



DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN  
DSS2016.EU

EUROPAKO KULTUR HIRIBURUA  
CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA  
CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE  
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

HAURRENTZAKO ANTZERKIARI BURUZKO  
LAN-JARDUNALDIA: EGUNEKO KRONIKA  
RESUME DE LA JOURNEE CONSACREE  
AU SPECTACLE JEUNE PUBLIC  
JORNADA DE TRABAJO EN TORNO AL  
TEATRO PARA LA INFANCIA: CRÓNICA  
DEL DÍA

Donostia, 2017ko urtarrilaren 24a  
Donostia, le 24 janvier 2017  
Donostia, 24 de enero de 2017



[donostiakultura.com](http://donostiakultura.com)





DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN  
DSS2016.EU

EUROPAKO KULTUR HIRIBURUA  
CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA  
CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE  
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

## AURKIBIDEA / SOMMAIRE / ÍNDICE

Haur antzerkigintzari, bi hitz

Le spectacle jeune public de long en large

Teatro infantil, largo y tendido

Eranskina I: Haur ikusgarrigintzaren inguruko argazkia Euskal Herrian

Anexo II: Fotografía del teatro para la infancia en Euskal Herria



[donostiakultura.com](http://donostiakultura.com)





## Haur antzerkigintzari, bi hitz

Donostia Kulturaren, SAREA Euskal Antzoki Sarearen eta Euskal Kultur Erakundearen laguntzarekin DSS2016EU-k egindako Haurrentzako antzerkiari buruzko jardunaldia egin zen 2017ko urtarrilaren 24ean, Donostiako Ernest Lluch Kultur Etxeko areto nagusian. Topaketa honetan, kasik 70 lagunek eman zuten izena.

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

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

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

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

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

Haur antzerkigintzaren ekoizpenari dagokionez, oso garrantzitsuak dira dirulaguntzak; 2011tik hona, 40 konpainiek jaso dituzte dirulaguntzak: orotara, 5.000.000 eurokoa izan da, batezbeste. Hori, jakina, ekoizpenaren barruan dauden modalitateekin ulertu behar da. Antzerki produkzioak laguntzeko dirulaguntzetan, esate baterako, bai haurrek eta bai helduek jasotako dirulaguntza antzekoa da. Nabaria da, ordea, konpainia berrien modalitatean, sei urtetan, ez zaiela lagundu haur konpainia berriei; helduen kasuan, 11





lagundu dira.

Katxeta eta errentagarritasuna kontuan hartzen badira, aurrekontuan 10.000 euroko aldea dago haurrentzako (65.000 €) eta helduentzako (75.000 €) emanaldietan. Ustiaketa edo produkzioaren hedapenari dagozkien datuak 2013-2014 urte bitartekoak dira, 31 konpainiena. Orotara, 4.000 emanaldi eskaini dituzte bi urtetan; batezbeste, konpainia bakoitzak 122 ikustaldi egin ditu.

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

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

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

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

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

Diru-sarrerei dagokienez, helduentzako antzerkiak ia haurrena bikoizten du, baita gastuetan ere. Ikuskizunen errentagarritasun tasa helduentzako antzerkian altuagoa da eta, hortaz, helduen ikuskizunak errentagarriagoak dira haurrenak baino. 2014ean, haurrentzako antzerki kopurua 453koa izan zen, 2013an baino %6 gutxiago. Ikusleen aldetik, %1eko igoera egon da, guztira, 91.443 ikusle joan ziren urte horretan





haurrentzako antzerkia ikustera, 202 emanaldi ikustaldi bakoitzeko.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pilar Lopez Gasteizko Teatro Paraíso konpainiaren arduradunak hartu zuen, ondoren,





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

1-6 urte bitartekoentzat eta haiekin lotutako helduentzat KunArte proiektua du erakunde honek. Artearentzako sehaska da izenak dioen legez, eta Berrikuntza Artistikorako Arte Zentroa, aldi berean. "Punsetek zioen haurrak direla gizakiaren I+G+B haiek direlako garaikideak, hau da, hemen eta orain daude, eta hausnarketa barnean daramate". Krisi garaian sortu zen KunArte proiektua, eta hasieratik gorde izan du bere konpromisoa, alegia, kulturaren demokratizazioaren alde lan egitea. "Zentroa etxetxo bat da, hiru solairutan banatzen dena, eta berrikuntza artistikoa egiten da bertan; egonaldiak oso garrantzitsuak dira guretzat. Esperientzia ez dutenei, lagundu edo gidatzea dugu helburu, baita artista lokalak sustatzea ere. Horrez gain, gizarte-inklusioa ere lantzen dugu proiektuekin, eta erakunde kulturalak sentsibilizatzen saiatzen gara".

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

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

Kimu programari dagokionez, Euskal Kultur Erakundeko Frank Suarez-ek eta Donostia 2016ko Iker Tolosak haur eta gazteei zuzendutako arte eszenikoen programa azaldu egin dute, euskarazko antzerkia sustatzen duena eta Euskal Herria osoan zabaltzeko nahi dena. Geroz eta eskaintza murriztua badu ere, geroz eta ikusle gehiago hurbiltzen dira ikustaldietara. Haziak erein nahi izan dituzte sektore hori dinamizatzeke.

Programak hiru ardatz nagusi ditu, eta bere berezitasuna da egokitzen dela artista bakoitzaren profilerari; zailtasuna ere bada artistarekin programa hori eraikitzea. Ikastaro programetan hartzen dute parte formazio gisa, Europako hainbat lekutan; Europako jaialdietara ere joaten dira nazioarteko antzerkiarekin elikatzeko. Urte osoan garatutako ikerlan bat ere egiten dute.

Parte hartzeko, beharrezkoa izaten da artista euskaldunak izatea, esperientzia izatea





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

### **KIMULARIEN IKERKETA-LANEN AURKEZPENA**

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

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

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

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

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

Bukatzeko, bi galdera formulatu zituen. “Zertarako balio du dantzak?”; bere ustetan, diziplina zorrotza da, gastua dakar eta iragankorra da. Bigarren galdera zen “zertarako balio dute haurrek?”; energia gastu handia dakarte, denbora galarazten dute... eta txiki-txikiak direnean, eman baino, hartu egiten dute. Bere performancea galdera horiekin garatu zuen: “Eurak zaintzeko balio dute, gu zaintzaile izateko. Haurrak ez dira edontziak, non guk ura isurtzen dugun, baizik eta haiek dira ura eta edozein edontzitan egokitzeko malgutasuna dute”.

Goizeko saioari amaiera emateko, Ainara Gurrutxagak publikoa hurbilarazi zuen bere ikerketa-lanaren berri emateko. Gurrutxagak azaldu zuen programa hau une onenean heldu zela: “Urte askotan egin nuen lan antzerkigintza munduan, eta, nolabait, distantzia behar nuen honekiko, eta beste ikuspegi batetik aztertu guztia”. Antzerkigintza







munduan, betidanik izan du zuzendaritza eta idazketa munduarekiko jakin-mina. Dejabu konpainiaren parte da, eta sorreratik egin dute lan heldu eta haurrentzako antzerkiarekin.

Urtebeteko esperientzia honek beste lanak ikusteko aukera eskaini dio; orain arte ez du horretarako ia denborarik izan, eta asko disfrutatu duela zioen. Ez zaio antzerki naturalista interesatzen, harago doan estetika baizik, gorputzaren poetikak, alegia. Esperientziak balio izan dio antzerkigintzarekiko distantzia bat hartzeko, haurren tokian jarri eta zirrarak ikusi eta ezagutzeko, antolatzaileek lan egiten dutela jabetzeko, eta zuzendari edo idazle gisa, zein urrats eman nahi dituen jabetzeko.

### LAN-MAHAIK

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

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

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

Hedapena landu zuten taldeek bi arazo izan zituzten hizpide; batetik, elkarrekiko ezjakintasuna dagoela errealitateko, eta, bestetik, muga administratiboak eta hizkuntzakoak daudela tartean. Horiei aurre egiteko, honako proposamenak azaldu zituzten: Europar Batasuneko programetan sakondu eta mugan zeharko akordioak lortu, koproduzioak babestu eta horien alde egin, hedapenaren ezinbestekotasunean Etxepare Euskal Institutuarekin kontatu, eta komunikaziorako bide aproposak topatzea koordinazio hobere baterako. Hartara, harreman instituzionala hobetzeko aukera egongo litzateke. Horrez gain, antzerkien azokei probetxua atera eta ekintzari buruz informatu, aurkeztu eta sustatzeko jarrera izan. Bukatzeko, Euskal Herri mailako foro profesional baten eraketa ere proposatu zuten.

Publikoak landu zituzten taldeek zioten antzerkigintzak egun duen arazoa ez dela ekoizpen faltagatik ekoizpenak egon badaudelako, eta asko, gainera. Iparralde eta Hegoaldeko hezkuntza sistema ez da bera, eta Hegoaldean antzerkigintzari lotutako





irakasgairik ez dago; Iparraldean, ordea, bai, eta eredu hori aplikatu beharko litzateke Hegoaldeko sisteman. Politika bateratu baten falta dago, beraz. Proposamenak, ordea, haien interesetatik abiatu beharko lirateke.

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

Hezkuntza sistemari jarraiki, hezkuntza eta kulturaren artean elkarrizketa baten hutsunea ikusi zuten taldeek, jakinda hezkuntza eta kirolaren artean badagoela loturarik. Horrez gain, proposatzen zutena zen agenda politikoarekin apurtzea kultura-pedagogiaren bitartez, Agenda 21 edo Emakumearen Nazioarteko Eguna bezalako egun azpimarragarrietan.

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

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

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

Finantziarioari dagokionez, publikoa kontzientziatzearen beharraz aritu ziren emanaldien sarrera ordaintzeko orduan. Horrez gain, diru-iturri hainbat lor daitezkeela ere aipatu zuten elkarlan eta patrozinioak bezalako bideekin.

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

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





## ONDORIOAK

Jardunaldiekin amaitzeko, aditu biren ondorioek abagunea izan zuten egitasmoan. Marie-Odile Rigaud, Pirinoetako Departamenduaren ordezkaria, psikologoa, haur antzerkian eta ekintza kulturalan berezitua eta Jokin Oregi kazetari eta artistak jardunaldi osoan zehar bildutako puntu garrantzitsuenak azpimarratu zituzten, laburpen gisa.

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

Ezustekoa, estetika eta espazioaren garrantziaz ere aritu zen. “Haurra esploratzailea da, fisiko bat eta jolasteko espazio bat behar du, jolastoki bat”. Azaldu zuen, gainera, ‘jolastu’ terminoa, frantsesez, ‘joue’ dela eta esanahi bi dituela: interpretatu eta jolastu. Odilek zalantzan jarri zuen plastikotasun linguistikoaren interesa haurretan, esanez hizkuntzak ez direla haienezko frenoak.

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

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

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

Jardunaldi osoa laburtu zuten hainbat izenburu Jokin Oregik zerrendatu zituen, baita haren gogoetak txertatu ere. Azpimarratu zuen, esate baterako, Xabier Payak aipatutako esaldi bat, zeinak zioen ez gaudela etorkizuneko publikoari begira, egungoari baizik. Azpimarratu zuen haur antzerkigintzak tratamendu berezia eduki beharko lukeela, dirutan kopuru bera gastatzen bada ere, beti bigarren maila batean jokatzen duelako gizarteak horrekiko. Ibarzabal eta Basterretxeak aipatutakoaren harira, zalantzan jarri zuen errentagarritasuna neurtzeko modua; hau da, uste du ez dela ez dirutan, ez kopurutan neurtzen, eta hausnartu beharra dagoela honen inguruan.

Bourgignonon hitzalditik gogorarazi zuen haurrak ez direla bakarrik joaten antzokietara, eta bai gurasoentzat, eta bai haurrentzat, antzerkiak gustagarria izan beharko lukeela.



“Epe luzerako logikak behar ditugu; lasaitu behar gara eta luzerako hartu, presaka bizi baikara. Ondo egiten duenari erreparatu behar zaio; formazioa beharrezkoa da”.  
Eneritz Zeberioaren lan-ikerketari dagokionez, azaldu zuen ez zetorrela bat berak arte eszenikoak zaharkitua daudela zioenean, eta horri aurka egiteko, gehitu zuen: “Oholtzetan aukerak ikusten ditut beti”.

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





## Le spectacle jeune public de long en large

La Journée professionnelle consacrée au spectacle jeune public, organisée par Donostia 2016 en partenariat avec Donostia Kultura, le Gouvernement basque et l'Institut Culturel Basque, a été organisée le 24 janvier 2017, à la salle de réunions du centre culturel Ernest Lluch. Près de 70 personnes ont participé à cette rencontre.

Comme l'a expliqué le directeur de Donostia 2016, Xabier Paya, la Fondation Donostia 2016 a misé sur la création culturelle, c'est-à-dire qu'elle a montré son engagement à faire éclore de nouveaux artistes. Selon Paya, une capitale européenne doit encourager les projets qui revêtent des dimensions européennes, comme c'est le cas des journées de Kimu : le Pays Basque du Sud et du Nord ont travaillé conjointement en quête de cette dimension, en adhérant davantage à l'Europe. « La création artistique en basque est une belle façon de travailler pour le présent et le futur. »

Un autre des critères de ce grand projet est la participation, et Paya a expliqué qu'ils créaient un nouveau triangle. Les écoles, les programmateurs et les compagnies de théâtre étant les yeux de la même chaîne, devraient travailler plus souvent ensemble ; plus ils seront proches, plus les théâtres se rempliront de gens et les écoles, d'art. « Le projet, qui analyse en profondeur le théâtre pour enfants, ne travaille pas sur le public du futur, mais du présent. »

Ensuite, Pantxo Etchegoin, directeur d'EKE (Institut culturel basque), a pris la parole et a souligné le fait que les jeunes sont l'avenir de la culture basque, tout en insistant sur l'importance de travailler ensemble à sa défense.

La directrice de la Promotion culturelle du Gouvernement basque, Aitziber Atorrasagasti, a expliqué que Sarea est le reflet du travail collectif et qu'il s'agit d'une plateforme organisationnelle formée entre des institutions de différents niveaux pour enrichir la culture du Pays Basque.

Ensuite, Jose Luis Ibarzabal et Nekane Basterretxea ont offert une photographie de la situation actuelle du théâtre pour enfants au Pays Basque ; ils indiquaient qu'il n'est pas possible de trouver une photo panoramique de la situation, mais de la réalité obtenue à partir de plusieurs points de vue : Ibarzabal s'est appuyé sur les données acquises des instances présentées au département de la culture du Gouvernement basque.

Concernant le théâtre pour enfants, les aides économiques sont très importantes : depuis 2011 jusqu'à aujourd'hui, 40 compagnies ont reçu des aides économiques, soit, au total, 5 000 000 euros environ, ce qu'il faut l'entendre avec les modalités comprises dans la production. Dans les productions de théâtre, par exemple, les aides



économiques reçues par les enfants et les adultes sont similaires. Cependant, on remarque que la modalité des nouvelles compagnies, en six ans, n'a aidé aucune nouvelle compagnie pour enfants ; dans le cas du théâtre pour adultes, 11 compagnies ont été aidées.

Si l'on tient compte du cachet et de la rentabilité, on peut constater qu'il y a une différence de 10 000 euros entre le budget des représentations du théâtre pour enfants (65 000 €) et celui pour adultes (75 000 €).

Les données sur l'exploitation ou la diffusion de la production sont de 31 compagnies entre 2013 et 2014. Au total, 4 000 représentations ont été données sur deux ans ; on estime que chaque compagnie a donné environ 122 représentations.

De même, on constate des inégalités dans les lieux offrant la programmation, si l'on compare le théâtre pour enfants au théâtre pour adultes. Dans le cas des enfants, le marché du Pays Basque est plus important, car c'est là que sont programmées 62 % des représentations ; 7 groupes ont joué en basque sur le territoire basque, 5 groupes sur le marché espagnol et 4 à l'étranger. Dans le cas des adultes, il y a des groupes qui ont pour marché principal le territoire espagnol, ainsi que l'étranger.

Dans le Pays Basque, le plus grand marché se situe en Bizkaia. C'est en Alava que l'on constate la plus grande différence car, même s'il y a un marché pour le théâtre pour enfants, il n'est quasiment pas programmé. Il y a également des frontières sur les territoires historiques. Pour les compagnies alavaises, le marché principal est la province d'Alava ; dans le cas de Gipuzkoa, cependant, le premier est la province de Bizkaia, laissant ainsi la deuxième place à la province de Gipuzkoa, et la province de Navarre à la troisième place ; en Bizkaia, le marché principal est sa province. Dans le Pays Basque français, cependant, il n'y a pas de marché sur cette période de temps.

Pour le théâtre pour adultes, le marché de Madrid est très intéressant ; dans le cas du théâtre pour enfants, le panorama est assez équilibré et les marchés sont répartis entre la Catalogne, la Galice, Castille-et-León et Valence.

Si l'on se penche sur l'étranger, dans le cas du théâtre pour enfants, l'Amérique est l'un des marchés les plus importants ; en revanche, dans le cas du théâtre pour adultes, c'est le marché européen et asiatique qui prédomine.

Ensuite, Basterretxea a fait connaître brièvement les données de programmation réalisées aux théâtres de Sarea, c'est-à-dire les représentations professionnelles. D'après les données de l'année 2014, les représentations de la programmation pour enfants tenant compte de tous les genres dans le cadre du programme Sarea représentent 29 %. Cela signifie qu'un tiers des spectateurs vont voir une représentation





pour enfants. L'importance du programme du théâtre pour enfants dans le cadre de la programmation complète de Sarea est de 37 %. Cela signifie que 28 % des spectateurs viennent voir une représentation de théâtre pour enfants.

Concernant les recettes, le théâtre pour adultes double presque les entrées du théâtre pour enfants, tout comme les dépenses. Le taux de rentabilité des représentations est plus important dans le théâtre pour adultes. Par conséquent, les représentations pour adultes sont plus rentables que celles destinées aux enfants ou aux adolescents.

En 2014, 453 représentations de théâtre pour enfants ont eu lieu, soit 6 % de moins qu'en 2013. Quant aux spectateurs, il y a eu une hausse de 1 % ; au total, 91 443 spectateurs sont allés voir une représentation de théâtre pour enfants.

Sarea classe les théâtres selon leur format : format capital, petit, moyen ou grand. Pour le théâtre pour enfants, ce sont les petits et moyens formats qui ont prédominé. Concernant les langues, le basque prédomine dans le théâtre pour enfants, contrairement au théâtre pour adultes, dominé par l'espagnol. Cela s'explique par la capacité linguistique de chacun.

