

Pau Llacuna i Oztinezen hitzaldia

Tarregako Fira de Teatre-ren kudeatzailea

“KALE ANTZERKIA KULTURA POLITIKETAN”

1. Abiapuntua

Nire ustez, esan dezakegu kale antzerkia administrazioek gehien erabili izan duten baliabidea izan dela haien helburua arrakasta handiko ekitaldi adierazgarria, urteurren ospakizunak, mendeurrenak, eta milurtekoak, antolatzea izan denean edo sinpleki, edozein herri txikitako zaindariaren jaiegunak; kale antzerkiak baliatu izan dira goreneko ikusgarritasuna lortzeko.

Edonola ere, begien bistakoa da kalean antzerkia programatzea arrisku bat dela politikarientzat. Oso hierarkizatuak eta demokratikoak ez diren gizarteek ez dute baimena ematen, haien kontrolatik ihes egiten baitu. Zer egingo du aktoreak? Nola erantzungo du ikusleak?

Kaleko jaiak eragiten duen ezohizko egoerak ezarritako ordena aldatzen du, gairitu egiten du eta ziurgabetasunak eta zoriak dakarren irekieraren ondorioz hori desegin dezake.¹

Kale antzerkian kontzeptu asko bilduta daude: erritua, mugimendua, dantza, zirkua, tradizioak, amaigabeko argi efektu edo joko piroteknikoez, musika inguratzaile batez ikusleak hunkiarazten dituenak eta –komunikazioa benetan lortzen badu– ia naturaz gairitako leku magiko batera eramaten du.

Konpainiaren inprobisazioa, ikusleen erreakzioa, askatasun apustua egiten dute antzerki mota honetaz; kalea, azoka edo hiriko kaia leku irekiak dira eta horietan publikoak, beharbada, ez da ikuskizun batera etortzen, baizik eta aurkitu egiten du– berorretan parte hartzen du. Catherine Tascak, Frantziako Kultura Ministroa zenean, esan zuen legez: “Eskerrak eman behar dizkiogu kale antzerkiari espazio publikoak bizikidetasun leku moduan lortzeko izan duen sorkuntza gaitasun handiagatik eta trebeziagatik”².

¹ Grup de Recerca Etnogràfica dels Espais Públics de l’Institut Català d’Antropologia. Manuel Delgado – koordinatzailea. – *Carrer, festa i revolea. Els usos simbòlics de l’espai públic a Barcelona* direlakoak(1951-2000) Kataluniako Generalitat, Bartzelona 2003 – 50. or.

² Pasqual Vicent Aurillac, *antzerkiaren haran sorgindua – Kulturako beste ministerio bat* – Fiestacultura – 2001eko iraila, 8 zenb. – 9. or.

Hitz hauen bitartez kale antzerkia kultura politikan proiektatzen edo erabiltzen laguntzen duen bigarren faktore handia aurkitzen dugu: kalea berreskuratzea, kalean egon ahal izatea, kalean manifestatzea, kalea bizikidetasun lekua izatea, agora bat, demokrazia eskola bat.

Espainiako estatuan, egite hau diktadorearen heriotzaren ostean berreskuratu zen demokraziaren arrakasta handietariko bat izan zen. Harekin batera jaiarekin eta urratzearekin berraurkitzeko borondatea heldu zen. Tokiko gobernuek oso lan garrantzitsua egin zuten berreskuratze horretan, hiritarregandik hurbilen daudenak baitira.

Ezarritako ordena urrun batean oinarrituta zegoen hierarkia antolamendu eredua, ondasun eta zerbitzuetan oinarriturik dagoen hiritarrarekiko harreman eredu bihurtu zen. Aisia eta kultura zerbitzu bat eta ondasun komun bat izatera pasatu ziren, merkatu berriak irekitzen ziren, baita kultura demokratizatu ere.

2. Jaia

Zer jotzen dugu jaitzat?

Soziologoek esaten digutenez, jaia lehen ordenako gertaera soziokulturala da, aisia nagusiki adierazten duena. Gizon-emakumeen berriazko ekintza da, gainerako animaliangandiko elementu bereizgarria dena.³

“Gizakiok jaiak egiten ditugu, horri esker hobeto sentitzen garelako eta hobeak bihurtzen garelako: bai lan gaitasunari dagokionez eta antolakuntza sozialari dagokionez, bai gorputz ongizateari baita elkar zorionsu egiteko gaitasunari dagokionez ere. Hori dela kausa, jai egitea premia antropologikoa da eta biologikoki ebolutiboa, hau da, fisikoa eta korporala”.⁴

Mediterraneoko gizarteetan, hain zuzen ere, arrazoi klimatikoak direla, tradizioa eta kultura direla, jaiak bere goreneko garapena lortzen du, Europako iparraldeko eta Europaren erdialdeko herrialdeen kontrari. Eta mediterraneoko herrialdeen barne, Espainiako estatuak leku nagusia dauka.

Denok antolatzen dugu gure bizitza jaien arabera, jaiak kronologia⁵ markatzen du, asteko atsedeen egunak, urteurren pertsonalak, urtaroen etorrera, zaindariaren eta hiri erlijioso jai egunak, urtean zehar gure denbora banatzea osatzen dute. Eta estutzekotan baita gure bizitzarenak ere.

“Gizarte urbanizatueta jaiak identitatearen benetako koaguluaren irudiari espazio publiko batean bidea ematen diote eta horretan baldintza normaletan inork ez du identitaterik, edo hobeto esanda, horretan pertsonak, pertsonak ahal dute eta sarritan anonimoak izaten dira, erreserban gordetzen dute nor diren, zer pentsatzen duten edo zer nahi duten. Jaiak erreserba eta diskrezioaren printzipioa deuseztatzen ditu pertsonen aktibitate publikoa hiriko ingurugiroetan, haien sentimendu eta ideien pribatutasunari uko egin diezaioten ahalbidetuz.”⁶

Urteen poderioz, jaiak bere parametroak aldatu ditu. Gizarte modernoaren aurreko garaian jaia komunitate baten ingurugiroan kokatzen zen, urteurren, urtemuga bat ospatzeko edo zerbait

³ Iñaki Lopez de Aguilera – Kultura eta hiria– Udal politika kulturalaren gidaliburua – Trea – Gijon 2000. 212. or.

⁴ Gil Calvo, *Jai egoera*, Madril, Espasa-Calpe, 1991, 26.or.

⁵ Grup de Recerca Etnogràfica dels Espais Públics de l’Institut Català d’Antropologia. Manuel Delgado – koordinatzailea. – *Carrer, festa i revolea. Els usos simbòlics de l’espai públic a Barcelona direlakoak(1951-2000)* Kataluniako Generalitat, Bartzelona 2003 –44. or.

⁶ Grup de Recerca Etnogràfica dels Espais Públics de l’Institut Català d’Antropologia. Manuel Delgado – koordinatzailea. – *Carrer, festa i revolea. Els usos simbòlics de l’espai públic a Barcelona direlakoak (1951-2000)* Kataluniako Generalitat, Bartzelona 2003 – 44-45. or.

errebindikatzeko; hortaz, komunitatea jaia baino lehenagokoa da. Hemen elkarte pribatu askoren jaiak barnera genitzake, edo hiri baten zaindariaren jaien ekitaldien programak ezohizko jardueren batuketa ziren, elkarte hauek ospatzeko egiten zituztenak.

