.000 euroko beka ematen da formazio eta abarrerako. Jarraipen aholkuak ere izaten dituzte, artista bakoitzak bere tutorea izanik. Aurtengo saridunak lau izan dira, bi Iparraldetik eta bi Hegoaldetik.

KIMULARIEN IKERKETA-LANEN AURKEZPENA

Atsedenaldiaren ondoren, Amaia Hennebutte, Eneritz Zeberio eta Ainara Gurrutxaga artista kimulariek haien ikerketa-lanak aurkeztu zituzten *performance* baten bitartez.

Hennebutte kimulariak bere burua lasterka aurkeztu zuen, “aurrera begira, biziak jartzen duen bide zuzena jarraituz, gizarteak inposatzen duen bidea segituz”. Betidanik gustatu izan zaio ipuinak asmatu eta idaztea.

Kimu programari esker, urtea “zinez aberatsa, harrigarria” izan dela azaldu zuen Hennebuttek, “egiazko murgiltzea”. Eta erabaki garrantzitsuak hartzen lagundu dio, gainera: “Ohartarazi nau debalde nobilela lasterka; irakaskuntza lana utzi dut, eta erabaki dut nire denbora haur arteari eskaini nahi diodala, nire konpainiari eta sorkuntzei”. Beti izan du haurrekin lan egiteko joera: idazle ilustratzaile gisa, hasieran; andereño, ondoren; eta orain, bide artistikoa jarraituz, Kiribil antzerki konpainian.

Eneritz Zeberio ondarroatarrek ere aurkeztu zuen bere burua. Zioen bizi izandako egonaldiak gogoeta sakonak egitera eramán duela, arreta gehiago jartzea guztiari. “Arte eszenikoak aurrez aurreko osagai bat dauka, bizitzeko baliagarria dena; kolektiboki, esperientzia bat bizitzea planteatzen du, eta hori, egun, ia alternatiba bat da”.

Konturatu da adin mugak ez direla beti beharrezkoak, eta bai haurrak eta bai helduak batu daitezkeen bideak direla onenak, zirkuak egiten duen bezala, esate baterako. Dantzak testuinguru narratibo edo abstraktuan duen garrantziaz ere jabetu da. Arte eszenikoetan emozioak azalertzearen beharra eta garrantzia ere azpimarratu zuen, egungo errealitate digitalaren aurrean. Horrez gain, zioen oraindik lan asko dagoela egiteko identitateari buruz, txikiak direnetik kioletan baitaude sartuta, bai oholtzaren gainean, bai arte eszenikoetan. Hezkuntza eta sorkuntzari dagokionez, bien arteko harremana argiago ikusi du programari esker.

Bukatzeko, bi galdera formulatu zituen. “Zertarako balio du dantzak?”; bere ustetan, diziplina zorrotza da, gastua dakar eta iragankorra da. Bigarren galdera zen “zertarako balio dute haurrek?”; energia gastu handia dakarte, denbora galarazten dute... eta txiki-

txikiak direnean, eman baino, hartu egiten dute. Bere *performancea* galdera horiekin garatu zuen: “Eurak zaintzeko balio dute, gu zaintzaile izateko. Haurrak ez dira edontziak, non guk ura isurtzen dugun, baizik eta haiek dira ura eta edozein edontzitan egokitzekeo malgutasuna dute”.

Goizeko saioari amaiera emateko, **Ainara Gurrutxagak** publikoa hurbilarazi zuen bere ikerketa-lanaren berri emateko. Gurrutxagak azaldu zuen programa hau une onenean heldu zela: “Urte askotan egin nuen lan antzerkigintza munduan, eta, nolabait, distantzia behar nuen honekiko, eta beste ikuspegi batetik aztertu guztia”. Antzerkigintza munduan, betidanik izan du zuzendaritza eta idazketa munduarekiko jakin-mina. Dejabu konpainiaren parte da, eta sorreratik egin dute lan heldu eta haurrentzako antzerkiarekin. Urtebeteko esperientzia honek beste lanak ikusteko aukera eskaini dio; orain arte ez du horretarako ia denborarik izan, eta asko disfrutatu duela zioen. Ez zaio antzerki naturalista interesatzen, harago doan estetika baizik, gorputzaren poetikak, alegia.

Esperientziak balio izan dio antzerkigintzarekiko distantzia bat hartzeko, haurren tokian jarri eta emozioak ikusi eta ezagutzeko, antolatzaileek lan egiten dutela jabetzeko, eta zuzendari edo idazle gisa, zein urrats eman nahi dituen jabetzeko.

