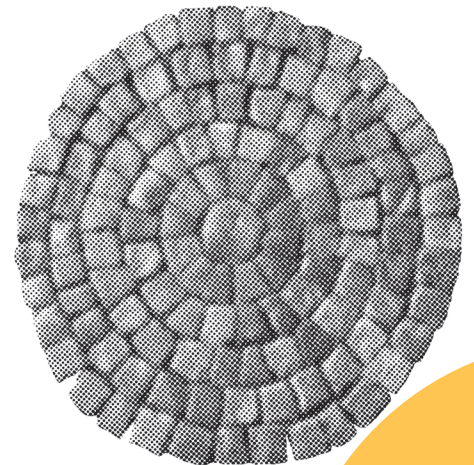




DANTZAREN industriako emakumeen eta gizonen EGOERA EAEn

JEMIMA CANO MARTÍNEZ



Argitaraldia: 1.a. 2020ko ekaina

Ale-kopurua: 70

© Euskal Autonomia Erkidegoko Administrazioa
Kultura eta Hizkuntza Politika Saila

Internet: www.euskadi.eus

Argitaratzailea:

Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia
Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco
Donostia-San Sebastián 1, 01010 Vitoria-Gasteiz

Egilea:

Jemima Cano Martínez

Koordinatzaileak:

Kualitate Lantaldea, Kultura Sustatzeko Zuzendaritza-Kulturaren Euskal Behatokia

Itzultzailea: Belén Pikabea Loinaz

Diseinua eta konposizioa: Mooneki

Inprimategia: Eusko Jaurlaritzaren Erreprografia Zerbitzua

ISBN: 978-84-457-3552-7

Lege-gordailua: LG G 00389-2020

Lan honen bibliografia-erregistroa Eusko Jaurlaritzaren *Bibliotekak* sarearen katalogoan aurki daiteke:
<http://www.bibliotekak.euskadi.eus/WebOpac>

DANTZAREN
industriako
emakumeen
eta gizonen
EGOERA EAEn

JEMIMA CANO MARTÍNEZ

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia

Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco

Vitoria-Gasteiz, 2020

AURKIBIDEA

SARRERA	6
1. DEFINIZIOAK	8
1.1. Genero-politika	9
1.2. Dantzaren industria	9
1.3. Generoa eszena gainean: sexua eta adierazgarritasuna	11
2. TESTUINGURUA	12
3. TXOSTENAREN HELBURUAK	14
4. LAN-ESKEMA	16
5. 2018KO DATU ESTATISTIKOAK	18
5.1. Emanaldia: Taldeen banaketa sexuaren arabaera, eta 2018ko programazioa	19
5.2. Ikus-entzuleen generoari buruzko oharrak	24
5.3. Ekoizpena: zuzendari artistikoen, koreografoen eta bestelakoen generoa	24
5.4. Sorkuntzaren aldeko babesak	26
5.5. Sariak, dirulaguntzak, birak egiteko laguntzak	27
5.6. Komunikazioa	29
6. DATU KUALITATIBOAK	30
7. IRITZI ARTIKULUA	34
8. PROPOSAMENAK	39
9. AZTERLANAREN BALORAZIOA	49



SARRERA



SARRERA

Sektore bizi baten errealitate jakin bat aztertzen denean, funtsezkoa da azertu behar den horren inguruko definizio adostuetatik abiatzea eta zer esparrutan kokatzen den deskribatzea.

Hortaz, lehendabizi, txostena zer esparrutan kokatzen den deskribatuko dugu, eta, gero, zer definizio behar diren azaldu. Azterlan honen lehenengo bereizgarria jatorria da. Erakunde batek sektoreko profesional bati eskatutako lan bat denez, ezinbestekoa da aipatzea zer interes duen erakundearentzat emakumeek eta gizonek dantzaren industrian bizi duten genero-errealitateak, baita zer eragin duen ere dantzaren industriak errealitate horretan bere ekintza ugarien bidez. Ekintza horietako gehienak politika kultural publikoen parte dira, baina ez hori bakarrik.

Bigarrenik, dokumentu hau sormenaren sektoreko hainbat pertsona edo erakunderi agindutako txosten batzuen parte da, eta, ondorioz, pertsona edo erakunde horien ikuspegi pribatu eta barnekoa du; azertzaile ez ezik, pertsona edo erakunde horiek aztergaiaren parte ere badira.

Azkenik, denbora-epe edo une historikoak ere eragina du edukian. Urtearen amaieran ekin zaio azterlanari, urteko zenbaketa kontuan hartuta, eta behar bat hauteman ondoren, oso aspalditik ez zirelako (edo, zenbait kasutan, inoiz ez zirelako) diziplina hauek azertu eta artatu: musika, literatura, zinema, antzerkia eta dantza.

Azterlana Eusko Jaurlaritzaren Kultura eta Hizkuntza Politika Sailak eskatu duenez, komeni da zenbait kontzeptu definitzea, eta kontuan hartzea zer inplikazio aktibo duten *emakumeen eta gizonen arteko berdintasunerako politikak* deritzegunetan, baita *genero* esaten dugunean zer ulertzen dugun zehaztea ere.

Gero, azterlana *dantzaren industriara* mugatuko dugunez, komeni da definitzea zer den eta zer hartzen duen barnean, eta termino hori oro har erabil dadin defendatzea, sektore artistiko batek ez baitu gustuko *industria* hitza erabiltzea sektore gisa bizi duen errealitateaz mintzatzeko.

Eta, aurrerago, axioma moduan, txosten honetan agertuko diren terminoetako batzuk definituko ditugu, gorputz teoriko bat izateko, zeina aipatuko ditugun zenbaki eta estatistiken oinarri izango baita. Termino horiek, besteak beste, *eszena gaineko adierazgarritasuna* eta *genero-ikuspegia kontuan hartzen duen programazioa* izango dira.



