

Leandre LI. Escamilla

Xarxa Teatre.

**XARXA TEATRE:
25 URTE ESPAZIOETAN, GIZARTEAN ETA ARTE ARLOAN ALDAKETAK EGITEN.**

1982an, literaturako bigarren maila ikasten ari nintzen Castellóko Unibertsitate Ikastegian, eta arte dramatikoko lehen maila Valentziako Arte Dramatikoko Eskolan, eta halako batean, CUIko lehen mailako ikasle batek, Mireia Marquesek, antzerki konpainia bat sortzeko aktore bila zebilela esan zidan. Proiektuaren sustatzailea Manolo Vilanova zen, ingeles irakasle gaztea, antzerki alternatiboan eta unibertsitarioan eskarmentua zuena. Profesionalizatzeko asmoz sortu zen konpainia hori, eta antzokirik ez zegoen herrialde batean (frankisten diktaduran suntsitu edo beste gauza batzuetarako erabili baitzituzten), kalean antzezteko ikuskizunak egingo zituen. Manolok ikastaro pare bat egina zuen Odin Teatret-eko jendearekin, eta eskarmentu apur bat zuen. Onartu egin nuen, ikasten jarraitzen nuen bitartean dirutxo bat lortzeko. Zazpi gaztek ekin genion proiektu hari. Ia denok hasiberriak ginen, eta ez zegoen nondik jo edo zer egin esango zigun inor. Trikimakotan ibiltzen eta akrobaziak egiten ikasi behar izan genuen, baina, batez ere, gure ikuskizunetara zetorren jendearengandik ikasi behar izan genuen. Kalean ikasiz igo dugu gure arte maila. Oro har, autokritika egiten dugu emanaldi bakoitzaren ondoren, arrakastatsua izan den ala ez alde batera utzita. Erabat sinetsita gaude gure buruarekin zorrotz izateari uzten diogunean artista legez amaituko dugula. Beti jakin nahi dugu zer egin dezakegun hobeto, zertan egin dugun huts. Publikoaren portaerari edo antolamenduaren hutsuneei errua egozte oso erraza da. Oztopoak oztopo hobeto egin daitekeela onartzea, ordea, zaila da. Etengabeko autokritika horrek lanbidea ikasten ere lagundu digu.

Egin genuen lehen lanaren (*La Bruixa Marruixa*) eta orain egiten ari garen ikuskizun handien artean, denbora luzea igaro da, asko ikasi dugu, eta kalean antzezteko zailtasunak izugarri areagotu dira. 1982. urtearen amaieran, PSOEk estatuko hauteskundeak irabazi zituen. 45 urteko diktaduraren eta erreakzioen ondoren, alderdi aurrerakoi batek zuen boterea Espainiako hiri handietan, erkidegoetan, diputazioetan eta gobernuan. Gizarteak gune publikoen erabilera berreskuratu nahi zuen, gozamenerako lekutzat erabili. Fraga buru kontserbadoreak hau esan zuen zenbait urte lehenago: "Kalea nirea da". Eliza batean soldata igoerak eta hobekuntza politikoak aldarrikatzeko itxitako euskal langile batzuen errepresio basatia justifikatzeko esan zuen. Esaldi horrekin, Gobernazio ministro ohiak poliziak bost langile hiltzea justifikatu nahi izan zuen. Beraz, demokrata guztiek berreskuratu nahi zuten espazioa zen kalea. Gizarteak erabil zezan berreskuratu nahi zuten, erabilera politikoa emateko, baina baita jai erabilera emateko ere. Eta jaitzat jarduera ludikoa hartzen zen, ez erlijio jarduera soilik. Espazio publikoaren erabilera aldarrikatzeko giro horretan, Xarxa tradizio, kontakizun, abesti eta jolas zaharrak eta abar berreskuratzen zituzten jai ikuskizunak

eskaintzen hasi zen. Gure Herrialdean errotuta geundela nabaria zen. Valentzieraz antzezten genuen, eta galtzear zeuden istorioak eta tradizioak kontatzen genituen. Konpainiaren hazkundera itzelezkoa izan zen. Lehen aldiz antzeztu eta bi urtera, 100 aldiz antzeztuta genuen *La Bruixa Marruixa*, eta Valentziar Erkidegoko leku guztietatik iristen zitzaizkigun eskaerak. Kalea berreskuratzea, zirkulazioa moztea eta proposatutako jolasetan jardutea valentziar gehien-gehien borondatea ere zen. Izan ere, abuztuan 30 egunetan antzeztera iritsi ginen eta libre izan genuen eguna materiala konpontzen aritu ginen. Ez zen lan nekagarria, liluragarria baizik. Hirietan, ez zegoen kultur teknikaririk, ez jai teknikaririk ere, baina kontaktuek, funtzionarioak izan nahiz elkarteak izan, ahalegin guztiak egiten zituzten gure lana errazteko. Gure baldintza teknikoek zerrenda, bost puntu baino ez zeuden:

1. Kontaktua pertsona bat iristen ginenean.
2. 5 x 6 m-ko eszenatokia.
3. Argi hartune bat.
4. Aldatzeko leku bat (ura, argia eta aulkiak!).
5. Zirkulazioa moztea.