LAN-MAHAIK

Arratsaldeko saioan, taldeka bildu ziren parte hartzaile guztiak, orotara, zortzi lan mahaietan. Lau ziren jorratu beharreko alorrak, eta talde bakoitza baten inguruan aritu zen: sorkuntza, hedapena, publikoak eta bitartekotasuna.

Talde bakoitzak sei bat minutu izan zituen hausnarketarako eta proposamenak post-it batean irudikatzeko. Ondoan, taldekideen artean aipatu, errepikapenak kendu, eta eztabaida ireki zuten mahaikideen artean; alor bakoitzeko, lau proposamen onenak hautatu behar izan zituzten, gero, aretoan besteekin partekatzeko.

Sorkuntzako bi taldeek bildutako ondorioen artean, aipatzen zuten, besteak beste, sormen prozesuari ikusgarritasun handiagoa emateko beharra dagoela publikoak, gizarteak, honen berri izan dezan. Kimu programa handiagotzea ere proposatzen zuten, ‘SuperKimu’ bilakatuz, artista gehiagok formazioa jasotzeko parada izan dezaten. Zioten, bestetik, haurrak errespetatzea ezinbestekoa dela, haien gogoak eta nahiak kontuan hartuz, eta infantilismoaren aurka eginez.

Hedapena landu zuten taldeek bi arazo izan zituzten hizpide; batetik, elkarrekiko ezjakintasuna dagoela errealitateriko, eta, bestetik, muga administratiboak eta hizkuntzakoak daudela tartean. Horiei aurre egiteko, honako proposamenak azaldu

zituzten: Europar Batasuneko programetan sakondu eta mugan zeharko akordioak lortu, koproduzioak babestu eta horien alde egin, hedapenaren ezinbestekotasunean Etxepare Euskal Institutuarekin kontatu, eta komunikaziorako bide aproposak topatzea koordinazio hobe baterako. Hartara, harreman instituzionala hobetzeko aukera egongo litzateke. Horrez gain, antzerkien azokei probetxua atera eta ekintzari buruz informatu, aurkeztu eta sustatzeko jarrera izan. Bukatzeko, Euskal Herri mailako foro profesional baten eraketa ere proposatu zuten.

Publikoak landu zituzten taldeek zioten antzerkigintzak egun duen arazoa ez dela ekoizpen faltagatik ekoizpenak egon badaudelako, eta asko, gainera. Iparralde eta Hegoaldeko hezkuntza sistema ez da bera, eta Hegoaldean antzerkigintzari lotutako irakasgairik ez dago; Iparraldean, ordea, bai, eta eredu hori aplikatu beharko litzateke Hegoaldeko sisteman. Politika bateratu baten falta dago, beraz. Proposamenak, ordea, haien interesetatik abiatu beharko lirateke.

Finantzazioari dagokionez, zioten ekoizpen bereziak egin beharko liratekeela eskoletarako; izan ere, haur eta gazteak antzerkira gerturatzeko motibazioa piztu behar zaie, inork behartu gabe.

Hezkuntza sistemari jarraiki, hezkuntza eta kulturaren artean elkarrizketa baten hutsunea ikusi zuten taldeek, jakinda hezkuntza eta kirolaren artean badagoela loturarik.

Horrez gain, proposatzen zutena zen agenda politikoarekin apurtzea kultura-pedagogiaren bitartez, Agenda 21 edo Emakumearen Nazioarteko Eguna bezalako egun azpimarragarrietan.

Bukatzeko, eta egungo prekarietatea hizpide, zioten ezinbestekoa zela ogibidea balioan jartzea, lanaren bitartez duintasunez bizitzeko.

Bitartekotasuna landutako taldeek azaldu zutenaren arabera, programadoreen paperak finantziazioarekin lotura du. Haien papera da edo izan beharko luke elkarrizketariak izatea eta, aldi berean, bozgorailuak; espazioak eta azpiegitura teknikoak eskaini... jarrera aktiboa izan dezakete kudeaketa-alorrean.

Garrantzitsua dela uste dute kontaktuen agenda edo zerrenda partekatzea eta sare sozial nagusietan presente egotea denak denen berri izan dezaten, eta harremana estuagoa eta zuzenagoa izan dadin.