Gaur egun jaiak elkartasunari bide ematen dio, batez ere hiri handietan aztertzen badugu. Elkarte pribatuen eragina jai handietan eta hiri handietan urritu egin da. Hirien hazkundeak zentzu gehiago ematen diote besteak beste, “-n bizitzen egoteari”, “-goa izateari” baino, jatorri sentimendua beti nagusitzen den arren, batik bat hiritarren baserri/hiri emigrazioan, tokian tokikoa da denboran eta familiarterako lotura zuzena desagertzean urritu egiten da. Hortaz, jaiak elkarte sentimendua erraztu eta bizkortzen du.⁷

Jaia aztertzeko, bere ezaugarriak eta nolako eragina daukan gizarterengan ikusteko, Iñaki Lopez de Aguilera – Iruñeko udaleko kultura zuzendaria izan zenak– aipatzen dituenak erabiliko ditugu, Espainiako estatuko jaien goreneko adierazgarrienetako bati buruz hitz egitean: Sanferminak⁸:

- Jaia **Askatasuna** da. Boterearen kontrako zerbait badago, hori jaia da. Eta, behin berorren barnean, bere izaera esanguratsuak askatasun sentsazioa dakar, arauetatik at egotean. Bakarkako eta taldeko askatasuna: bizi eta utzi bizitzen.
- Jaia **Taldeko gertaera** da. Jaia gertaera soziala da, isolamenduan eginezina, talde dimentsioa dauka beti, elkartearena, talde identitatea eragiten du.
- Jaia **Eguneroko araua haustea** da... Ohikoaren kontrol soziala bertan behera uzten da: dena dago baimenduta, esango dutenari beldurra galtzen zaio. Jaia ezarritako ordenaren alderantzizkatze unea da, normalean debekatuta dagoena baimendu egiten da.
- **...muga batzuen barruan**. Bistan denez, haustea muga batzuk dauzka. Alde batetik jaia salbuespena da, aldi baterako mugatua, egun bakan batzuetan kontzentratuak. Beste alde batetik, haustea funtsean sinbolikoa da, antzezpen moduan bizi izanda.
- Jaia **Parte hartzea da**. Jai batean ikusleak egon daitezke, baina bakarrik barrutik bizi izaten da sakontasunean, gu bat sortzen da, komunikazio espazio bat. Ezin da jai bat ulertu berorretan eraginkortasunez parte hartu gabe, bere giroan murgildu gabe.
- Jaiak **Izaera erakargarria, sarigarria, atsegingarria** dauka. Jaiak begien bistako arrazoi batengatik erakargarriak izaten dira: gozaten delako; sarritan jaiaren parte hartzea fisikoki nekagarria izaten da. Eta, nahiz eta kontrakoa iruditu, bere askatasun

⁷ Informazioa gehitzeko ikus: Grup de Recerca Etnogràfica dels Espais Públics de l’Institut Català d’Antropologia. Manuel Delgado – koordinatzailea. – *Carrer, festa i revolea. Els usos simbòlics de l’espai públic a Barcelona (1951-2000) direlakoak* Kataluniako Generalitat, Bartzelona 2003.

⁸ Iñaki Lopez de Aguilera – *Kultura eta hiria– Udal politika kulturalaren gidaliburua* – Trea – Gijon 2000..212-213. or.

izaera dela eta, estruktura bat dauka, ordena bat, norik bere buruari ezarritako arau batzuk. Gil Calvok *jai diziplina* deitzen dionari.

Baina ez ditzagun jaia eta ikuskizuna nahastu. Ikuskizuna, antzerkia, musika, dantzak, entremesak eta dantza folklorikoak edo, baita Sanferminez hitz eginez gero, berezko entzierroak, jai programaren parte dira, jaiaren parte hartzea bultzatuz, baina ezin dute ordezkatu hiritarrek berorretan, beren jaiaren, daukaten inplikazioa⁹.

Jaiaren gehiegikeria besteak beste, zaratak, hausteak, masifikazioak, bisitari oldeak, eta berorretan egotean bera jaia dela sentitzen duen jendeak xedatzen du. Kaos ludiko horren barruan, bere partaideek *antolatutako anarkiaren* berri daukate, erreferentziak proposatzen dituzte eta haien burua mugatzen dute, norberaren askatasuna besteari amaitzen den lekuan hasten baita.

Eta Javier Iturbek jaiaren nolakotasunak proposatzen bazizkigun, hark berak esaten digu zeintzuk diren jairako programazioak izan behar dituen ezaugarriak:

- **Sendotzea:** Programazioak denborak eta programazioak sendotutako jarduerak mantendu eta indartu egin behar ditu.
- **Parte hartzekoa:** Programazioak parte hartzeari eta jai giroari bide ematen dioten jarduerak bultzatuko ditu.
- **Sektorialak:** Programa ofizialak jaiaren parte hartzen duten sektore sozial guztietarako jarduerak eskainiko ditu.
- **Era askotakoa.** Proposatutako jarduerak sugestio aukera zabala eskaini behar dute.
- **Orekatua:** Ez da ikuskizun berezietan oinarritutako handitasuna, proposamen ludikoen sekuentzia jarraituaren eraginkortasunaren mendean jarri behar.
- **Kulturala:** Jaiko zarataren eta kaleak eskaintzen duen ikuskizun iraunkorraren artean, ikuskizun kulturalen atsedenaldiari espazioa eta denbora eman behar zaizkio.
- **Adostua:** Jaiaren programazioak auzokide elkarrean irizpidea eta iradokizunak kontuan hartu behar ditu, jarduera multzo bat eskaintzeko asmoz eta gizarte laguntzaz.¹⁰

Eta non egiten dira herri jaiak?

⁹ Iñaki Lopez de Aguilera – *Kultura eta hiria. Udal politika kulturalaren gidaliburua*. Gijon; Trea, 2000. 203. or.

¹⁰ Iñaki Lopez de Aguilera – *Kultura eta hiria. Udal politika kulturalaren gidaliburua*. Gijon; Trea, 2000. 203- 204. or.

Galdera erraza. Jaia kalean, agoran, plazan egiten da; jaia berreskuratzea kalea berreskuratzea da, hiritarrak protagonista bihurtzea da, ikuskizun batera, inauterietako pregoi batera, edo satira politiko-erlijioso batera beren borondatez joaten direnak.

Jaiak bere eszenatoki naturala kalean izango du, jaiko protagonistak biltzen dituen lekuan. Kaleko musika funtsezko elementu bat da programazio irekia eta partaidetzazkoa lortzeko.¹¹

Herriko plazak, astean behin bakarrik merkatuaren, zaindariaren jai eguneko dantzaren lekua edo urtez urte entzierro baten osteko korrida batzuetarako bat-batean jarritako zezen plaza izateari uzten dio; horrez gain, besteak beste, Inauterietarako, Inuzenteen Egunerako, Sardina ehorzketarako eta protestatzeko lekua ere bada; Comediants antzerki taldea deabruetz jantzita, borrokan eta aingeruen aurrean garaile ikusteko, sute handia piztu eta abestera, dantzatzeri eta, edatera haragizko plazer guztiez gozatzera gonbidatzen gaituztenak.

Jaiak kalearen zentzua aldatzen du; plazek, kaleek, bidegurutzeek, parkeek... bestelako esanahia hartzen dute egiten den gertakariaren arabera, eta beti ere arkitekto eta hirigileek haietaz egin zutenaren bestelakoa dena. Jaiak ere bere balore semantikoa aldatzen du, eszenatoki horiek aldatzen ditu eta beste funtzio ezkutu batzuk azaltzera behartzen ditu.¹²

Jaia kalean jartzea, hiritar guztiak berdintasun planoan jartzea, denok kultura batez gozatu ahal izatea, ez da bakarrik kalean jarduera desberdinen batuketa soil aurreratzeko, baizik eta bizitza estilo berri bat izatea da¹³.

Antzerkiak kalea hartzea, kulturaren indarren garaipen sinbolikoa da.

¹¹ Javier Iturbe Diaz – *Kultura politika Udalerrian – Sanferminak eta Udala* – Autor delako fundazioa – Madril 2002 – 204. or.

¹² Jaiak kalean eragiten duen aldaketaren alderdiei buruzko informazioa gehiagorako ikus: Grup de Recerca Etnogràfica dels Espais Públics de l'Institut Català d'Antropologia. Manuel Delgado – koordinatzailea. – *Carrer, festa i revolta. Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona (1951-2000) direlakoak* Kataluniako Generalitat, Bartzelona 2003.

¹³ Toni Puig – *Interacció '94 – Ikuskizunaren kulturatik presentziaren kulturara* – Bartzelonako Diputazioa, Bartzelona 1995. 69.or.

3. Diktaduratik demokraziarantz

Zelai guztia ez da oreganoa izaten. Gaur egun, Espainiako estatuan, kale antzerkia agerian dago nolabaiteko normaltasunez, askotan bere taldekideen aldetik boluntarismo handiagoaz eta bere ikusleengandiko ulermenaz, sektoretik bertatik errespetua baino.

Kaleko jaija eguneroko gertakari bat zen espainiar gizarte bizitzan Guda Zibilaren aurretik (1936-1939). Herriko ganadu ferietatik Santiago Rusiñolek Sitgesen asmatuiko Jai Moderno eta elitistetara. Han ospakizun erreperitorio luzea zegoen, eta bertan hiritarrak bere askatasunaz gozatu ahal zuen. Gaur egun jaiak duen espazioa, eta horrekin kale antzerkiak duenak, berreskuratu egin behar izan zen. Guda Zibilaren ostean ezarritako diktadurak zaila baino, ezinezkoa egiten zuen kalea erabiltzea edo berorretan antzeztea. Diktaduran egotea edo demokrazian egotea, askorentzat hauxe izan da: kaleaz gozatu ahal izatea, eta kalean jaiaz.