Dans le cas des enfants, les compagnies proviennent à 81 % du Pays Basque et très rarement d'Espagne et de l'étranger. Dans le théâtre pour adultes, la provenance des compagnies est assez équilibrée entre les deux territoires.

Hélène Bourguignon, de l'Agglomération Sud Pays Basque, a fait part d'une réflexion profonde sur le théâtre pour enfants. Elle disait qu'il était nécessaire d'envisager le futur du théâtre pour enfants, et que le théâtre pour l'enfance n'existe pas, parce que le théâtre est pour tous les publics ; cela signifie que ce sont des artistes et qu'ils offrent des théâtres destinés aux enfants, mais ils devraient également être destinés aux adultes, car les enfants viennent accompagnés de leurs parents.

Bourguignon appartient à un collectif qui est, en parallèle, une institution publique formée par 12 villages, entre Guéthary et Hendaye, et, parmi ces derniers, différentes compétences sont adoptées.

D'après elle, 80 % des habitants de ce territoire ne vont voir aucun théâtre pour enfants, seulement 20 % ; et c'est justement ce qu'ils souhaitent transformer : attirer le public qui ne va pas au théâtre. « Pour ce faire, l'éducation, la diffusion et la création sont essentielles. » Elle disait, également, que les aides économiques pour le théâtre pour enfants sont souvent moins importantes par rapport au théâtre pour adultes, et que cela n'a pas de sens parce que, même s'ils sont moins importants, ils offrent des représentations de qualité.







Cette institution s'occupe, entre autres, de montrer les travaux de recherche réalisés. Elle accueille 20 compagnies par an qui sont ensuite réparties dans les sites du patrimoine. « Nous voulons mobiliser le public pour qu'il découvre des villes proches. »

Bourguignon considère que cela devrait être un « travail autonome » parce que, de leurs côtés, ils travaillent pour savoir comment obtenir des médiateurs, mais ce sont les habitants qui devraient s'engager sur ce point. Elle a souligné l'absence de réflexion, c'est-à-dire qu'il faut créer un autre type de société pour le futur proche. « Il ne faut pas avoir honte ; il faut expliquer aux institutions qui nous sommes, quels sont nos besoins. Nous avons la dimension politique et nous devons être reconnus pour ce que nous faisons. »

La parole a ensuite été prise par la responsable de Teatro Paraíso de Vitoria, Pilar López. Elle expliquait que lorsqu'on parle du théâtre pour enfants, on ne se réfère pas un secteur économique. En d'autres termes, il est vrai que cela est indispensable pour pouvoir réaliser le financement, mais l'alphabétisation culturelle ou le droit des citoyens à bénéficier d'art et de culture est nécessaire. « Teatro Paraíso n'est pas une institution publique, mais bel et bien un service public. »

Cette institution participe à un projet appelé KunArte qui réunit les enfants âgés de 1 à 6 ans et les adultes liés à ces derniers. Comme son nom l'indique, KunArte est un berceau pour l'art tout en étant un centre d'innovation artistique pour l'enfance. « Eduard Punset disait que les enfants sont le R+D+i de l'être humain et que ce sont les contemporains. Cela signifie qu'ils sont ici et maintenant, et qu'ils portent la réflexion en eux. »

KunArte est né lorsque la crise a éclaté et reste fidèle à son engagement consistant à défendre la démocratisation culturelle. « Le centre est une petite maison répartie sur trois étages, et c'est là qu'a lieu l'innovation artistique ; les séjours sont très importants pour nous. Notre objectif consiste à aider ou guider les personnes qui n'ont pas d'expérience, ainsi qu'à promouvoir les artistes locaux. Nous travaillons également sur l'insertion sociale avec des projets et essayons de sensibiliser les institutions culturelles. »

En définitive, le centre KunArte est un laboratoire d'audiences avec pour objectif l'alphabétisation culturelle digne, c'est-à-dire, créer une dramaturgie pour créer une relation émotionnelle avec le citoyen. Tout cela en appliquant la méthodologie Comex, pour former de nouveaux publics.

L'objectif de cette méthodologie est d'attirer un nouveau public, en affichant l'ambition de créer des expériences significatives qui laissent une trace. Elle vise à fuir de la consommation culturelle et à transformer la personne grâce à l'expérience qu'elle a





vécue à travers, par exemple, l'écoute active : « Écouter les enfants nous inspire ; l'espace peut être de tout type, mais le physique doit avoir une composante émotionnelle, pour que lorsque quelqu'un se présente, il se sente chez lui. De plus, nous croyons fermement à l'importance des rencontres entre créateurs et spectateurs pour établir des relations directes. »

De même, concernant le programme des arts du spectacle Kimu, Frank Suarez d'Euskal Kultur Erakundea et Iker Tolosa de Saint-Sébastien 2016, ont expliqué ce programme destiné aux enfants et adolescents et qui vise à développer le théâtre en basque dans tout le Pays Basque. Même si son offre est de plus en plus réduite, de plus en plus de spectateurs vont aux représentations. Kimu a voulu semer des graines pour dynamiser ce secteur.

Le programme possède trois piliers fondamentaux et il se caractérise principalement par le fait qu'il s'adapte au profil de chaque artiste, même si cela peut parfois s'avérer complexe. Les artistes participent aux programmes de formation, à plusieurs endroits d'Europe, et se rendent à des festivals européens pour se nourrir du théâtre international ; ils développent également un travail de recherche qu'ils élaborent pendant un an.

Pour participer à ce programme, il faut que l'artiste soit basque, qu'il ait de l'expérience dans le théâtre pour enfants et qu'il soit disponible. Ils reçoivent une bourse de 5 000 euros pour la formation, entre autre. Les sélectionnés bénéficient également un suivi des conseils, ainsi qu'un tuteur pour chaque artiste. Cette année, les sélectionnés ont été quatre, deux du Pays Basque nord et deux du Pays Basque sud.

## PRÉSENTATION DES TRAVAUX DE RECHERCHE

Après le repos, les artistes sélectionnées, Amaia Hennebutte, Eneritz Zeberio et Ainara Gurrutxaga, ont exposé leur travail de recherche à travers une performance.

La kimulari Hennebutte s'est présentée sur un tapis roulant, « le regard vers l'avant, suivant le droit chemin de la vie et le chemin imposé par la société ». Elle a toujours été passionnée par la création et l'écriture de contes.

Grâce au programme Kimu, elle a vécu une année « très enrichissante, impressionnante », et elle a véritablement plongé dans ce monde. De plus, cela l'a aidée à prendre une décision très importante : « Je me suis aperçue que je courais pour rien ; j'ai arrêté le travail d'enseignement, et j'ai décidé de consacrer tout mon temps à l'art pour enfants, à ma compagnie et à la création. » Elle a toujours souhaité travailler avec les enfants : en tant qu'écrivain illustratrice au début, et en tant que maîtresse ensuite. Maintenant, elle a décidé de suivre son chemin artistique dans sa compagnie de théâtre Kiribil.





Eneritz Zeberio, d'Ondarroa, a déclaré que le séjour vécu l'a amenée à réfléchir en profondeur, en prêtant plus d'attention à tout. « Les arts du spectacle ont une composante de face à face qui est utile pour vivre ; elle propose de vivre une expérience collectivement, et aujourd'hui, il s'agit presque d'une alternative. »

Elle s'est aperçue que les limites d'âge ne sont pas toujours nécessaires, et qu'il faut miser sur les voies qui réunissent aussi bien les enfants que les adultes, comme c'est le cas du cirque, par exemple. Elle s'est également rendue compte de l'importance du contexte narratif ou abstrait, et a souligné la nécessité d'exprimer des émotions dans les arts du spectacle, face à la réalité numérique. Elle a ajouté qu'il reste beaucoup à faire en matière d'identité, parce que les plus petits sont enfermés sur la scène et dans les arts du spectacle en général. Quant à l'éducation et à la création, leur lien est devenu plus clair grâce au programme.

Pour clore sa représentation, elle a formulé deux questions : « À quoi sert la danse ? » ; à son avis, il s'agit d'une discipline difficile, éphémère, qui entraîne des coûts. La deuxième question était : « À quoi servent les enfants ? », ils produisent beaucoup de consommation énergétique, ils vous font perdre du temps... et quand ils sont tout petits, ils adoptent plus qu'ils ne donnent.

Elle a développé sa performance autour de deux questions : « Ils sont là pour qu'on s'en occupe, pour que nous soyons des soigneurs. Les enfants ne sont pas des verres, où nous versons de l'eau, mais ils sont l'eau et ont la souplesse de s'adapter à n'importe quel verre. »

Pour clore la journée du matin, Ainara Gurrutxaga a rapproché le public vers elle pour faire connaître son travail de recherche. Elle a expliqué que ce programme était arrivé au bon moment : « J'ai travaillé pendant de nombreuses années dans le monde du théâtre et, d'une certaine manière, j'avais besoin de prendre de la distance et de tout voir d'un autre point de vue. » Dans le monde du théâtre, Gurrutxaga a toujours eu la curiosité de connaître la mise en scène et l'écriture. Elle fait partie de la compagnie Dejabu, et dès le début, elle a travaillé avec le théâtre pour enfants et pour adultes. Cette expérience d'un an lui a donné l'occasion de connaître d'autres travaux ; jusqu'à maintenant, elle n'a presque pas eu de temps pour le faire, et elle a bien profité des représentations étrangères. Gurrutxaga n'est pas intéressée par le théâtre naturaliste mais par l'esthétique qui va plus loin, comme la poétique du corps.

En définitive, l'expérience lui a permis de s'éloigner du théâtre, de se mettre à la place des enfants et de connaître leurs émotions du moment, de s'apercevoir que les organisateurs travaillent également, et de se rendre compte des mesures qu'elle souhaite prendre en tant que directrice ou écrivain ces prochaines années.



## TABLES DE TRAVAIL

L'après-midi, ceux qui avaient participé à la journée se sont réunis à huit tables de travail, et ont dû analyser quatre domaines : création, diffusion, publics et médiation.

Chaque groupe disposait de six minutes pour la réflexion et devait noter les propositions sur un post-it. Après la mise en commun avec les membres du groupe et l'élimination des propositions répétitives, le débat s'est ouvert à chaque table ; pour chaque domaine, ils ont dû choisir les quatre meilleures propositions et les exposer à la salle.

Les deux groupes de création étaient d'accord sur le fait qu'il faut renforcer la découverte des processus de création ou des arts pour le public, pour que la société connaisse leur existence et en prenne conscience. Ils proposaient également d'élargir le programme de Kimu, en le transformant en « SuperKimu » pour que davantage d'artistes aient la possibilité de se former. Ils ajoutaient l'importance du respect des enfants, de leurs désirs, en laissant de côté l'infantilisation.

Les groupes qui ont travaillé sur la diffusion ont détecté deux problèmes : d'un côté, la méconnaissance commune de la réalité, et de l'autre, les barrières administratives et linguistiques. Pour faire face à ces problèmes, ils proposaient ce qui suit : renforcer les programmes de l'Union européenne à travers des programmes transfrontaliers, favoriser les coproductions, que ces dernières puissent compter sur la présence de l'Institut basque Etxepare en termes de diffusion et trouver de nouveaux canaux de communication systématique pour une meilleure coordination. Ainsi, cela améliorerait la relation institutionnelle et permettrait de profiter des salons du théâtre pour informer sur l'activité, la présenter et la promouvoir. Enfin, ils ont proposé la création d'un forum professionnel pour le Pays Basque.

Les groupes qui ont analysé les publics considéraient que le problème actuel du théâtre n'était pas dû à l'absence de productions, parce qu'il y en a beaucoup. Le système éducatif n'est pas le même dans le Pays Basque nord et sud ; ce dernier n'a pas de matière liée au théâtre, contrairement au Pays Basque nord, et ce modèle devrait s'appliquer au système éducatif du Pays Basque sud. Par conséquent, il manque une politique commune. Cependant, les propositions doivent partir de leurs intérêts.

En matière de financement, ils expliquaient que des productions spéciales devraient être réalisées pour les écoles, car il faut motiver les mineurs pour qu'ils découvrent le théâtre, sans que personne ne les y oblige.

Ils soulignaient également l'absence de dialogue entre éducation et culture, en tenant compte du fait qu'il y a déjà un lien entre l'éducation et le sport.

Ils proposaient également de rompre avec l'agenda politique à travers la pédagogie culturelle aux jours signalés comme l'Agenda 21 ou la Journée Internationale de la





Femme.

Pour terminer, la précarité étant l'objet de la discussion, ils étaient d'accord sur le fait qu'il est nécessaire de mettre en valeur la profession, pour que l'on puisse en vivre dignement.

Les deux derniers groupes qui ont analysé la médiation considéraient que le rôle des programmeurs porte sur les moyens de financement. Ils devraient être des interlocuteurs, des porte-paroles, et fournir des espaces et des infrastructures techniques. Ils peuvent jouer un rôle actif dans la gestion.

Ils considéraient qu'il est important de partager les agendas de contacts et d'être présents sur les réseaux sociaux pour savoir tout de tous, et pour renforcer les liens avec les autres.

Concernant le financement, ils ont parlé du besoin de sensibiliser le public pour qu'ils paient l'entrée. De plus, ils pensent que l'on peut obtenir d'autres sources de financement à travers des collaborations ou des parrainages.

Conformément à ce qui précède, ils étaient d'accord sur le fait qu'il faudrait dénoncer la TVA du prix des activités culturelles qui est plus inaccessible que jamais.

Comme les groupes de création, ces derniers misent également sur un changement dans le système éducatif, en insérant des processus de création dans la formation de l'être humain, ainsi qu'en renforçant les cahiers pédagogiques.

Concernant les compagnies, ils ont indiqué que chacune doit connaître l'objectif de leur proposition, en analysant les espaces de représentation, et créer des liens de confiance et d'alliances entre différentes compagnies.

## CONCLUSIONS

Pour mettre un point final à la journée, deux experts ont conclu l'événement en faisant part de leurs réflexions. Marie-Odile Rigaud, représentante du Département des Pyrénées, psychologue et spécialiste en théâtre pour enfants et action culturelle, et l'artiste et journaliste Jokin Oregi ont fait un bref résumé des points les plus importants qui avaient été mentionnés pendant toute la journée.

Marie-Odile Rigaud a expliqué qu'il n'y a pas de théâtre pour les enfants et les adolescents, mais des intentions, et que tous s'étaient interrogés sur l'infantilisation des représentations. Elle a ajouté qu'entre l'espace et le temps il y a la lenteur et qu'il faut prendre son temps pour réfléchir à la création et en parler.

Elle a également souligné l'importance de la surprise, de l'esthétique et de l'espace.





« L'enfant est un explorateur, un physicien et a besoin d'espace pour jouer, un espace de jeu, de jouet. » Elle a également expliqué que le terme « jouer » en français a deux significations : interpréter et jouer.

Odile s'est interrogée sur l'intérêt de la plasticité linguistique chez les enfants, en déclarant que les langues ne sont pas un frein pour eux.

Concernant l'expérience et l'expérimentation, elle a ajouté que l'expérimentation est très importante chez les enfants, parce que l'art en soi c'est déjà douter.

Elle a parlé des relations entre le public, en déclarant qu'il faut transmettre de la confiance, et que ce sont les parents qui doivent faire découvrir les théâtres aux enfants. Apparemment, lorsqu'ils ont 8-10 ans, ils sont obligés d'abandonner le monde de l'art, et il n'est pas possible d'en faire le tour. Sa conférence a pris fin avec la phrase suivante : « L'art et la culture sont la capacité à nous émerveiller pour avancer. »

Et enfin, Jokin Oregi a énoncé les gros titres pour résumer la journée, en ajoutant ses réflexions. Il a cité, par exemple, la phrase de Xabier Paya, selon laquelle nous ne regardons pas le public du futur mais celui du présent.

Il a également souligné que le théâtre pour enfants devrait avoir un traitement spécial, car même si l'on investit presque la même somme d'argent, la société joue toujours d'une manière qui le relègue au second plan. En reprenant ce que disaient Ibarzabal et Basterretxea, on s'est interrogé sur la manière dont est mesurée la rentabilité ; c'est-à-dire qu'il ne faudrait pas la mesurer avec de l'argent ou avec des quantités, et que l'on devrait réfléchir sur le sujet.

Concernant le discours de Bourguignon, il a signalé que les enfants ne vont pas seuls au théâtre, et qu'il faut créer des représentations qui plaisent aussi bien aux enfants qu'aux adultes. « Nous avons besoin de logiques de délais prolongés ; nous devons nous rassurer et prendre du recul, parce nous vivons très rapidement. Il faut prêter attention à ce qui est bien fait ; la formation est nécessaire. »

Oregi n'était pas d'accord avec l'artiste Zeberio ; il a expliqué que lorsqu'elle disait que les arts du spectacle avaient déjà vieilli, il voyait de son côté « toujours des opportunités sur les scènes. »

En général, il a souligné que le secteur avait besoin d'aide, sa situation étant chaotique, et a déclaré qu'il devrait être analysé par domaines en raison de son ampleur et de sa complexité. Cependant, la journée s'est terminée sur un message positif : « Le théâtre sauvera le théâtre ».



## Teatro infantil, largo y tendido

El 24 de enero de 2017, en el salón de actos de la casa de la cultura Ernest Lluch, se organizó la JORNADA SOBRE TEATRO PARA LA INFANCIA organizada por DSS2016EU con la colaboración de Donostia Kultura, SAREA Red Vasca de Teatros y Euskal Kultur Erakundea. En este encuentro, participaron alrededor de 70 personas.

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

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

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

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

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

En cuanto al teatro infantil, son muy relevantes las ayudas económicas; desde 2011 hasta hoy, han sido 40 compañías las que han recibido ayudas económicas: en total, 5.000.000 euros, aproximadamente. Esto hay que entenderlo con las modalidades que se sitúan dentro de la producción. En las ayudas para las producciones de teatro, por ejemplo, las ayudas económicas que recibieron los niños y los adultos son similares. Sin embargo, es remarcable que la modalidad de las nuevas compañías, en seis años, no







se ayudó a ninguna nueva compañía infantil; en el caso de los adultos, se ayudaron a 11.

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

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

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

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

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

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

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

Respecto a los ingresos económicos, el teatro de los adultos casi duplica las entradas del teatro infantil, y también en los gastos. La tasa de rentabilidad de las actuaciones es





mayor en el teatro de los adultos, y, por tanto, las actuaciones de los adultos son más rentables que el de los niños o jóvenes.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



sociedad para el futuro próximo.