Finantziazioari dagokionez, publikoa kontzientziaztearen beharraz aritu ziren emanaldien sarrera ordaintzeko orduan. Horrez gain, diru-iturri hainbat lor daitezkeela ere aipau zuten elkarlan eta patrosinioak bezalako bideekin.

Horrekin lotuta, zergen sistema salatu beharko litzatekeela ere aipatu zen kultura-egitasmoek duten BEZa inoiz baino altuagoa delako. Sorkuntzako taldeek legez, hauek ere hezkuntza sisteman sorkuntza prozesuak txertatzeko beharra ikusi zuten, baita koaderno pedagogikoak sendotzeko beharra ere.

Konpainiak hizpide, zioten konpainia bakoitzaren lana dela zein proposamenetan egokitzen den ikustea, erabili ahal diren espazio edo guneak ondo aztertuz, eta konpainien arteko harremanak sendotuz.

ONDORIOAK

Jardunaldiekin amaitzeko, aditu biren ondorioek abagunea izan zuten egitasmoan. Marie Odile psikologoak eta Jokin Oregi kazetari eta artistak jardunaldi osoan zehar bildutako puntu garrantzitsuenak azpimarratu zituzten, laburpen gisa.

Marie Odilek azaldu zuen ez dagoela haurrentzako antzerkirik, intentzioak baizik, eta denek jarri zutela zalantzan emanaldien infantilizazioa. Espazio eta denboraren artean, gelditasuna dagoela ere esan zuen, eta denbora hartu behar dela sorkuntzari buruz pentsatzeko, hitz egiten den orduan.

Ezustekoa, estetika eta espazioaren garrantziaz ere aritu zen. “Haurra esploratzailea da, fisiko bat eta jolasteko espazio bat behar du, jolastoki bat”. Azaldu zuen, gainera, ‘jolastu’ terminoa, frantsesez, ‘joue’ dela eta esanahi bi dituela: interpretatu eta jolastu.

Odilek zalantzan jarri zuen plastikotasun linguistikoaren interesa haurretan, esanez hizkuntzak ez direla haienezko frenoak.

Esperientzia eta esperimentazioari buruz ere aritu zen psikologoa, eta azaldu zuen esperimentazioa lan egiteko orduan oso garrantzitsua dela haurretan, artea bere baitan, zalantza egitea baita.

Publikoaren harremanaren garrantziaz ere aritu zen, esanez konfiantza transmititu beharra dagoela, eta gurasoak direla haien haurrak artera hurbilarazi behar dituztenak. 8-10 urte dituztenean, artearen mundutik joatea, badirudi, beharrezkoa dela, eta ez dago horri buelta ematerik, bere aburuz. Horren aurrean, planteatu behar da haurrak edo gazteak antzerkia egitera lagundu behar direla.

Bere hitzaldia amaitu zuen esanez: “Artea eta kultura da aurrera egiteko miraritzeko gaitasuna”.

Jardunaldi osoa laburtu zuten hainbat izenburu **Jokin Oregik** zerrendatu zituen, baita haren gogoetak txertatu ere. Azpimarratu zuen, esate baterako, Xabier Payak aipatutako esaldi bat, zeinak zioen ez gaudela etorkizuneko publikoari begira, egungoari baizik.

Azpimarratu zuen haur antzerkigintzak tratamendu berezia eduki beharko lukeela, dirutan kopuru bera gastatzen bada ere, beti bigarren maila batean jokatzeko gizarateak horrekiko. Ibarzabal eta Basterretxeak aipatutakoaren harira, zalantzan jarri zuen errentagarritasuna neurtzeko modua; hau da, uste du ez dela ez dirutan, ez kopurutan neurtzen, eta hausnartu beharra dagoela honen inguruan.

Bourgignonen hitzalditik gogorarazi zuen haurrak ez direla bakarrik joaten antzokietara, eta bai gurasoentzat, eta bai haurrentzat, antzerkiak gustagarria izan beharko lukeela. “Epe luzerako logikak behar ditugu; lasaitu behar gara eta luzerako hartu, presaka bizi baikara. Ondo egiten duenari erreparatu behar zaio; formazioa beharrezkoa da”.

Eneritz Zeberioaren lan-ikerketari dagokionez, azaldu zuen ez zetorrela bat berak arte eszenikoak zaharkitua daudela zioenean, eta horri aurka egiteko, gehitu zuen: “Oholtzetan aukerak ikusten ditut beti”.