Zoritxarrez, bost puntu horiek ez ziren ia inoiz betetzen, eta oso irtenbide burutsuak ematen zizkiguten: kamioi baten plataforma baten gainean antzezteak, leku batean aldatu eta ibaian garbitzea... Batzuetan, furgonetaren edo autoen barruan aldatzen ginen. Eta gauez, herriko dantzaldian parranda egiteko indarrak geratzen zitzaizkigun. Ia herri guztietan, untxia eskatzen genuen afaltzeko, bertako erara egina. Trantsizioko urteetan eta sozialistek boterea eskuratu zuten garaian nagusi zen giro euforiko hartan hazi ginen. Lehen aldiz, aurrekontu handiak zeuden antzerkirako. 1983an, INAEM sortu zen, eta nabarmen handitu ziren erakundeek antzerkirako egiten zituzten ekarpenak. Erakundeetako antzerki kudeaketarako karguetan, antzerki independenteko aitzindaririk gailenenak izendatu zituzten. Diru gehiena antzokiak berreskuratzeke edo egiteke erabili zen, eta nazioarteko konpainia handiak kontratatzeke, Espainian guztiz ezezagunak baitziren. Profesional autoktonoek hondarrak soilik ikusten genituen. Xarxa Teatrek 2.000.000 pezetako (12.000 euro) saria irabazi zuen, hurrengo ikuskizuna prestatzeko: *La barba del Rei Barbut*. Hori ere haurrentzako ikuskizuna zen, eta ibiltaria. Amaieran, dantzaldi alai batean, Valentziako abesti tradizionalak kantatzen ziren. Profesional autoktonoek jasotzen genuen laguntza eskasa dela medio, antzerki independentea erakundeetako bulegoetan desegin zen, eta harrezkero, enpresa pribatuok oso baliabide gutxi izan genuen. Ilusioa desilusio bihurtu zen, arte eszenikoetarako diru asko baitzegoen, baina profesionalok gure begien aurrean pasatzen ikusten genuen. Bazirudien erruduntasun sentazio bat sortu nahi zigutela; izan ere, antzerki arloan ezjakin hutsak ginenez, nazioarteko konpainia bikainengandik ikasi behar genuen. Zentro dramatiko nazionalak konpainiak hondatu zituzten: aktorerik onenak eraman eta konpainiak desagertzeko zorian utzi zituzten. Bide bazterrak konpainiek abandonatutako trastez bete ziren. Horren ondorioz, itxaropena galdu genuen.

Gainera, kale antzerkiko profesionalak oso kritika gogorra egin ziguten: guk egiten genuena antzerkia ez zela esaten zen. Piroteknia erabiltzeagatik, petardozeleak deitzen ziguten. Eugenio Barbak, Odin-eko zuzendariak eta ideologoak, garai hartako kale antzerkia baldarra zela esan zuen, eta Hirugarren Antzerkiko konpainiek kalean antzezteari utzi edo kaleko publikoak ulertuko ez zituen ikuskizun berritzaileak egin behar zituztela. Arte dramatikoeko eskoletako ikasleek, ikasketak amaitzean, ez zuten kalea berreskuratu beharreko gune