“Kalea nirea da”

1937ko otsailaren 3an, Burgosen dataturiko agindu batek lurralde frankista osoan Inauteriak debekatzen zituen. Guda betean geunden eta katolizismo nazionalak bere indarra adierazten hasia zen haustetik eragin zitezkeen herri kritikei. 1939an, Franko jeneralaren indar faxisten garaipenarekin “nazionala” deituriko lurralde osoan, agindu hau espainiar estatu osora zabaldu zen.¹⁴

Inauterien debekapenarekin gobernu indar berriek jaiak zeukaten ideia eredu legez jartzen zen, eta nola erabil zitekeen kalea, orduan alde batetik bestera joateko pasagune soila bihurtuz, edo erlijio gertakari handietarako esparru eta, salbuespenez, politika nazional sindikalistaren asaldurarako. Hemen gogora genezake Berlineko polizia buruak eman zuen arrazonamendua 1912. urteko langileen manifestaldi bat debekatzeko: “kaleak zirkulatzeko baino ez du balio”¹⁵

Espainian Frankoren larderiako erregimen diktatorialaren existentziari, berorrek dakarren guztiarekin, legeria baten izaera gaineratu beharra dago, Mugimenduaren funtsezko legeetatik, Toki Araubidearen Oinarriak arautzen dituen Legera arte, Gobernuari ia ahalmen guztiak ematen zizkieten, eta gehiegikeriaz mugatzen zuten toki administrazioaren jardura ahalmena, benetako otalur kulturala eraginez.¹⁶

¹⁴ Bienve Moya *Inauteri Egunak Vilanova i la Geltrún* – Fiestacultura. 2004ko udaberria. 18 zenb. 45. or.

¹⁵ Grup de Recerca Etnogràfica dels Espais Públics de l’Institut Català d’Antropologia. Manuel Delgado – koordinatzailea. – *Carrer, festa i revolea. Els usos simbòlics de l’espai públic a Barcelona (1951-2000) direlakoak* Kataluniako Generalitat, Bartzelona 2003 – 17. or.

¹⁶ Pere Reig *Eredu kulturalak eta kudeaketa kulturala: teoria eta praktika: Kudeaketa kulturala ikuspegi publikotik* – Alacanteko Unibertsitatea 2002– 146. or.

Aisia elkarte pribatuen eta erregimenaren aldeko elkarten esku zegoen. Salbuespen urriak salbu, udalak zaindariaren jai egunak baino ez zituen antolatzen –indar handiz alderdi erlijiosoan– eta oinarri folkloriko batez lurralde edo toki alderdiekin berdintzeko.¹⁷

1996an, lehen inflexio puntua ematen da, Prentsa legearen aldarrikapenarekin, Fraga Legea izenez ezagaturikoa (orduko Informazio eta Turismo Ministroa aipaturik) Serrano Suñerren Guda Legea ordezkatu zuena eta haustura bat ekarri zuenak diktadurak komunikabideez zeukan ikuskeran¹⁸. Une horretan irekiera susmo bat agertu zen, baina gogoan izan dezagun Manuel Fraga bera izan zela beranduago “kalea nirea da” esaldi ezaguna esango zuena, beste behin argi eta garbi utzirik nork erabil zezakeen eta nor kez.

Konstituzioa: denok daukagu Kulturarako eskubidea.

1975eko azaroaren 20an Francisco Franco hil zen eta bere heriotzarekin trantsizio politikoa hasi zen, 1978. urtean Espainiako Konstituzioa onartu zenean nagusitu zena.

Espainiako Konstituzioak xedatzen du Estatu lurraldeka udalerritan, probintzian eta ezartzen diren autonomia erkidegotan antolatzen dela, entitate hauek guztiek haien interesen kudeaketarako autonomia izango dutelarik. Lehengo antolakuntza hierarkikoa desagertzen da, horretan Estatu (zentrala definizioz, autonomiarik ezean) eta azken hau udalerria baino nagusiagoa. Bertikaltasunaren aurka, irizpide berria entitate desberdinen artean kompetentziak banatzean datza. Laurogeietan, aurreko erregimenarekin apurtzeko premiak eta kudeaketa hobeak erakusteko udalerriak haien inizatibak arlo guztietan hirukoiztera behartu zituen, eta horretarako zerbitzuen aurkezpenean eta hiritarrendandiko hurbiltasunean zentratutako ereduak prestatu zuten; modelo horren erakusle horik onena kultura zerbitzuak direlarik.”¹⁹

Konstituzioak, bere 44.1. artikuluan, zera dio: “Botere politikoek kultura bultzatu eta babestuko dute, horretarako eskubidea denok daukate eta.”.

Edonola ere, Espainiako Konstituzioan ez dugu kulturaren eta herri administrazioaren arteko harremana definitzen duen inolako erreferentziarik aurkitzen. Hala ere, espainiar udalak, beren hasieratik, kultura garapenerako benetako eragile bihurtu ziren.²⁰

¹⁷ Milagros Gascó Hernandez. *L'avaluació de polítiques públiques culturals*. Kataluniako Generalitat – Herri Administrazio Eskola, Bartzelona 2003 25.or. or.

¹⁸ Vanessa Saiz Echezarreta, Adrian Perez Checa – *Espainia Demokratikoa eta Ezkertiarren lehenengo aldizkaria “la Calle”* – Gizarte komunikabideetako Aldizkari Latindarra – La Laguna (Tenerife) 1999ko Azaroa 23 zenb.

¹⁹ Iñaki Lopez de Aguilera – *Kultura eta hiria* – Udal politika kulturalaren gidaliburua – Trea – Gijon 2000. 60. or.

²⁰ 148 eta 149 artikuluek, besteak beste, Estatuaren eta Autonomia Erkidegoen politika kulturala definitzen dute, hor nonbait. (...)

Toki Araubidearen Oinarriak arautzen dituen Legeak udal batek kultura zerbitzuetan eman behar dituen gutxieneko konpromisoak arautzen ez dituen arren, bakarrik egiten dio erreferentzia 5000 biztanle baino gehiago dituzten udalerrietan derrigortasunez liburutegi zerbitzua izateari²¹ eta zera gehitzen du, oro har “udalerriek beste administrazio batzuei dagozkien osagarrikoak diren jarduerak antola ditzakete, bereziki heziketari, kulturari, emakumeen sustapenerakoei, etxebizitzari, osasunari eta ingurumena zaintzekoei buruzkoak”²²; definizio falta hauxe berbera, konpromiso legal ez hori, ez zen aitzakia izan udalek kultur zentroak, antzerkiak, kiroldegiak, liburutegiak, musika eskolak, dantza antzerkia, tailerrak, etab sustatzen has zitezten. Laurogeien hasieran udalen lidergoa eta bere kontribuzioa kulturaren deszentralizaziorako bistakoa eta zalantzarik gabekoa den zerbait da.”²³

Espanian, udal demokratikoak berreskuratzearekin batera, Kultura sailaren kargua hartu zuten zinegotzi asko erregimen frankistaren aurreko garaian erresistentzia kulturaletik zetozen pertsonak ziren. Pertsona horiek, haien antzinako militantzia kulturala zela kausa beste eredu kultural batzuekin harremanetan egonak zirenak, auzokide-tasuna zela kausa frantziar kultura ezagutzen zutenek, eta hartaz liluraturik geratu zirela ausartuko nintzateke esatera. Gehiengo handi bat irakasleak, historialariak, entitate kulturaletako jendea, euretariko asko Perpinyànen izanak zirenak Espainian debekatuta zegoen zinema ikusi ahal izateko, edo Avignonera bidaiatzen zutenak beraien hirian, berehalako etorkizunean, antolatu ezina eta ia pentsaezina zen fenomeno teatralaz gozatu ahal izateko.

Pertsona hauek 68ko Maiatza ezagutzen zuten, askok bizi izan zuten edo halako iraultzaren seme-alaba zuzenak ziren, Jean Vilarren teoriak ezagutzen zituzten, Avignonen Jaialdiaren sortzailea zena, bere teoria antzerkiari buruz zerbitzu publiko legea, “merkatuko ekonomiak gizarte premia bati eman ezin dion erantzuna eta hortaz, estatuak bere gain hartzen duena.”²⁴

Zerbitzu publiko bat izan behar zena “zerbitzu publiko guztiak bezalakoa, unibertsala, hau da, hiritar guztiek berorretaz goza zezaten bermatu behar zuena. Herritarren maila batzuek (burgesa eta hiriburuko eta hiri batzuetako erdi mailakoak) bazeukaten antzerkiera sartzea; zerbitzu publikoaren helburua mailarik behartsuenei eta herrialdearen osotasunari zuzendua zegoen, hots, zerbitzuaren izaerak berak antzerkia den kultura kolektiboaren ondasun hori zabaltzea eta deszentralizatzea eskatzen zuen”²⁵

²¹ Toki Araubidearen Oinarriak arautzen dituen Legea – 26. art.