Oro har, sektoreak laguntza behar duela azpimarratu zuen Oregik, eta anabasatzat jo zuen, esanez sektorea atalka aztertu beharko litzatekeela oso zabala delako bere baitan. Edonola ere, nolabaiteko itxaropen mezua zabaldu zuen, eta honela bukatu zuen: “Antzerkiak antzerkia salbatuko du”.

Teatro infantil, largo y tendido

Dentro del programa Donostia 2016, bajo el título de las jornadas Kimu, se realizaron unas jornadas de trabajo el 24 de enero de 2017, en el salón de actos de la casa de la cultura Ernest Lluch. En este encuentro, participaron alrededor de 70 personas.

Como explicó el director de Donostia 2016, **Xabier Paya**, la Fundación Donostia 2016 ha apostado por la creación cultural, es decir, ha mostrado empeño floreciendo nuevos artistas. Según Paya, una capital europea debe fomentar proyectos que tienen dimensiones en Europa, y las jornadas de kimu ya las tiene: el País Vasco del Sur y del Norte han trabajado conjuntamente en pos de esta dimensión, cohesionando Europa cada vez más. “La creación artística en euskera es una forma hermosa de trabajar el presente y el futuro”.

Otro de los criterios de este grande proyecto es la participación, y Paya explicó que están creando un nuevo triángulo. Las escuelas, los programadores y las compañías de teatro siendo los ojos de la misma cadena, deberían trabajar más a menudo conjuntamente; cuanto más cerca estén, más se llenarán los teatros de gente, y las escuelas de arte. “El proyecto que ahonda el teatro infantil no trabaja el público del futuro, sino del presente”.

Seguidamente, tomó la palabra el director de EKE (Instituto Cultural Vasco) **Pantxo Etchegoin**, y recalcó que son los jóvenes el futuro de la cultura vasca, así como la importancia de trabajar conjuntamente en su defensa.

La directora de Promoción Cultural del Gobierno Vasco, **Aitziber Atorrasagasti**, explicó que Sarea es el reflejo del trabajo colectivo y que se trata de una plataforma organizativa conformada entre instituciones de distintos niveles, para enriquecer la cultura de Euskal Herria.

Después, **Jose Luis Ibarzabal** y **Nekane Basterretxea** ofrecieron una fotografía de la situación actual del teatro infantil en el País Vasco; apuntaban que no es posible encontrar una foto panorámica de la situación, pero sí la realidad obtenida desde varias perspectivas: Ibarzabal se basó en los datos adquiridos de las instancias presentadas en el departamento de cultura del Gobierno Vasco.

En cuanto al teatro infantil, son muy relevantes las ayudas económicas; desde 2011 hasta hoy, han sido 40 compañías las que han recibido ayudas económicas: en total, 5.000.000 euros, aproximadamente. Esto hay que entenderlo con las modalidades que se sitúan dentro de la producción. En las ayudas para las producciones de teatro, por ejemplo, las ayudas económicas que recibieron los niños y los adultos son similares. Sin embargo, es

remarcable que la modalidad de las nuevas compañías, en seis años, no se ayudó a ninguna nueva compañía infantil; en el caso de los adultos, se ayudaron a 11.

Si se tienen en cuenta el caché y la rentabilidad, se puede apreciar que hay una diferencia de 10.000 euros en el presupuesto de las actuaciones del teatro infantil (65.000€) y del de adultos (75.000€).

Los datos sobre la explotación o la difusión de la producción, son de 31 compañías entre 2013-2014. En total, ofrecieron 4.000 actuaciones en el período de dos años; aproximadamente, se calcula que cada compañía realizó 122 actuaciones.

Asimismo, hay desigualdades en los lugares donde se ofrece la programación, si se comparan el teatro infantil y el de adultos. En el caso del infantil, el mercado de la CAV tiene más relevancia, ya que es donde se programa el 62% de las actuaciones; 7 grupos actuaron en euskera en el territorio vasco, 5 grupos en el mercado español, y 4 en el extranjero. En el caso de los adultos, hay grupos que tienen como mercado principal el territorio español, así como el extranjero.

En la CAV, el mercado más grande se sitúa en Bizkaia. Es en Álava donde hay mayor desemejanza, ya que a pesar de que haya mercado para el teatro infantil, casi no se programan. También hay fronteras en los territorios históricos. Para las compañías alavesas el mercado principal es Álava; en caso de Gipuzkoa, sin embargo, primero es Bizkaia, dejando Gipuzkoa en un segundo lugar, y Navarra en un tercero; en Bizkaia, su mercado principal es su provincia. En Iparralde, sin embargo, no hay mercado en ese período de tiempo.