eszenikotzat hartzen, ez zuten gizarte eta jolas erabilerarako berreskuratu nahi; izan ere, bidegabeko lehiatzat hartzen zuten laguntzak lortu eta ekoizpenak prestatzeko. Hala ere, zerbait ikasi genuen euforiatik desilusiora bitarteko bidean. Artisten gizarte segurantzara ordaindu behar genuela ikasi genuen, entseguak ere ordaindu behar zirela, edozein lekutan lo egiteak ez zuela balio, eta untxia baino zerbait gehiago afaltzeko eskubidea genuela. Profesionalizazioak artisten eta teknikarien bizi kalitatea hobetzea eskatzen zuen. Teknikariek berehala onartu zuten, eta bete-betean onartu ere, profesionalen lana ordaindu behar zela. Hainbat urtetan, antzerkiko teknikariek gehiago kobratu dute aktoreek baino. Gainera, artistek beste lanbide batzuk ikasten hasi behar izan genuen: kudeatzen, ekoizten, sustatzen, hedabideetan hedatzen... Eta dirua urria zen oraindik ere. Erakundeetan, gero eta funtzionario gehiago zeuden, konpainia pribatuetatik joanak. Konpainiek ezin zuten, eta ezin dute, erakundeek adina ordaindu. Eta orduan, lankide ohiekin negoziatu behar ziren saioak; hain zuzen, antzerkiaren bidez bizimodua atera ez eta kultur teknikariak izatea lortu zuten lankide ohiekin, eta haiekin, oso zaila zen duintasun jarrerari eustea. Funtzionario horiek katxea, eskakizun teknikoak, eta garraio eta ostatu gastuak txikitzeko eskatzen zuten beti. Eta lankide ohi horiek ondo dakite eskuetako atzamarrekin zenbatu daitezkeela lanbide honetan dirua irabazi duten pertsonak. Erakunde kudeatzaile ona izateko artistak esplotatu behar direla uste dute, aintzat hartu gabe artistek, jateko, antzeztea dutela ezinbesteko. Alabaina, guk zortea izan genuen. Rodolf Sirerak, Valentziako Generalitateko Antzerki Saileko zuzendari izendatutako independente ohi batek, Kultura *Consellerari* sinestarazi zion, egiten ari ziren zentro dramatiko berrirako valentziar artista adituak izateko, Valentziako puntako konpainiei aurrekontu handiagoko ikuskizunak egiteko aukera eman behar zitzaizela, konpainia horiek maila ekonomiko handiagoko arte baliabideak erabiltzen ohitu behar zutela. Gurea Castellóko probintziako konpainiarik garrantzitsuena zenez, *El dolçainer de Tales* ikuskizuna egiteko laguntza bat lortu genuen. Gure meritua probintziako konpainia handiena izatea zen. Arte kalitatea ez zen aipatzen. Horregatik diot zortea izan genuela. Eman ziguten laguntza handiagoa zen aurreko urte osoan izan genuen aurrekontua baino. Eta laguntza hori erabiltzen jakin izan genuen. Ikuskizun berria ez zen haurrentzat soilik. Publiko guztientzat zen, eta hasieran ibiltaria bazen ere, plaza batean egin genuen oso-osorik. Konturatu ginen kale antzerkia leku batean ere egin zitekeela eta ez zegoela hirian zehar bueltaka ibili beharrik. Kritikariek gutaz hitz egin zuten, eta Valentziatik kanpoko jaialdiak gu kontratatzen hasi ziren. Aldi berean, Valentziako tradizio piroteknikoetan oinarritutako *correfocs* bat egiten ari ginen. *Nit màgica* da eta emanaldi bakoitzaren ondoren handitzen zen proposamena zen. *Les cordaesen* lurraren arraseko piroteknia autoktonoaren agresibitatea otzandu behar izan genuen, erabiltzeari utzitako piroteknia egitura zaharrak berreskuratu genituen, zezenen animalistika erabiltzen hasi, publikoa gure txinparten beldur izan gabe animatzen ikasi, lurraren arrasean erabiltzen ziren kohete tradizionalak egiteko modua aldatu, ikusleekin batera kantatzeko abestiak ikasi eta gure soinu bandan sartu, eta azkenean, material hori guztia antzezteko egituratu genuen. Horren emaitza, formatu handiko ikuskizun bat izan zen. Orain arte, 500 aldiz baino gehiago egin dugu, eta Valentziak *correfocs*ak egiteko modua markatu du.

1990ean, nazioartean ezagunak izaten hasi ginen. Lyongo RITEJ jaialdiak, Parisko FORUMek (Frantziako Iraultzaren bigarren mendeurrena ospatzeko egina) eta Morlaix-eko FAREk bihurtu gintuzten ospetsu nazioartean. Europako herrialde guztietan *Nit màgica* ikuskizuna egin ahal izan genuen, administrazio arazo bat ere izan gabe. Izugarritzko arrakasta lortu genuen, eta hori dela eta, Morlaixeko FAREk hurrengo urteko jaialdia hasiera emateko ikuskizun bat

egitea proposatu zigun. Une hartan, *Ibers* ikuskizunaren estreinaldiaren prestaketa amaitzen ari ginen. Kolonizatzaileen basakeriari buruzko ikuskizuna zen, Espainian 1992. urtean egiten ari ziren ospakizunetarako gure ekarpena. Jakina, jaialdi handiek ez zuten ikuskizun hori programatu. Konkistatzaileak ez ziren ondo ateratzen. Hala ere, gure ustez, plazako ikuskizun hori sortu ditugun ikuskizunik onenetako bat da. *Ibers* arrakastagatik hil zen. Milaka pertsona etortzen ziren hura ikustera, baina 500 pertsona ingururentzako lekua baino ez zegoen. Jendea txistuka hasten zen, aurrekoei esertzeko eskatzeko, baina zaharrek ezin zuten egin. Hori dela eta, bertan behar uztea erabaki genuen. Egia da *El foc del mar* FAREk produzitutako ikuskizunaren nazioarteko arrakastak nabarmen lagundu zigula erabaki hura hartzen. Yvon Diraison-ek, lan hori agindu zigunean, valentziar kutsu nabarmeneko ikuskizuna egiteko eskatu zigun; izan ere, frantsesek egiten zituztenen moduko lan bat eginez gero, porrot egingo genuen nazioartean. “Ez saiatu guk egiten dakiguna egiten. Egin zuek egiten dakizuena”. Eta falla bat nola egin eta nola erretzen zen kontatzea erabaki genuen. Erabaki hori dela eta, hainbat kritika egin zizkiguten Valentzian. Eskuin muturrak hartuak zituen fallen erakundeak, eta zenbaitek jai gaitzesten zuten, konturatu gabe jaiak ez zuela inolako errurik, jai hori erregulatzen zituzten arduradunek baizik. Akats politiko hori ikaragarria izan zen, eta Valentzian, oraindik ordaintzen ari gara. Ikuskizuna ez zen publikoa animatu nahi zuen *correfocs* bat, eta horregatik ere gaitzetsi egin zuten. Desfilea zen, eta horretan, aktoreek piroteknia erabiltzen zuten, falla egiteko *ninotak*, mirotar estilokoak, jasotzen zituzten bitartean. Funtsean, proposamen estetikoa da, eta horren ondorioz, suaren eskultoretzat jo gintuzten. Azkenean, monumentua hiru minutuan erretzen genuen. Heroia hiltzen da, herri osoaren (ikusleak) esker ona lortu ondoren. Une hartan, beste ekarpen bat egin genion antzerkiaren inguruko eztabaidari. Jai, ia beti, tragedia da, eta heroia hil egiten da: Zezenak, Kristo, fallak... Horren guztiaren ondorioz, hasieran Valentzian bertan egin zizkiguten kritikak desagertuz joan ziren, batez ere Europako aditu garrantzitsuek emandako iritziak direla medio. Frantziako *Le Monde* egunkariak orrialde erdia eskaini zigun, gure ikuskizuna finkoa baitzen kontinenteko jaialdi guztietan; dena den, Xarxa Teatrek ere Espainia osoan jai antzerkiari buruz nonahi egiten ziren kritikak jaso zituen, baina kritikek ez zuten gure lanean inongo eraginik izan. Tinko eutsi genion kalean jai ikuskizunak egiteko gure asmoari. Gure ikuskizunetan izandako bilakaerak ez du zerikusirik izan zenbait profesionalen kritikekin, kalean izandako sentsazioetatik etengabe ikasteko prozesuarekin baizik.