1. DEFINIZIOAK



1. DEFINIZIOAK

1.1 Genero-politikak

Kontuan izanda erakundeek beren genero-politikak ezartzen dituztela, bai Autonomia Erkidegokoek, bai Estatukoek, baita nazioartekoek ere, eta politika publiko horiek helburu gisa hartzen dutela *berdintasun-politika*, lehenik, hura definituko dugu.

Euskal Autonomia Erkidegoan (aurrerantzean, EAE), 4/2005 Legeari jarraikiz (4/2005 Legea, Emakumeen eta Gizonen Berdintasunerakoa), Emakundek plan orokor bat prestatu behar du legegintzaldi bakoitzaren hasieran, eta, plan horretan, Euskal Autonomia Erkidegoko berdintasun-politiken ildo orokorrak bildu, politika publikoak emakumeen eta gizonen berdintasuna lortzera bideratzeko asmoz.

Legearen arabera, helburu horretarako, euskal botere publikoek genero-ikuspegia integratu behar dute beren politika eta ekintza guztietan, desberdintasunak desagerrarazteko eta emakumeen eta gizonen arteko berdintasuna sustatzeko. 4/2005 Legearen arabera, «*honakoa da genero-ikuspegiaren integrazioa: emakumeen eta gizonen egoera, baldintza, jomuga eta beharrian ezberdinak modu sistematikoan kontsideratzea, eta, horretarako, politika eta ekintza guztietan, maila guztietan eta horien plangintza-, egikaritze- eta ebaluazio-fase guztietan, ezberdintasunak ezabatzeko eta berdintasuna sustatzeko xedea duten helburu eta jarduketara zehatzak txertatzea*».

Hain zuzen ere, Emakumeen eta Gizonen Berdintasunerako VII. Planak helburu hauek jorratu nahi ditu lehentasunez bere indarraldian (2018-2021), zeinek berdintasun-politiken sena eratu behar baitute:

- Gobernu Ona, berdintasun-printzipioa euskal administrazio publikoen antolakuntzan eta funtzionamenduan txertatzeko.
- Emakumeen ahalduntzea, emakumeak eta neskek maila pertsonalean, kolektiboan, sozialean eta politikoan ahaldundu daitezen laguntzeko.

- Ekonomiak eta gizarte-antolamendua eraldatzea, esku-bideak bermatzeko eta eredu soziala jasangarriagoa izateko.
- Emakumeen aurkako indarkeriarik gabeko bizitzak, behar diren neurriak hartuz indarkeria prebenitzeko eta biktimak guztiak osoki artatzeko, guztiz oneratzeko diren arte.

1.2 Dantzaren industria

Dantzaren industria deskribatzeko, gainerako industria kulturalen esparruan kokatu behar dugu, eta haiek ere definitu. Horretarako, lehenik, Jesús Muñoz *et al.*-en definizioa hartuko dugu oinarri gisa, zeina Wikandan argitaratu baitzen. Haren arabera, jarduera ekonomiko nagusi gisa kultura irabazi-asmoz ekoiztea duten enpresa eta erakundeen multzoa izango litzateke industria kulturala («*Industria cultural se podría definir como el conjunto de empresas e instituciones cuya principal actividad económica es la producción de cultura con fines lucrativos*»). Baina, zehatzagoak izanda, Ramón Zalloren definizioa dugu, zeinak eransten baitu eduki sinbolikoa duten salgaiak ekoiztu eta banatzen dituzten adar, segmentu eta jarduera industrial osagarrien multzoa direla; salgai horiek sormen-lanaren ondorioa dira, kapitalaren arabera antolatzen dira (eta kapital hori zenbatetsi egiten da), eta **kontsumo-merkatuetara** bideratzen dira, ideologikoki eta sozialki erreproduzi daitezen. Kontsumoa hitzak sortzen du eztabaida sektoreko hainbat eragileren artean, arte biziak kontsumogai bihurtzen baitira, eta ikusleak kontsumitzaile. Hain zuzen ere, Theodor Adornoren hitzak gogora ekarriz, «*artearen autonomiak gizarte antagoniko eta kontraesankorren estigma darama, zeinak hura ahalbidetu eta, aldi berean, neutralizatu egiten baitu*». Bestela esanda: askok diote ekintza artistikoa «*artea erabilera-testuinguruetatik emantzipatzearen ondorio dela*» baina, gaur egun, hura ez dela emantzipatzen trukearen legetik.

Laburbilduz, dantzaren industriaz hitz egiten dugunean, erakundeez ari gara (nola kolektiboak hala indibidualak), zeinek kultura irabazi-asmoz sortzen, tratatzen, ahalbidetzen edo banatzen baitute, alde batera utzita kultura kontsumo-produktu gisa ikusten duten ala ez.

Adiera hori kontuan hartuta, azterlana egitean zalantza izan dugu dantza tradizionalako zenbait talde sartu ala ez, haien forma juridikoa gorabehera (irabazi-asmorik gabeko elkarte edo enpresa) ez dituztelako interprete profesionalak. Hemen ez da epaitzen dantzarien kalitate teknikoak, baizik eta ea pertsona horiek ordainsaria jasotzen duten, aseguratuta dauden eta profesionalki dantzan diharduten.