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

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

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

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

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

El objetivo de esta metodología Comex es atraer al nuevo público, asumiendo el reto de crear experiencias significativas que dejan huella. Pretende huir del consumo cultural y transformar a la persona con la experiencia que ha vivido, a través de, por ejemplo la escucha activa: “Escuchando a los niños es como nos inspiramos; el espacio puede ser de todo tipo, pero el físico debe tener un componente emocional, para que cuando venga alguien, se sienta como en casa. Además, creemos firmemente en la importancia de los encuentros entre creadores y espectadores para establecer relaciones directas”.

Asimismo, respecto al programa de artes escénicas Kimu, Frank Suarez de Euskal Kultur Erakundea e Iker Tolosa de San Sebastián 2016, han explicado este programa que se dirige a los niños y jóvenes, y pretende fomentar el teatro en euskera en todo Euskal Herria. A pesar de que su oferta sea cada vez más rebajada, cada vez acuden más espectadores a las actuaciones. Kimu ha querido sembrar las semillas para



dinamizar este sector.

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

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

### **PRESENTACIÓN DE LOS TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN**

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

## MESAS DE TRABAJO

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

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

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



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

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

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

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

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

Para terminar, y siendo la precariedad el tema de discusión, estaban de acuerdo en que es necesario poner en valor la profesión, para que uno pueda vivir de ello dignamente. Los últimos dos grupos que analizaron la mediación, consideraban que el papel de los programadores tenía que ver con las vías de financiación. Deberían ser interlocutores, altavoces, y facilitar espacios e infraestructuras técnicas. Pueden tener un papel activo en la gestión.

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

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

Relacionado con lo anterior, coincidían en que se debería denunciar la fiscalidad del IVA



por el precio de las actividades culturales que es más inasequible que nunca. Como los grupos de creación, estos también apuestan por un cambio en el sistema educativo, intercalando procesos de creación en la formación del ser humano, así como reforzando los cuadernos pedagógicos.

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

## CONCLUSIONES

Para darle fin a la jornada, dos expertos concluyeron el acto compartiendo sus reflexiones. Marie-Odile Rigaud representante del Departamentos de los Pirineos, psicóloga y especialista en teatro infantil y acción cultural, y el artista y periodista Jokin Oregi hicieron un breve resumen de los puntos más importantes que se habían mencionado durante todo el día.

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

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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





# ERANSKINA I: HAURRENTZAKO ANTZERKIARI BURUZKO LAN-JARDUNALDIA



DSS2016.EU



EUSKAL KULTUR ERAKUNDEA  
INSTITUT CULTUREL BASQUE



EUSKADIKO  
ANTZOKI SAREA  
RED VASCA  
DE TEATROS



donostia  
kultura

HAURRENTZAKO ANTZERKIARI BURUZKO LAN-JARDUNALDIA  
JOURNEE PROFESSIONNELLE CONSACREE AU SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Donostia, 2017ko urtarrilaren 24a

Donostia, le 24 janvier 2017

## SARRERA / INTRODUCTION

Gaurko helburua haurrentzako antzerkiaren erradiografia baten zirriborroa aurkeztea da. Honi zirriborroa deritzogu, azalduko ditugun datuak eta emaitzak ez ditugulako osorik, ondo enkuadratuta, eta bereizmen handia duen argazki batetik atera, baizik eta ikuspegi anitzetatik, hala nolako enkuadreekin eta kamara ezberdinekin ateratako argazkietatik.

Alegia, orain azalduko diren haurrentzako antzerkiari buruzko hainbat eta hainbat datu ez dira lortu helburu horrekin burututako ikerketa batetik, baizik eta iturri ezberdinetatik lortu behar izan dira. Gainera, kontuan izan behar da iturri ezberdin horiek beharko genituzkeen datuak osotasunean ez dituztela eskaintzen. Arlo honetan Euskal Herri osoa biltzen duen daturik ez eta haurrentzako antzerkiaren balio-kate osoa biltzen dituen daturik ere ez izatea, arazo honen jatorria dela esan daiteke.

Honek zenbait arazo sortarazi dizkigu. Besteak beste:

- Ez dugula esparru geografiko osoa biltzen duen argazkia atertzea lortu.
- Azalduko ditugun atal desberdinen datuak ez dira unibertso berdinetik atera eta horrek eragozpena suposatzen du emaitza ezberdinak elkarrekin alderatzerakoan.

Hala ere, ziur gaude jardunaldi honetarako abiapuntu egokia izan daitekeela eta baita beste ondorengo azterketa sakonago baterako abiapuntua ere.

Gaurko azalpen honek hiru atal nagusi izango ditu:

- Haurrei zuzendutako ikuskizunen ekoizpena
- Haurrei zuzendutako ikuskizunen ustiapena
- Euskal Antzoki Sarearen haur programazioa

Lehenengo bi atalak lantzeko Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak dituen datuak erabili ditugu (datu hauek jasotako eskabideetatik atera ditugu) eta hirugarrena SAREAk dituen datuetatik.

Beraz, atalak aztertzerako orduan, kontuan izan behar da ez dugula haurrentzako antzerkiaren unibertso osoa aztertzen, honen zati bat baizik; nahiz eta zati oso garrantzitsua eta esanguratsua izan. Nabarmendu nahi dugu Euskal Herriko haurrentzako programazio osoaren bi heren SAREaren haur programazioaren barnean daudela. Gainera, emaitza hauek ezin dira unibertso osora estrapolatu, zati garrantzitsua izan arren, kanpoan geratzen diren konpainiak eta ikuskizunak oso desberdinak direlako.



HAUR IKUSGARRIGINTZAREN INGURUKO ARGAZKIA  
EUSKAL HERRIAN

PANORAMA DU SPECTACLE JEUNE PUBLIC AU PAYS  
BASQUE

# 1.1.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ekoizpena | La production du spectacle jeune public

## 1.1.1.- HAUR ANTZERKIA: PRODUKZIOARI ZUZENDUTAKO DIRU-LAGUNTZAK

### Datu orokorrak

Argi dago diru-laguntzak antzerki produkzioak aurrera ateratzeko finantzazio iturri moten garrantzitsuenetakoak direla (aztertzen ari garen unibertso honetan behintzat). Honekin lotuta, haurrentzako antzerkiak tratamendu berezia edo deialdiaren zati zehatza izatea edo eta modalitate propioa izan beharko lukeela askotan esan da. Eta honek hurrei zuzendutako produkzio proiektuek tratamendu diskriminatzailea jaso dezaketaren arronka dakar. Galdera honi ematen diogun erantzunaren arabera, haur antzerki arloko laguntzei tratamendu bereziren bat eskaintzea beharrezkoa den ala ez zehaztuko da.

Honi erantzuteko asmoz, azken sei urteotan banatutako diru-laguntzak aztertuko ditugu:

**TAULA 1: 2011-2016 urteotan antzerki produkziara zuzendutako diru-laguntzak**

	Diru-laguntzak (€)	Laguntzak konpainia bakoitzeko (€)	Diru-laguntzen %koa
A maila (13 konp.)	3.778.331	290.641	%80
B maila (13 konp.)	753.402	57.954	%16
Cmaila (14 konp.)	176.767	12.626	%4
<b>Guztira</b>	<b>4.708.500</b>	<b>117.713</b>	<b>%100</b>

2011tik 2016ra doan tartean, 40 konpainia desberdinen artean 4.708.900 eurotako laguntzak jaso dute guztira beren produkzioak aurrera ateratzeko (batez beste 117.000 euro konpainia bakoitzeko).

## 1.1.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ekoizpena | La production du spectacle ieune public

### Diru-laguntzen modalitateen arabera

Baina batez besteko horren atzean, beti bezala, egoera ezberdinak aurkituko ditugu. Beraz, diru laguntzen modalitateak sailkatuko ditugu eta mota bakoitza aztertuko dugu. Horretarako, 40 konpainia horiek jaso dituzten diru-laguntzaren arabera ordenatzen baditugu eta ondoren multzotan banatzen baditugu, ondorengo emaitzak lortuko genituzke:

Eusko Jaurlaritzak antzerki produkziara zuzentzen dituen diru-laguntzak 4 modalitate ezberdinetan banatzen dira:

A. Bi urtetako jarduera laguntzen duen modalitatea. (kasu honetan beraz, ez da produkzioarekin bakarrik laguntzen):

Datu orokorrak ondorengo taulan laburtzen dira:

**TAULA 2: Bi urtetako jarduera laguntzeko modalitatean banatutako diru-laguntzak**

<b>Laguntza kopurua</b>	24
<b>Konpainia onuradunak</b>	10
<b>Diru-laguntzak (€)</b>	2.513.500
<b>Laguntzak /konpainiako</b>	2,40
<b>Diru-laguntza/proiektuko (€)</b>	104.729

Diru- laguntzak jaso dituzten 24 proiektu horietan, 61 produkzio estreinatu dira, hau da, 2,5 ikuskizun proiektuko egon dira.



# 1.1.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ekoizpena | La production du spectacle ieune public

**TAULA 3: Bi urtetako jarduera laguntzeko modalitatean lagundutako haur ikuskizunak**

Ikuskizunak	Kop.	%
Hurrei zuzendutakoak	16	%26
Nagusiei zuzendutakoak	45	%74
<b>Guztira</b>	<b>61</b>	<b>%100</b>

Taula honetan, hurreko taulan (Taula 2) aztertzen ziren diru-laguntzak jaso dituzten 61 produkzioetatik haurrentzat bereziki sortutako ikuskizunak baztertu dira. Ikus dezakegunez, haur ikuskizunak ikuskizun guztien laurdena dira, beste hiru laurdenak helduentzat zuzendutako ikuskizunak direlarik.

B. Antzerki produkzioak laguntzen dituen bi modalitateak (Hitzartutako zirkuitua eta ohikoa). Kasu honetan honako hauek dira diru-laguntza modalitate honen emaitzak:

**TAULA 4: Antzerki produkzioak laguntzeko 2 modalitatetan banatutako diru-laguntzak**

	Ikuskizunak				
	Haurrentzako		Helduentzako		Guztira
Laguntza kopurua	21	%31	47	%69	68
Konpainia onuradunak	12	%32	26	%68	38
Diru-laguntzak (€)	617.368	%30	1.461.687	%70	2.079.055
Laguntzak /Konpainia bakoitzeko	1,75		1,81		1,79
Diru-laguntza/proiektuko (€)	29.398		31.100		30.574

## 1.1.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ekoizpena | La production du spectacle jeune public

Datu hauek aztertzerakoan hurrei eta helduei zuzendutako ikuskizunen artean, desberdintasun nabariena bakoitzak jaso duen diru laguntza kopuruan eta konpainia onuradunetan aurkitzen dela argi ikusten da. Proiektuko jaso den diru laguntza, ez da hain desberdina bi ikuskizun moten artean.

C. Konpainia berrientzako modalitatea. Azken modalitatea konpainia berriekin lotutakoa da. Daturik aipagarriena azken bi urteotan jasotako 30 eskaeretatik bat ere hurrei zuzenduta ez zela egon izan daiteke. Beraz, garrantzitsua izango zen honen zergaitia sakonago aztertzea.

**TAULA 5: Konpainia berrien produkzioei zuzendutako diru-laguntzak**

	Ikuskizunak				
	Haurrentzako		Helduentzako		Guztira
Laguntza kopurua	0	%0	11	%100	11
Konpainia onuradunak	0	%0	10	%100	10
Diru-laguntzak (€)	0	%0	115.945	%100	115.945
Laguntzak /Konpainia bakoitzeko	0		1,10		1,10
Diru-laguntza/proiektuko (€)	0		10.540		10.540

### 1.1.2.- HAUR ANTZERKIA: DIRUZ LAGUNDUTAKO PRODUKZIOEN FORMATUA

Aurreko atalean, antzerki produkzioetarako diru-laguntzak eta haurrentzako produkzioei dagokien pisu erlatiboa aztertu dugu. Orain, azterketa sakonagoa egingo dugu diru-laguntza hauek nolakoak diren eta produkzio hauen formatua. Askotan esan ohi da

## 1.1.- Haurrei zuzendutako ikuskizunen ekoizpena | La production du spectacle jeune public

haurrentzako ikuskizunak bideragarri bihurtu ahal izateko, katxeta baxuagoa izan behar dutela. Hori horrela dela egia da, baina ondorego datuek egoera hobeto ezagutzen lagun diezagukete.

Informazioa antzerki konpainiek diru-laguntzen eskabidea egiterakoan aurkezten dituzten ustiapen planetik hartuta daude.

**TAULA 6: Haur ikuskizunen aurrekontua, katxeta eta errentagarritasun-atalasea**

IKUSKIZUNA	Produkzioaren aurrekontua	Emanaldiaren katxeta	Errentagarritasun-atalasea <sup>(1)</sup>
Haurtzako	64.107	2.032	59 emanaldi
Helduentzako	74.383	3.871	36 emanaldi

<sup>(1)</sup> Etekinak lortzeko beharrezkoa den salmenten unitate kopururik txikiena.

Taulan ikusten denez, haurrentzako ikuskizunen batez besteko katxeta helduentzako ikuskizunen katxetaren ia erdia da. Baina katxetaren kopuruan dagoen desberdintasun hori ez da ekoizpenaren formatuarekin edo tamainarekin korrelazionatzen eta, bestalde, aurrekontuen artean ez dago horrelako desberdintasunik ere ez.

Errealitate honetan, haurrentzako ikuskizunen bideragarritasuna bermatzeko hauen ustiapena luzatzea da aukera bakarra. Horregatik haurrentzako ikuskizunen errentagarritasun atalasea, 59 emanalditan ezartzen da, helduentzako ikuskizunen kasuan 36 emanaldi behar direnean produkzioa errentagarria izaten has dadin.

## 1.2.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ustiapena | La diffusion du spectacle jeune public

### 1.2.1.- HAUR ANTZERKIA: ANTZERKI-KONPAINIEN JARDUERA 2013-2014 ALDIAN ZE HAR

Atal honetako emaitzak gure erkidegoko 31 konpainiek 2013 eta 2014ko ekintzari buruz eman dituzten datuetan oinarrituta dago. 31 konpainia hauek 2013 eta 2014 urteotan ia 4.000 emanaldi egin dituzte Euskal herrian, Espainian edo atzerrian.

**TAULA 7: EAEko antzerki taldeek 2013-2014 urteetan egindako emanaldiak**

	KONPAINIAK	IKUSKIZUNAK	EMANALDIAK
Haurrak	16	66	1.409
Helduak	26	110	2.370
<b>Guztira</b>	<b>31</b>	<b>176</b>	<b>3.779</b>

Honek suposatzen du bi urte horietan antzerki talde bakoitzak 122 emanaldi eskaini dituela batez beste. Errealitatera gehiago hurbilduko gara batez beste hori multzokatzen badugu:

**TAULA 8: EAEko antzerki taldeek 2013-2014 urteetan batez beste egindako emanaldiak**

	Emanaldiak	
	Guztira	Batez bestekoa
A maila (8 konp.)	2.276	285
B maila (8 konp.)	850	106
C maila (8 konp.)	462	58
D maila (7 konp.)	191	27
<b>Guztira</b>	<b>3.779</b>	<b>122</b>

## 1.2.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ustiapena | La diffusion du spectacle jeune public

Bestalde, ikuskizun bakoitzak batez besteko 21 emanaldi eskaini dituela aztertu dugu. Hau, aurreko atalean kalkulaturako errentagarritasun-atalasearekin alderatzen badugu, haurrentzat egindako produkzioak orokorrean ez direla amortizatu esan dezakegu. Helduen produkzioen bezalako aurrekontua izanik katxeta txikiagoa dutenez, errentagarritasuna emanaldi kopurua 59ra handituz lor dezaketelako soilik.

Hala ere, helduei zuzenduta dauden produkzioen emanaldien batez bestekoa ere 21ekoa da, beraz, produkzio hauen gehiengoak ez dira errentagarriak ere, ez direlako 36 emanaldiko tasara heltzen.

**TAULA 9: Emanaldiak ikuskizun bakoitzeko**

Ikuskizunak	Emanaldiak batez beste
Haurrentzako	21,38
Helduentzako	21,53
<b>Guztira</b>	<b>21,47</b>

Guzti hau kontuan izanda, eta beharrezkoa izango litzatekeen ustiapen intentsiboa posible ez dela ikusita, haurrentzako ikuskizunen bideragarritasuna bermatzeko modu bakarra hauen ustiapena denboran luzatzea da.

## 1.2.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ustiapena | La diffusion du spectacle jeune public

### 1.2.2.- HAUR ANTZERKIA: PROGRAMAZIOARAKO ESPARRU GEOGRAFIKOAK

Non programatu dira 3.779 emanaldi horiek? Hurrei zuzendutako ikuskizunen programazioak baditu berezitasun propiorik? Badago mugikortasun aldetik desberdintasunik? Euskal Herriaren barnean nolako mugekin aurkitzen gara? Galdera guzti hauei erantzuteko hona hemen hainbat datu:

**TAULA 10: EAEko ikuskizunen programazioaren esparru geografikoak**

	Ikuskizunak					
	Haurrentzako		Helduentzako		Guztira	
Euskal Herria	872	%62	1.292	%55	2.164	%57
Espainia	463	%33	928	%39	1.391	%37
Atzerria	74	%5	150	%6	224	%6
<b>Guztira</b>	<b>1.409</b>	<b>%100</b>	<b>2.370</b>	<b>%100</b>	<b>3.779</b>	<b>%100</b>

Hemen ere datu orokor hauen atzean dauden egoera ezberdinak bereizten saiatuko gara. Horretarako, datuak sakonago aztertu ondoren, konpainien honako banaketa hau proposatzen dizuegu:

**TAULA 11: Konpainiak programazio esparru geografikoaren arabera mailakatzeko irizpideak**

Konpainiak	EHko emanaldiak	Atzerriko emanaldiak
A mailakoak	%90 edo gehiago	Ez
B mailakoak	%60-%90	Ez
C mailakoak	%30-%90	Bai
D mailakoak	%30a baino gutxiago	Ez
E mailakoak	%20a baino gutxiago	Bai

## 1.2.- Haurrei zuzendutako ikuskizunen ustiapena | La diffusion du spectacle jeune public

Haurreko irizpideen arabera, haur ikuskizunak eskaintzen dituzten konpainiak ondorengo hiru mailatan banatuko genituzke eta hauek izango lirateke bakoitzari dagozkien emaitzak:

**TAULA 12: Haur ikuskizunen emanaldiak konpainien tipologiaren arabera**

	Euskal Herria		Espainia		Atzerria	
A mailakoak (7konp.)	243	%99	2	%1	0	%0
B mailakoak (5konp.)	206	%69	94	%31	0	%0
C mailakoak (4konp.)	423	%49	367	%42	74	%9

**TAULA 13: Helduentzako ikuskizunen emanaldiak konpainien tipologiaren arabera**

	Euskal Herria		Espainia		Atzerria	
A mailakoak (9konp.)	521	%99	6	%1	1	%0
B mailakoak (6konp.)	387	%69	177	%31	0	%0
C mailakoak (5konp.)	160	%65	27	%11	58	%24
D mailakoak (4 konp.)	213	%25	634	%75	4	%0
E mailakoak (2konp.)	11	%6	84	%46	87	%48



## 1.2.- Haurrei zuzendutako ikuskizunen ustiapena | La diffusion du spectacle jeune public

### 1.2.3. - HAUR ANTZERKIA: EUSKAL HERRIKO EMANALDIAK

Atal honetan, bereziki Euskal Herrian egin diren haurrentzako antzenkiari buruzko datuak ikusiko ditugu. Euskal Herrian guztira egin diren emanaldien %40a baino gehiago Bizkaian gertatu dira, helduentzako zein haurrentzako ikuskizunei dagokienez, eta ondoren, Gipuzkoako antzoki edo espazioetan gertatu dira emanaldi guztien herena.