²² Toki Araubidearen Oinarriak arautzen dituen Legea – 28. art.

²³ Arturo Rubio y Arostegui *Kultura modeloak eta kultura kudeaketa: teoria eta praktika – Kalitatearen kudeaketa eta udalen kultura politika ebaluatzea*. — Alacanteko Unibertsitatea– 2002. 70. or.

²⁴ Jean Vilar *Antzerkia, Zerbitzu Publikoa* – Institut del Teatre – Bartzelona, 1977 9. or.

²⁵ Jean Vilar *Antzerkia, Zerbitzu Publikoa* – Institut del Teatre – Bartzelona, 1977 10. or.

Demokraziaz batera, jaia eta kale antzerkia duin egin ziren. Posible zen plaza publiko batean ikuskizun on eta handiak ikustea, musika idolo handiei entzutea, identitateari eusten dioten tradizio ekitaldi horiek bultzatzeaz batera.

Jaien politika berria irudi politika da “udalaren leiho bat edo balkoi bat herrirako. Modu horretan, politikoak bere burua aurkezten die hiritarrei”²⁶

²⁶ Milagros Gascó Hernandez *L'Avaluació de polítiques públiques culturals*. Kataluniako Generalitat – Administrazio Publikoaren Eskola, Bartzelona 2003.238. or.

4. Kale antzerkia²⁷

Zein aurrekaritan bilatu behar dugu kale antzerki berri hori, diktadorearen heriotzaren geroztik eta udal demokratikoak berreskuratu ondoren agertu zena? Funtsean bitan: antzerki independentean eta atzerritar joera berrien eraginean.

Frankismoaren azkenaldietan Espainia osoan mugimendu bat egon zen –oso zentratuak Katalunian, Galizian eta Euskadin– “antzerki independentea” zeritzonari. Antzerki ofizialaren eragingarria zen, boteretik ezarritako antzerkiarekin bat ez etortzea zen. Nik esango nuke antzerki independenteak eszena, ikusleak ikusteko beste modu bat eskaintzen saiatzen zela, baita eszenografiak eta jantziak ere.

Kale antzerkia egiten saiatzen ziren aktoreen belaunaldi berriek Peter Schumanen *Dread a Bread and Bread and Puppet Theatre*-n, Eugenio Barbaren *Odin Teatret*-en, Jacques Lecoqen *Lecoq*-en, Livin Theater-en eta Ariane Mnouchkineren *Theatre du Soleil*-en jartzen zuten haien begirada. Jacques Lecoqen eragina da, batez ere, bere keinuaren lengoaiarekin eta bere ideiak probokazio eta animazioari buruz, baita bere dramaturgia espazio irekietan ere, talde bati teknika ematen diona, hasiberria garai hartan, baina izarra apur bat beranduago, *Comediants* legez.

Ulertezina da garai hartan Espainian eman zen fenomenoaren Comediants taldea aztertu gabe. Talde horren ekarpenak eragingarriak izan ziren talde askorentzat, haren itzalpean, hazi eta beraien lengoia garatu zutenek.

Eugenio Barba kezkatzen zuen legez, Comediantsen eragiten du bere publikoko kide bakoitza ikusle jabetua izan dadin. Eta hori ahaztu gabe, antzerkiaren ospakizuna talde zeremonia bat ere badela, kolektibitate baten barne onarpena izan dezakeen aktorik zentzuzkoena bihur daitekeena.²⁸

Comediantsen sistematikoki haustea praktikatu du, ez jai jeneroak satirizatzeko, baizik eta eskuraerraz, azkar eta parte hartzeak egiteko. Comediantsen ikonografia tradizionala manipulatu du, ez barregarri uzteko, baizik eta duen ondare izaeraz berreskuratzeko, Bere

²⁷ Beti “kale antzerkiak” hitz egiten dugu, ez “antzerkiak kalean”. Gogora ekar daiteke kalean jaialdiak ugaritzeak, eta horietaz aurrerago hitz egingo dugu, talde askok bere lanak kalean antzez ditzaten eragin du, hirigunea sabairik gabeko antzoki bat bezala. “Kale antzerkitzat” jotzen dugu hirigunea erabiltzen duena eta bere ikuskizunean barnatzen duena, ikuskizun bat hiri ingururik gabe zentzurik ez daukana.

²⁸ Joan-Anton Benach *Hauste liluragarri baten kronika* -Comediants 15 urte – El Público Koadernoak 27. zenb. – Madril – 1997ko urria – 21. or.

haustea jaiaren atal bakoitzari bere jatorrizko izena itzultzean eta publikoaren zentzuak esnatzean datza²⁹.

Comediants konpainiaren kale antzerkiaren arrakasta "haien ikuskizun irekiek eragiten dituzten kaos biszeralaren mehatxuak bateratzeko, eta komunikazio sentsazio liturgia izugarria bere lekuan jartzeko bere gaitasunean dago."³⁰ Sentsazioak eragitea, esperientzia berriak saltzea, bere enfasi osoa jartzen dutenak suspertzen ahalegintzean eta ez dutenak mezu handirik komunikatu nahi. Haiiek aldatu eta haiena egiten dute herriaren eta jaiaren artean dagoen harreman tradizionala; herria publiko bihurtzen da. Eta eurak dira jaia.³¹

Comediants kasua / *Dimonis*

Comediantsekin jarraituz, taldearen ikuskizunik nazioartekoena aztertuko dugu: *Dimonis* ikuskizuna. Hala hobeto ulertuko ditugu hirurogeita hamarretatik aurrera sortzen den jaiaren, tradizioaren eta kale antzerkiaren arteko lotura, eta haien artean dagoen feedbacka.

Dimonis hitzak "Demonioak" esan nahi du eta Comediantsek 1981eko martxoaren 1ean Venezian estreinatu zuen.

Deabrua, demonioa, oso presente dago kultura guztietan gaizkiaren errepresentazio legez, baina Mediterraneo aldean, eta Katalunian bereziki, bere presentzia antzerki entremesetatik Gabonetako Belenerako irudietara doa, haurren eskularru txotxongiloetatik eta herri kantuetatik pasatuz. Hortaz, irudimenezko herrikoian oso presente dagoen elementu bat da.

Ikonoграфия tradizionala berreskuratzeko eta bereizteko asmoz, Comediantsek dantza herriko baten deabruaren pertsonaia berriro hartzen du, Erdi Aroko entremesen oinordekoa. *Diablesen* dantza taldeen jatorria antzinakoa da, nahiz eta bere existentziari buruzko datuei buruzko datu fidagarriak izaten hasi den, eliza katolikoak Erdi Aroan haiei ematen dien erabileratik aurrera, Ongiaren (aingeruak) eta Gaizkiaren (demonioak) arteko borroken eszenifikazio bezala. Zenbait teoriak *Diables* delakoen genesian ikusten dute eguzkia gurtzeko erritual batzuetan, eta horietan sua erabiltzen zen, edota naturaren jainkotasun manifestaldietan. Nolanahi ere, bere presentzia ezagutarazten hasi zen Joan XXII. Aita Santuak 1937an Gorpuzti eguna prozesioaren bitartez hedatzea erabaki zuenean.³²

²⁹ Joan-Anton Benach *Hauste liluragarri baten kronika* -Comediants 15 urte – El Público Koadernoak 27. zenb. – Madril – 1997ko urria – 8. or.

³⁰ María-José Ragué-Arias – *Milurtekoaren amaieraren antzerkia Espainian (1975etik gaur arte)*– Ariel Literatura Kritikoa – Bartzelona 1996 – 92.or.

³¹ Joan Castells i Altarriba– *Jaiaren erabilera eta haustea* -Comediants 15 urte – El Público Koadernoak 27. zenb. – Madril – 1997ko urria – 49. or.

³² *Catalunya a fons. herri kultura 8. Zenb.* La Vanguardia, Bartzelona 2005. 96-99. or.

Diablos/demonioen ohiko dantza gizon talde batek osatzen dute, zaku zikinez eginda dauden tunika batzuez, buruan adar batzuez estalita eta eskuan mazo batez doazenak, botereari zuzenduriko bertso satirikoak erreztatzen dituzte, deabru emeaz –emakumez mozorroturiko gizona– eta baita San Migelez jantzitako ume batez, azkenean haien garaile aterako dena. Konpartsa horrek pirotekniaren osagarria dauka, eztanda egiten duenak taldekideetako bakoitza hitz egiten hasten denean. Horrez gain, mazo guztiak batera lehertzen dira, apoteosi gisa, denok haien diskurtsoak amaitzen dituztenean eta aingerua haien garaile atera baino lehen.