Dantzaren industrian, badira zenbait profil profesional. Definitu egingo ditugu, argiago gera daitezten. Programazioaren atalari dagokionez, kategoria profesionalak honela banatzen dira: **programatzailea** (aukeraketa artistikoa egiten du, ildo estrategiko batzuei jarraikiz, eta zenbait alderdi negoziatzen, hala nola ordainsaria, ordutegia eta emanaldirako gunea), **komunikazioko arduraduna** (sustapen-materialak prestatzen ditu, edo haiek prestatzeko lanak koordinatzen; prentsa-oharrak idazten ditu; sare sozialetako profilez arduratzen da; hedabideekin hitz egiten du; etab.), **administrazio-lanen arduraduna** (fakturak, kontratuak, ordainketak eta zuzeneko ikuskizunak kontratatzeak dakartzan gainerako kudeaketa-lanak egiten ditu, baita bestelako dokumentazioa eta protokoloa prestatzen ere), eta **alderdi teknikoaren arduraduna** (talde teknikoak zuzentzen ditu, riderrak prestatzen, eta probak, muntaketa-lanak eta zerbitzu teknikoaren enpresekiko harremana koordinatzen, baita jardueraren ondoriozko ekoizpen teknikoak kontuak ere askotan).

Ekoizpen eszenikoko atalari dagokionez, beste eginkizun batzuk ezarri dira; hemen bildu ditugu, argiago gera daitezten. Lehenik, **koreografoa** dugu, zeinak mugimenduen partitura prestatzen baitu, baita erabat koreografikoak diren gainerako elementuak ere. Gehienetan, koreografoa eta **eszenako zuzendaria** pertsona bera izaten da, eta hauek ere egiten ditu: ikuskizuna eszenaratu; eta gaia, estetika, musika eta ikuskizuna bera osatzen duten elementuak aukeratu¹.

Bestalde, **dantzariak** sexuaren arabera nola banatuta dauden aztertu da, eta gizezkoen eta emakumezkoen kategorietan zenbat pertsona dauden aipatu, pertsona horiek eskaintzen baitute emanaldia zuzenean. Kasu honetan, laburpen gisa, bost talde egin dira: lehenengoan, oso-osorik emakumez osatuta dauden dantzari-zerrendak daude; bigarrenean, batez ere emakumez osatuta daudenak; hirugarrenean, emakumeak adina gizon dituztenak; laugarrenean, batez ere gizez osatuta daudenak; eta bosgarrenean, oso-osorik gizez osatuta daudenak.

Horrez gain, profil profesional ohikoena aztertu ditugu; besteak beste, **alderdi teknikoaren arduraduna** (behar den diseinua edo riderra zehazten du, eta, normalean, ikuskizunaren hurrengo emanaldietan gauzatzen), **eszenografoa** (piezaren elementu eszenografikoak diseinatzen ditu, eta, askotan, eraiki ere bai), **musikaren edo soinu-ingurunearen arduraduna** (aurretik sortutakoarena nahiz eszenan zuzenean eskainitakoarena), **ikus-entzunezkoen arduraduna** (emanaldian bideo-elementuak proiektatzen badira; kanpo-begiaren edo kanpo-begiradaren figura, sortze-aldian kanpo-profesional baten laguntza izan duten ikuskizunetarako), **ekoizpenaren arduraduna** (hau da, ekoizpen artistiko osoa epe barruan eta aurrekontuaren arabera gauzatzea ahalbidetzen duten zeregin edo jarduera gutziet arduratzen da), **banaketaren arduraduna** (pieza saltzeaz eta merkataturteaz arduratuko den pertsona fitxa artistikoan ageri bada), eta **beste batzuk** (hau da, aurreko profil profesionaletan sartu ez diren baina ikuskizuna aurrera eramatearekin erlazionatuta dauden profilak).

Beste profil batzuen atalean, alderdi osagarriak jaso ditugu, zeinak aurrekoak bezain garrantzitsuak baitira; besteak beste, sorkuntza-zentroak, bekak, sariak, epaimahaiak edo hedabideetan lan egiten duten pertsonak. Atal honi dagokionez, **deialdietan dirulaguntzak nori eman erabakitzen duten pertsonak sexuaren arabera nola banatuta dauden aipatuko dugu**, baita albisteak idazten dituztenak eta edukietan dantzari buruz gehiago edo gutxiago hitz egiten duten hedabideen zuzendariak nola banatuta dauden ere.

www.danza.es webgunean dagoen zerrendako hedabide batzuk aztertu ditugu, eta, haietako bakoitzean, alderdi hauek soilik begiratu ditugu: Euskadiko sortzaileren bat zenbat aldiz aipatu den, haren argazkiren bat jarri duten, eta pertsona edo konpainia horri buruzko elkarrizketa edo erreportajeren bat den.

¹ Beharrezkotzat jo da sormenaren esparruari dagozkion zereginak aztertzea, enpleguan, ekintzailertzan eta diru-sarreretan duten eraginari dagokionez; izan ere, gehienetan, EAEko dantza-ekoizpena beren lana sortzen duten sortzaileez elikatzen da.

