

“Kaleko Arteen gaurko egoera edo eginkizuna krisi garaiko Antzerki eta kultur programazioan”

Xavier Marcé

Focus S.A. enpresaren presidenteordea

(Dokumentu honen laburpen bat *La Revista del Espectáculo* aldizkarian argitaratu da)

1980ko hamarkadaren amaieratik 1990eko hamarkadaren hasierara bitartean, proposamen zoragarriak egin ziren Espainiako kale antzerkian, eta Europan oso eragin handia izan zuen tradizioa eratu zen. Hala ere, mugimendu hori indargabetuz joan zen, ia-ia desagertu arte. Gaur egun, edozein herritako jai nagusiko edo udako edozein jaialditako antolatzaileek, baliabide oparoak izanez gero, Frantzian edo Europako beste herrialde batzuetan bilatzen dituzte beren jai nagusiei edo jaialdiei nolabaiteko berezitasuna emango dieten kale proposamen eszenikoak.

Benetan bitxia da, kontuan hartzen badugu klimatologiari esker ikuskizun mota horiek egiteko oso denboraldi luzea dugula, eta Espainian, kale antzerkiaren oinarri diren elementu artistikoak eta eszenikoak erruz daudela.

Zenbait azalpen daude zoritxarreko bilakaera hori ulertzeko. Haietako batzuk jendeak betidanik ikuskizun mota horren kalitate eszenikoaz duen pertzepzio eskasarekin lotuta daude. Beste azalpen batzuk, berriz, kultur politikek antzerki modalitate horri buruz izan duten ikuspegi estuarekin lotuta daude.

Kale antzerkiaren eta kalejiraren kontzeptuak nahasi egin ziren, eta horrek kalte handia egin zien konpainia espezializatuei. Egia da kalejira apaingarri estetiko hutsa izan daitekeela, jai nagusietan paseo familiar batekin batera egiteko, baina, bestalde, egia da zenbait konpainiak –hala nola, Comedians eta La Fura dels Baus konpainiek– argitasun eta kalitate handiko arte sorkuntza bihurtu zutela. Kalejirak zirkuko zenbait teknikarekiko mendekotasun neurrigabea eta oso funsgabea izan zuen, eta horrek kalte handia egin zion. Teknika horiek menderatzea ia nahikoa zen antzerki konpainia baten sorrera justifikatzeko; izan ere, narratiba eszenikorik eza ia

zorionekoa izan zen. Jakina, sinplifikazio eszeniko horrez gain, gailu teknologikoak erabil daitezke, eta horiek direla medio, eta antzerki edukirik gabeko ariketa estetikoek baliatuz, badirudi kale antzerkiko ikuskizunak baliabide ekonomiko gutxirekin egiten direla.

Ez dugu oraindik gairitu sormen lehorteko garai hau. Hori egiaztatzeko, nahikoa da geografia nazional osoan erruz egiten diren kale antzerkiko jaialdietako batera joatea, eta ikusiko dugu mamirik gabeko proposamen asko daudela, haietan monozikloa, malabarak eta sua baino ez direla erabiltzen, originaltasun handiagoko edo txikiagoko jantzien eta makillajearen laguntzaz.

Apurka-apurka, gailu teknikoaren erabilera izan da hausnarketa maila eta asmo artistiko handiagoa duten konpainien ihesbidea. Konplexutasun handiagoko edo txikiagoko gailuak erabiltzen dira, oso teknika desberdinen pilaketaren eskema hautsi gabe. Horri esker, beste modalitate batzuk sartu ahal izan dira ikuskizunean, hala nola dantza eta zirkuko arte estatikoak: soka finkoa, trapezistak, etab. Logikoa dirudenez, musikak, kasu horretan, garrantzi handiagoa du. Halaber, Europako ekoizpenei erreparatzeak —batzuetan eta arrazoiz, inbidiaz erreparatzeak— ere eragina izan du horrelako lerro artistikoa hartzeko. Besteak beste, hauek ikusita: Royal de Luxe, Deambulants, Plasticiens volants eta, duela gutxiago, Cie Jo Bithume.