El foc del mar ikuskizunak itzelezko arrakasta izan zuen; izan ere, Calais-eko Scène National-ek Mantxako Kanaleko tunela inauguratzeko aukeratu gintuen. 1990eko bi ekoizpenen ekarpen estetikoak (*Ibers* ikuskizunaren narrazioa eta pirotekniaren erabilera ez-oldarkorra ikusleen artean) *Veles e vents* ikuskizuna emango zuen. Ikuskizun hori Ausià March valentziar poeta errenazentistaren olerki batean oinarrituta zegoen. Olerki hori itsasoarentzako maitasun kantua da. Halaber, gure itsasoen eta ozeanoen degradazioaren salaketa da, eta aurrerapausoa, konpainiaren bilakaera dramaturgikoko prozesuan. Lan hori sortzeko, baliabide ekonomikoak izan genituen, eta horri esker, askoz arte baliabide sendoagoak erabili ahal izan genituen. Horrez gain, valentziar musikarien orkestra bat sortu genuen, musika jo zezan. Lana berehala nagusitu zen Europako jaialdi handietan. Hamar urtean, gutxi gorabehera, ia Europako jaialdi guztietan programatu zuten, eta gaur egun, kontinente guztietako jaialdi handietan antzetzen jarraitzen dugu. Proposamen horren ostean, aurreko urteetan egin zizkiguten kritikak eten egin ziren, eta espero zitekeenez, bakoitzak bere antzerki mota egiteari ekin zion, bere akatsak justifikatu nahian besteen lana kritikatu beharrik gabe.

Veles e vents ikuskizunari esker, Xarxa Teatre nazioartean eta Espainian finkatzeaz gain, zehatz mehatz definitu zen konpainiaren antzerki hizkuntza. *El dolçainer de Tales* ikuskizunaren ostean, hitza erabiltzeari utzi genion, ez ordea testu dramatiko erabiltzeari; izan ere, gure ikuskizunak ikusleek osatu beharreko istorioak kontatzen dituzte. Gure keinuak ez dira inoiz mimo klasikoan oinarritu. Gure aktoreei den-dena keinuen bidez adierazteko gogoia menderatzeko eskatu behar diegu. Aktoreak, musikak, eszenografiak, jantziek eta pirotekniak ematen zuten narrazioa. Hori guztia dela eta, aktoreen keinuak ulergarriak eta logikoak ziren, eta narrazioa etengabe zebilen aurrera, sortzen genuen irudi bakoitzean. Nazioarteko arte arrakastak ez zuen profesional guztiei zerien beldurra lausotzen. Buruzagi sozialisten eskandalu ekonomikoek kontserbadoreak boterera iritsiko zirela iragartzen zuten. Denok genekien frankismoaren garaian ez zela sos bat ere egon antzerkirako, eta UCD gobernua egon zen bitartean, Zentro Dramatiko Nazionalak soilik jaso zuela dirua. Gure jarduerarekin aurrera egiteko jasotzen genuen lau pezetako laguntza arriskuan egon zitekeen. Nahita, behin eta berriz egiten ziguten mehatxu hori. Eta mehatxua betetzear egon zen. PPK boterea lortu ondoren, antzerki konpainiek lortu ezingo zituzten laguntzen proiektua egin zen. Laguntzen dirua antzokientzat zen, eta haiek arduratuko ziren egin beharreko ekoizpenak aukeratzeaz. Anna Rosa Cisquellak, Dagoll Dagom konpainiako gerenteak, eztabaidatzen ari zen proiektuaren berri izan zuen eta Madrilerara joan zen. Egun pare batean, Cisquellak agintari berriei sinestarazi zien oso gatazkatsua izango zela INAEMeko laguntza araudia zirudien bezala aldatzea. Antzerki arloko profesionalak ez ziren kudeaketa bikain horretaz ohartu; izan ere, arlo honetako profesionalak, ia beti, ez dakite Espainiako politikako zirrikituen berri.