Para el teatro de los adultos el mercado de Madrid resulta muy interesante; en el caso del infantil, el panorama está bastante equilibrado y los mercados se dispersan por Cataluña, Galicia, Castilla y León, y Valencia.

Mirando al extranjero, en el caso del teatro infantil, América es uno de los mercados que más relevancia tiene; en cambio, en el caso de los adultos, predomina el mercado europeo y el asiático.

A continuación, Basterretxea dio a conocer resumidamente, los datos de programación realizados en los teatros de Sarea, entendiendo éstos como las actuaciones profesionales. Según los datos del 2014, la programación infantil teniendo en cuenta todos los géneros dentro del programa Sarea, las actuaciones ocupan un 29%, es decir, un tercio de los espectadores va a ver una actuación infantil. La importancia del programa del teatro infantil dentro de la programación total de Sarea, es de un 37%, esto es, un 28% de los espectadores acude a ver alguna actuación de teatro infantil.

Respecto a los ingresos económicos, el teatro de los adultos casi duplica las entradas del teatro infantil, y también en los gastos. La tasa de rentabilidad de las actuaciones es mayor en el teatro de los adultos, y, por tanto, las actuaciones de los adultos son más rentables que el de los niños o jóvenes.

En 2014, se realizaron 453 representaciones teatrales infantiles, 6% menos que en el año 2013. En cuanto a los espectadores, hubo una subida de un 1%; en total, fueron 91.443 espectadores a ver alguna representación teatral infantil.

Sarea clasifica los teatros según su formato; formato capital, pequeño, mediano o grande. Para el teatro infantil, predominaron los formatos pequeños y medianos.

En relación a los idiomas, el euskera predomina en el teatro infantil; en el de adultos, en cambio, el castellano. Esto tiene que ver con la capacidad idiomática de ambos.

Los orígenes de las compañías venideras, en el caso de los niños, un 81% son de la CAV; de España y del extranjero vienen muy raramente. En el teatro de adultos, los datos de las compañías venideras son bastante equilibrados en ambos territorios.

Hélène Bourguignon, de la Agglomération Sud Pays Basque, compartió una reflexión profunda sobre el teatro infantil. Decía que es necesario plantearse el futuro del teatro infantil, y que no existe el teatro para la infancia, porque el teatro es para todos los públicos; es decir, son artistas y ofrecen teatros dirigidos a los niños, pero también deberían estar dirigidos para los adultos, ya que los hijos van acompañados de sus padres.

Bourguignon pertenece a un colectivo que es, al mismo tiempo, una institución pública que conforman 12 pueblos, entre Guetary y Hendaya, y entre ellos adoptan distintas competencias.

Según ella, el 80% de los habitantes de este territorio no acude a ver ningún teatro infantil, sino un 20%; y justamente, eso es lo que quieren transformar: atraer al público que no acude a los teatros. “La educación, la difusión y la creación son imprescindibles para ello”. Decía, además, que las ayudas económicas para el teatro infantil suelen ser menores en comparación con el de los adultos, y que carece de sentido, porque aunque sean menores, ofrecen actuaciones de calidad.

Esta institución consiste en, entre otras cosas, mostrar los trabajos de investigación realizados. Acogen a 20 compañías cada año, y los dispersan en los lugares de patrimonios. “Queremos movilizar al público para que experimenten distintas localidades cercanas”.

Bourguignon considera que debería ser un “trabajo autónomo”, porque ellos trabajan para saber cómo conseguir mediadores, pero son los ciudadanos quienes tendrían que apostar por ello. Recalcó una falta de reflexión, es decir, que hay que crear otro tipo de sociedad para el futuro próximo.

“No hay que avergonzarse; hay que explicar a las instituciones quiénes somos, qué necesitamos. Tenemos dimensión política, y debemos lograr el reconocimiento de lo que hacemos”.

Seguidamente, tomó la palabra la responsable de Teatro Paraíso de Vitoria, **Pilar López**. Explicaba que cuando se habla del teatro para la infancia, no se refieren a un sector económico, es decir, es verdad que para poder llevarlo a cabo la financiación es imprescindible, pero la alfabetización cultural o el derecho de la ciudadanía a dotarse de arte y cultura es necesario. “Teatro Paraíso no es una institución pública, pero sí un servicio público”.