Kontua da gailu horiek, baita ikusgarrienak ere, izugarri hutsalak izan daitezkeela, haien atzean ikuskizunaren kontzeptu zehatzea, sendoa eta mamitsua izan ezean. Beti bezala, istorio bat kontatuko digutela espero dugu, nahiz eta istorio hori, kausa zehaztugabeen ondorioz, oso ulertezina izan.

Beharbada, testuinguru gabezia hori dela eta, gure kale sortzaile nagusiak (baita erreferentzia historikoak ere; esaterako, Albert Vidal) areto antzerkia egiten hasi dira, pixkanaka, edo operaren munduan aurkitu dute beren sormen integralerako babesak (Joan Font, Carles Padrís, Alex Oller).

Kale antzerkiak zenbait bertute garrantzitsu ditu. Arte eszeniko guztien esparru itxiak azpikoz gora ipini eta haien arteko sinergia berritzaileak sor ditzake, antzerki tradizionalak baino erraztasun handiagoz. Izan ere, Frantziako, Belgikako edo Herbehereetako proposamen eszenikoaren arrakastaren zati bat baliabide horiek adimenez erabiltzearen ondorio da, eta ez haietako gizartearen tradizioak eta jai ohiturek lagundutako joera natural baten ondorio.

Horretaz hausnartuz gero, ondorio interesgarria aterako dugu, artisten eta kultur politikoen arteko konplizitateari buruzkoa, beti bezala. Begi-bistakoa da kale antzerkia ezin dela komertzialki kudeatu, edo, bederen, aukera hori oso mugatuta dago, oso leku eta proiektu kopuru txikitara. Kale antzerkia, haren izaeratik beragatik, ezin hobe zehaztutako eta aldi baterako programazio publikoekin hertsiki lotutako ikuskizun mota da.

Kale antzerkiak zenbait ezaugarri espezifiko ditu. Belaunaldi bat baino gehiagoko eta hainbat mailatako artistako biltzeko gaitasuna du. Ildo horretan, esan dezakegu zeremonia kutsuko zenbait balio dituela: balio sozialak eta kultura bereizten duten balioak (jakina, arteak eta kulturak imajinario kolektiboak sortzeko eta hiri balioak birsortzeko duten gaitasunaz ari naiz). Hori dela eta, beharrezkoa da kale antzerkiari orain ematen ez zaion garrantzia ematea, arte eszenikoak sustatzeko politika publikoen ildoan.

Zenbait errealitatearen osagai batzuk sistemikoak dira, zalantzarik gabe; hau da, berez mugatutako osagaiak dituzte. Kale antzerkia da horietako bat. Hori dela eta, planifikazio gaitasun handia ematen du, eta gaitasun horren eta antzerki mota horren berezko diziplinartekotasunaren ondorioz, ikerketa eszenikorako leku aparta da kale antzerkia. Hortik, sektoreko gainerako arloetarako interesgarriak izan daitezkeen aplikazioak ondoriozta daitezke. Ohikoa da Espainiako eta Europako beste herrialde batzuetako sortzaileak ohiko agertokitik kale antzerkira igarotzea, eta alderantziz.

Ez dira horiek merkatu itxi eta ezin hobe planifikagarri baten ezaugarriak ala? Horrenbestez, logikoa izango litzateke zenbait helburu artistiko eta ekonomiko zehaztea, eta zenbait konpainiari norabide jakin batean lan egiteko eskatzea. Konpainia bati 30 edo 40 emanaldi bermatuz gero, eta baldintza onetan eta arrazoizko denbora aldi batean ekoizteko aukera izan dezan, baliabide ekonomikoak eta egiturazkoak emanez gero, gure sormen lehortea konponduko genuke, ez bairik gabe, onera ekarriko genuke gaur egun gure errealitate eszenikoari ekarpen handirik egiten ez dion sektore bat.

Katalunian, antzeko zerbaite egin nahi izan zuten Kultur Industrien Institutuaren eta Tárregaren Jaialdiaren artean, baina ez zuten Udalaren konplizitatea lortu (agian, denbora kontua izan zen). Hala ere, hain merkatu mugatu baten ezaugarriak kontuan

harturik, pentsa daiteke, proposamenen kalitatea handituko bada, merkatu horren zati batek hori lortu nahi duela benetan erabaki behar duela.