Veles e vents ikuskizunari esker, konpainiak bide berri bati ekin zion, hurrengo bilakaerarako ezinbestekoa: ikuskizunak egiteari. Egun batean antzezteko agindutako ikuskizunak egiteko, ikaragarriko sortze ahalegina behar da, egun bateko fruituak baino ematen ez dituen. Hala ere, Xarxa Teatre ikasi du baliabide horiek erabiltzen, harrezkero birako ikuskizunak sortzeko. Konpainiaren errentagarritasuna ez datza ikuskizunak egitean, ikuskizunak egiten duten arte ekarpenean eta haiei esker lortzen den azpiegituran baizik. Urte horietan *Magdalena Vitol* eta *Sant Pere, per sempre* ikuskizunak sortu ahal izan genituen. Lehena aldami baten gainean egin genuen, eta bigarrenean, portuko garabi handiak eta itsas edukiontzia erabili genituen. 1999an, Belgikako Oostende Aan Zee jaialdiak James Ensor margolariaren pintura lanei buruzko ikuskizun baten enkargua egin zigun. *Le bal des rats morts* deitu genion. Gerora, berriro ekin genion gai horri.

2000. urtean, gure birako ikuskizun berria sortu genuen. Aldami baten gainean lan eginda lortutako esperientziak 10 x 10 metroko aldami batean garatuko zen lan bat sortzera eraman gintuen. Aldami hori etengabe aldatuko zen, eta eszenografia minimalista eta geometriko bat eszenografia naturalista batekin konbinatuko genuen. *Déus o bèsties* ikuskizuna kaleko zezenek mendetan zehar kontserbatu zituzten ezaugarri jainkotiarrei buruzkoa da. Lanak iberiarren jainko zezenak (ugalkortasunaren jainkoa) jainkotasuna aztertzen du, erlijio katolikoaren bidez, eta zezen horien odolari gaur egun ere botere magikoa ematen dioten ohiturak kontatzen ditu. Ikuskizuna hori sortzeko prozesuak urte asko iraun zituen, ez baikin haren haria aurkitzeko gai. Lan horretan, guztiz islatuta dago pirotekniaren narrazio indarra. Lehen aldiz ohartu ginen pirotekniak, edertasun handiko uneak sortzeaz gain, gure lanaren oinarritzeko elementu bihurtu zela, ezinbestekoa haren narrazioa behar bezala ulertzeko. Lan hori ere masiboki saldu zen nazioartean. Sortu dugun formaturik handieneko lana da. Hain handia da, non Espainiako jaialdi askok ezin izan duten programatu. Baina ez da hori

ikuskizun hori proportzionalki Espainiako leku gutxitan programatu izanaren arrazoi bakarra; izan ere, Espainiako jaialdietan eta azoketan, formatu handiko ikuskizun bat erkidegoan edo Espainiako beste edozein lekutan programatu bada, hura ez programatzeko moda ezarri da. Ikuskizun bat Bilbon antzetzten badute, zer erru dute Gasteizko edo Donostiako herritarrek? Publikoa ez da bera, ikusleak desberdinak dira; kudeatzaileek beren programazioa egitean "originalak" izan nahiak soilik eragozten du. Ez dira jabetzen beren ikusleei ikuskizun jakin batzuk ez ikusteko zigorra ezartzen dietela. Programatzailearen nahia nagusitzen da; alegia, bestelako programazioa egitea. Moda horren ondorioz, formatu handiko proposamenak desagertu egin dira Espainiako Estatuko jaialdietatik. Inork ez du ikuskizun horiek egiteko laguntza ekonomikorik ematen, eta oso leku gutxitan programatzen dituzte. Baina ez garestiak direlako, baizik eta arte zuzendariek, Frantziako ekoizpen handiak kontratatzen badituzte, beren buruak originalagotzat jartzen dituztelako. Espainiako jaialdien programazioa aztertzen baduzue, ikusiko duzue haietako askotan Frantziako konpainiak programatzen direla beti. Dakizuenez, Frantzian, formatu handiko lanak sortzeko laguntzak daude, eta horrez gain, konpainien iraupena bermatzen da, *intermittance* sistemaren bidez. Sistema horren arabera, aktoreek eta teknikariek, urtean 60 kotizazio inguru eginez gero, langabezia sorospena jasotzeko eskubidea dute. Espainiako erakundeetako kudeatzaileen jarduera dela eta, ia Espainiako konpainia gehienek formatu handiko lanak egiteari utzi behar izan diote. Espainiako Estatuan, ez da ohikoa hamar aktore baino gehiagoko ikuskizunak egitea.