1.3 Generoa eszena gainean

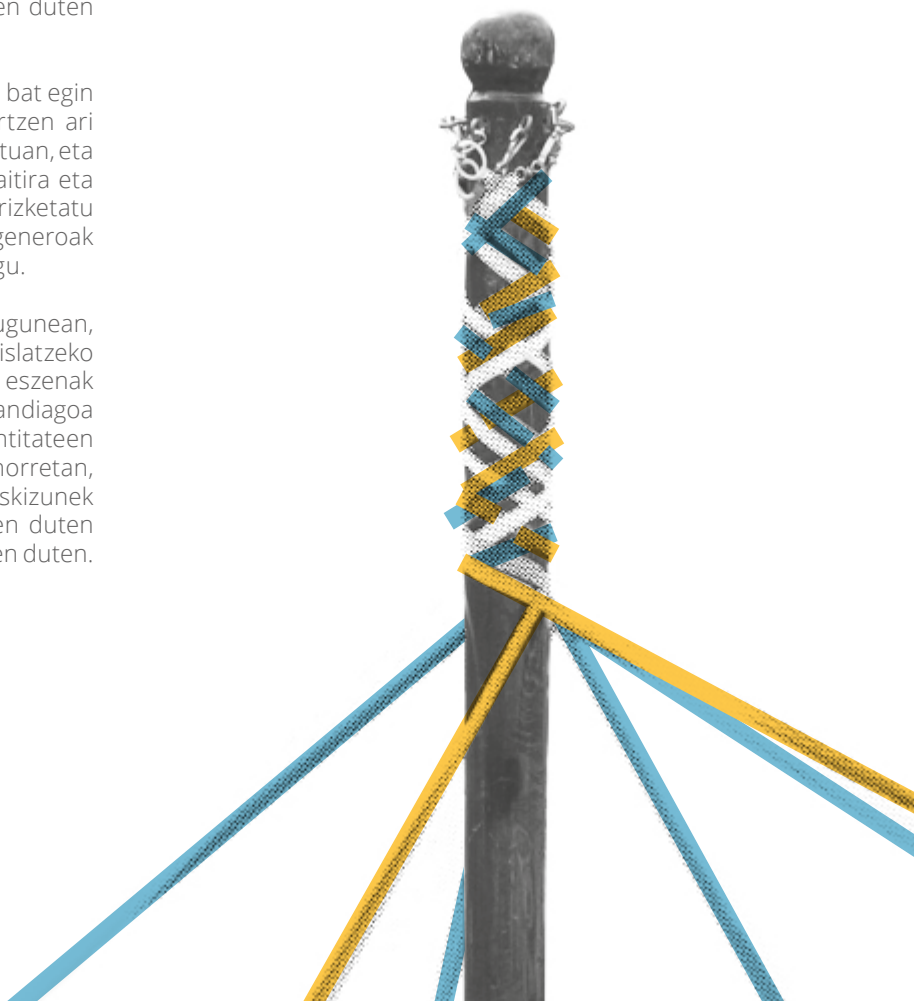
Garrantzitsua da zehaztea aztertuko ditugun datuen xede nagusia, generoa eta sexua konbinatzen baititu. Bestela esanda, txosten honetan, konpainietan, sorkuntza-zentroetan eta programazio-guneetan lan egiten dutenen sexuaz hitz egingo dugu, saridunen, bekadunen, diruz lagundutakoen eta abarren sexuaz; hortaz, ez gara arituko genero bakoitzaren ezaugarri soziokulturalez.

Gogora dezagun nola definitzen duen Emakundek **generoa**: «gizonak eta emakumeak desberdintzen dituen sinesmen, ezaugarri pertsonal, jarrera, sentimendu, balio, jokaera eta jardueren multzoa da; desberdintze hori gizarte-eraketaren prozesuaren bidez egiten da». Honela definitzen du, aldiz, **sexua**: «gizakia gizon edo emakume bezala definitzen duten ezaugarri biologikoak dira».

Genero-identitate berriei buruzko azterlan espezifiko bat egin liteke, baina, kasu honetan alderdi industrialaz aztertzen ari garenez, profesionalen sexua baino ez dugu hartu kontuan, eta ez haien sexu-identitateak (zeinak konplexuagoak baitira eta nekezago ezagut baitaitezke *a priori*). Bestalde, elkarrizketatu diren pertsonetako batzuen iruzkinen ondorio gisa, generoak eszenan zer adierazgarritasun duen ere aipatuko dugu.

Eszenari lotutako **adierazgarritasunaz** hitz egiten dugunean, lagin jakin batean zenbait gauza zehaztasunez islatzeko eraginkortasun-mailaz ari gara; kasu honetan, beraz, eszenak gizonen eta emakumeen arteko berdintasun handiagoa edo txikiagoa eta gaur egungo gizarteko sexu-identitateen aniztasuna islatzeko duen gaitasunaz. Hausnarketa horretan, zerbait aipatu da ea Euskadin programatzen diren ikuskizunek zuzenekoetara joaten direnen eta hura eszenaratzen duten interpreteen arteko identifikazioa errazten edo zailtzen duten.

Alegia, baliteke dantza-ikuskizun batean emakume gehiagok parte hartzea, gizonak baino, baina haren edukiak edo formak ez ahalbidetzea oro har emakumeen edo emakume mota jakin batzuen adierazgarritasuna. Edo, are ohikoagoa den moduan, gero eta dantza-ikuskizun gehiagotan gizonak bakarrik parte hartzen dutenez edo koreografia-zuzendariak gizonak direnez, gizonen eta emakumeen enplegu-aukerak desberdinak izateaz gain, ez da izango erreferentziarik, gorputzik, istoriorik eta ikusgai jartzeko gunerik.





2. TESTUINGURUA

2. TESTUINGURUA

Txosten honen bidez, EAEko dantzaren industrian gizonen eta emakumeen egoera zein den aztertuko dugu, lehen aldiz. Aurretik, 2016an, Kulturaren Euskal Behatokiak ikus-entzunezko arteei eta zinema-artei buruzko txosten bat argitaratu zuen. Bigarren mailako iturrietatik hartutako datuak ere baditugu, 2018koak; haietan ez da berez dantza aipatzen, baizik eta dantza programatzen duten aretoetako langileen banaketa egiten da, sexuaren arabera.

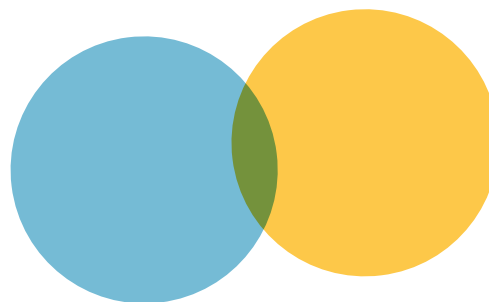
Estatuan, urtez urte, kulturari buruzko gero eta txosten gehiago daude. Txosten horiek kontsumoari, diru-sarrerei edo joerei buruzko datuak erakusten dituzte, baina oro har ez dute aipatzen emakumeak eta gizonak zer egoeratan dauden dantzan, eta aipatzen duten gutxiek ez dute banatzen diziplinaren arabera; hortaz, oso zaila da beste erreferentziarik izatea gaur egungo egoera aztertu ahal izateko.