Bizitzako esparru guztietan legez, beste batzuek ere lekua dute: frankotiratzaileek, bokaziozko *outsiderrek*, txakur bat lagun dutela kalean txirula jotzen dutenek... Baina horrek ez du zerikusirik proposamen eszenikoen nazioarteko lehiaketan neurtzen gaituen artearekin; izan ere, ezinbestekoa izaten da nazioarteko lehiaketa aipatzea sektoreaz mintzatzen garenean.

KALEKO IKUSKIZUNAK: KRISIA KRISIAREN BARRUAN.

Kulturaren munduan krisi bikoitzak du eragina. Lehen krisia sektorean gertatzen ari den aldaketa handiaren ondorioekin lotuta dago; hain zuzen, hauek eragiten ari dira aldaketa hori: aldaketa digitalak, teknologia, eta gustuak eta kontsumo joerak zehazten dituzten imajinario indibidualen eta kolektiboen eraldaketa. Bigarren krisia gaur egungo krisi ekonomikoarekin lotuta dago. Izan ere, kulturarako aurrekontu publikoak txikitu egiten dira, eta horrek guztiak izugarritzko eragina du oro har publikoak diren ikuskizunen merkatuan.

Orokorrean, antzerki sektore osoa paradoxa ekonomiko bitxi batean dago, krisi garaian bereziki latza den egoera batean. Pentsa liteke sektore ekonomiko batek, aurrera egiteko, merkatuak finkatzeko gai izan behar duela, edo, bederen, merkatuetan bere egoeraren arabera mugitzeko gai izan behar duela. Krisi garaian, oso zurruna dela erakutsi du kulturak; alegia, eskaria aldaketak ez datoz bat proportzionalki prezio edo errenta aldaketekin. Arau horren arabera, merkatu prezioak aldatzen badira, edo jendearen errenta pertsonala aldatzen badira, kultur produktuek ez dute eragin handirik nabarituko.

Ildo horretan, gaur egungo krisiak kalte txikia egin dio antzerkiari; izan ere, antzerkira joaten den pertsona kopurua, txikitu beharrean, handitu egin da. Egia da denak bere muga duela, baina, krisiak ez die kulturari eta, bereziki, antzerkiari kalte egingo, oso eragin kaltegarria ez badu gizarteko erdiko eta goiko klaseetan.

Alabaina, sektore publikoa oso sendoa da eta asko hartzen du esku Espainiako zirkuitu eszenikoetan; izan ere, udal zirkuitu eta programazio gehienak sektore publikoaren mende daude, eta beraz, horrek lehenago aipatutako araua

deuseztatzen du: aurrekontu publikoetan antzerkirako dirua dagoen bitartean, zirkuituek funtzionatu egingo dute.

Aurrekontuak txikitu egin dira, ordea, eta horrek Espainiako jarduera eszenikoak gutxitzea ekarri du, nahiz eta herritarrak sarrera bat erosteko prest egon. Modu erraz batean esanda, edozein kasutan ekoizpen krisia izan beharko lukeen krisia (finantzaziorik eza dagoelako, edo enpresariak ez dutelako arriskurik hartzen, eskoizteko garaian izan ezik) eskari krisia da, nahiz eta eskari horrek txikitze joera duela adierazten duen sintoma objektiborik egon ez.

Kale antzerkiak ez du merkatu autonomia edo iraunkorra; izan ere, aurrekontu publikoen mendean dago, oro har, eta horren ondorioz, kulturaren finantzazio beherakadak zuzen-zuzeneko kaltea egiten dio.

Arazo hori endemikoa da, aurrekontu arazoa dagoen bakoitzean sortzen baita, eta horrek irtenbide gutxi ditu. Kulturak du arazo hori, nahiz eta, objektiboki, garrantzi estrategikorik handieneko eta etorkizunik oneneko ekoizpen sektoreetako bat izan. Kulturaren barruan, ekimen publikoaren mendean baino ez dauden sektoreek bi arazo dituzte: iraunkortasunaren arazoa eta krisiaren kudeaketaren beraren ondoriozko arazoa.