Baina garairik txarrenak mende honen hasieran etorri ziren. 2002. urtean, istripu pirotekniko larria gertatu zen Herbehereetan. Herri bateko bolborategi legal bat lehertu zen, eta horren ondorioz, 22 pertsona hil ziren, eta 1.000 pertsona baino gehiago zaurituta suertatu ziren. Bolborategi horretako biltegi guztiak pirotekniaz beteta zeuden. Zenbaitek esaten dute dinamita ere bazegoela. Eta kanpoaldean, goraino betetako ontzi asko zeuden. Izugarria izan zen. Leherketa suntsitzaile hark bolborategitik 400 metrora zeuden etxeak ere suntsitu zituen. Europako agintari guztiek neurri bera hartu zuten: segurtasuna indartzea. Gehiegizkoa izan zen eta kalte egin zien jaiari. Zenbait herrialdek arau protekzionistak ezarri zituzten merkatu librekanbista honetan. Frantzian, bertan homologatu gabeko piroteknia erabiltzea debekatu zen. Ez zuten Europako gainerako herrialdeetako homologazioa onartzen, eta europar araurik ez zegoenez, atzerriko piroteknikoek ezin izan zuten han beren lana erakutsi. Segurtasunaren izenean, kanpotarren lehia debekatu zen. Izan ere, homologazioak piroteknia erabiltzea debekatzen duten arau bihurtu dira. Argiztapen bengala baten txinpartak metrora edo metro eta erdira iristen dira, gehienez, baina, ikusleak zortzi metroko distantziara ez badaude, ez dago bengala horiek pizteko baimenik. Argi izan dezazuen. Errege kabalgatetan zuzi piroteknikorik erabiliz gero, beharrezkoa da publikoa zortzi metrora egotea, alde guztietara. Ez dut uste Espainian segurtasun tarte horiek eman ditzakeen etorbide askorik dagoenik. Etorkizunari begira, egoerak txarrera egingo duelakoan gaude. Gaur egun, gunen publikoen erabilerari buruzko araudia eztabaidatzen ari dira Europar Batasunean. Bada, araudi hori erradikalagoa da. Izan ere, eztabaidatzeko proposatutako testua aldatu ezean, 2010eko urtarriletik aurrera, Espainiako jai guztiak legez kanpokoak izango dira. Norvegian, adibide bat ematearren, ulertzekoa da hiri bateko kaleetan edozein motatako gailu piroteknikoak debekatzea. Gure kasuan, berriz, debeku horrek goitik behera aldatuko lituzke gure jaiak. Araudiak ez du pirotekniaren erabilera soilik arautuko; ia jarduera guztiak geratuko dira debekatuta.

2002an egin genituen ikuskizunetako bat, *Tombatossals*, hurrengo urtean ere antzeztu genuen; bira egin genuen. Lan hori Josep Pasqual Tiradok 1930ean idatzitako izen bereko ipuin batean oinarrituta dago. Ipuin hori bakearen eta ekologiaren aldeko alegatua da. Haurrentzako ipuina da, baina, haren atzean, bat-batean gaurkotasunez bete zen mezua zegoen. Irakeko gerra hasi baino lehen estreinatu genuen ikuskizun hori, baina haren mezua halaberharen bete zen. Lan horretan, garabiak erabili genituen berriro gure birako ikuskizunetan (1995ean bezala). Dena den, ekarpenik originalena benetako sua erabiliz marrazki eskematikoak sortzea izan zen. Lehenago egindako ikuskizunen batean ohartu ginen sua erabiliz horrelako marrazkiak egin zitezkeela. Gaur egun, Xarxaren lanak ez dira sortzen proposamenak antzeztu ahala bilakatuz joateko. Oinarrian, emanaldi guztiak estreinaldiaren bertsioaren berdinak dira. Ikuskizunek material asko probatzeko aukera ematen digute, eta gero, biran aterako den ikuskizun bat sortzeko erabiltzen ditugu material horiek. Paradoxikoki, Europan gerraren aurka protestatzeko sortutako kale ikuskizunak oso gutxi programatu dira. Jendeak Irakeko gerraren aurka egindako aldarriak aldarri, jaialdiek oso ikuskizun antibelizista gutxi programatu dituzte. Ezer ere kontatzen ez duten edo politikoki zuzenak diren ikuskizun plastikoak nahiago izan dituzte. Kalearen erabilerak, arte sorkuntzako gune gisa, izugarri egin du atzera. Izan ere, 2002an Aurillac-eko jaildiaren osteko ebaluazioan Jean Marie Saungy jaialdi horretako arte zuzendariak prentsari adierazi zion gizartea gune publikoak oker erabiltzen ari zela. Saungyren ustez, artista baten funtzioa edozein gizarteren moralak eta ohiturak zalantzan jartzea da. Artistak ikertu egin behar du, bide berriak aurkitu. Hori baliagarria da antzoki, museo eta zinema aretoetarako ere, besteak beste. Hala ere, hainbat murrizketa aplikatzen dira gune publikoetan: moralak, politikoak, segurtasunekoak... Horrek guztiak artistaren sormena eragozten du. 1980ko hamarkadaren hasieran kalean zegoen askatasun grina desagertu egin da. Orain, ez dugu "Kalea nirea da" oihukatzen duen politikaririk. Politikari guztiek kalea kontrolatu nahi dute, azken muturreraino. Egun ugaritzen hasten diren zibismo araudiek gune publikoaren erabilera murrizten dute. Bartzelonan, debekatuta dago bizikletak espaloietako farolen edo zuhaitzen ondoan aparkatzea, oinezkoen mugimendua zailtzen dutelako. Txirrindulari batek harri eta zur ikusi zuen poliziak bere bizikleta lotzeko katea apurtu zuela, eta garabiak eraman egin zuela. Udaletxera joan zen, eta 59 euroko isuna ordaindu behar zuela esan zioten. Haserretu egin zen, eta diru horrekin, beste giltzarrapo bat eta beste kate bat erosi, eta loreontzi bat kateatu zion farola bati. Protestatzeko modu original horren berri eman zuen Interneten, eta egunero, objektu gehiago agertzen dira zuhaitz, banku eta farolei kateatuta. Egoera horren aurrean, espero bezala erantzun du Udalak: bizikletak uzteko aparkaleku kopurua handitu beharrean, isunen prezioa handitu du. Pasa den astetik hona, kaleetan edozein objektu kateatzeagatik, 150 euroko isuna jartzen da.