Comediantsek deabruen antzinako tradizio horrekin, proposamen autonomo eta laguntzarik gabekoa lantzea erabaki zuenean, pertsonai horiek gehi bestiario herrikoien irudi batzuk bezala hartzen ditu, adibidez: dragoiak, Gorpuzti eguneko prozesioan ere presente daudenak, oraindik bizirik zeuden alderdi kristau teologoz askatzen ditu eta ongiaren eta gaizkiaren kontzeptu unibertsaletara igotzen ditu. Momentu hartatik, inperio bateko irudi enblematikoak bilakatzen dituzte, lurreko inperio bat, udal baten, kiroldegi baten, auzo etxe baten edo herri oso baten jabe egiteko, erresistentziarik aurkitu gabe. Bere erreinua ez da infernu beldurgarria, gure hiriaren berberaren bizilekua baizik. Suaren erabilerak osagarrizkoa izateari uzten dio eta protagonista izatera pasatzen da; probokatzen gaituzte eta gure pasiorik sakonenak eszitatzen saiatzen dira.

Suarekin jaiari hasiera ematen diote, lurra markatzen dute, publikoa inplikatzeko dute. Sua etengabeko elementua da katalan hizkuntzako lurraldeetako herriko jaietan. Katalunian, Valentzian edo Balear Uharteetan, suak ospakizun nagusietako batzuk moldatzen ditu. Kontuan izan ditzagun San Juan jaiak, herri prestakuntzarekin, sutzarrak erretzearekin eta suziriak edonon lehertzearekin; edo Valentzian, han San Jose eguneko failetan piroteknia jarraitua izaten da. Horrez gain, konstatatu dezakegu ia tradizio bat dela hiri eta herri askotan beren jaiari buru ematen diotela su artifizialen magia, ahal izanez gero –piromusikal– delako musikaz handitasun handiagoa emateko.³³

Hortaz, aldaketa esanguratsua dago herriko dantza bat kontuan hartze horrek suposatzen duena ikuskizun transformatzeko. Publikoa ez da pasiboa, aktiboa baizik; aktoreak berorrek nahasten dira eta sua erabiliz alde batetik bestera mugitzen dute.

Hitza bigarren plano batera pasatzen da eta su artifizialen begi efektuak dira leku nabarmena dutenak; musika, ia existitzen ez den dantza tradizionalan, ikusleari sentsazioak eragiten lagunduko dion inguratze estalduraren zati da.

³³ Joan-Anton Benach *Hauste liluragarri baten kronika* -Comediants 15 urte – El Público Koadernoak 27. zenb. – Madril – 1997ko urria – 20. or.

Tradizioa berriro interpretatze horren ondorioak emaitza berriak sortzen doa –lehen aipatu dugun feedbacka–. Comediantsek salto bat eman zuen, gure tradizioak ikusteko beste modu bat eta elementu tradizionalak jabe gintzen planteatu zuen, eta horrek bere erantzuna izan zuen, entremes tradizionalen beraien berrikeretan eta berregituraketan. Katalunia osoan *Diablen* talde berrien prestakuntza prozesu bat ematen da, baina oraingo honetan hirietatik eta herrietatik suziriak erretzen eta ikusleak probokatzen ibiltzen diren kalejira talde legez; ez dute dramaturgiarik, haien asmoa beldurtzea da eta gehienez jota talde batzuk perfektionistagoak eta teknikoki prestatuago daudenak koreografiaren bat egiten dute haien su mazoez.

Kontzientzia hartze horren beste ondorio kolateraletako bat *Correfoc* delakoa da. 1979tik gazteen artean zaindariaren jaiegun askotan, onarpen handiena duen jardueretako bat da, batez ere, Bartzelonako la Mercé direlako jaietan. Bere jatorria kasualitatean bilatu behar da, Bartzelonako Udalak la Mercé direlako jaiak antolatzen zituenean, kataluniar herri kulturaren eferbeszentzia momentu betean herri ekimenak hirukoizten zirenean eta norbere identitatearen adierazpena bilatzean. La Mercéren antolatzaileek Bartzelonara pieza historikoak ekarri zituzten, besteak beste, Vilanova i la Geltruko *els dracs*, Solsonakoak edo Olotekoak, beste batzuen artean, bestiarioaren bolada berriak garrantzitsuak zirenak. Udaletxeko eraikuntzatik prozesio modura irtetean, haien suziriak eta trakak leherraraziz, ikusi zuten publikoa baztertu beharrean, suaren azpian jartzen zela, parte hartzeko eta suaren eta ikusleen elementuak banatzen dituzten irudimenezko barrerak apurtzeko asmoz. ez zela baztertzen. Aldaketa bat eragiten zen, prozesio profanoaren eredu berri baten aurrean geunden, prozesio dionisiakoa, erritual sozial berri baten aurrean, arrazionaltasun guztiari itzuri eginez. Manuel V. Vilanova Xarxa Teatre taldearen zuzendari fundatzaileak zera dio: “Gure jaia dionisiakoa izan behar da; eta izatez bada. Hori ordenatzeak, gehiegizko kortseak jarriko lizkioke, apolinariar bihurtzen saiatzea gure izaeraren kontrakoa da”³⁴

Esandako guztiagatik, begien bistakoa da Comediantsek, eta haiekin kale antzerkiak oro har, jaietan eragina dute eta asaldatu egiten dute, tradizio eta ohituren kontzientzia hartzea eragiten dute. Hortaz, inportatzaileak izan ziren eta bide batez ideien esportatzaileak.³⁵

Hala bada, kale antzerkiaren jaiotza jaiarekin lotuta dago, memoria eta tradizioa berreskuratzearekin. Lehenengo une honetan **hauste** ikuskizunei buruz hitz egin dezakegu, kalera irtete hutsa zegoeneko aldarrikatzekoa zen, bakarrik eszenan buruhandi bat jartzea, herri musika, suaz pertsonai bat egitea bazen haustea eta horretarako irudimenezko herrikoi osoa

³⁴ Manuel V. Vilanova – *Dionisios versus Apolo* – Fiestacultura – 2002ko negua 3. zenb. 24. or.

³⁵ Milagros Gascó Hernandez *L'Avaluació de polítiques públiques culturals*. Kataluniako Generalitat – Administrazio Publikoaren Eskola, Bartzelona 2003.112. or.

erabiltzen da. Erljio prozesioak, boterearen ikonografiak, bestiario tradizionalaren elementuak eta entremes satirikoek pertsonaiak erabilienak ziren. Hori guztia urtaroen ospakizun magikoekin nahastuta: udaberria, uda, udazkena eta negua, eta lau elementuen erabilerarekin: lurra, ura, sua eta haizea.

Laurogeietatik aurrera jada eta behin egoera politika normalizaturik zegoenean, ikuskizunek hartu dituzten formetan estetika elementu zentrala eta oinarrizkoa izatera pasa daiteke. Joera **estetizista** deritzoguna da, antzerki horretatik “edozein asmo kritiko, edozein asmo etiko, edozein konpromiso atera dute, eta sentsazioen zentzuetatik asaldata da”.³⁶

Dena dela, ezin dugu pentsatu hauste ikuskizunek formalki estetikoak diren bere puntuak ez dituztenik; bestalde, ez gara produktu estankoez ari, dena elkarri lotu eta batu egiten zaio eszenaratze bat egiteko eta baloratzeko momentuan.

Honako iritzia dago, urte haietan sortu ziren taldeetatik, bakarrik Els Joglars konpainiak mantentzen duela egun politika kritika jokaera. Ez Comediants beraiek, ezta beranduago sortu diren beste talde batzuek, adibidez, La Fura dels Baus, La Cubana, Zotal edo Semola³⁷ direlakoek ere ez dute antzerki kritikorik egiten, irudian oinarritutako antzerkia baizik. Nolanahi ere, esan beharra dago esaterako, La Fura dels Baus edo La Cubana direlako taldeak, politika kritikan zuzenean sartzan ez diren arren, –batzuetan– haien lanetan satira sozial eta sentsazio errebulstiboen intentzioa sartzan dutela. Horrez gain, beste talde batzuk aurki ditzakegu, eta horiek nahiz eta eredu estetizistak jarraitu, haien lanetan unibertsalagoa den nolabaiteko mezua transmititu nahi dute, besteak beste, bakea, gosearen aurkako borroka, indarkeria, mezu ekologikoak edo globalizazioaren aurkakoak: hor aipa dezakegu Valentziako Xarxa Teatre eta gogoratuko dugu *Tombatossals* ikuskizuna.