Esta institución cuenta con un proyecto llamado KunArte que reúne a los niños de entre 1 y 6 años y los adultos relacionados con ellos. Como indica el nombre, KunArte es una cuna para el arte, y es, al mismo tiempo, un centro de innovación artística para la infancia. “Punset decía que los niños son el I+D+I del ser humano y que son los contemporáneos, es decir, están aquí y ahora, y la reflexión la llevan dentro”.

KunArte nació cuando estalló la crisis, y sigue fiel a su compromiso de defender la democratización cultural. “El centro es una casita que se divide en tres pisos, y es ahí donde se hace innovación artística; las estancias son muy importantes para nosotros. Nuestro objetivo es ayudar o guiar a las personas que no tienen experiencia, así como promover los artistas locales. Además, trabajamos la inclusión social con proyectos, e intentamos sensibilizar las instituciones culturales”.

En definitiva, el centro KunArte es un laboratorio de audiencias que persigue la alfabetización cultural digna, es decir, crear una dramaturgia para crear una relación emocional con el ciudadano. Todo ello con la aplicación de la metodología Comex, con el cual forman nuevos públicos.

El objetivo de esta metodología Comex es atraer al nuevo público, asumiendo el reto de crear experiencias significativas que dejan huella. Pretende huir del consumo cultural y transformar a la persona con la experiencia que ha vivido, a través de, por ejemplo la escucha activa: “Escuchando a los niños es como nos inspiramos; el espacio puede ser de todo tipo, pero el físico debe tener un componente emocional, para que cuando venga

alguien, se sienta como en casa. Además, creemos firmemente en la importancia de los encuentros entre creadores y espectadores para establecer relaciones directas”.

Asimismo, el **programa de artes escénicas Kimu** se dirige a los niños y jóvenes, y pretende fomentar el teatro en euskera en todo Euskal Herria. A pesar de que su oferta sea cada vez más rebajada, cada vez acuden más espectadores a las actuaciones. Kimu ha querido sembrar las semillas para dinamizar este sector.

El programa posee tres pilares fundamentales, y su característica principal es que se adecúa al perfil de cada artista, aunque a veces resulte complejo. Los artistas participan en los programas de formación, en varios puntos de Europa, y acuden a festivales europeos para alimentarse del teatro internacional; también desarrollan un trabajo de investigación que elaboran durante un año.

Para participar en este programa es necesario que el artista sea vasco, que tenga experiencia en el teatro infantil, y que tenga disponibilidad. Se les proporciona una beca de 5.000 euros para la formación y demás. Los seleccionados poseen, además, un seguimiento de consejos, así como un tutor por cada artista. Este año, los seleccionados han sido cuatro, dos de Iparralde, y dos de Hegoalde.

PRESENTACIÓN DE LOS TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

Después del descanso, las artistas seleccionadas Amaia Hennebutte, Eneritz Zeberio y Ainara Gurrutxaga expusieron su trabajo de investigación a través de un *performance*.

La kimulari **Hennebutte** se presentó a sí misma en una cinta de correr, “mirando hacia delante, siguiendo el camino recto de la vida y el camino que impone la sociedad”. Desde siempre le ha apasionado crear y escribir cuentos.

Gracias al programa Kimu, ha vivido un año “muy enriquecedor, impresionante”, y se ha sumergido de verdad en este mundo. Además, le ha ayudado a tomar una decisión muy importante: “Me he percatado que corría para nada; he aparcado el trabajo de enseñanza, y he decidido dedicar todo mi tiempo al arte infantil, a mi compañía y a la creación”. Siempre se ha inclinado por trabajar con los niños: como escritora ilustradora al principio, y como maestra después. Ahora, ha decidido seguir su camino artístico, en su compañía de teatro Kiribil.

La ondarroatarra **Eneritz Zeberio** expresó que la estancia vivida le llevó a reflexionar profundamente, prestando más atención a todo. “Las artes escénicas tienen un componente de frente a frente que es útil para vivir; plantea vivir una experiencia colectivamente, y eso, hoy, es casi una alternativa”.

Se ha percatado de que los límites de edad no siempre son necesarios, y que hay que apostar por las vías que unen tanto a los niños, como a los adultos, como es el caso del circo, por ejemplo. También se ha dado cuenta de la importancia del contexto narrativo o abstracto, y recalcó la necesidad de expresar emociones en las artes escénicas, frente a la realidad digital. Añadió que todavía hay mucho por hacer en torno a la identidad, porque los más pequeños están enjaulados en el escenario y en las artes escénicas, en general. Respecto a la educación y a la creación, ha visto más clara su relación, gracias al programa.