**TAULA 14: Euskal Herrian eginiko emanaldiak**

	Ikuskizunak					
	Haurrentzako		Helduentzako		Guztira	
Araba	206	%24	84	%7	290	%13
Gipuzkoa	236	%27	422	%33	658	%30
Bizkaia	360	%41	575	%45	935	%43
Nafarroa	67	%8	155	%12	222	%10
Iparraldea	3	%0	56	%4	59	%3
<b>Guztira</b>	<b>872</b>	<b>%100</b>	<b>1.292</b>	<b>%100</b>	<b>2.164</b>	<b>%100</b>

Orain aztertuko dugun gaia konpainien jatorria da. Hain zuzen, haurrentzako antzerkia zein helduentzako antzerkia Euskal Herriko toki desberdinetan emanaldiak eskaini dituzten konpainien jatorria.

Lehenengo, haurrei zuzendutako antzezlanak aztertuko ditugu. Araban egin diren emanaldien %63a talde arabarren esku izan dira, bestalde, konpainia hauek beste herrialdeetan eman diren emanaldietan ez dute pisu handirik. Konpainia gipuzkoarrak, Gipuzkoa, Bizkaia eta Nafarroan zehar egon dira gehien. Eta, azkenik, konpainia bizkaitarrak, Bizkaian antzeztu dituzte euren lanak batez ere (ia emanaldi guztien bi herena), baina baita Gipuzkoan eman diren ikuskizunetan pisu garrantzitsua izan dute.

## 1.1.- Haurrei zuzendutako ikuskizunen ekoizpena | La production du spectacle jeune public

**TAULA 15: HAUR ANTZERKIA. Euskal Herrian eginiko emanaldiak konpainiaren jatorriaren arabera**

	Emanaldiak	Araba	Gipuzkoa	Bizkaia	Nafarroa	Iparaldea
Konpainia arabarra (1)	275	%63	%12	19%	%5	%0
K. gipuzkoarrak (6)	159	%2	%39	34%	%25	%1
K. bizkaitarrak (9)	438	%7	%32	58%	%3	%0

Helduei zuzendutako antzerkian, ordea, egoera pixka bat aldatzen da konpainia gipuzkoarretan izan ezik. Antzezlan mota honen kasuan, konpainia arabarrek eta konpainia bizkaitarrek euren antzezlan gehienak (%55 eta %61 hurrenez hurren), areto eta espazio eszeniko bizkaitarretan eskaini dituzte.

**TAULA 16: HELDUENTZAKO ANTZERKIA. Euskal herrian eginiko emanaldiak konpainiaren jatorriaren arabera**

	Emanaldiak	Araba	Gipuzkoa	Bizkaia	Nafarroa	Iparraldea
Konpainia arabarrak (2)	22	%27	%14	%55	%5	%0
K. gipuzkoarrak (6)	596	%6	%47	%26	%21	%1
K. bizkaitarrak (9)	674	%6	%21	%61	%4	%8

Lurralde bakoitzeko haurrentzako antzerkiaren programazioa aztertuko dugu orain, konpainien jatorriaren arabera. Arabako programazioa ia guztia konpainia arabarren lanek osatzen dute haur antzerkiari dagokionez; Gipuzkoako, Bizkaiko eta Iparraldeko programazioan konpainia bizkaitarrek dute pisurik handiena (%59a, %71a eta %67a hurrenez hurren). Nafarroako haur-antzerki programazioan, ordea, konpainia gipuzkoarren lanek osatu dute ia programazioaren bi heren.

## 1.1.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ekoizpena | La production du spectacle jeune public

**TAULA 17: HAUR ANTZERKIA. Lurralde Historikoetako programazioa konpainiaren jatorriaren arabera**

	Emanaldiak	Konpainia arabarrak	Konpainia gipuzkoarrak	Konpainia bizkaitarrak
Araba	206	%84	%1	%14
Gipuzkoa	236	%14	%26	%59
Bizkaia	360	%14	%15	%71
Nafarroa	67	%22	%58	%19
Iparraldea	3	%0	%33	%67

Helduentzako antzerkiaren kasuan, konpainia bizkaitarrak eta gipuzkoarrak dira nagusi herrialde guztien programazioetan. Bizkaiko eta Iparraldeko programazioan konpainia bizkaitarren lanak nabarmenduz bereziki (%71a eta %95a) eta Gipuzkoan eta Nafarroan konpainia gipuzkoarrek eratutako ikuskizunak nagusituz (%66a eta %82a). Araban, ordea, nahiko orekatuta dago bizkaitarren eta gipuzkoarren lana eta bien artean programazioa osatzen duen helduentzako antzerkiaren %93a suposatzen dute.

**TAULA 18: HELDUENTZAKO ANTZERKIA. Lurralde Historikoetako programazioa konpainiaren jatorriaren arabera**

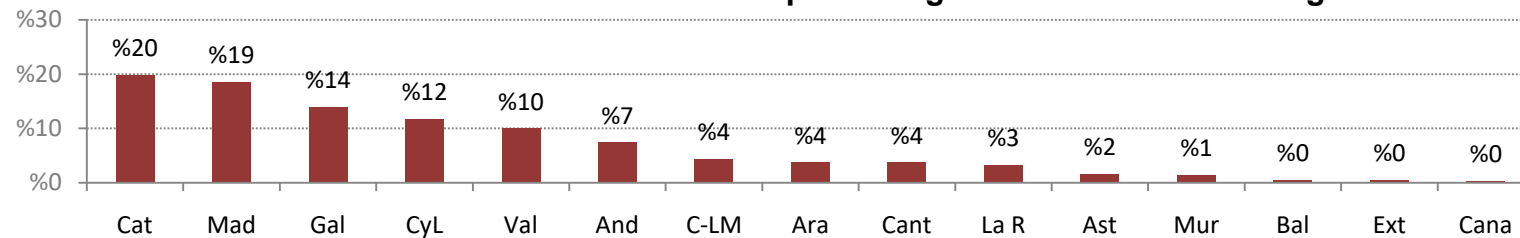
	Emanaldiak	Talde arabarrak	Talde gipuzkoarrak	Talde bizkaitarrak
Araba	84	%7	%43	%50
Gipuzkoa	422	%1	%66	%33
Bizkaia	575	%2	%26	%71
Nafarroa	155	%1	%82	%17
Iparraldea	56	%0	%5	%95

# 1.2.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ustiapena | La diffusion du spectacle jeune public

## 1.2.4.- HAUR ANTZERKIA: ESPAINIAKO EMANALDIAK

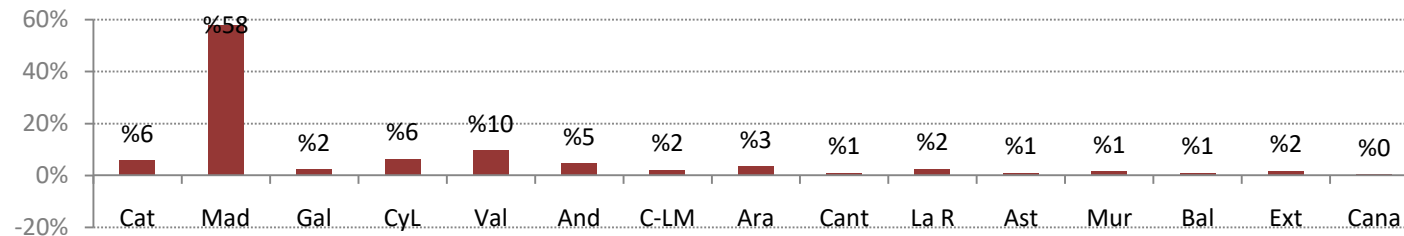
Espainiako beste probintzian haurrentzako eta helduentzako antzerkiaren egoerari erreparatuz, oro har emanaldi kopurua oso murriztua dela nabaritzen da. Haurrentzako antzerkiaren emanaldi kopurua, helduenaren erdia da proportzio hau aurreko atalean aztertutako lurraldeen antzekoa da. Bestalde, haurrentzako antzerkiaren emanaldien erdia baino gehiago Katalunian, Madrileko Erkidegoan eta Galizian egin dira; honek desoreka handia dagoela erakusten du. Desoreka hau, askoz nabarmenagoa da helduen antzerkiaren kasuan, modalitate honen emanaldi guztien ia bi herenek Madrileko Erkidegoan izan dute leku eta.

**TAULA 19: HAUR ANTZERKIA. Espainian eginiko emanaldiak erkidegoa**



Cat	Mad	Gal	CyL	Val	And	C-LM	Ara	Cant	LaR	Ast	Mur	Bal	Ext	Cana	Guz.
92	86	64	54	46	34	20	17	17	15	7	6	2	2	1	463

**TAULA 20: HELDUENTZAKO ANTZERKIA. Espainian eginiko emanaldiak erkidegoa**



## 1.2.- Hurrei zuzendutako ikuskizunen ustiapena | La diffusion du spectacle jeune public

Cat	Mad	Gal	CyL	Val	And	C-LM	Ara	Cant	LaR	Ast	Mur	Bal	Ext	Cana	Guz.
53	534	21	58	88	42	20	31	9	23	8	13	7	15	3	925

### 1.2.5. HAUR ANTZERKIA: ATZERRIKO EMANALDIAK

Atzerrian antzerki emanaldi kopuruaren banaketaren datuak azertu ditugu ere. Ikus dezakeguz, Europan helduentzako antzerkiak du garrantzirik handiena haurrentzako antzerkiarekin alderaturik zein beste kontinenteetan alderaturik. Europako helduentzako antzerkiaren emanaldiek haurrentzakoena ia hirukoizten dute eta mundu osokoaren bi heren suposatzen dute. Amerikako datuetan haurrentzako antzerkiaren emanaldien garrantzia faktorerik azpamarragarriena da, helduena ia bikoiztuz eta mundu osoko haur ikuskizunen ia bi heren direlako. Asia eta Ozeanian, bestalde, ez dago haur antzerki emanaldirik baina helduei zuzendutako lanek, oster, mundu osoko emanaldien laurdena gainditzen dute.

**TAULA 21: Atzerrian eginiko emanaldiak**

Ikuskizunak	Europa		Amerika		Asia/Ozeania		Guztira
Haurrentzako	30	%41	44	%59	0	%0	74
Helduentzako	88	%59	23	%15	39	%26	150

# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

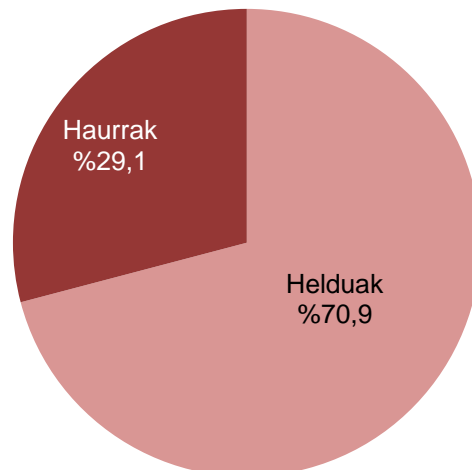
## 1.3.1.- TESTUINGURU-DATUAK (2014)

Txosten honetan aurkezten dugun datuekin hasi baino lehen, ohar metodologiko batzuk kontuan izatea garrantzitsua da. Hemen azalduko datuak Sareako antzokietako programazioaren barnean dauden antzezlan profesionalenak dira. Hau da, kaleko antzerkia edo antzerki amateurra, musika lanak edo lirika lanak ez dira kontuan hartu. Sareako antzoki sarearen 45 antzokik osatzen dute erabilitako lagina, honek SAREako antzoki guztien %86,5a suposatzen du. Gainera, 2014ko datuekin lan egin da, informaziorik berriena izateagatik.

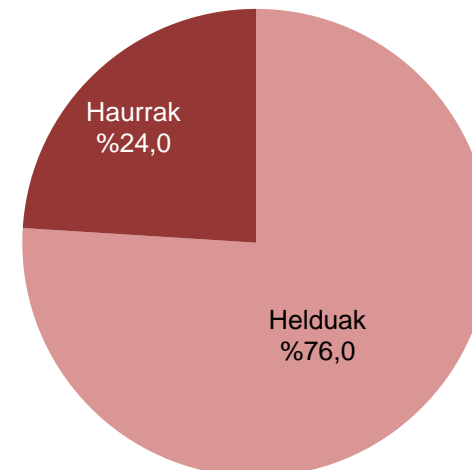
### ZEIN DA HAURRENTZAKO PROGRAMAZIOAREN PISUA SAREAKO ANTZOKIEN PROGRAMAZIO OSOAREKIKO (genero guztiak kontuan hartuta)?

Programazio osoaren emanaldien %29a hurrei zuzendua izan da. Emanaldi hauek, aldi berean, ikusleen laurdena erakarri dute.

**Emanaldi kopuruaren ikuspuntutik**



**Ikusle kopuruaren ikuspuntutik**



# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

## ZEIN DA HAURRENTZAKO ANTZERKI-PROGRAMAZIOAREN PISUA SAREAKO ANTZOKIEN ANTZERKI-PROGRAMAZIO OSOAREKIKO?

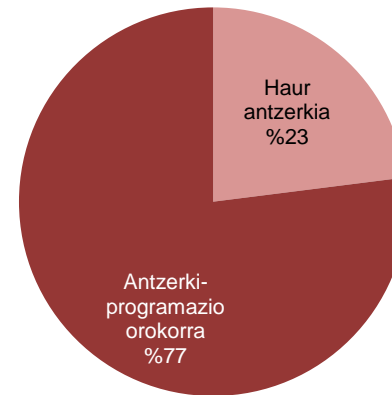
Emanaldi kopuruaren ikuspuntutik



Ikusle kopuruaren ikuspuntutik



Diru-sarreraren ikuspuntutik



Gastuen ikuspuntutik



Grafikoetan irudikatzen den legez, haur antzerkiak antzerki-programazio orokorraren herena gainditzen du (%37), baina ez du ikusle kopuruaren proportzio bera erakartzen, nahiz eta ikusle guztien laurdena baino zerbait handiagoa izan. Datu ekonomikoei dagokienez, haur antzerkiaren gastuek diru sarrerak gainditzen dituzte. Hala ere, diru-sarrerak zein gastuak, antzerki-programazio osoaren laurdenaren inguru dira.



# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

	HELDUAK	HAURRAK
Batez besteko diru-sarrerak emanaldi bakoitzeko	1.542,00 €	680,00 €
Batez besteko gastuak emanaldi bakoitzeko	3.646,00 €	1.926,00 €
Estaldura-tasa	% 42,3	% 35,3

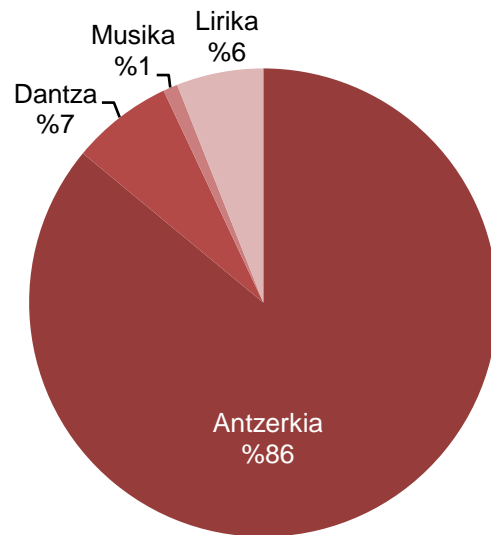
Batez besteko diru-sarrerak emanaldi bakoitzeko aztertuz gero, haur antzerkiak helduenak baino 862€ gutxiago sortu ditu. Hau da, bikoitza baino gehiago, gastuen desberdintasuna bikoitza baino txikiagoa izanda. Kasu bietan, helduen zein haurren antzerkian, emanaldi bakoitzeko batez besteko gastuak, diru sarrerak baino handiagoak dira (bikoitza baino gehiago eta ia hirukoitza, hurrenez hurren).

Estaldura-tasak diru-sarreraren bidez gastuen zenbateko proportzioari aurre egiten zaion neurtzen du. Ezin dugu errentagarritasunaz hitz egin, ikuskizun baten errentagarritasuna neurtzea askoz konplexuagoa delako beste parametro ukiezin, kualitatibo eta epe luzekoak (haurrentzako lanen kasuan bereziki) kontuan hartu beharko bailirateke, besteak beste: giza-inpaktua, aisialdi mota hau kontsumitu izanak nola eragin dezakeen haur baten iraganean,... Baina parametro hauek ez ditugunez edo oso zaila denesz neurtzea irizpide objektiboak aplikatuz, kasu honetan errentagarritasuna aztertzeko datu ekonomikoetan oinarritu gaitzke soilik. Hau argituz gero, helduentzako zein haurrentzako antzerkia errentagarriak ez direla ikusten dugu %100etik oso urrun dauden estaldura tasa oso baxuak aurkitu baititugu.