Azken urteotan dantza edo zirku taldeak ere aurki ditzakegu kalean haien esperimentazio eremua bilatzen dutenak, dantza bertikaletik –eraikuntzetako fatxadetan dantzatzea– garabi handi batetik zintzilikaturiko oihalekin zirku bariarioak egitera, Sol Picoren ikuskizuna legez, horrek Amor Diesel-en ederra eta basapiztiaren mitoaren berrantzezpena erakusten digu, eta horretan basapiztia hiru garabi handik interpretatzen dute.

Hauste, estetizismo, egunerokotasun, dantza eta zirkuaren arteko nahasketa ikusita, Espainiako estatuan gaur egungo kale taldeen gaiak ikusi nahi baditugu, honakoak aurkitzen ditugu:

³⁶ Xavier Vellón “*Konpromisorik gabeko antzerkia*” Fiestacultura. 2004ko Udaberria 18. zenb. 34. or.

³⁷ Maria José Ragué Arias– *Antzerkia, utopia eta iraultza – Gerrillako Antzerkitik Ezbairra eta utopiara*. Valentziako Unibertsitatea, Valentzia, 2004 – 151. or

1. Tradizioaren eta jai elementuak baloreen transmisioa egiteko erabiltzen dituztenak.
 - a. Xarxa Teatre : *Tombatossals* eta *Déus o bésties*
 - b. Artristas: *Pandora*
 - c. Markeliñe: *DSO*
 - d. Comediants: *Memoriaren zuhaitza*

2. Panpina handiak, "lore trikimakoak" edo "animalia trikimakoak" dituzten kalejira estetika paingarriak, atsegin emateko antzerkia.
 - a. Zorizko Antzerkia: *Barroco Roll*
 - b. Xirriquiteula: *Jirafak*
 - c. Sarruga: *Formica Rufa*
 - d. Industrial Teatrera: *Tauromanía*

3. Egunerokotasuna testuingurutik ateratzea.
 - a. Fadunito: *Familia handia*
 - b. Sèmola: *Enlloc com a casa*
 - c. Claire: *Paseoan*

4. Sua elementu zentral eta finala egiten duten kalejirak (*els diables / demonioak, els correfocs*).
 - a. Comediants: *Dimonis*
 - b. Xarxa Teatre: *El foc de mar*
 - c. Deabru Beltzak: *Les tambours de feu*

5. Dantza eta zirkua
 - a. B612: *Romero, joan dadila gaizkia...*
 - b. Fura: *Hamalau, aingeruaren bihotza*
 - c. Producciones Imperdibles: *Zerura begira*

Sailkapen hori gaika bazen, ikus dezakegu formalki bi modu oso desberdin ere badaudela kalea erabiltzeko. Hala bada, haien ikuskizuna garatzeko hirigunean, hobe plaza batean, biltzen diren taldeak aurkitzen ditugu. Publikoa puntu batera erakarri egiten da, gehienak funtzioaz dakiten ikusleak dira. **Zentrokide** taldeak deitu ditzakegunak.

Bestalde, beste batzuk daude kaletik ibiltzen direnak: horiek **ibiltariak** dira. Talde horien artean bi eratakoak bereiz ditzakegu: akzioa espazio desberdinetan zehar garatzen dutenak, kaleak direla edo plazak direla, kalejira moduan; edo akzioen akzioa hasierako ibilbide batetik irtenda,

akzioa espazio bakarrean amaitzen dutenak, zentrokide ikuskizun modura. Publikoa, kasurik gehienetan, haien eguneroko paseoan edo kaleetatik dabilzan hiritarrak dira. Horiek kaptatzen dituen ekitaldi bat topatzen dute eta ikusle bihurtzen dituenak.

Kasu guztietan musika dago, erakargarria den elementua eta ikuslea biltzen duena.

Hortaz, eta laburpen gisa, amaitzeko esan dezakegu Espainiako estatuko kale antzerkiaren oinarri nagusiak honakoak direla:

- **Publikoa ikusle** bihurtzen da.
- **Parte hartzea jaiaren haustean** oinarritzen da.
- **Ikonografia tradizionalak** berezitasuna lortzen du.
- **Jaiaren anabasa liturgia bat** izatera heltzen da.
- Jaia **esperientzia errepikaezina** da.
- Azkenik, **antzerkia jaiaren jabe egiten da, jaia da.**

Eta hori guztia mediterraneoko antzerki izaera zorrotzenaren barnean, Jose Monleonek esaten digun legez, hori, honakoan zentra daitekeelako:

1. **Haize zabala** balore moduan.
2. **Baloreen integrazioa** dago, besteak beste, atsegina, sensorialitatea, sentimendua, parte hartzea, komunitatea, sakralitatea.
3. **Testua ez da antzeppenaren zentroa edo arrazoia**, antzeztutako kodigoek goititu egiten dute.
4. **Antzerki espresioaren izaera iragankorraren onarpena**, hori idazkeraren bitartez finkatzen eta mantentzen saiatzearen kontra. Antzeppen bakoitza errepikaezina da, kale antzerkiaren funtsa dena.
5. **Antzerki izaeraren pertzepzioa** bere betekizunak ezartzen dituen **marko handiago baten barruan**.
6. **Gorputz mintzairaren integrazioa, musika eta kantuarekin batera** antzerki modernoak pertsonaiaren hitzari eta bizitza psikologikoari emandako gailentasunaren kontra.
7. **Ikuskizunaren dimentsio politikoa**, berorretaz helburu zehatza egiteke (...) Mediterraneoko herri antzerkiaren tradizioak, zegoeneko greziarren geroztik bai komedian bai tragedian, hausnarketaz edo satiraz, bere eremu edo maila desberdinetan dagoen larderiaren kritika era harmonikoan integratu du.³⁸

³⁸ José Monleón – *Mediterraneoko Antzerki izaeraz – Les arrels del Teatre Valencia Actual* – Joseph Lluís Sireren edizioa. Manuel V. Vilanovaren edizioa – Vila-real 1993 – 13-18.or.

5. Kale antzerki jaialdi eta feriak

Urteen poderioz, berritasun eta ustekabea zirudienak, hiri, herri eta auzoetako eguneroko bizitzaren zati izatera heldu da. Hasiera batean kale antzerkia kulturaren elementu demokratizatzailea bazen, bizitza kalitatea hobetzeko asmo garbiarekin edo baita kasu batzuetan, identitate kolektiboa aurkitzeko asmoz ere, behin helburu politiko horiek beteta, kale antzerkia egitea are urrutiago doa eta gaur egun hiri baten eskaintza ludikoaren beste jarduera bat da; gainera eremurako erakargarri turistiko berri bat eratu, prestigio bat bilatu eta bere izena nazio mailan ez ezik nazioartekoan ere proiektatu nahi duena, eta kasu askotan lortzen duena.

Politika kultural asko ildo horren barruan sartu dira bete-betean eta kale antzerkia jaien erreferentzia diren ikuskizun legez programatu ez ezik, hiriaren beraren promoziorako betebeharrak garrantzitsuak duten jaialdiak eta feriak ere antolatzen dituzte.

Departamentu arteko zeharkako politikak ere badute eragina jaialdiak eta feriak antolatzea erabakitzerakoan. Politika kulturalaren lehenengo urteetan hori ulertzen zen animazio kultural baten moduan eta geroago, laurogeien amaieraren ostean, eta laurogeita hamarren hasieran, kultura ekintza moduan. Gaur egun, eta laurogeita hamarren erdialdetik aurrera, kultura kudeaketaren sasoian gaude, zeharkako estrategien unean; programa bereberean politika kulturalak, hezkuntzakoak, urbanismoa, kohesio soziala eta abar berekin dakartenak³⁹.

“Summa non nulla”

Zeharkako politika Robert Wrighten –Clintonen aholkularia kanpoko politikan– teoriarik bete-betean sartzeko da, berak “Summa non nulla” deritzona, hau da, besterentzat ona dena, niretzat ona da, faktoreak batzea, haiei aurre ez egitea, “berak irabazten badu nik galtzen dut” edo niretzat ona dena berarentzat txarra da bezalakoetatik ihes egitea; hori izango litzateke “summa non nulla” politika.

Beraz, jaialdi edo azoka bat programatzerakoan, haiek mugitzen dituen politika hainbat helburu lortzen saia daiteke, departamentu desberdinak elkarlotuz, taifan erreinuak izenez ezagutzen denaz ihes eginez.