SGAEk bakarrik egin ditu ahaleginak gai honen inguruan. 2017an, *¿Dónde están las mujeres?* azterlana argitaratu zuen, non 2015eko irailetik 2016ko abuztura bitarteko denboraldiko datuak eta analisiak biltzen baititu, nahiz eta Estatu eta autonomia-erkidegoetako antzokietako programazioei buruzko datuak izan.

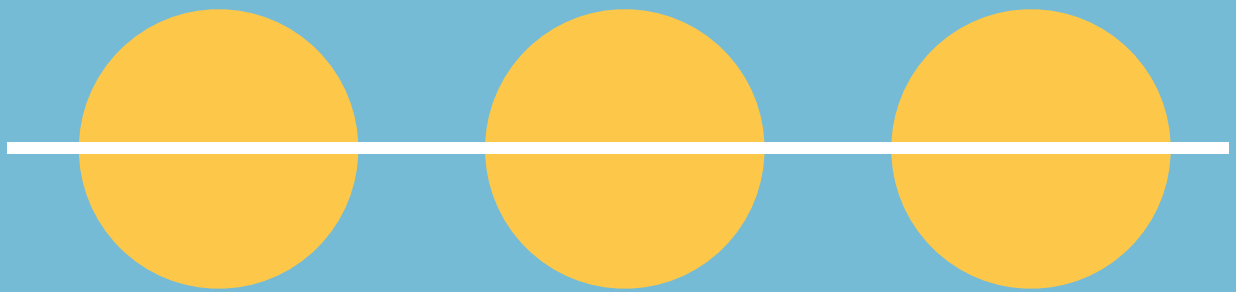
Nabarmentzekoa da Katalunian ere argitaratu direla hainbat azterlan. Hain zuzen ere, hauek: *Informe sobre la programación cultural 2016-2017 del Ayuntamiento de Barcelona desde una perspectiva de género*, zeinaren planteamendua eredugarria baita; eta, berriena eta zehatzena, *Desigualdades de género en la ocupación cultural en Catalunya* (2019ko otsaila)², zeina duela gutxi argitaratu baita 2019ko otsailaren amaieran Bartzelonako La Bonne Maison zentroan antolatu ziren jardunaldi batzuetan.

Datuen azterketa alde batera utzita, Euskadin, kulturaren inguruko zenbait plangintza estrategiko zehaztu eta garatu dira; besteak beste, Kulturaren Euskal Plana (2004), Kulturen aldeko Herritarren Kontratua (2009-2012) eta Kultura Auzolanean (2013tik gaurdaino). Hortaz, esan genezake denboraldi honetan babestu eta bultzatu egin

delako KSlen esparruan (tartean dantza) ekoiztea, baina baita industria-sare bat sortzea eta finkatzea ere. Politika kulturalak ezartzearen ondotik, askotariko ekosistema bat sortu da, baina txikia, dantza profesionalaren ekoizpenari eta kudeaketari erreparatzen badiegu. EAEn gutxienez 54 konpainia profesional ageri dira erroldatuta eta aktibo; horrek garbi erakusten du industria badagoela, eta ahalegina egiten duela kontratazio eta banaketa eskaseko esparru horretan bizirauteko. Hala ere, azterlanean ikusiko dugu zer gertatzen den merkaturatzen diren produktu horiekin, nork erosten dituen, zer onarpen duten beste formatu batzuek, eta zer arreta jasotzen duen gizonen eta emakumeen egoeraren kontuak. Horrez gain, emakumeei eta gizonei dagokienez zer gabezia edo desoreka dauden detektatzen ahaleginduko gara, baita genero-ikuspegia duen programazio edo aurrekontu bat egiterik badagoen ikusten ere, aztergai dugun industriaren ezaugarriak kontuan hartuta.



² http://conca.genocat.cat/web/content/arxius/publicacions/desigualtats_genere_ocupacio_cultural/IC17_DIGITAL_CAT_1.pdf



3. TXOSTENAREN HELBURUAK

3. TXOSTENAREN HELBURUAK

Lehenik, txosten honek **agerian utzi nahi du** dantzaren sektorean, hain feminizatuta badago ere, emakumeen eta gizonen egoera, kontrakoa iruditu arren, ez dagoela konponduta, lanarekin, banaketarekin edo ikusgaitasunarekin erlazionatutako kontuei erreparatzen badiegu. Horrez gain, **ahotsa eman** nahi zaie dantzako profesionali, gai honen inguruan hausnarrarazi, eta zer ikuspegi duten partekatu, hobekuntza-ekintza interesgarrienak edo erabilgarrienak zehazte aldera.

Beste edozein industria kulturaletan bezala, dantzaren industrian ere, alde batera utzita nork sortzen duen edo nork egiten dituen zeregin jakin batzuk, dinamika ekonomikoen eraginez lan eszeniko batzuek arreta handiagoa jasotzen dute (eta, ondorioz, birak egiteko, diru-sarrerak lortzeko eta kaudimendunak izateko aukera handiagoak izango dituzte), konpainia batzuek laguntza gehiago eskatzen dituzte (eta, askotan, lortu ere bai), edo interprete, koreografiako profesional edo zuzendari batzuek estimu handiagoa dute edo ordainsari hobekiagoa jasotzen dituzte. Errealitate horietan sexuaren araberako zenbait desberdintasun daude, bai industrian sartzeari bai dantzan aritzeari lotutakoak (adibidez, amatasuna), baina baita soil-soilik komertzialak edo sozialak diren beste logika batzuei lotutakoak ere.