Horrenbestez, kale antzerkiak ere ezin dio egoera horri ihes egin. Artearen ikuspuntutik, teknologiak goitik behera aldatu ditu eszenaratzeak eta sektoreko ekoizpen sistemak; izan ere, begi-bistakoa da kale antzerkiko ikuskizunak apurka-apurka aldatzen ari direla, argumentuen kontzeptualizazioa pixkanaka alde batera utzi eta engranaje formalari gero eta garrantzi handiagoa ematen dioten ikuskizun estetiko bihurtu direla. Merkatuko kokapenaren ikuspuntutik, kontratazio publikoekiko mendekotasuna handitu egin da, hein handi batean ikuskizun bakoitza egiteak gero eta kostu handiagoak baititu.

Eztabaidatu behar da bi parametro horiek sektorearen arazoen behin betiko erantzuna diren edo beharrezkoa den beste irtenbide batzuk bilatzea, sormen talentua berritzeko, antzerkiaren ekoizpen dinamiken konponbide iraunkorrak aurkitzeko, eta oso lehiakortasun txikiko merkatu hau normalizatzea ahalbidetuko duten kalitate irizpideak ezartzeko.

Arestian zehaztu dudanez, kale antzerkia askotan mugitzen da folkloreak eta tradizioaren joko berritzailearen eta postal onirikoaren artean, lur labainean. Agian, ikus-entzunezko imajinariotik edo ikuskizun bitxien mundutik hurbileko irtenbideak bilatu behar dira, kale antzerkiak konponbide artistikoak aurki ditzan, sormenaren munduan duen estatusa berriro definitzeko.

Ordaindutako emanaldiaren eta enpresa arriskuaren arteko bideak aurkitu beharko lituzke kale antzerkiak, merkatura daitezkeen proposamenen bidez bere potentzial artistikoa ebaluatzeko aukera izate aldera.

Beste herrialde batzuetan, kale antzerkiak, zirkuak bezala, arte eszeniko klasikoak lotu ditu: antzerkia, dantza, musika... Espainian, berriz, arte eskasaren babesa izan da kale antzerkia. Batzuetan, kalejira moduko ikuskizun txarrak baino ez dira izan, jantzi eta gailu ikusgarri batzuk erakusteko aitzakia, eduki oroigarri handirik gabekoak. Krisia krisiaren barruan. Komeni da bi errealitateak bereiztea, konponbide egokiak aurkitze aldera.

XAVIER MARCÉ CAROL (1957)

Ekonomi Zientzietan lizentziaduna

**LAN BIZITZA, JARDUERA INTELEKTUALA, AHOLKU LANAK ETA JARDUERA
AKADEMIKOA**

- Patronat Municipal de Cultura-ko Zuzendari Gerentea. l'Hospitalet (1985-1990).
- Sabadell-eko Kultura Plan Estrategikoaren zuzendaria (Kultura Mapa) (1991-1995).
- Bartzelonako Institut de Cultura-ren Baliabide zuzendaria (1995-2000) eta Bartzelonako Udalaren Acció Cultural delakoarena (2001).
- l'Institut Català de les Industries Culturals delakoaren Zuzendari Nagusia. Kultura Saila. Kataluniako Generalitatea. (2004-2007). (2004-2007)
- Gaur egun Focus S.A. enpresaren presidenteordea da.
- Artikulugile finkoa El Mundo de Catalunya-ko "El Prisma" atalean (1999tik), Benzina (Bartzelona) kultur aldizkarian eta " el mundo del espectaculo teatral" aldizkarian (Madril).
- Bi liburu hauen egilea: "El perfil profesional del gestor cultural en España". Ministerio de Cultura, 1994 eta "El exhibicionismo del mecenaz" Editorial Milenio, 2007.
- "Kultur Industriak" irakasgaiaren irakaslea Pompeu Fabra Unibertsitatean. Ikus-entzunezko Komunikazio Saila (gaur egun).