Helburu horiek honakoak izan daitezke:

- **Hirien egituraketa soziala.** Jaialdiaren programazioa egitea, hirigune historikoan zein auzo berrietan, eta horrela bere biztanleria integratu. Esaterako, Leioako umoreko kale

³⁹ Jordi Font i Cardona – *Politika Kulturala Udalerrian – Tokiko politika kulturalaren erradiografia: Gaitasunak, funtzioak eta perspektibak*– Autor Fundazioa – Madrid 2002 – 23. or. – eta baita Jordi Cocaren hitzaldiko apunteak, 1995eko ekainean Sitgeseko markoan ospatu zen Nazioarteko Antzerkikoak.

artisten azoka (Euskadi) “Umore Azoka edo Kale Antzerkiaren Azoka. Andaluzian, La Teatral de Espartinas.

- **Kultura, ekologia eta solidaritatearen arteko elkarreraginak.** Urtero Bartzelonako El Moll de la Fusta-n globalizazio jaialdi gisa ospatzen den Solidaritatearen Jaiaz mintza gaitzke. Han, azpigarapenean dauden herrialdeetako eta haietan lan egiten duten GKEetako musika, antzerkia eta dantza aurki ditzakegu.
- **Boluntarioria kulturala.** Nahiko arrunta da hiritarren ekarpen eskuzabala jaialdi edo azoka batean. Gaztela eta Leongo Azoka azpimarratuko dugu, Ciudad Rodrigon, eta horretan, hiritarren ekarpenak antolatzen duen elkartearen bitartez, berorretan garatzen diren alderdi asko ahalbidetzen dituenak.
- **Kultur, gizarte eta hezkuntza zerbitzuen arteko batasunak.**⁴⁰ Beharbada, hori da gaur egun kontuan gehien hartzen den alderdietako bat, jaialdi edo azoka bat antolatzeko orduan. Horren eredu izan litezke, besteak beste, deskontuak jubilatuei, langabetuei, jende gazteari edo kolektiboari, kultura zein dibertimenduzko elkarteak izan. FETENen, Gijonen (Asturiasen) ikasleei egiten zaizkien eskaintzak, edo Gaztela Leongo Azokan, Ciudad Rodrigon haurrentzako antolatzen diren ekintzetan.
- **Gazteak, aisia, aisialdia eta turismoa.** Hori da ia azoka eta jaialdi guztiek elkarren artean duten helburuetako bat. Kultura turismoa, azken urteotan gorantz doana, bete-betean sartzen da. Baita gazteak kaptatzea beren asteko aisialdian ere. Atal horretan Tarregako Fira de Teatre al Carrer aipa dezakegu, 4 egunetan 100000 pertsona inguru mugiarazten dituen eta eremu baterako sustapen ekonomikoa dena, ez oso arrakastatsua turismoa erakartzeari dagokionez. Kultura proiektu askotan finantzazioa bilatzen da, pribatu zein publikoa izan, item horietatik hasita.⁴¹

Jaialdiak eta azokak

Alfredo Mateos, Valladolideko Udaletzeko Kultura Munizipalaren Fundazioko kudeatzailea izan zena, Valladolideko Kale Antzerkiaz hitz egitean zera dio: “Publiko berria kaptatzeko modurik onena bere eguneroko ibilaldietan berarengana hurreratzea da eta kultura jarduera bat nolakoa den erakutsiz. Espainiako hiriak, Europaren erdialdeko herrialdeetan gertatu den moduan, beren hirigune historikoa oinezkoentzako bihurtzen joan dira, eta espazio hori aproposa da

⁴⁰ Toni Puig – *Interanció '94 – Ikuskizuneko kulturatik presentziazko kulturara*– Bartzelonako Diputazioa, Bartzelona 1995. 68.or.

⁴¹ Alfons Martinell – *Interanció '94 – Lleure i polítiques culturals* direlakoak– Bartzelonako Diputazioa, Bartzelona 1995. 94-95. or.

taldeka kulturaz gozatzeko. Valladolid zentzu horretan adierazgarria da; Urbanismoko aurreko zinegotziak, erdialdeko kaleak oinezkoen eskura jarri zituenak, gaur egun kale antzerki jaialdi handi baten ospakizuna bultzatu duen Kultura zinegotzia da.”⁴²

Zentzu horretan ikusten dugu Espainian jaialdi eta azoka desberdinak agertzen joan direla eta, batzuetan irudi politika lortzeko asmo handiagoarekin kultura politika egiteko baino, programazio zabala eskaintzen dute, nazio zein nazioarteko ikuskizunak ikusteko aukera ematen duena.

Kale antzerki jaialdien ugaltzean paper garrantzitsua izan du ikuskizun horien erabilerak gertakizun handien inaugurazioan⁴³ – joko olinpikoetan, nazioarteko erakusketetan, monumentu handietan, komunikabideetan– eta oro har lortu duten arrakastak. Ondorioz, azpimarra dezakegu antzerki mota horretaz udal hauteskunde politika batetik egin den erabilera. Hala, Frantzia –herrialde horretan kale arteetako fenomeno askoz presenteago dago– 1995ean 11 kale jaialdi agertu ziren hauteskunde garaian.

Egiazta dezakegu, bada, ildo bat dagoela kale antzerkiko jaialdiak eta azokak lotzen dituen, irudi politikak eta hiritarren bizipenen esperientzietan parte hartzeko aukera, bildu eta askotan justifikatzen duena, kultura politika osoa, bai tokikoa bai autonomia erkidegokoa. Politika horrek bi alderditan batera eragina dauka: alde batetik, ikusi dugun bezala, oinezko hiritarrarengan eragina dauka, beste aldetik, ordea, paper garrantzitsua izaten du kultura industriaren kontzeptu berrian –kultura merkatuko fenomeno bezala-, gainera errealitate ekonomiko berriaren zati izatera heldu dena. Kulturak gertakizun bati kolorea eta ospea ematen zion gehigarri hura izateari utzi dio eta bere kabuz balioa hartu du. Hori dela eta, azokak eta jaialdiak arte eszenikoen sektore bati begira erakunde batetik garatzen den politika kulturalean, garrantzitsuak eta txundigarriak dira.

Zer da azoka bat, zer da jaialdi bat?

Azoka

Azokatzat hartzen dugu, antzerki taldeak, haiek erosi behar dituzten kudeatzaile eta programatzaileekin harremanetan jartzeko urtero antolatzen diren topaketa haiek; beraz, merkataritza topaketa da. Ekoizpen artistikoa bultzatu nahi da, ikuskizunen kontratazioa erraztea eta nazio zein nazioarteko antzerki erakusketa zirkuituetatik artista eta produktuen zirkulazioa ahalbideratzea.

⁴² Alfredo Mateos Paramo – *Politika Kulturala Udalerrian – Hedapena eta prestakuntza: binomio kultural bat*– Autor Fundazioa– Madrid 2002 – 117. or. (Kultura Munizipalaren Fundazioko kudeatzailea – Valladolideko Udala)

⁴³ Elena Dapporto, Dominique Sagot-Duvaroux – *Les arts de la Rue – portrait économique d'un secteur en pleine effervescence* direlakoak– Ministère de la Culture et de la Communication. Paris, La Documentation française –2000.

Europaraino, antzerki azokak bakarrik Espainiako estatuan aurkitzen dugun produktu bat da. Bere jatorria Tarregako Fira de Teatre al Carrer-en dago, 1981ean herriko udala eta Comediants hasi zutenak.

Gaur egun, Espainian guztira 15 antzerki azoka dago estatutik banatuta⁴⁴. Azoka horiek guztiak haien programazioan kale antzerkia dute, eta lau kalekoak dira funtsean: Tarregako Fira de Teatre al Carrer, Trapezi direlakoak –Zirkua Azoka-, Leioako Umoreko Kale Artisten Azoka eta Kale Antzerkiko Azoka. La Teatral de Espartinas.

Euretariko gehienek programazio generikoa dute, baina azoka espezializatuak ere badaude: Gijoneko FETEN, haur teatroari ekiten diona, Trapezi, zirku arteetan zentratuak eta Lleidako Titelles, txotxongiloetan.

Nahiz eta denek nazioarteko edota beste autonomia erkidego batzuetako ikuskizunen bat izaten saiatzen diren, azoka horietako batzuen helburu nagusia funtsean norbere autonomia erkidegoko produktuak zabaltzean zuzenduta dago: Madrileko Azoka, Andaluziako Azoka Palma del Rion, Gaztela-Mantxakoa Puerto Llanon, Galiziako Compostelako Donejakuekoa, Balear Uharteetako Manakorren edo Valentziako Alcoin.