Horrez gain, beste toki batzuetako kasu praktikoak aintzat hartuta, edo gure lurraldeko zenbait errealitatetan hutsuneak daudela ikusita, txostenak **neurri praktikoak eskaini nahi ditu** denborarekin **gizonen eta emakumeen berdintasuna bermatzeko**. Helburua ez da ratioak ezartzea, halakoek kalitate artistikoa kaskartzea edo zorrotzegi jotzea eragin bailezakete, baizik eta ziur egotea balio-katean sartzen diren pertsona guztiak jabetzen direla zeinen garrantzitsua den emakumeek eta gizonen aukera berberak izatea, soldata-baldintzak parekatuta izatea eta ekitate hori errespetatzen duen adierazgarritasuna egotea.

Azkenik, eta zeharkago, txostenak **ohartarazi nahi du dantzaren industriak ikusgaitasun txikia duela** berezkoak dituen testuinguruetatik haratago, eta dantza beren eskaintza kulturalean sartzera animatu nahi ditu beste programa, gune eta hedabide batzuk, edo dantza-proiektuekin beste era batzuetara bat egitera.





4. LAN-ESKEMA

4. LAN-ESKEMA

Erabilitako metodologia

Txosten hau egiteko, datu publikoak jaso ditugu, webgune eta zerrenda profesionaletako izenak, karguak eta eginkizunak bildu, eta dei eta kontsulta telematikoak egin emakumeak eta gizonak programazio-guneetan zein egoeratan dauden aztertzeke; bilaketa zehatzak ere egin ditugu hedabide digitaletan, sorkuntza-zentroetara joan gara, eta elkarrizketa pertsonalak egin dizkiegu sektore publikoan eta pribatuan duten garrantziagatik aukeratu ditugun profesional batzuei.

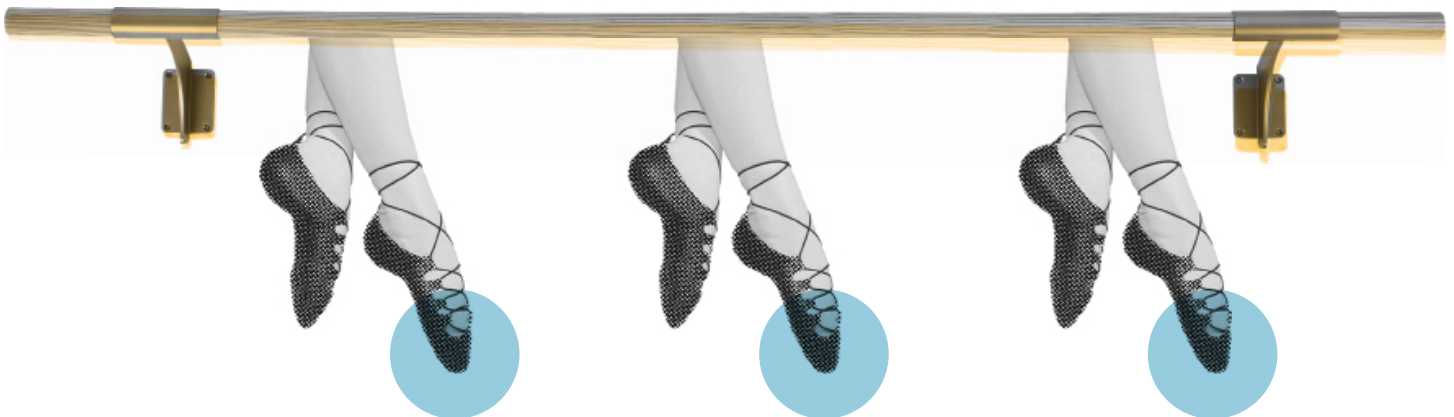
Ekoizpen eszenikoa aukeratzeari dagokionez, iazko dantza-zirkuitua, SAREAko antzokietako programazioa eta lurraldeko jaialdi nagusiak aztertzea erabaki dugu. Hortaz, iturri nagusia konpainiak berak emandako fitxa artistikoa izan da; hori dela eta, taldekide batzuk agertzen ez direnez, sarri itzalean gelditu dira egitura batzuetan funtsezkoak ziren profesional batzuk (hain zuzen ere, dantza tradizionalako ikuskizun askotako interpreteak eta ekoizpenean eta banaketan diharduten pertsona ugari). Hori konpontzeko, zenbaitetan nahikoa

izan da konpainiaren webgunera jotzea edo haren hedapen-materialetan bilaketak egitea; beste batzuetan, ordea, daturik ez dugunez, ez dago zehaztasunik.

Konpainien errolda eskuratzeko, SAREAren eta ADDERen webguneetara jo dugu. ADDEk zerrendarik osatuena du dirulaguntzaren bat jasotzen duten pertsoneri eta aktibo eta banaketan dauden pertsoneri dagokienez.

Grafikoak erabili ditugu datuak irudikatzeko, ehunekoen eta zenbakien bidez, eta oinarrizko datu guztietatik emakumeenak zein diren aipatu dugu beti.

Horrez gain, zenbaitetan, portzentaje batzuetatik baieztapen kategorikoagoak egin ditugu grafikoak azaltzen duten testuetan, baldin eta datuak horrela sinplifikatzea argigarriagoa eta ulergarriagoa bada.





**5. 2018ko
DATU ESTATISTIKOAK**

5. 2018ko DATU ESTATISTIKOAK

Hemen bildu ditugun datuek dantzaren industriako kate osoa osatzen duten **egituretan** (bai gune publikoetakoetan, bai pribatuetakoetan) zenbat emakume eta zenbat gizon dauden erakusten dute. Gero, programazioetan (**dantza-zirkuitua**, hiru ekipamendu enblematikoak —Principal, Arriaga eta Victoria Eugenia— eta **jaialdiak, azokak eta kaleko jaialdiak**) ageri diren ikuskizunetatik emakumeek zenbat zuzendu dituzten aztertuko dugu.