Arauek gero eta gehiago debekatzen dute gune publikoak erabiltzea. Gero eta zailagoa da birako ikuskizunak arauetara egokitzea. Eta, hori gutxi balitz, hiri bakoitzak araudi desberdina hartzen du, eta horrenbestez, birako ikuskizunak egokitzea ia miraria da. Hala ere, 2006an, *Les rates mortes* ikuskizuna estreinatu genuen, zazpi urte lehenago Belgikan egin genuen ikuskizunean oinarrituta. Lana inauteri moduko prozesio bat da eta gure gizarteko botere handiak kritikatzeko ditu: kapitalistak, militarrek, medikuak, moralitatea, osasungintza, politikariak... Haiek guztiak komun ontzi handi batean eseri eta hirian zehar ateratzen ditugu. Ondo zahartu da lan hori. Esan daiteke gaur egungo finantza krisia iragarri duela, nolabait. Gainera, krisi ekonomikoa dela eta, hobeto ulertzen da zer kontzeptu uzten ditugun barregarri. Lehen aldiz, satira erabili dugu gure proposamen batean. Dena den, lekualdaketa ibiltariari eutsi diogu; efektu pirotekniko txikiak erabiltzen ditugu, baina ez dugu jendeak gure

antzezpenean zehar korrika egiterik nahi. Denbora gutxi geratzen zaigu horrelakorik egiteko, eta beraz, denbora hori aprobetxatu behar dugu. Modernitateak kalea erabiltzea debekatuko digu.

Agian, zuetako askok ondorioztatu zenuten kalean piroteknia erabiltzeari utzi beharko zaiola eta gainerako kale proposamenek ez dutela inongo arazorik izango. Huts barkaezina. Ez zarete konturatu plazetan egiten ari direnaz ala? Zertarako balio dute gure plazek, arkitektoak, hiri altzariak eta eskulturak direla medio erabiltezinak badira? Eskultura, iturritxoak, arrosoz ihartuak, itzalerako zuhaitz txikiak, haurrentzako parkea, paperontziak, udal iragarki taulak, bide zirkulazioko paletak, eskailera maila arkitektonikoak... Nahaste-borraste horren guztiaren ondorioz, oso pertsona gutxirentzako lekua geratzen da plazetan. Auzotarrek plazen eta etorbideen jabe direla uste dute, eta Udalak leku horietan jai ikuskizunak egin nahi baditu, haserre bizian jartzen dira. Tenerifen, inauteria geldiarazten saiatu dira, baina epaiak atzera egin zuen azken orduan. Castellón, auzokoek hiriguneko plaza bat oztopoz betetzea lortu dute, bertan inork jolas jarduerarik egiterik ez dezan.

Zarataren inguruko egungo legeek bete-betean baldintzatzen dute gune publikoetan bozgorailuak erabiltzea. Vila-realén, komentu bateko oilarra salatu zuten, goizetan kantuan hasten zenean auzokideak iratzartzen baitzituen. Bartzelonan, eskaleei musika jotzea debekatu eta zentimo batzuk lortzea eragotzi diete. Zuen ustez, noiz hasiko dira salaketak, haurrentzako emanaldi batean haurrak kalean oihuka egiten dutela eta? Badakizue Frantzia epai batek hiri bateko Udalarari zigorra ezarri ziola, aire zabaleko txotxongilo jaialdi batean aplikazio elektrikoa erabiltzeagatik? Hiritarren segurtasun teknikari batzuek kale ikuskizunetan kaleetako argiak ez itzaltzeko gomendioa egiten diete gobernu arduradunei; izan ere, iluntasunean, istripuak gertatzeko arriskua areagotu egiten da. Ingalaterran, kontratu bat sinatzen duzunean, Udaltzatzen izen ona zalantzan jarriko ez duzula onartzera behartzen zaituzte. Zinismoa izugarritzkoa da. Ingalaterrako beste hiri batean, edozer egin daiteke, baldin eta aseguru bat baduzu. Eta aseguru etxeek guneen inguruan hesiak jartzeko exijitzen dizute, eta segurtasun guardiek ikusleak zigortzen dituzte, lanean aktiboki esku hartzen badute. Biluztasuna heriozko bekatua da oraindik ere. Ingalaterran, eskandalu handia piztu zen, trikimakotan zebiltzan bi aktore gerritik gora biluzik eta *body painting*ez makillatuta zeudelako. Harrigarria da zalaparta hori, kontuan harturik Espainiako hondartzetara doazen britainiar emakume gehienek *top less* egiten dutela. Askotan gune publikoetan haurrak daudela aurpegiratzen digute, baina salaketa hori zentzugabea da. Nahikoa da ikustea telebistako haur programetan egitea baimenduta dagoena: indarkeria, sexua, traizioa, zinismoa, gezurrak... Eta telebista kate horiek gune publikoetan zein etxeetan ikus daitezke. Alabaina, arte jarduera zuzenean eta leku publiko batean egiten denean baino ez da erabiltzen errepresioaren mailua. Galdera erraza egin nahi dizuet denoi, artistei, programatzaileei eta kazetariei? Disneyren atrakzio parke bihurtu behar ditugu gure ikuskizunak? Artistak, arte zuzendariak edo kritikariak garen aldetik, kalean muga zentzugaberik gabe artea sortzeko eskubidea aldarrikatu behar dugu?