Beste hainbatek nazioartekoagoa den papera izan nahi dute, Tarregako Fira de Teatre legez Katalunian, Aragoiako Huescan, Donostiako Euskadin. Kasu bat apur bat desberdina Gaztela Leongoa da Ciudad Rodrigon, bere erkidegoko ikuskizunak erakusten dituen, Extremadura, eta Portugal, autonomia erkidegoaren mugak gainditzen dituen eginkizun bat garatuz, harreman soziokultural handiak dituen eremu batetik datozen proposamenei lurraldetasun irizpide batek murriztua ordea.

Madril, Galizia eta Euskadi izan ezik, haien azokak erkidegoaren beraren hiriburuan ospatzen dira eta, gainerako 12 antzerki azokak haien autonomia erkidegoaren barruko bigarren edo hirugarren mailako hirietan garatzen dira. Elementu horrek zera adierazten du, esandako gertakariak ospatzean, beste helburu batzuk ere bilatzen direla, agian ez hain teatralak – alderdiari ekonomia eta turismo dinamismoa ematea, hiriaren kanpoaldearen kanpo irudi berria ematea legez– eta beste batzuk zeharkako politikei buruz hitz egitean banan-banan aipatu ditudanekin bat etorriko lirakeenak.

Jaialdia

⁴⁴Antzerki azokei buruzko informazio gehiago: *Espainiako Estatuko Antzerki Azoketan – Antzerki Azoken Koordinatzailea* – INAEM – Kultura eta Hezkuntza Ministerioa, Madril, 2002.

Jaialdia ere bada urteko erakusketarako pentsaturik dagoen topaketa bat, espezializaturik gabeko hiritarrari zuzendua dagoena eta ondoriozta daitekeenez, azoka bat bultzatu nahi duen merkatuaren zati da.

Azoketan bezala, kale antzerkian espezializaturiko jaialdiak dauden arren, ia guztiek beren programazioan ere badituzte kalean edo kaleko ikuskizunak, kasu askotan ikuslerik orotarikoena erakartzeko leihoa –marketina– dakartenek.

Jaialdi horietako gehienak eta hain zuzen ere, kalekoak, udaberrian edo udan izaten dira, bistan denez, eguraldi arrazoiak direla kausa eta askotan udako kanpaina turistiko legez udalerriek garatzen dituzten programazioekin bat datoz, sarritan politika kulturalen programen helburuen definizio eza dela kausa eta horien erabatekotasunean, udalerrien arteko mimetismoa iraunkorra izan baita espainiar errealitatean.⁴⁵

Bestalde, hiriburu handiek ia ez dute haien kultura programetan kaleko jaialdirik garatzen, Burgos –EnClave de Calle–, Granada –Kaleko Arte Eszenikoen Jaialdia– eta Valladolid –Kale Antzerkiko Nazioarteko Jaialdia–. Hiriburu handiek, garatu izan dituztenean, beti izan da zaindariaren jaietara lotuta. Hala bada, Zaragoza El Pilar direlako Jaiei lotuta dago eta ez dauka programa zehatzik; eta Bartzelona, La Mercéko jaiei Arts de Carrer Jaialdiarekin. Bitxia da Bartzelonako el Grec udako jaialdi handiak, uztail minean garatzen denak, bere programazioan kale antzerki apur bat duela egiaztatzea. Logistika gisako arazoetan ere badago pentsatzea, hiri handi bati kale ikuskizun batek dakarkiona, eta askoz ulergarriagoa da hiritarraren aldetik, trafiko mozketaren arazoak ulertzea, hiriko jai handietako egunetan egiten bada.

Jaialdi eta azokek administrazio batek erabil dezakeen politikaren zati badira, zentrala, autonomikoa zein tokiko izan, kale antzerkiari dagokionez, badaude beste laguntza bide batzuk berorrenzat. Administrazio zentraletik eta autonomikotik urtero subentzioak arautzen dituzten oinarriak egiten dira bai ekoizpenerako bai atzerriko joan-etorrietako, beste jarduera batzuen artean. Tokiko gobernu gutxiak dute beste mota bateko euspina antzerkiarentzako, jaialdi eta azoketan bere esku-hartzea ez dena. Batzuek erakunde horietatik ikuskizunen koprodukzioan esku hartzen dute; horixe da Valladolideko eta Tarregako kasua, gertakizun horiek goreneko administrazioetatik ere finantza laguntza duten arren.

Azkenik egin dezagun aipamen bat jaialdi eta azokek konpainientzako duten garrantziari. Horientzat, jaialdi eta azokek ezinbesteko papera daukate, bai publikoarentzat, bai profesionalentzat, beren ikuspena ahalbidetzen baitute; emanaldi kopuruan bai

⁴⁵ Arturo Rubio y Arostegui *Kultura ereduak eta kultura kudeaketa: teoria eta praktika – Kalitatearen kudeaketa eta udalen kultura politikak ebaluatzea*. — Alacanteko Unibertsitatea– 2002 71. or.

portzentajezkoak bai absolutuak oso garrantzitsua ez den arren, bere eragina ospe balioetan garrantzitsua da. Programazio ofizialean nazioarteko jaialdi bat edo azoka bat egotea derrigorrezko igarobidea da anonimatutik irteteko eta instituzional zein gizarte onarpenaren etapetan sartzeko⁴⁶.

Edozein modutan ere, gustatuko litzaidake pentsatzea jaialdi eta azokak teatralki herrialde normalizatu baten emaitza direla, seguru aski guztiz benetakoak ez den gauza. Hiri edo autonomia erkidego askotan, politikoki errentagarriagoa da jaialdi edo azoka bat egitea, antzerkirako aurreikusitako dirua azpiegitura lanetarako, ekoizpena sustatzeko eta hedapenerako ematea baino. Eta hori are nabariagoa da kale jaialdietan, horietan, azpiegitura elementua ez delako hain beharrezkoa; "hormarik ez badago kalea dago" zioen Pedro Bareak duela gutxi Bilboko hitzaldi batean.

Jaialdiek, bereziki nazioartekoak badira, biztanleriari koloredun piroteknia bat ematen diote, askotan ikuskizunaren benetako garapen baten oinarriak eta publikoaren leialtasuna finkatzen laguntzen ez duena. Logikoagoa izango litzateke pentsatzea jaialdi eta azokek zentzua daukatela aipatutako normaltasun horretan sostengatzen diren neurrian eta antzerki bizitza batean berariazko zerbait legez formulatzen direla⁴⁷.

⁴⁶ Elena Dapporto, Dominique Sagot-Duvaroux – *Les arts de la Rue – portrait économique d'un secteur en pleine effervescence* – Kultura eta Komunikabideen Ministerioa. Paris, Frantziako dokumentazioa - 2000La Documentacion française –2000 (oharrak ez dira hitzez hitzekoak) 185. or.

⁴⁷ Juan Antoni Hormigón – *Argiak eta itzalak oraingo antzerkiaz* –Publikoa, 1984ko martxoa 4.or.

6. Ondorioak

Laburbilduz eta Jean Vilar aipatuz honakoa esan dezakegu: “kalea lan artistikoak aurkezteko arte esparrurik onena dela... hiri baten gizarte kohesioa bere espazio publikoetan hasten dela”. Hala bada, ikusi ahal izan dugu kale antzerkia demokraziari baliagarria izan zitzaiola jai berreskuratze eta demokrazia kale antzerkiari baliagarria izan zitzaiola ikusgai egon ahal izateko, gizarte zein kultura mailan.

Ez dakit, bada, kale antzerkiar aritzean politika kulturei buruz hitz egitea daukagun ala ez, edo hobe kale antzerkiaren erabileraz hitz egin behar dugun politika kulturalen mesederako.

Guy-Ernest Debord, XX. mendeko frantziar pentsalari eta idazleak, esaten zuen gaur dena dela ikuskizuna: “gurea gizarte ikusgarria da. Dena, politika, justizia, medikuntza, erlijioa eta baita eguneroko bizitza ere ikuskizun bihurtu da”⁴⁸. Beharbada, esan dezakegu kale antzerkiak publikoa ikusle bihurtu duela; eta ikusleak aktore; eta hori egia ez bada, nire aldetik Leon Felipe gogora ekarriko dut zera esan zuenean: “Ofizioak ez jakinda, begirunez egingo ditugu”.⁴⁹

⁴⁸ Nel Diago– *Antzerkia, Utopia eta iraultza Bi utopia: antzerkia iraultzan, iraultza antzerkian* – Valentiako Unibertsitatea, Valentzia 2004 41. or.

⁴⁹ Jaime Salom – *Antzerkia eta Demokrazia –Antzerkia eta bizikidetzeta* – Antzerkiko Autoreen Elkarte, Madril, 2001 66. or.