Para darle fin a su presentación, formuló dos preguntas: “¿Para qué sirve la danza?”; en su opinión, es una disciplina dura, efímera, que acarrea gastos. La segunda pregunta era: “¿Para qué sirven los niños?”; producen mucho gasto energético, te hacen perder el tiempo... y cuando son muy pequeños, adoptan más que dan.

Su *performance* lo desarrolló en torno a las dos preguntas: “Sirven para cuidarles, para que seamos sus cuidadores. Los niños no son vasos, donde nosotros vertemos el agua, sino son el agua y tienen la flexibilidad de adaptarse en cualquier vaso”.

Para darle fin a la jornada de la mañana, **Ainara Gurrutxaga** acercó el público hacia ella para dar a conocer su trabajo de investigación. Explicó que este programa llegó en el momento idóneo: “Trabajé durante muchos años en el mundo del teatro y, de alguna manera, necesitaba tomar una distancia y ver todo desde otra perspectiva”. En el mundo del teatro, Gurrutxaga siempre ha tenido la curiosidad de conocer la dirección y la escritura. Forma parte de la compañía Dejabu y desde su inicio ha trabajado con el teatro infantil y para adultos.

Esta experiencia de un año le ha dado la oportunidad de conocer otros trabajos; hasta ahora no ha tenido casi tiempo para hacerlo, y disfrutó mucho con las representaciones ajenas. A Gurrutxaga no le interesa el teatro naturalista, sino la estética que va más allá, como la poética del cuerpo.

La experiencia le ha servido, en definitiva, para alejarse del teatro, ponerse en el lugar de los niños y conocer sus emociones del momento, percatarse de que los organizadores también trabajan, y darse cuenta de los pasos que quiere dar como directora o escritora los próximos años.

MESAS DE TRABAJO

Por la tarde, los participantes que asistieron a la jornada se reunieron en ocho mesas de trabajo, y tuvieron que analizar cuatro ámbitos, un tema por cada grupo: creación, difusión, públicos y mediación.

Cada grupo contaba con seis minutos para la reflexión, y tenían que reflejar las propuestas en un post-it. Tras la puesta en común con los miembros del grupo y eliminar las repeticiones de las propuestas, se abrió el debate en cada mesa; por cada ámbito, tuvieron que escoger las cuatro mejores propuestas y exponerlas en la sala.

Los dos grupos de **creación** coincidían en que hace falta abrir presencia de los procesos creativos o las artes al público, para que la sociedad sea consciente de su existencia y tome conciencia. También proponían ampliar el programa de Kimu, transformándolo en 'SuperKimu', para que más artistas tengan la oportunidad de formarse. Añadían la importancia del respeto a los niños, a sus deseos, dejando de lado la infantilización.

Los grupos que trabajaron la **difusión**, detectaron dos problemas: por un lado, el desconocimiento mutuo de la realidad; y, por otro, las barreras administrativas e idiomáticas. Para hacer frente a estos problemas, proponían lo siguiente: profundizar en los programas de la Unión Europea, a través de programas transfronterizos; favorecer en las coproducciones; que en la difusión contaran con la presencia del Instituto Vasco Etxepare; y encontrar nuevos canales de comunicación sistemática para una mayor coordinación. De esta manera, mejoraría la relación institucional; sacar provecho de las ferias de teatro, adoptando la actitud de informar sobre la actividad, presentar o promocionar; y, por último, contar con un foro profesional para Euskal Herria.

Los grupos que analizaron los **públicos**, consideraban que el problema actual del teatro no es la falta de producción, porque haberlos haylos, y muchos. El sistema educativo no es el mismo en Iparralde y Hegoalde; Hegoalde no cuenta con ninguna asignatura relacionada con el teatro, e Iparralde sí, y se debería aplicar este modelo al sistema educativo de Hegoalde. Por tanto, hay una falta de política conjunta. Las propuestas, no obstante, tienen que partir desde sus intereses.

En cuanto a la financiación, explicaban que se deberían llevar a cabo producciones especiales para las escuelas, ya que hay que motivar a los menores para que se acerquen al teatro, sin que nadie les obligue a ello.

Destacaban, además, la falta de diálogo entre educación y cultura, teniendo en cuenta que ya existe el vínculo entre la educación y el deporte.

También proponían romper con la agenda política a través de la pedagogía cultural en días señalados como Agenda 21 o el Día Internacional de la Mujer.