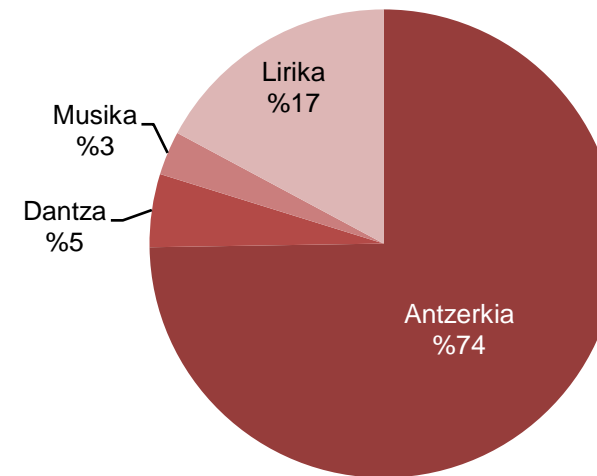
# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

## ZEIN DA HAURRENTZAKO ANTZERKI-PROGRAMAZIOAREN PISUA HAURREI ZUZENDUTAKO PROGRAMAZIO OSOAREKIKO?

**Emanaldi kopuruaren ikuspuntutik**



**Ikusle kopuruaren ikuspuntutik**



Argi dago antzerkia dela nagusi haurren programazioari dagokionez, emanaldi kopuruaren ikuspuntutik zein ikusle kopuruarenetik. Baina antzerki emanaldiek (%86) ikusleen ehuneko baxuagoa (%74a) erakarri dutela hauteman da. Bestalde, dantzaren presentzia oso txikia da eta musikarena are txikiagoa. Liririk erakarri duen ikusle kopurua ere azpimarragarria da, bereziki, emanaldien kopuruaren ehuneko kontuan izanda.

### 1.3.2.- HAURENTZAKO ANTZERKIAREN ADIERAZLE NAGUSIAK (2014)

Hona hemen, haurrentzako antzerkiaren zifra garrantzitsu batzuk:

**453** emanaldi, 2013. urtean baino % 6 gutxiago

**91.443** ikusle, 2013. urtean baino % 1 gehiago

**202** ikusle (batezbesteko) emanaldi bakoitzeko, 2013. urtean baino % 7 gehiago

# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

## 1.3.3.- ANTZOKIAREKIN LOTUTAKO ADIERAZLEAK HAURRENTZAKO ANTZERKIAREN ARLOAN

### A) HAUR ANTZERKIA: ANTZOKIAREN FORMATUAREN ARABERA

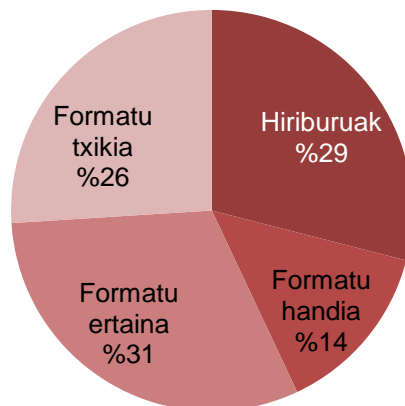
Atal honetan, antzokien formatuaren arabera lau maila desberdinu dugu, baldintza antzeko antzokiak taldeka ikusteko. Maila hauek emanaldi kopuruaren arabera eta kontratazio-gastuaren arabera finkatu dira. Honen arabera, beraz, horrela definitu eta multzokatuko genituzke Sareako antzokiak:

**TAULA 22: SAREako antzokien banaketa formatuaren arabera**

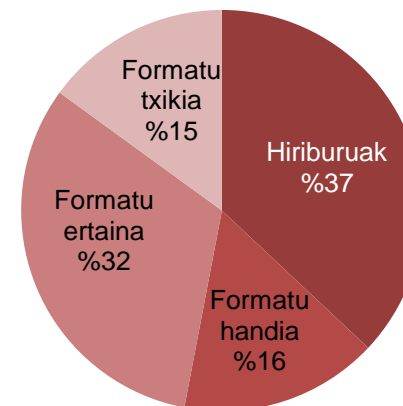
Maila	Emanaldi kopurua	Kontratazio-gastuak	Antzoki kopurua (*)
Hiriburuak	50 emanalditik gora	200.000 €tik gora	6
Formatu handia	50 emanalditik gora	200.000 €tik gora	4
Formatu ertaina	20-50 bitarteko emanaldi	50.000 € - 200.000 € bitartean	14
Formatu txikia	20 emanalditik behera	50.000 €tik behera	21

(\*) Datuak eman dituztenak

**Emanaldi kopuruaren ikuspuntutik**



**Ikusle kopuruaren ikuspuntutik**



# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

Formatu txikiko zein formatu ertaineko antzokiek haur antzerkiaren emanaldi kopuruaren %57a osatzen dute, eta haur antzerkiaren pisua programazio osoarekiko emanaldi kopuruaren arabera kalkulaturik gero, antzoki txikiek eta ertainek %83 biltzen dute.

Ondorengo taulan, antzokien formatu desberdinek emanaldi bakoitzeko dituzten batez besteko ikusle helduen eta haurren zenbatekoa ikus dezakegu. Logikoa denez, antzokiaren formatua gero eta handiagoa izan ahala, gero eta ikusle gehiago jasoko ditu emanaldi bakoitzeko batez beste. Azpimarragarria da, formatu txikiko antzokietan, ikusle haurren eta helduen proportzioa ia berdina dela, formatu handieneko antzokietan, berriz, desberdintasun hau areagotzen da.

**TAULA 23: Batez besteko ikusle kopurua emanaldi bakoitzeko, antzokiaren formatuaren eta ikusle motaren arabera**

Antzokiaren formatua	HELDUAK	HAURRAK
Hiriburuak	473	255
Formatu handia	261	232
Formatu ertaina	174	207
Formatu txikia	110	120

Ezin izan dugu hiriburuetakoko datu ekonomikorik eskuratu, beraz, ondorengo analisisian ez ditugu kontuan hartu bertako antzokiak.

Lehenengo antzoki formatuaren eta ikusle motaren arabera, zenbateko diru sarrerak lortu diren batez beste kalkulatu eta aztertu dugu. Ikusle helduen aldetik lortutako diru sarrerak formatu ertaineko antzokietan, formatu txikienekoak bikoizten dituzte eta formatu handikoek ertainekoak bikoitza baino zerbait gehiago lortu dute. Haurren kasuan, desberdintasun hau askoz leunagoa da.

**TAULA 24: Batez besteko diru-sarrerak emanaldi bakoitzeko, antzokiaren formatuaren eta ikusle motaren arabera**

Antzokiaren formatua	HELDUAK	HAURRAK
Formatu handia	3.036,00 €	996,00 €
Formatu ertaina	1.419,00 €	772,00 €
Formatu txikia	748,00 €	461,00 €

## 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

Emanaldi bakoitzeko batez besteko gastuek ondorengoa erakusten dute: formatu handiko antzokietan helduen batez besteko gastua haurrena baino %61,3 handiagoa da; antzoki ertainetan desberdintasun hau %42,4ekoa da eta antzoki txikietan %37,2ra murrizten da.

**TAULA 25: Batez besteko gastuak emanaldi bakoitzeko, antzokiaren formatuaren eta ikusle motaren arabera**

Antzokiaren formatua	HELDUAK	HAURRAK
Formatu handia	5.687,00 €	2.213,00 €
Formatu ertaina	3.444,00 €	1.983,00 €
Formatu txikia	2.672,00 €	1.678,00 €

Diru-sarreraren bidez gastuaren zein proportzio ordaintzen den edo estaldura-tasa handiagoa da antzokiaren tamaina handitu ahala. Bestalde, helduen estaldura tasa, haurrena baino handiagoa da baina antzokiaren tamaina txikitu ahala, desberdintasuna murrizten da.

**TAULA 26: Estaldura tasa, antzokiaren formatuaren eta ikusle motaren arabera**

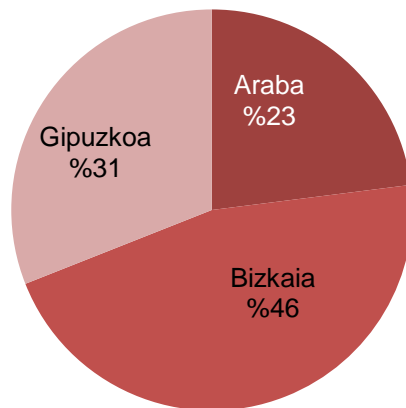
Antzokiaren formatua	HELDUAK Estaldura-tasa	HAURRAK Estaldura-tasa
Formatu handia	%53	%45
Formatu ertaina	%41	%39
Formatu txikia	%28	%27

# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

## **B) HAUR ANTZERKIA: LURRALDE HISTORIKOAREN ARABERA**

EAEko haur antzerki emanaldi guztien ia erdia Bizkaian egiten dira, baina Gipuzkoako eta Arabako emanaldi kopurua esanguratsuak dira ere. Ikusle kopuruaren ikuspuntutik, ostera, Arabak ikusle gehiago erakartzen ditu emanaldiko. Bizkaian, bestalde, ikusle kopuruaren proportzioa txikiagoa da emanaldien pisua kontuan izanda. Oro har, ikusleen proportzioa nahiko orekatua da hiru Lurralde Historikoen artean, nahiz eta, termino absolutuetan antzoki bizkaitarretara ikusle gehiago gerturatzaren diren.

**Emanaldi kopuruaren ikuspuntutik**



**Ikusle kopuruaren ikuspuntutik**

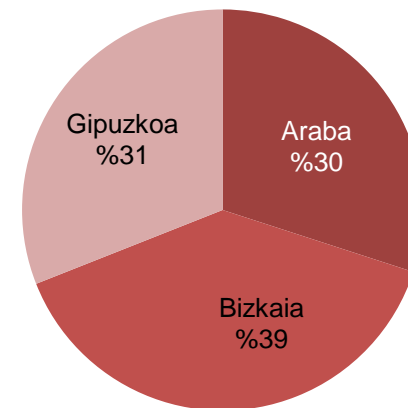


Diagrama hauetatik ondorioztatzea posiblea bada ere, emanaldiko batez besteko ikusle kopurua kalkulatu dugu Lurralde Historiko bakoitzean. Beraz, Araban zifrarik handienak aurkitzen dira eta baxuenak, ordea, Bizkaian.



# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

**TAULA 27: Batez besteko ikusle kopurua emanaldi bakoitzeko, Lurralde Historikoaren arabera**

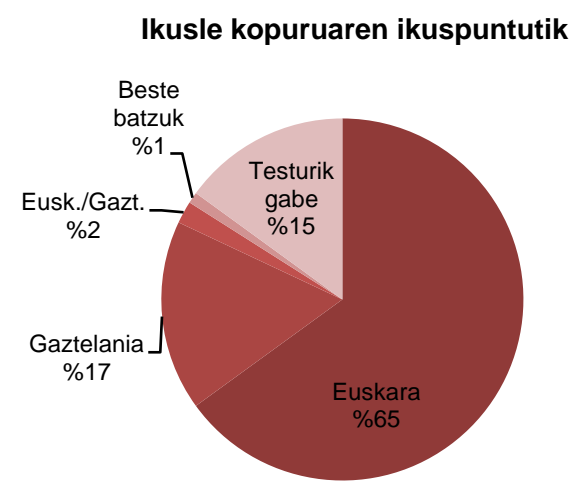
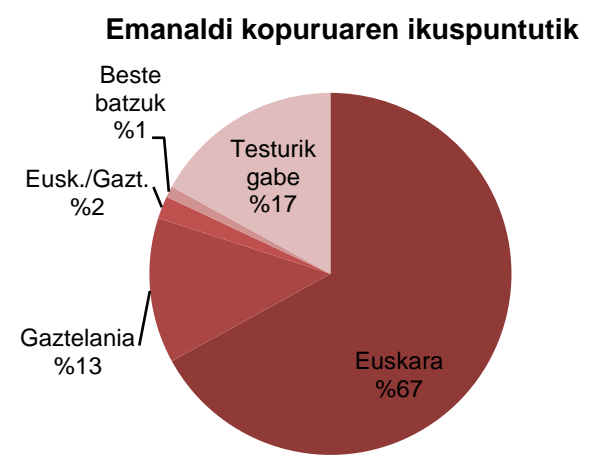
	HAURRAK
Araba	269
Bizkaia	171
Gipuzkoa	199

## 1.3.4.- JARDUERAREKIN LOTUTAKO ADIERAZLEAK HAURRENTZAKO ANTZERKIAREN ARLOAN

### A) HAUR ANTZERKIA: HIZKUNTZAREN ARABERA

Haur antzerkia hizkuntzaren arabera aztertuz gero, ondorengo ezaugarriak nabaritzen dira: testurik gabeko emanaldiek pisu nahiko handia dute haurrentzako antzerkiaren barnean eta euskarazko antzezlanek garrantzi handiena dute emanaldi kopuruaren zein ikusle kopuruaren ikuspuntutatik, kopuru osoaren bi herenak gaindituz kasu bietan. Hauxe hizkuntza-gaitasunarekin lotuta dago, egun, EAEko haurren %90a D ereduan matrikulatuta baitaude eta, honen ondorioz, gurasoek euren seme-alabak euskeraz edo testurik gabeko antzezlanak ikustera joatea nahiago dute.

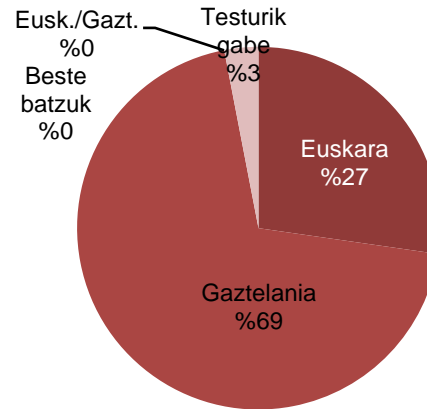
**Haurrentzako antzerkia**



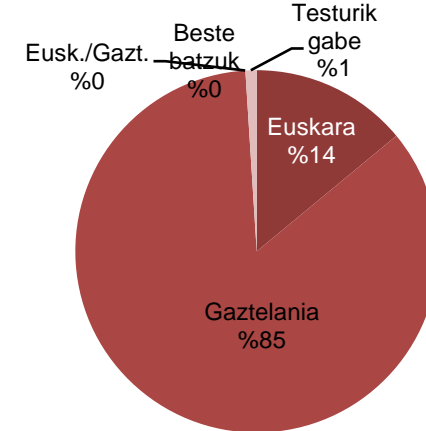
# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

## Helduentzako antzerkia

**Emanaldi kopuruaren ikuspuntutik**



**Ikusle kopuruaren ikuspuntutik**



Helduentzako antzerkian, ordea, kontrakoa gertatzen da. EAEko biztanleek euskaraz duten hizkuntza-gaitasuna piramide demografikoan gora joan ahala murrizten denez, gaztelaniazko antzezlanak dira emanaldi gehien zein ikusle kopururik handiena erakartzen dituztenak. Euskaraz dauden lanek, elebidunek edota testurik gabekoek ehuneko oso txikia suposatzen dute.

Hizkuntza-gaitasunarekin lotutako desberdintasun hau ehuneko zifretan areagotzen da bereziki, batez bestekoak aztertuz gero hizkuntzen arteko tarte hau murrizten baita.

**TAULA 28: Batez besteko ikusle kopurua emanaldi bakoitzeko, hizkuntzaren eta ikusle motaren arabera**

	HELDUAK	HAURRAK
Euskara	145	197
Gaztelania	348	267
Eusk./Gazt.	199	205
Beste batzuk	315	167
Testurik gabe	113	175

# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

Azkenik, hizkuntzaren arabera analisisan, estaldura-tasa kalkulatu dugu (beti hiriburuak kenduta) euskaraz, gaztelaniaz edo testurik gabeko emanaldietako ikusle mota bakoitzerako. Adierazle hau aintzat harturik, maila positiboak lortu dituztenak gaztelaniazko ikuskizunak dira helduen kasuan eta euskerazkoak haurren artean. Testurik gabeko antzezlanek estaldura tasarik baxuena dute ikusle mota bietan.

**TAULA 29: Estaldura-tasa, hizkuntzaren eta ikusle motaren arabera**

	HELDUAK	HAURRAK
Euskara	% 28	% 40
Gaztelania	% 49	% 31
Testurik gabe	% 21	% 21

(\*) Hiriburuak kenduta

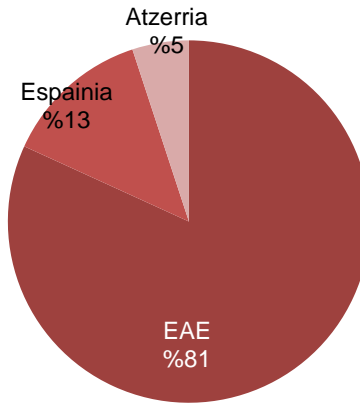
## **B) HAUR ANTZERKIA: KONPAINIAREN JATORRIAREN ARABERA**

Parametro honetan, hizkuntzan bezala, hizkuntza-gaitasunak ere nabarki eragiten du. Hortaz, haurren artean EAEko konpainiek sortutako ikuskizunak dira ugariak emanaldi zein ikusle kopuruaren ikuspuntutik (%81 eta %80 hurrenez hurren), eta helduentzako antzerkian konpainia espainiarrek nagusitasun handiagoa izango dute, emanaldi kopuruaren ikuspuntutik (erdia baino gehiago) zein erakarririkotako ikusle kopuruari dagokionez (ia hiru laurden), nahiz eta EAEko konpainien lanek garrantzia izaten jarraitu, emanaldietan bereziki.

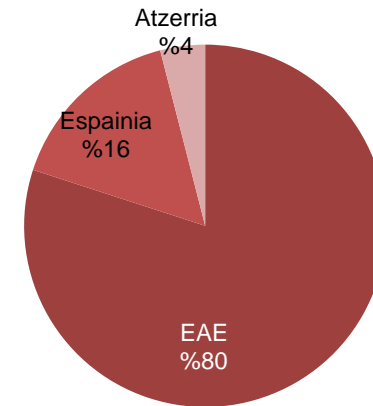
# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

## Haurrentzako antzerkia

Emanaldi kopuruaren ikuspuntutik

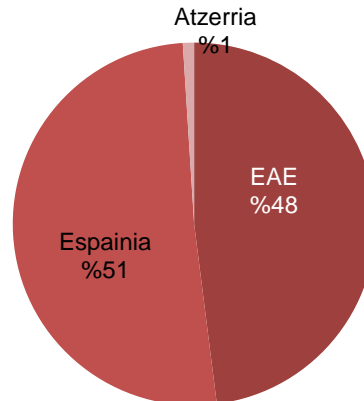


Ikusle kopuruaren ikuspuntutik

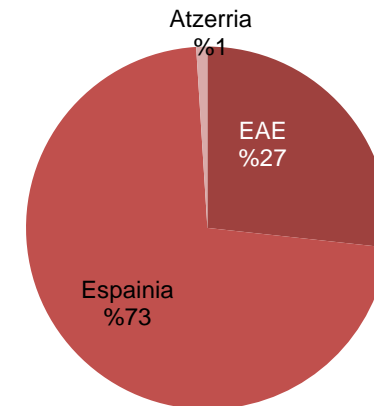


## Helduentzako antzerkia

Emanaldi kopuruaren ikuspuntutik



Ikusle kopuruaren ikuspuntutik



# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

Batez besteko ikusleen datuek ikusberri ditugun emaitzak egiaztatzen dituzte.