Aurrerago, dantza-ikuskizunetara **joaten direnetatik** emakumeak eta gizonak zenbat diren aztertuko dugu, baita dantzaren **ekoizpen-sektorean** (konpainiak) zenbat emakume eta zenbat gizon dauden ere, ikuskizunen fitxa teknikoari erreparatuta. Datu horiek osatzeko, **sorkuntza sustatzeko laguntza** (erakundeena, diru-laguntzen bidez, edo sorkuntza-guneena) jaso duten konpainietan zenbat emakume eta zenbat gizon dauden aztertu dugu, baita **sariak** jaso dituzten edo ohiko **hedabideetan** (prentsa eta telebista) **agertu diren** konpainietan zenbat dauden ere.

5.1 EMANALDIA: TALDEEN BANAKETA SEXUAREN ARABERA, ETA 2018KO PROGRAMAZIOA

5.1.1 GIZA TALDEAK

Gune eszeniko publikoak

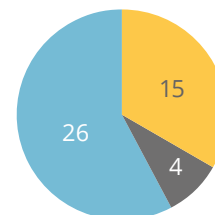
Erakusleihu gisa, ikus-entzuleen aurreko iragazki gisa eta dantzaren industriaren bezero gisa aritzen diren egitura horiek sexuaren arabera nola banatzen diren aztertzen hasi aurretik, argitu beharra dugu kontsultatu ditugun egiturak ez dituela Eusko Jaurlaritzak kudeatzen; hortaz, haien lankidetzaz ezinbestekoa izan da azterlana egin ahal izateko. Horren ondorioz, halaber, ezin izan dira lortu ekipamendu publiko guzti-guztien datuak; adibidez, kontsultatu ditugun SAREaren 57 guneei dagokienez, % 77,97k eskainitako datuak bildu ditugu.

Ondorio hauek atera ditugu lortutako datuetatik³:

a) **programatzaileen banaketa, sexuaren arabera**: guztira, 26 emakume, 15 gizon eta 4 talde misto. Hau da, gehienak **emakumeak** dira (% 57,78).

(I. ERANSKINA - 1. taula / 54. orr.)

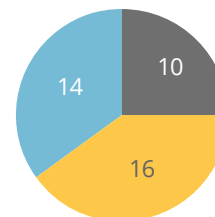
- EMAKUMEAK
- GIZONAK
- MISTOAK



b) **Komunikazioko arduradunen banaketa, sexuaren arabera**: 14 emakume, 16 gizon eta 10 talde misto daude. Komunikazioko arduradunen % 35 dira emakumeak.

(I. ERANSKINA - 1. taula / 54. orr.)

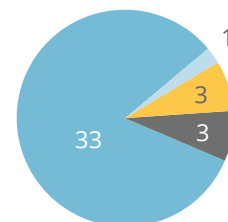
- EMAKUMEAK
- GIZONAK
- MISTOAK



c) **Administrazioko arduradunak** sexuaren arabera banatuz gero: 33 emakume, 3 gizon eta 3 talde misto daude; gune eszeniko batek kanpo-zerbitzu gisa hartuta du. **Gehienak emakumeak** dira (% 84,62).

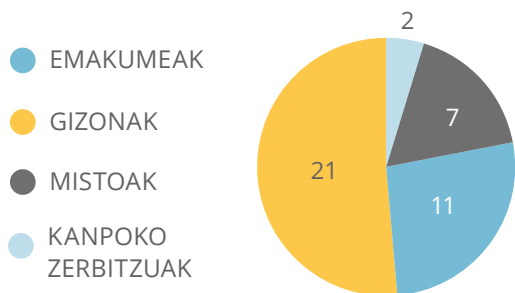
(I. ERANSKINA - 1. taula / 54. orr.)

- EMAKUMEAK
- GIZONAK
- MISTOAK
- KANPOKO ZERBITZUAK



c) **Alderdi teknikoan arduradunak** sexuaren arabera banatuz gero: 11 emakume, 21 gizon eta 7 talde misto daude; 2 gune eszenikok azpikontrataturik daude. Alderdi teknikoan arduradunen % 28,21 dira emakumeak.

(I. ERANSKINA - 1. taula / 54. orr.)

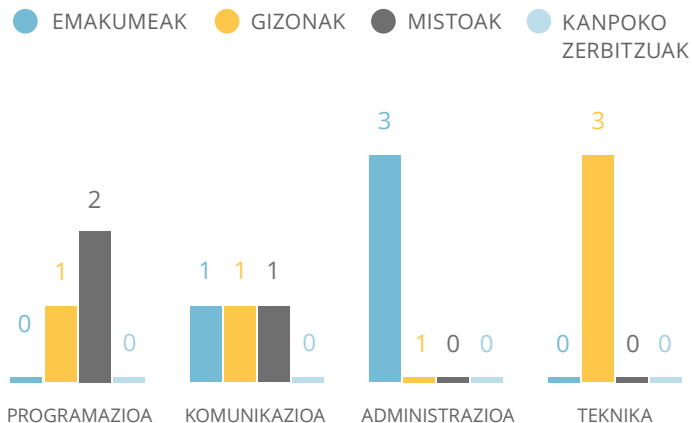


Ikuspegi orokorretik, esan behar da, nahiz eta programazioaren kudeaketa parekidea izan (alderdi teknikoan arduradunen % 57 inguru emakumeak dira, eta % 43 gizonak), zenbait zereginetan batez ere emakumeak aritzen dira (administrazioa), edo ia ez dago emakumerik (zuzendaritza teknikoan).