Para terminar, y siendo la precariedad el tema de discusión, estaban de acuerdo en que es necesario poner en valor la profesión, para que uno pueda vivir de ello dignamente.

Los últimos dos grupos que analizaron la **mediación**, consideraban que el papel de los programadores tenía que ver con las vías de financiación. Deberían ser interlocutores, altavoces, y facilitar espacios e infraestructuras técnicas. Pueden tener un papel activo en la gestión.

Consideraban que es relevante compartir agendas de contactos y estar presentes en las redes sociales para saber todos de todos, y estrechar lazos con los demás.

Respecto a la financiación, hablaron sobre la necesidad de concienciar al público para que paguen la entrada. Además, creen que se pueden lograr otras fuentes de financiación a través de colaboraciones o patrocinios.

Relacionado con lo anterior, coincidían en que se debería denunciar la fiscalidad del IVA por el precio de las actividades culturales que es más inasequible que nunca.

Como los grupos de creación, estos también apuestan por un cambio en el sistema educativo, intercalando procesos de creación en la formación del ser humano, así como reforzando los cuadernos pedagógicos.

En cuanto a las compañías, apuntaron que cada compañía debe saber para qué se adecúa su propuesta, analizando los espacios donde se pueden exhibir, y crear lazos de confianza y alianzas entre distintas compañías.

CONCLUSIONES

Para darle fin a la jornada, dos expertos concluyeron el acto compartiendo sus reflexiones. La psicóloga Marie Odile y el artista y periodista Jokin Oregi hicieron un breve resumen de los puntos más importantes que se habían mencionado durante todo el día.

Marie Odile explicó que no hay teatro para los niños y jóvenes, sino intenciones, y que todos habían cuestionado la infantilización de las actuaciones. Añadió que entre el espacio y el tiempo, existe la lentitud y que hay que tomarse tiempo para pensar sobre la creación a la hora de hablar sobre ello.

Habló también de la importancia de la sorpresa, la estética y el espacio. “El niño es un explorador, un físico, y necesita un espacio para jugar, un un espacio de juego, de juguete. Explico, además, que el término ‘jugar’ en francés es ‘jouer’ y tiene dos significados: interpretar y jugar.

Odile cuestionó el interés de la plasticidad lingüística en los niños, diciendo que las lenguas no son un freno para ellos.

Sobre la experiencia y la experimentación, añadió que la experimentación es muy relevante en los niños, porque el arte, de por sí, ya es dudar.

Habló sobre las relaciones entre el público, diciendo que se debe transmitir confianza, y que son los padres quienes deben acercar a los niños a los teatros. Cuando tienen 8-10 años, al parecer, están obligados a abandonar el mundo del arte, y no hay forma de darle la vuelta.

Su conferencia culminó con la siguiente frase: “El arte y la cultura son la capacidad de maravillarnos para seguir adelante”.

Y, por último, **Jokin Oregi** enunció los titulares a modo resumen de la jornada, añadiendo sus consideraciones. Recalcó, por ejemplo, la frase de Xabier Paya, sobre que no estamos mirando al público del futuro, sino al del presente.

Acentuó, además, que el teatro infantil debería tener un tratamiento especial, ya que a pesar de que se invierta casi la misma cantidad de dinero, la sociedad siempre juega de una forma que lo deja en un segundo plano. Retomando lo que decían Ibarzabal y Basterretxea, cuestionó la forma en que se mide la rentabilidad; es decir, consideró que no se mide ni con dinero, ni con cantidades, y que se debería reflexionar sobre ello.

De la charla de Bourignon, señaló que los niños no van solos al teatro, y que hay una necesidad de crear representaciones que sean para los gustos de los niños y, al mismo tiempo, de los adultos. “Necesitamos lógicas de plazos prologandos; tenemos que tranquilizarnos y tomárnoslo con calma, porque vivimos muy rápidamente. Hay que prestar atención a lo que está bien hecho; la formación es necesaria”.

Sin embargo, Oregi no coincidía con el punto de vista de la artista Zeberio; explicó que cuando ella decía que las artes escénicas ya estaban envejecidas, él ve “oportunidades en los escenarios, siempre”.

En general, destacó que el sector requiere ayuda, y lo tomó por caos, diciendo que el sector se debería analizar por ámbitos, por su amplitud y complejidad. No obstante, la jornada se cerró con un mensaje positivo que decía: “El teatro salvará al teatro”.