**TAULA 30: Batez besteko ikusle kopurua emanaldi bakoitzeko, konpainiaren jatorriaren arabera**

	HELDUAK	HAURRAK
<b>EAE</b>	215	198
<b>Espainia</b>	410	248
<b>Atzerria</b>	177	141

Aurreko egoeretan ikusi dugunez, estaldura-tasak ez dira nahikoak. Adierazitako ia eszenatoki guztietan diru-sarrerek gastuaren heren bat ordaintzen dituzte soilik, ikusle helduen antzezlan espainiarretan izan ezik.

**TAULA 31: Estaldura-tasa, konpainiaren jatorriaren arabera**

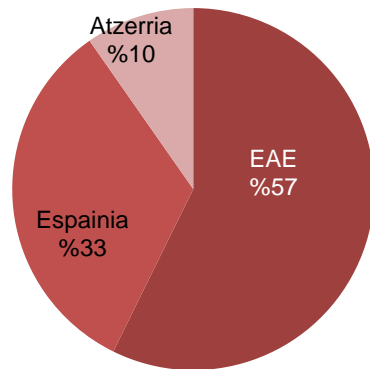
	HELDUAK	HAURRAK
<b>EAE</b>	% 32	% 37
<b>Espainia</b>	% 52	% 32
<b>Atzerria</b>	% 27	% 20

(\*) Hiriburuak kenduta

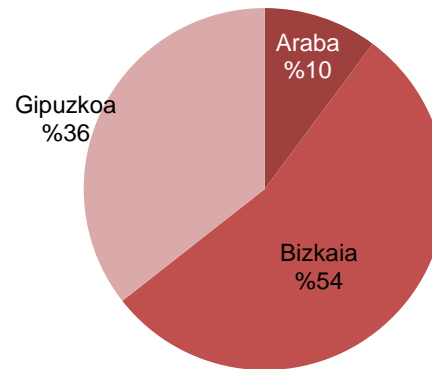
# 1.3.- Euskal Antzoki Sarearen haurrentzako programazioa | La programmation du spectacle jeune public du Réseau des Théâtres Basques SAREA

## 2014ean...

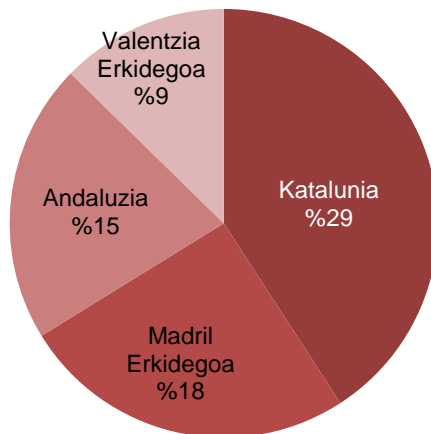
SAREAn programatutako konpainien jatorria



SAREAn programatutako euskal konpainiak



Zeintzuk dira Espainiatik etorritako konpainien jatorrizko lurralde nagusiak?



2014ean SAREAn programatu diren haurrentzako ikuskizunen erdia EAEko konpainien lanak izan dira, herena espainiarrak eta beste %10a soilik atzerritarrek. Euskal konpainiak xehetasun handiagoz aztertuz gero, hurrengo ondorioztatzen dugu: erdia baino gehiago konpainia bizkaitarrak dira, herena baino gehiago gipuzkoarrak eta beste %10a arabarrak. Konpainia espainiarren jatorri zehatza begiratur, ordea, lau lurralde dira nagusi: Katalunia (%29), Madril Erkidegoa (%18), Andaluzia (%15) eta Valentzia Erkidegoa (%9).

ANEXO II:  
JORNADA DE TRABAJO EN TORNO AL TEATRO PARA LA INFANCIA





DSS2016.EU



EUSKAL KULTUR ERAKUNDEA  
INSTITUT CULTUREL BASQUE



EUSKADIKO  
ANTZOKI SAREA  
RED VASCA  
DE TEATROS



donostia  
kultura

## JORNADA DE TRABAJO EN TORNO AL TEATRO PARA LA INFANCIA

Donostia, 24 de enero de 2017

## INTRODUCCIÓN

Nuestro objetivo es presentar un boceto de la panorámica del teatro para la infancia en Euskal Herria. Lo denominamos boceto porque los datos y resultados que se presentan no están completos, ni bien encuadrados, ni obtenidos de una fotografía contrastada, sino desde varias perspectivas, diferentes encuadres y obtenidas a partir de diferentes cámaras.

Además, muchos de los datos que se presentan a continuación sobre teatro para la infancia no se han obtenido de estudios realizados con tal objetivo concreto, sino que se han tenido que extraer de otras fuentes. También hay que tener en cuenta que tales fuentes no ofrecen los datos que se necesitarían en su totalidad. Podría decirse que el origen de este problema se debe a la inexistencia de datos para toda Euskal Herria en este ámbito, y que tampoco existen datos que reúnan la cadena de valor completa del teatro para la infancia.

Esto ha generado algunos problemas, como por ejemplo:

- No se ha conseguido capturar una fotografía que abarque todo el ámbito geográfico (Euskal Herria).
- Los datos empleados en los diferentes apartados que se van a analizar a continuación no están obtenidos del mismo universo y esto supone un obstáculo al intentar comparar diferentes resultados.

De todos modos, estamos seguros de que puede ser un punto de inicio adecuado para esta jornada e, incluso, como inicio para estudios posteriores más profundos.

La presentación de hoy tendrá tres apartados principales:

- La producción de espectáculos dirigidos a público infantil
- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil
- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

Para trabajar los primeros dos apartados hemos empleado datos del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco (estos datos los hemos extraído de las peticiones recibidas) y para el tercer apartado hemos utilizado datos de SAREA.

Por tanto, a la hora de analizar las secciones, hay que tener en cuenta que no se está analizando todo el universo del teatro para la infancia, sino tan sólo parte de ella, pese a ser una parte muy importante y significativa. Además, queremos destacar que dos tercios de la programación infantil de Euskal Herria pertenecen a la programación de SAREA. Pero, por otro lado, tampoco hay que olvidar que pese a que la proporción sea bastante importante, estos datos no son extrapolables a todo el universo de teatro para la infancia, ya que las compañías y espectáculos que quedan fuera son muy diferentes.



## FOTOGRAFÍA DEL TEATRO PARA LA INFANCIA EN EUSKAL HERRIA

## • 1.1.- La producción de espectáculos dirigidos a público infantil

### 1.1.1.- TEATRO INFANTIL: AYUDAS DIRIGIDAS A LA PRODUCCIÓN

#### Datos generales

Que las subvenciones constituyen una de las fuentes de financiación más importantes para sacar adelante las producciones teatrales, es algo por todos conocido (al menos, en este universo que estamos analizando). Y, en relación con esto, se ha dicho muchas veces que el teatro para la infancia debería tener un tratamiento especial o una parte específica dentro de la convocatoria o incluso una modalidad propia. Esto crea el conflicto de si los proyectos de producciones dirigidos a niños y niñas reciben un tratamiento discriminatorio. Dependiendo de la respuesta que demos a esta pregunta, definiremos si es necesario ofrecer un tratamiento especial al teatro para la infancia en el ámbito de las subvenciones.

Para responder a esto, vamos a analizar la distribución de las subvenciones durante los últimos seis años:

**TABLA 1: Subvenciones destinadas a la producción teatral en el periodo 2011-2016**

	Subvenciones (€)	Subvención por compañía (€)	% de las subvenciones
Nivel A (13 cías.)	3.778.331	290.641	%80
Nivel B (13 cías.)	753.402	57.954	%16
Nivel C (14 cías.)	176.767	12.626	%4
<b>Total</b>	<b>4.708.500</b>	<b>117.713</b>	<b>%100</b>

En el periodo 2011-2016, se han repartido subvenciones por valor de un total de 4.708.900 euros entre 40 compañías diferentes para sacar adelante sus producciones (una media de 117.000 euros por compañía).

## • 1.1.- La producción de espectáculos dirigidos a público infantil

### Subvenciones según la modalidad

Detrás de esos datos promedio, como siempre, encontraremos situaciones muy diferentes. Por tanto, vamos a identificar las modalidades de las subvenciones y analizaremos cada tipo. Si ordenamos estas 40 compañías según la subvención recibida y si después las clasificamos por grupos, obtendríamos los siguientes resultados:

Las subvenciones que el Gobierno Vasco destina a producciones teatrales se dividen en 4 categorías diferentes:

A. Modalidad de subvención por actividad bienal (en este caso, por tanto, no se está ayudando tan sólo a la producción):

Los datos generales se reúnen en la siguiente tabla:

**TABLA 2: Subvenciones asignadas a la modalidad de subvención por actividad bienal**

<b>Número de subvenciones</b>	24
<b>Compañías beneficiarias</b>	10
<b>Subvención (€)</b>	2.513.500
<b>Subvención/ Compañía</b>	2,40
<b>Subvención /Proyecto (€)</b>	104.729

De estos 24 proyectos que han recibido subvención, se han estrenado 61 producciones, es decir, ha habido 2,5 espectáculos por proyecto.

## • 1.1.- La producción de espectáculos dirigidos a público infantil

**TABLA 3: Espectáculos infantiles subvencionados en la modalidad de subvención por actividad bienal**

Espectáculos	Nº	%
Dirigidos a niños	16	26%
Dirigidos a adultos	45	74%
<b>Total</b>	<b>61</b>	<b>100%</b>

En esta tabla se han separado los espectáculos creados específicamente para público infantil de las 61 producciones de la tabla anterior (tabla 2). Como se puede observar, los espectáculos infantiles suponen la cuarta parte de todos los espectáculos, mientras que los otros tres tercios lo componen espectáculos para adultos.

B. Las subvenciones divididas en dos modalidades destinadas a subvencionar la producción teatral (el circuito concertado y la producción ordinaria). Estos son los resultados para el caso de esta modalidad de subvención:

**TABLA 4: Las subvenciones divididas en dos modalidades destinadas a subvencionar producción**

	Espectáculos				
	Infantil		Adulto		Total
Número de subvenciones	21	31%	47	69%	68
Compañías beneficiarias	12	32%	26	68%	38
Subvenciones (€)	617.368	30%	1.461.687	70%	2.079.055
Subvención/ Compañía	1,75		1,81		1,79
Subvención/Proyecto (€)	29.398		31.100		30.574

## • 1.1.- La producción de espectáculos dirigidos a público infantil

Al estudiar estos datos entre espectáculos dirigidos a niños/as y adultos, se pueden identificar claramente las diferencias más destacables: el importe de subvención recibido por parte de cada una y el número de compañías beneficiarias. Por otro lado, no es tan diferente la cifra de subvención recibida por proyecto para ambas modalidades.

C. La modalidad para compañías de nueva creación. La última modalidad es la relacionada con compañías de nueva creación. El dato más relevante es que en los últimos dos años, de las 30 peticiones recibidas, ninguna estaba relacionada con público infantil. Aquí, lo más importante, por tanto, sería estudiar más a fondo el por qué de esto.

**TABLA 5: Subvenciones destinadas a producciones de compañías de nueva creación**

	Espectáculos				
	Infantil		Adulto		Total
Número de subvenciones	0	0%	11	100%	11
Compañías beneficiarias	0	0%	10	100%	10
Subvenciones (€)	0	0%	115.945	100%	115.945
Subvención/ Compañía	0		1,10		1,10
Subvención/Proyecto (€)	0		10.540		10.540

### 1.1.2.- TEATRO INFANTIL: EL FORMATO DE LAS PRODUCCIONES SUBVENCIONADAS

En el apartado anterior hemos estudiado el peso relativo correspondiente a las producciones infantiles respecto a las subvenciones para producciones teatrales. Ahora, vamos a profundizar el análisis estudiando cómo son estas subvenciones y el formato de estas producciones. Es muy común oír que para que una obra infantil sea viable, su caché debe ser inferior. Esa afirmación es cierta, pero los próximos datos nos ayudarán a entender mejor la situación.



## • 1.1.- La producción de espectáculos dirigidos a público infantil

Los datos están obtenidos del plan de explotación presentado por las compañías en las peticiones de subvención.

**TABLA 6: Presupuesto, caché y umbral de rentabilidad de las obras infantiles**

ESPECTÁCULO	Presupuesto de la producción	Caché del espectáculo	Umbral de rentabilidad <sup>(1)</sup>
Infantil	64.107	2.032	59 funciones
Adulto	74.383	3.871	36 funciones

<sup>(1)</sup> Unidad de ventas mínimo a partir del cual se consigue beneficio.

Como se puede apreciar en las cifras de la tabla, el caché medio para las obras infantiles es casi la mitad que el de las obras para adultos. Pero la diferencia del caché no se corresponde con el formato de la producción o con el tamaño y, por otra parte, tampoco hay una diferencia presupuestaria equivalente.

En esta realidad, para poder asegurar la viabilidad de las obras infantiles, la única vía es aumentar su explotación. Por eso, su umbral de rentabilidad se establece en 59 representaciones, mientras que en el caso de los espectáculos para adultos, tan sólo hacen falta 36 funciones para que la producción empiece a ser rentable.

## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

### 1.2.1.- TEATRO INFANTIL: LA ACTIVIDAD DE LAS COMPAÑÍAS DE TEATRO DURANTE EL PERIODO 2013-2014

Los datos de este apartado están basados en los resultados de actividad presentados por las 31 compañías de nuestra comunidad autónoma para los ejercicios 2013 y 2014.

Estas 31 compañías han hecho casi 4.000 funciones durante 2013 y 2014, en Euskal Herria, España o en el extranjero.

**TABLA 7: Funciones realizadas por las compañías de teatro de la CAE durante 2013-2014**

	COMPAÑÍAS	ESPECTÁCULOS	FUNCIONES
Infantil	16	66	1.409
Adulto	26	110	2.370
<b>Total</b>	<b>31</b>	<b>176</b>	<b>3.779</b>

Esto supone que, de media, cada compañía ha ofrecido 122 funciones durante los dos años. Si agrupamos esa media, nos acercaremos más a la realidad:

**TABLA 8: Funciones medias realizadas por las compañías de teatro de la CAE durante 2013-2014**

	Funciones	
	Total	Media
Nivel A (8 cías.)	2.276	285
Nivel B (8 cías.)	850	106
Nivel C (8 cías.)	462	58
Nivel D (7 cías.)	191	27

## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

Por otra parte, hemos analizado que cada espectáculo ha ofrecido 21 funciones de media. Si comparamos esta cifra con los umbrales de rentabilidad hallados en la sección anterior, podremos afirmar que, por lo general, las obras infantiles no se han amortizado. Para un mismo presupuesto que en las producciones dirigidas a adultos, al tener un caché menor, la rentabilidad sólo puede conseguirse aumentando el número de funciones a 59, tal y como ya hemos visto.

De todos modos, el promedio de funciones de las obras dirigidas a público adulto han sido también de 21, por lo que la mayoría de estas producciones tampoco han alcanzado la tasa mínima de 36 funciones a partir de la cual son rentables.

**TABLA 9: Funciones por espectáculo**

Espectáculo	Media de funciones
Infantil	21,38
Adulto	21,53
<b>Total</b>	<b>21,47</b>

Teniendo todo esto en cuenta, y viendo que la explotación intensiva que sería necesaria no es posible, el único modo es alargar en el tiempo la explotación de las obras para público infantil.

## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

### 1.2.2.- TEATRO INFANTIL: ÁMBITOS GEOGRÁFICOS PARA LA PROGRAMACIÓN

¿Dónde se han programado esas 3.779 funciones? ¿Tiene alguna característica propia la programación de espectáculos dirigidos a niños y niñas? ¿Con qué límites nos encontramos dentro de Euskal Herria?

He aquí algunos datos para responder a todas estas preguntas:

**TABLA 10: Ámbitos geográficos para la programación de los espectáculos de la CAE**

	Espectáculos					
	Infantil		Adulto		Total	
Euskal Herria	872	62%	1.292	55%	2.164	57%
España	463	33%	928	39%	1.391	37%
Extranjero	74	5%	150	6%	224	6%
<b>Total</b>	<b>1.409</b>	<b>100%</b>	<b>2.370</b>	<b>100%</b>	<b>3.779</b>	<b>100%</b>

También intentaremos diferenciar las situaciones diversas que se esconden tras estos datos generales. Para ello, tras estudiar los datos más a fondo, proponemos la siguiente distribución de compañías:

**TABLA 11: Criterios para distribuir las compañías por niveles según el ámbito de programación**

Compañías	Funciones CAE	Funciones extranjero
Nivel A	90% o más	No
Nivel B	60%-90%	No
Nivel C	30%-90%	Sí
Nivel D	30% o menos	No

## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

Según los criterios anteriores, dividiríamos las compañías que ofrecen espectáculos infantiles en tres niveles, de modo que estos serían los resultados que corresponderían a cada uno:

**TABLA 12: Funciones infantiles según la tipología de la compañía**

	Euskal Herria		España		Extranjero	
Nivel A (7 cías.)	243	99%	2	1%	0	0%
Nivel B (5 cías.)	206	69%	94	31%	0	0%
Nivel C (4 cías.)	423	49%	367	42%	74	9%

**TABLA 13: Funciones para adultos según la tipología de la compañía**

	Euskal Herria		España		Extranjero	
Nivel A (9 cías.)	521	99%	6	1%	1	0%
Nivel B (6 cías.)	387	69%	177	31%	0	0%
Nivel C (5 cías.)	160	65%	27	11%	58	24%
Nivel D (4 cías.)	213	25%	634	75%	4	0%
Nivel E (2 cías.)	11	65%	84	46%	87	48%

## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

### 1.2.3. – TEATRO INFANTIL: FUNCIONES EN EUSKAL HERRIA

En esta sección analizaremos los datos de las obras de teatro infantil que se han hecho en Euskal Herria. Más del 40% de las obras que se han hecho en Euskal Herria han sido realizadas en Bizkaia, tanto en teatro infantil como adulto, y en segundo lugar, casi un tercio de las obras se han representado en teatros o espacios de Gipuzkoa.