LEANDRE LL. ESCAMILLA**Ikasketak:**

Literaturan lizentziatua. Universitat de València

Arte Dramatikoan Lizentziatua Valentziako Arte Dramatikoko Goi Eskolan.

Esperientzia artistikoa:

Castellóko Unibertsitate Eskolako Antzerki Tailerraren Sortzailea (1982)

Xarxa Teatre biran Zuzendari 1983tik.

Xarxa Teatreko Zuzendari 1991tik.

Xarxa Teatrearen ikuskizun hauetan zuzendaritza laguntzaile:

La bruixa Marruixa. Egilea: Vicent Martí. 1983.

La barba del rei Barbut. Egilea: Mireia Marqués. 1985.

El dolçainer de Tales. Egileak: Vicent Serra eta Didac Ràmia. 1986.

Nit màgica. Egilea: Vicent Martí. 1987.

Ibers. Egilea: Vicent Martí. 1990.

Director de los espectáculos de Xarxa Teatre:

- El foc del mar. Egilea: Vicent Martí. 1990
- Veles e Vents. Egilea: Vicent Martí. 1994
- Alimara. Egilea: Vicent Martí. 1994
- Valencia, luz del Mediterráneo. Egilea: Vicent Martí. 1997
- Magdalena Vitol. Egilea: Vicent Martí. 1998
- Benvingut a les estrelles. Egilea: Vicent Martí. 1998
- Sant Pere, per sempre. Egilea: Vicent Martí. 1998
- Sedes Matris. Egileak: Vicent Martí i Josep Miquel Francés. 1999
- El ball de les rates mortes. Egilea: Vicent Martí. 1999

- Le pêcheur raphaélois et la princesse. Egilea: Vicent Martí. 1999
- Déus o bèsties. Egilea: Vicent Martí. 2000
- La Torre de la Vega. Egilea: Vicent Martí. 2001
- Tombatossals. Egilea: Vicent Martí. 2002
- Torrelavega, cruce de caminos. Egilea: Vicent Martí. 2002
- Elx, un llegat de cultures. Egilea: Vicent Martí. 2002
- Llàgrimes. Egilea: Vicent Martí. 2003
- Teogonía sardinera de Murcia. Egilea: Vicent Martí. 2003/04/05
- Don Quijote sueña de nuevo. Egilea: V. Martí i Pasqual Mas. Urritasuna duten Pertsonen Nazioarteko Urtearen Amaiera ekitaldia. 2003
- Entrà mora d'Alcoi. 2003
- Clausura de la 50 edición de la Seminci de Valladolid. Egilea: Vicent Martí. 2005
- Tierra de júbilo. Egilea: Vicent Martí. Urte Santu Lebaniegoaren Inaugurazioa. 2006
- Prohibido bañarse. Egilea: Vicent Martí. 2006
- Leyendas lorquinas. Egilea: Vicent Martí. 2006
- De València al món, una festa de l'esperit. Unibertsitateko mailako munduko Taekwondo txapelketaren inaugurazioa. Universitat de València . 2006
- Les rates mortes. Egilea: Vicent Martí. 2006
- La filla del Rei Barbut. Egileak: Matilde Salvador eta Manuel Segarra. 2007
- La tentación irresistible. Egilea: Vicent Martí. 2008
- Univers Special. Special Olympics VI. Joku Nazionalen Inaugurazioa. Castellón. 2008
- Àgora. La luz de las imágenes Fundazioaren Espais de Llum erakusketa. Vila-real 2008

Volantins taldearen ikuskizun hauen zuzendaria:

- El Senyor Tornavis. Egilea: Vicent Martí. 1995.
- Tirant lo Blanch a Anglaterra. Egilea: Vicent Martí. 1997.
- Meninetes. Egilea: Vicent Martí. 1998
- La gegantina de la Vila. Egilea: Vicent Martí. 2000
- Xocolatl. 2004

Autorea:

- La verdadera leyenda de Cama Groc, la seta del bosque. 2007ko otsailaren 28an Volantins taldeak estreinatuta.

Bestelakoak:

- Magdalena Circus Jaialdiaren sorkuntza eta laguntza artistikoa (1998-2005).

- Fiestas de Castellón jaietan Erregina izendatzeko ekitaldiaren (Galanía) sorkuntza eta zuzendaritza 1997, 1998, 1999, 2000 eta 2003 urteetan.

Matilde Salvador eta Manuel Segarraren La filla del Rei Barbut operaren eszenako zuzendaria, 2007ko abenduan.

- Fiestacultura aldizkariko editorea.

Teatro de calle 20 años aprendiendo liburuaren koautorea.

Xarxa Teatre, 25 años sin fronteras liburuaren koordinatzailea.

- Manresako XI Fira d'Espectacles d'Arrel Tradicional, Mediterrània, Azokan zuzendari artistiko gonbidatua.