**TABLA 14: Funciones en Euskal Herria**

	Espectáculos					
	Infantil		Adulto		Total	
Araba	206	24%	84	7%	290	13%
Gipuzkoa	236	27%	422	33%	658	30%
Bizkaia	360	41%	575	45%	935	43%
Navarra	67	8%	155	12%	222	10%
Iparralde	3	0%	56	4%	59	3%
<b>Total</b>	<b>872</b>	<b>100%</b>	<b>1.292</b>	<b>100%</b>	<b>2.164</b>	<b>100%</b>

El tema a analizar a continuación es la procedencia de las compañías; concretamente, la procedencia de las compañías que han ofrecido funciones de teatro infantil o adulto en diferentes espacios de Euskal Herria.

En primer lugar, vamos a estudiar las obras dirigidas a público infantil. El 63% de las funciones en Araba han sido realizadas por compañías alavesas; por otra parte, estas compañías no han tenido un peso significativo en otros territorios. Las compañías guipuzcoanas han girado, sobre todo, en Gipuzkoa, Bizkaia y Navarra. Y, por último, las compañías vizcaínas han representado

## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

sus obras en Bizkaia sobre todo (casi dos tercios de todas sus funciones), aunque también han tenido un peso relativamente importante dentro de las funciones representadas en Gipuzkoa.

**TABLA 15: TEATRO INFANTIL. Funciones representadas en Euskal Herria dependiendo de la procedencia de la compañía**

	Funciones	Araba	Gipuzkoa	Bizkaia	Navarra	Iparralde
Cía. alavesa (1)	275	63%	12%	19%	5%	0%
Cías. guipuzcoanas (6)	159	2%	39%	34%	25%	1%
Cías vizcaínas (9)	438	7%	32%	58%	3%	0%

Y, por otro lado, en el teatro dirigido a público adulto, tal y como nos muestran los datos de la próxima tabla, la situación cambia algo excepto en el caso de las compañías guipuzcoanas. En este tipo de obras, las compañías alavesas y vizcaínas han representado la mayoría de sus funciones en teatros y espacios escénicos vizcaínos (55% y 61%, respectivamente).

**TABLA 16: TEATRO PARA ADULTOS. Funciones representadas en Euskal Herria dependiendo del origen de la compañía**

	Funciones	Araba	Gipuzkoa	Bizkaia	Navarra	Iparralde
Cías. alavesas (2)	22	27%	14%	55%	5%	0%
Cías. guipuzcoanas (6)	596	6%	47%	26%	21%	1%
Cías vizcaínas (9)	674	6%	21%	61%	4%	8%

Tras esto, hemos observado la programación de teatro infantil en cada Territorio Histórico según la procedencia de las compañías.

## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

Casi toda la programación de teatro infantil llevada a cabo en Araba está compuesta por trabajos de compañías alavesas, y en la programación de Gipuzkoa, Bizkaia e Iparralde, en cambio, las compañías vizcaínas son las que mayor peso tienen (59%, 71% y 67%, respectivamente). Por el contrario, casi dos tercios de la programación de Teatro infantil en Navarra la componen espectáculos creados por compañías guipuzcoanas.

**TABLA 17: TEATRO INFANTIL. Programación de los Territorios Históricos dependiendo del origen de la compañía**

	Funciones	Compañías alavesas	Compañías guipuzcoanas	Compañías vizcaínas
Araba	206	84%	1%	14%
Gipuzkoa	236	14%	26%	59%
Bizkaia	360	14%	15%	71%
Navarra	67	22%	58%	19%
Iparralde	3	0%	33%	67%

Respecto al teatro dirigido a público adulto, las compañías vizcaínas y guipuzcoanas destacan en la programación de todos los territorios. Destacando, sobre todo, las obras de compañías vizcaínas dentro de la programación de Bizkaia e Iparralde (71% y 95%) y las obras de compañías guipuzcoanas especialmente en Gipuzkoa y Navarra (66% y 82%). En Araba, en cambio, las obras de vizcaínos y guipuzcoanos están bastante equilibradas y suponen el 93% de la programación de teatro para adultos.



## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

**TABLA 18: TEATRO PARA ADULTOS. Programación de los Territorios Históricos dependiendo de la procedencia de la compañía**

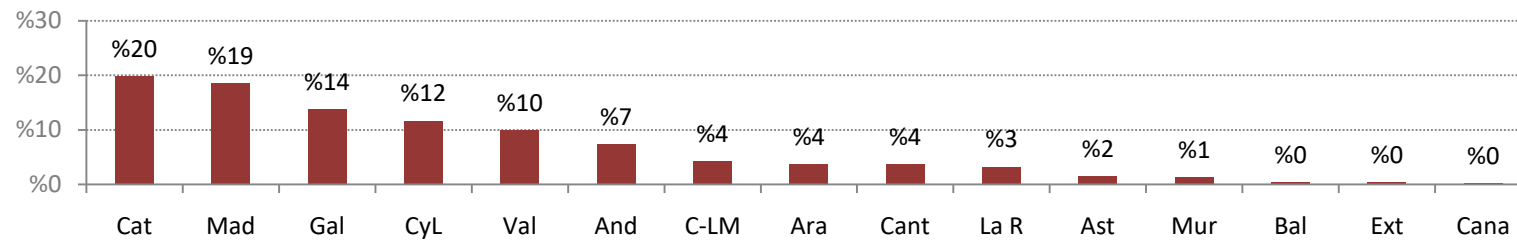
	Funciones	Compañías alavesas	Compañías guipuzcoanas	Compañías vizcaínas
Araba	84	7%	43%	50%
Gipuzkoa	422	1%	66%	33%
Bizkaia	575	2%	26%	71%
Navarra	155	1%	82%	17%
Iparralde	56	0%	5%	95%

### 1.2.4.- TEATRO INFANTIL: FUNCIONES EN ESPAÑA

Observando la situación del teatro infantil y adulto en el resto de provincias de España, se aprecia que, en general, el número de funciones es muy reducido. La cantidad de funciones de obras dirigidas a público infantil son la mitad que las de público adulto. Esta proporción se parece a la obtenida en los anteriores territorios. Por otra parte, se aprecia un gran desequilibrio en cuanto al número de funciones de teatro infantil ya que más de la mitad se reparten entre Cataluña, Comunidad de Madrid y Galicia. Este desequilibrio es aún más notable en el caso del teatro para adultos, ya que casi dos tercios de las funciones correspondientes a esta modalidad, han ocurrido en la Comunidad de Madrid.

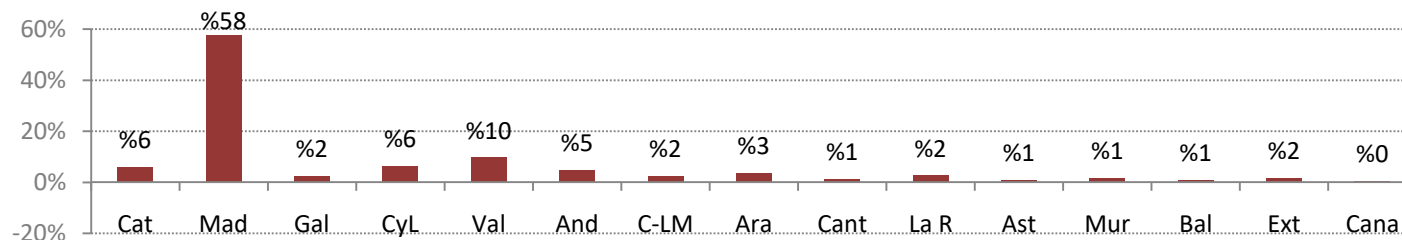
## 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

**TABLA 19: TEATRO INFANTIL. Funciones realizadas en España, según comunidades**



Cat	Mad	Gal	CyL	Val	And	C-LM	Ara	Cant	LaR	Ast	Mur	Bal	Ext	Cana	Tot.
92	86	64	54	46	34	20	17	17	15	7	6	2	2	1	<b>463</b>

**TABLA 20: TEATRO ADULTO. Funciones realizadas en España, según comunidades**



Cat	Mad	Gal	CyL	Val	And	C-LM	Ara	Cant	LaR	Ast	Mur	Bal	Ext	Cana	Tot.
53	534	21	58	88	42	20	31	9	23	8	13	7	15	3	<b>925</b>

## • 1.2.- La explotación de espectáculos dirigidos a público infantil

### 1.2.5. TEATRO INFANTIL: FUNCIONES EN EL EXTRANJERO

Por último, también hemos analizado los datos de la distribución de las funciones de obras de teatro en el extranjero. Como se puede observar en la siguiente tabla, el teatro dirigido a público adulto tiene mayor importancia en comparación con el infantil tanto en Europa, como en el resto de continentes. Las funciones de teatro para adultos casi triplican las cifras obtenidas para teatro infantil en Europa y suponen dos tercios de las funciones mundiales de teatro para adultos. En los datos de América, lo más subrayable es la importancia de las funciones de teatro infantil, ya que duplica al adulto y supone casi dos tercios de los espectáculos infantiles del mundo. Por último, en Asia y Oceanía no hay funciones de teatro infantil, y las obras dirigidas a adultos, en cambio, son más de un cuarto respecto a las cifras mundiales.

**TABLA 21: Funciones realizadas en el extranjero**

<b>Espectáculos</b>	<b>Europa</b>		<b>América</b>		<b>Asia/Oceanía</b>		<b>Total</b>
Infantil	30	41%	44	59%	0	0%	<b>74</b>
Adulto	88	59%	23	15%	39	26%	<b>150</b>

## • 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

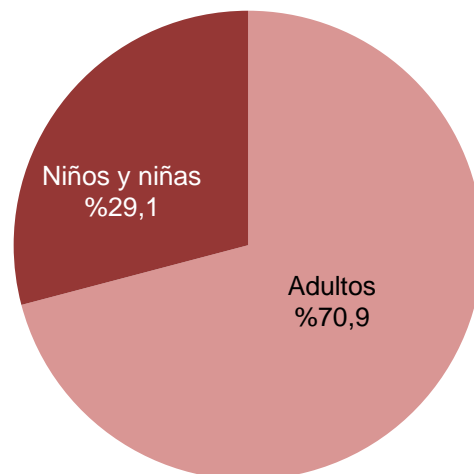
### 1.3.1.- DATOS DE CONTEXTO (2014)

Antes de comenzar con los datos que presentamos a continuación, es importante tener en cuenta algunas cuestiones metodológicas. Los datos aquí expuestos corresponden a las obras de teatro profesionales que se encuentran dentro de la programación de los teatros de Sarea. Es decir, no están incluidos ni el teatro de calle o amateur, ni piezas de danza o lírica. Los datos corresponden a 45 teatros de SAREA, es decir, el 86,5% de los centros de exhibición de la red. Además, se ha trabajado con cifras del 2014, al ser esta la información disponible más reciente.

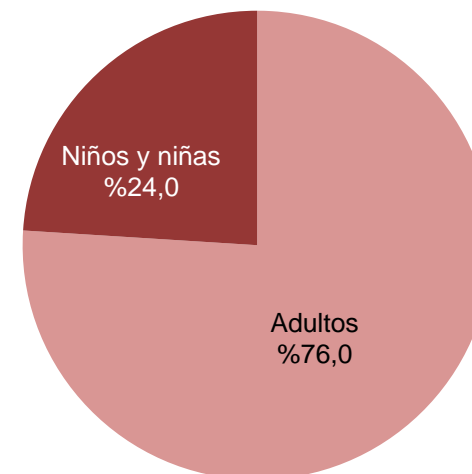
#### ¿CUÁL ES EL PESO DE LA PROGRAMACIÓN INFANTIL RESPECTO A TODA LA PROGRAMACIÓN DE TEATROS DE SAREA (teniendo en cuenta todos los géneros)?

El 29% de las funciones de toda la programación de SAREA ha sido dirigida al público infantil. A su vez, estas funciones han atraído a una cuarta parte de los espectadores.

Según el número de funciones



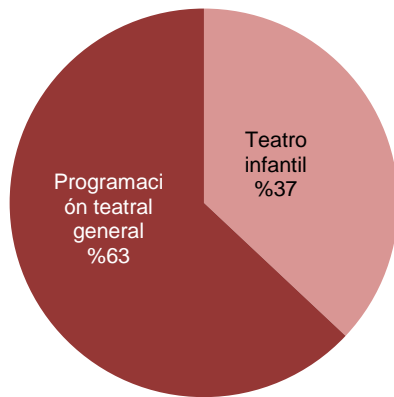
Según el número de espectadores



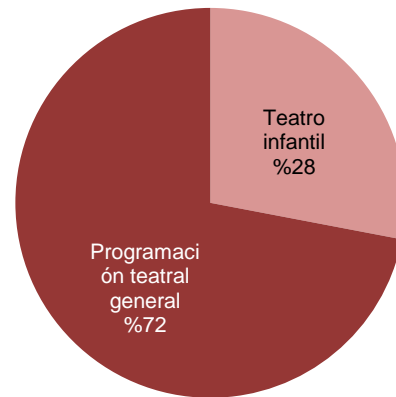
# 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

## ¿CUÁL ES EL PESO DE LA PROGRAMACIÓN TEATRAL INFANTIL RESPECTO A LA PROGRAMACIÓN TEATRAL DE LOS TEATROS DE SAREA?

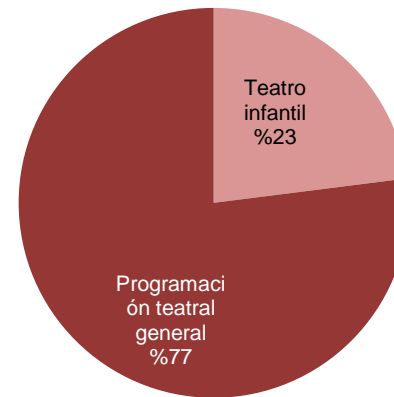
Según el número de funciones



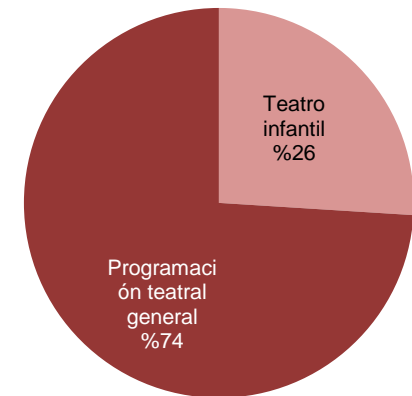
Según el número de espectadores



Según ingresos



Según gastos



Tal y como se representa en los gráficos, el teatro infantil supone algo más de un tercio de la programación teatral general (37%), pero no atrae a la misma proporción de espectadores, pese a que la proporción sea algo más de la cuarta parte de espectadores totales. Respecto a los datos económicos, los gastos del teatro infantil superan los ingresos. De todos modos, tanto los ingresos como los gastos suponen más o menos una cuarta parte de toda la programación en teatro.

	ADULTO	INFANTIL
Ingresos medios por función	1.542,00 €	680,00 €
Gastos medios por función	3.646,00 €	1.926,00 €
Tasa de cobertura	42,3%	35,3%

Si analizamos los ingresos medios por cada función, vemos que el teatro infantil crea un ingreso de 862€ menos de media que el adulto. Es decir, los ingresos del teatro adulto son más del doble, mientras que la diferencia respecto al gasto no llega al doble.

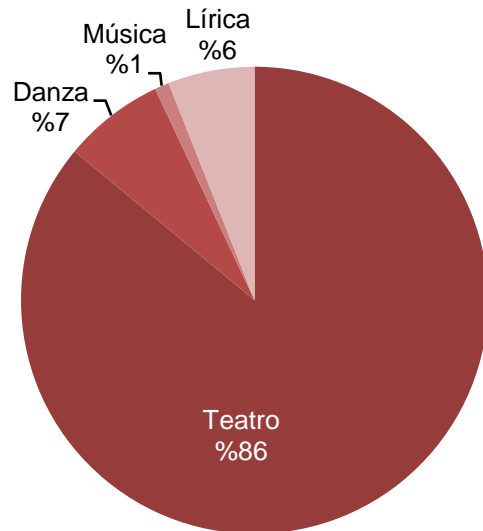
En ambos casos, tanto en el teatro para adultos como en el infantil, los gastos medios por función son mayores que los ingresos (más del doble y casi el triple, respectivamente).

## 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

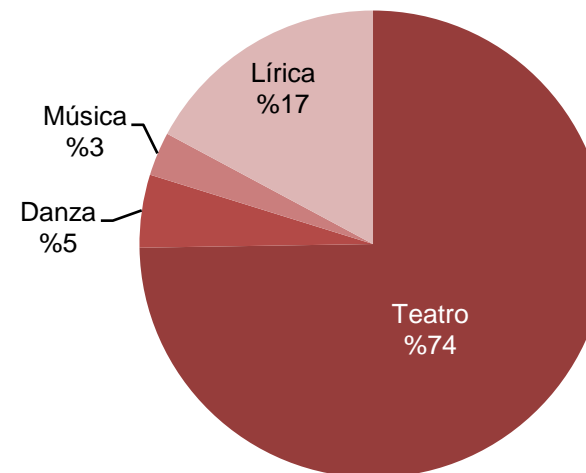
La tasa de cobertura es la proporción en la que se hace frente a los gastos mediante los ingresos. Es difícil hablar de rentabilidad de los espectáculos, ya la rentabilidad de un espectáculo incluye otros parámetros intangibles, cualitativos y de largo plazo (sobre todo en el caso de las obras infantiles), como el impacto social, la manera en que afecta en desarrollo de un niño el haber consumido este tipo de ocio,... Como carecemos de esos parámetros y no son objetivables, sólo podemos fijarnos en el aspecto económico para estudiar la rentabilidad en este caso. Una vez aclarado esto, vemos que ni el teatro para adultos ni el infantil son rentables en términos económicos, al encontrarnos con unas tasas de cobertura muy inferiores al 100%.

### ¿CUÁL ES EL PESO DE LA PROGRAMACIÓN INFANTIL RESPECTO A LA PROGRAMACIÓN INFANTIL TOTAL?

Según el número de funciones



Según el número de espectadores



Queda claro que el teatro es predominante en cuanto a programación infantil, tanto desde el punto de vista del número de funciones como de la cantidad de espectadores. Pero se aprecia que las funciones de obras de teatro (86%) han atraído a un porcentaje menor de

## • 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

espectadores (74%). La presencia de la danza es muy pequeña y la de la música aún menor. Es destacable el número de espectadores que ha atraído la lírica, sobre todo, teniendo en cuenta el porcentaje de funciones.

### 1.3.2.- INDICADORES PRINCIPALES DEL TEATRO INFANTIL (2014)

He aquí algunas cifras importantes del teatro infantil:

**453** funciones, un 6% menos que en el año 2013

**91.443** espectadores, un 1% más que en el año 2013

**202** espectadores de media por cada función, un 7% más que en el año 2013

# 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

## 1.3.3.- INDICADORES RELACIONADOS CON EL TEATRO EN EL ÁMBITO DEL TEATRO INFANTIL

### A) TEATRO INFANTIL: SEGÚN EL FORMATO DEL TEATRO

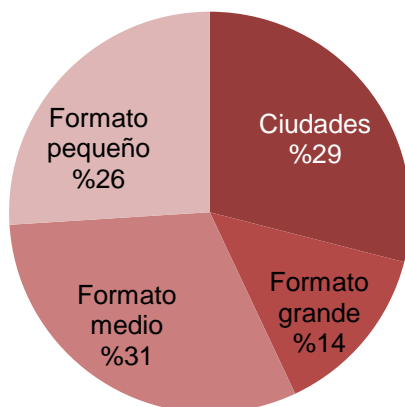
En este apartado, hemos clasificado los teatros según cuatro niveles, para estudiar por grupos los teatros con características similares. Estos niveles o tipos están establecidos según el número de funciones y los gastos de contratación anuales de cada teatro. De este modo, por tanto, tendríamos así definidos y agrupados los teatros de Sarea:

**TABLA 22: Distribución de los teatros de SAREA según el formato**

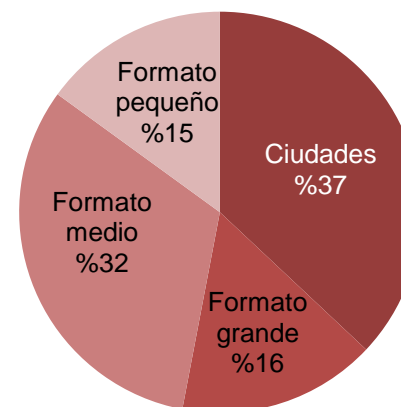
Nivel	Nº de funciones	Gastos de contratación	Nº de teatros (*)
Capitales	Más de 50 funciones	Más de 200.000 €	6
Formato grande	Más de 50 funciones	Más de 200.000 €	4
Formato mediano	Entre 20-50 funciones	Entre 50.000 € - 200.000 €	14
Formato pequeño	Menos de 20 funciones	Menos de 50.000 €	21

(\*) Los que han proporcionado datos

#### Según el número de funciones



#### Según el número de espectadores





## 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

Los teatros de formato pequeño y mediano reúnen el 57% de las funciones de teatro infantil, y en cuanto al peso del teatro infantil respecto a toda la programación, calculándola según el número de funciones, los teatros pequeños y medianos suman el 83%.

En la siguiente tabla se analizan los promedios de espectadores adultos y niños/as en cada tipo de formato de teatro. Como es lógico, a mayor tamaño del teatro, la media de espectadores por representación también aumenta. Es destacable que en los teatros de menor tamaño, la proporción de espectadores adultos y niños/as es casi la misma, mientras que en los teatros de formato mayor, esta diferencia es más pronunciada.

**TABLA 23: Promedio de espectadores por función, según el formato del teatro y el tipo de público**

Formato del teatro	ADULTOS	INFANTIL
Capitales	473	255
Formato grande	261	232
Formato mediano	174	207
Formato pequeño	110	120

Las capitales no proporcionaron datos económicos, por tanto, en los siguientes análisis hemos excluido los teatros ubicados en este ámbito geográfico. Primero hemos calculado y estudiado los ingresos medios según el formato de teatro y el tipo de espectador. Los ingresos obtenidos en representaciones para público adulto en los teatros medianos duplica los de los teatros pequeños y los de tamaño grande son mayores al doble que los ingresos procedentes de los teatros medianos. En el caso del público infantil, la diferencia es mucho más pequeña.

**TABLA 24: Ingresos medios por función, según el formato del teatro y el tipo de público**

Formato del teatro	ADULTOS	INFANTIL
Formato grande	3.036,00 €	996,00 €
Formato mediano	1.419,00 €	772,00 €
Formato pequeño	748,00 €	461,00 €

## • 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

Los gastos medios por función muestran lo siguiente: en los teatros de formato grande, el gasto medio en funciones dirigidas a adultos es un 61,3% mayor que el referente al público infantil; en los teatros medianos esta diferencia es del 42,4% y en los teatros pequeños disminuye al 37,2%.

**TABLA 25: Gastos medios por función, según el formato del teatro y el tipo de público**

Formato del teatro	ADULTOS	INFANTIL
Formato grande	5.687,00 €	2.213,00 €
Formato mediano	3.444,00 €	1.983,00 €
Formato pequeño	2.672,00 €	1.678,00 €

La proporción en la que los ingresos cubren los gastos (tasa de cobertura), ésta aumenta a medida que el tamaño del teatro es mayor. Por otra parte, la tasa de cobertura es más elevada en las funciones dirigidas a público adulto que en las dirigidas a público infantil, pero esta diferencia se minimiza al reducirse el tamaño del teatro.

**TABLA 26: Tasa de cobertura, según el formato del teatro y del tipo de público**

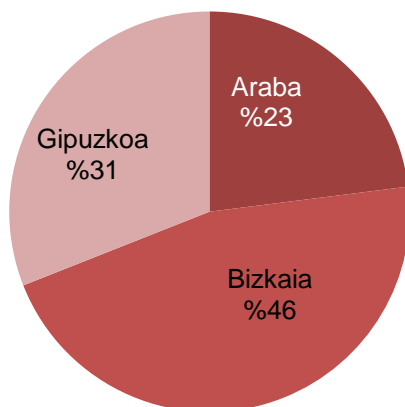
Formato del teatro	Tasa de cobertura ADULTOS	Tasa de cobertura INFANTIL
Formato grande	%53	%45
Formato mediano	%41	%39
Formato pequeño	%28	%27

## 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

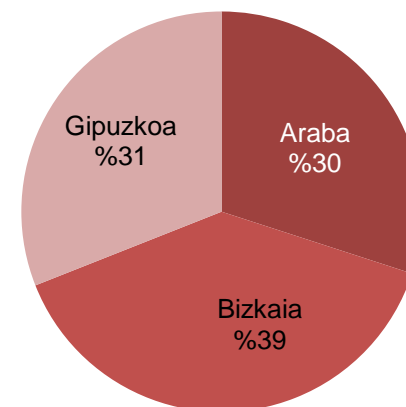
### B) TEATRO INFANTIL: SEGÚN EL TERRITORIO HISTÓRICO

Casi la mitad de las funciones de teatro infantil que se realizan en la CAE se representan en Bizkaia, pero el número de funciones de Gipuzkoa y Araba también es significativo. Desde el punto de vista del público, en cambio, Araba atrae a más espectadores por función, mientras que en Bizkaia la proporción de espectadores es menor teniendo en cuenta el peso de las funciones. En general, vemos que la proporción de espectadores entre los tres Territorios Históricos se reparte bastante homogéneamente, aunque en términos absolutos se acercan más espectadores a los teatros vizcaínos.

**Según el número de funciones**



**Según el número de espectadores**



Pese a que se pueda deducir de los anteriores diagramas, hemos calculado el número promedio de espectadores por función en cada Territorio Histórico. Así, encontraremos las cifras más elevadas en Araba y las más bajas, en cambio, en Bizkaia.

# 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

TABLA 27: Promedio de espectadores por función, según el Territorio Histórico

	INFANTILA
Araba	269
Bizkaia	171
Gipuzkoa	199

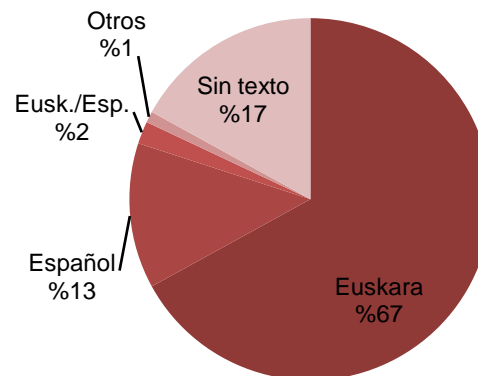
## 1.3.4.- INDICADORES RELACIONADOS CON LA ACTIVIDAD EN TORNO AL TEATRO INFANTIL

### A) TEATRO INFANTIL: SEGÚN IDIOMA

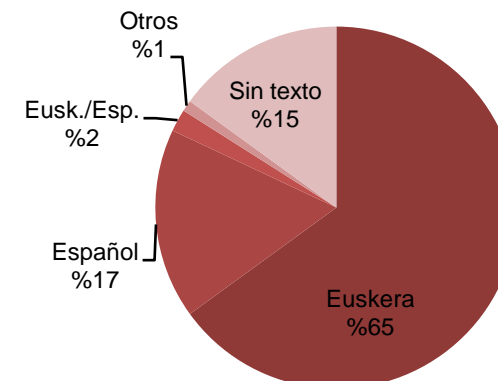
Si estudiamos el teatro infantil según el idioma, destacan los siguientes rasgos: Las funciones sin texto tienen mucho peso dentro del teatro infantil y las obras en euskera son las predominantes tanto desde el punto de vista del número de funciones como por la cantidad de espectadores que atraen, superando los dos tercios en ambos casos. Esto está directamente relacionado con la competencia lingüística, ya que hoy en día el 90% de los niños de la CAE están matriculados en el modelo D y, por consiguiente, los progenitores prefieren que sus hijos e hijas asistan a obras en euskera o sin texto.

Teatro infantil

Según el número de funciones

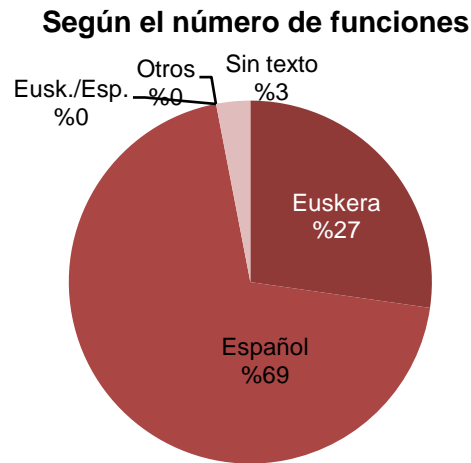


Según el número de espectadores



# 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

## Teatro para adultos



En el teatro para adultos, en cambio, ocurre lo contrario: a medida que ascendemos en la piramide demográfica la competencia lingüística en euskera de los residentes de la CAE disminuye, por lo que las obras en castellano son las que suman más funciones y más espectadores. Las piezas en euskera, bilingües y/o sin texto suponen un porcentaje muy reducido.

Esta diferencia se acentúa sobre todo en cifras porcentuales, ya que si analizamos los promedios, la distancia entre idiomas se reduce.

**TABLA 28: Promedio de espectadores por función, según el idioma y el tipo de público**

	ADULTOS	INFANTIL
Euskera	145	197
Español	348	267
Eusk. / Esp.	199	205
Otros	315	167
Sin texto	113	175

## 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

Por último, en cuanto al análisis según el idioma, hemos calculado la tasa de cobertura (como siempre sin tener en cuenta las capitales) para funciones en euskera, castellano o sin texto para cada tipo de público. Teniendo en cuenta este indicador, ninguno de los tipos analizados es rentable, pero las obras en castellano entre los adultos y las que se representan en euskera entre los niños y niñas, son las que han alcanzado niveles más positivos. Las obras de teatro sin texto han alcanzado entre ambos tipos de público las tasas de cobertura más bajas.

**TABLA 29: Tasa de cobertura, según el idioma y el tipo de público**

	ADULTOS	INFANTIL
Euskera	28%	40%
Español	49%	31%
Sin texto	21%	21%

(\*) Sin capitales

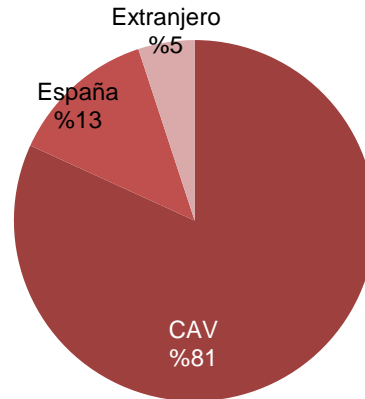
### **A) TEATRO INFANTIL: SEGÚN LA PROCEDENCIA DE LA COMPAÑÍA**

En este parámetro, al igual que hemos visto que ocurre con el idioma, la competencia lingüística incide notablemente. Es por esto que en el teatro infantil las obras creadas por compañías de la CAE son las más abundantes tanto por el número de funciones como de espectadores (81% y 80% respectivamente), ya que la mayoría produce espectáculos en euskera; en el teatro para adultos, por su parte, las compañías españolas tienen más importancia, respecto al número de funciones (más de la mitad) y al de espectadores (casi tres cuartos), aunque las piezas de compañías de la CAE siguen siendo relevantes, sobre todo en el número de funciones.

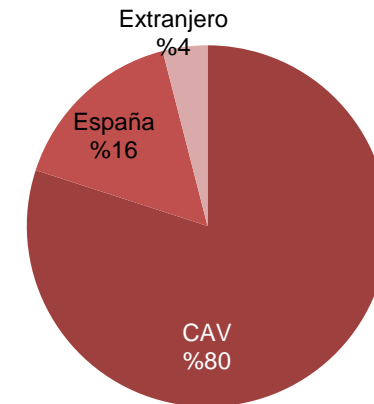
# 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

## Teatro infantil

Según el número de funciones

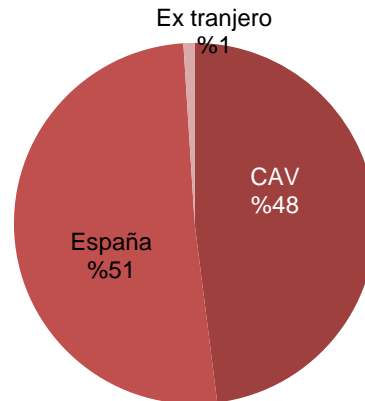


Según el número de espectadores

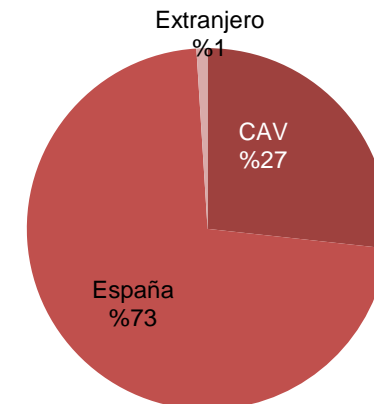


## Teatro para adultos

Según el número de funciones



Según el número de espectadores



## • 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

Los datos del promedio de espectadores por función confirman los resultados obtenidos recientemente.

**TABLA 30: Promedio de espectadores por función, según la procedencia de la compañía**

	ADULTOS	INFANTIL
<b>CAE</b>	215	198
<b>España</b>	410	248
<b>Extranjero</b>	177	141

Tal y como hemos visto en los casos anteriores, las tasas de cobertura siguen siendo insuficientes. En prácticamente todos los casos los ingresos cubren aproximadamente un tercio del gasto, exceptuando el caso del teatro dirigido a adultos producido por compañías procedentes del Estado.

**TABLA 31: Tasa de cobertura, según la procedencia de la compañía**

	ADULTOS	INFANTIL
<b>CAE</b>	32%	37%
<b>España</b>	52%	32%
<b>Extranjero</b>	27%	20%

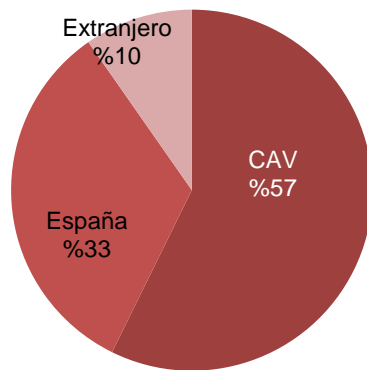
(\*) Sin capitales



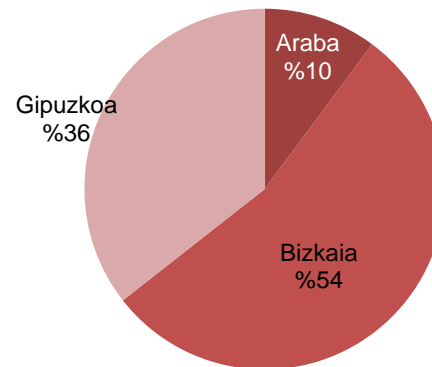
# 1.3.- La programación infantil de la Red Vasca de Teatros

## En 2014...

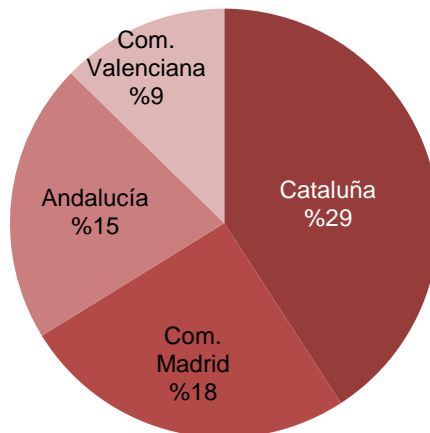
Procedencia de las compañías programadas en SAREA



Compañías vascas programadas en SAREA



¿Cuáles son los principales territorios de procedencia de las compañías que vienen de España?



Algo más de la mitad de las obras que se han programado en 2014 en SAREA han sido desarrolladas por compañías vascas, un tercio españolas y el 10% restante extranjeras. Si examinamos más detenidamente las compañías vascas, deduciremos lo siguiente: más de la mitad de las compañías son vizcaínas, más del tercio guipuzcoanas y el otro 10% alavesas. Si miramos la procedencia exacta de las compañías españolas, por otro lado, cuatro territorios son los que sobresalen: Cataluña (29%), Comunidad de Madrid (18%), Andalucía (15%) y Comunidad Valenciana (9%).