Gune eszeniko pribatuak:

Sistematikoki dantza programatzen duten baina titulartasun publikokoak ez diren zentzoei esaten zaie horrela. Hain zuzen ere, hiru erakunde aztertu ditugu: La Fundación eta Baratza, gune eszeniko pribatu gisa, eta LeLabo, sustatzaile pribatu gisa. Erakunde horietako gehienetan, eginkizun nagusiei buruzko datuek diote **zuzendaritza-/programazio-lanak bai gizonak bai emakumeek egiten dituztela; administrazio-lanak emakumeen esku** soilik daudela; komunikazioaz biak arduratzen direla; eta **alderdi teknikoak, berriz, gizonak soilik**. Hortaz, espazio publikoetako eskema eta zeregin-banaketa berberak errepikatzen dira.

(I. ERANSKINA - 2. taula / 54. orr.)



Jaialdiak eta azokak:

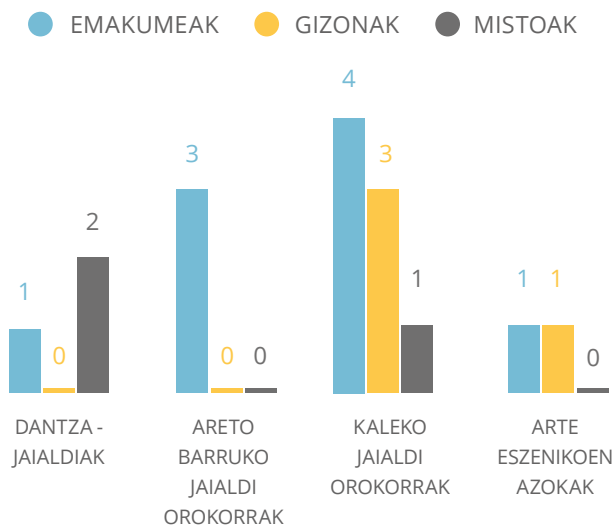
Arreta mugimenduaren arteetan jartzen duten edo sistematikoki (urtero eta bat baino gehiago) dantza profesionaleko ikuskizunak (inoiz ez dantza amateurrekoak) barnean hartzen dituzten programazio publikoak edo pribatuak bildu ditugu hemen.

Honela kategorizatu ditugu:

- **Dantza-jaialdi espezifikoak:** Dantzaldia (Bilbo), Lekuz Leku (Bilbo) eta Dantza Hirian (Baiona-Donostia).
- **Areto barruko jaialdi orokorrak:** inTACTO jaialdia (Gasteiz), eta BLV Art eta BAD jaialdiak (Bilbo).
- **Arte eszenikoaren azokak:** Umore Azoka (Leioa) eta Dferia (Donostia).
- **Kaleko jaialdi orokorrak:** Kalealdia (Bilbo), Kaldearte (Gasteiz), Kaleka (Lekeitio), Uda Giro (Durango), Rataplan & Rataplan (Barakaldo), Kalerik Kale (Mundaka) eta Kalerik (Zarautz).

a) **Programatzaileak** edo zuzendari artistikoak **sexuaren arabera** banatuz gero: **dantza-jaialdi espezifikoak emakumeek edo talde mistoek zuzentzen dituzte**; hemen aztergai ditugun jaialdi orokor guzti-guztiak, emakumeek; eta kaleko jaialdien % 33,3, emakumeek, nahiz eta aurrekontu handienekoak (Kalealdia eta Kaldearte) gizonen esku dauden. 2018an, EAEko azoken % 50 emakumeek zuzendu dituzte.

(I. ERANSKINA - 3. taula / 54. orr.)



5.1.2 2018KO PROGRAMAZIOAREN ANALISIA

Lehenik, **SAREA dantza-zirkuitua** aztertu da. Haren harira, guztira 84 emanaldi izan dira, eta 61 ikuskizun, 36 konpainiak eskainitakoak (konpainia horietako 8 EAETik kanpokoak dira).

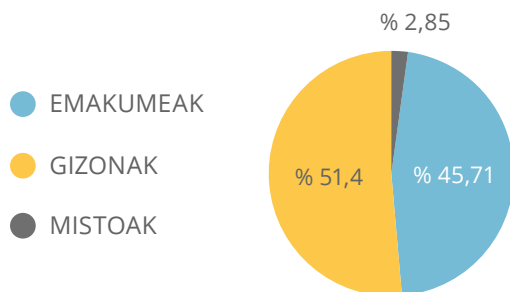
Analisi horri erreparatuta, deigarria da ikustea 36 konpainia horietatik **% 45,71 daudela emakumeen zuzendaritzapean**, baina, dantza-zirkuituan sartutako emanaldi kopurua aztertuz gero, portzentaje hori % 41,18ra jaisten dela, eta, euskal konpainiei dagokienez soilik, berriz, **% 34,85era**. Bestela esanda: gizonek zuzentzen dituzten euskal konpainiek

emakumeek zuzentzen dituztenek baino **% 30,30** emanaldi gehiago dituzte. Hortaz, laburbilduz, gizonek batez beste **3,07 emanaldi** dituzte, eta **emakumeek, berriz, 2,09**.

KONTUAN HARTUTAKO KONPAINIAK ETA EUSKAL HERRIAN ERROLDATUTA DAUDEN KONPAINIEI KONTRATATU ZAIZKIEN EMANALDIAK.

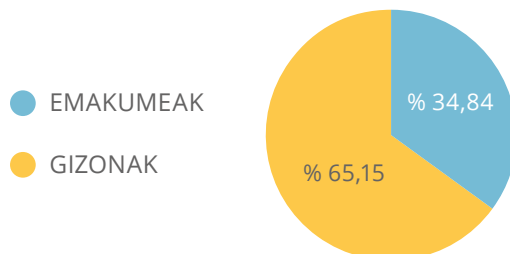
Konpainia kopurua, haien zuzendari artistikoak/koreografia-zuzendariak sexuaren arabera banatuta:

(I. ERANSKINA - 4. taula / 55. orr.)



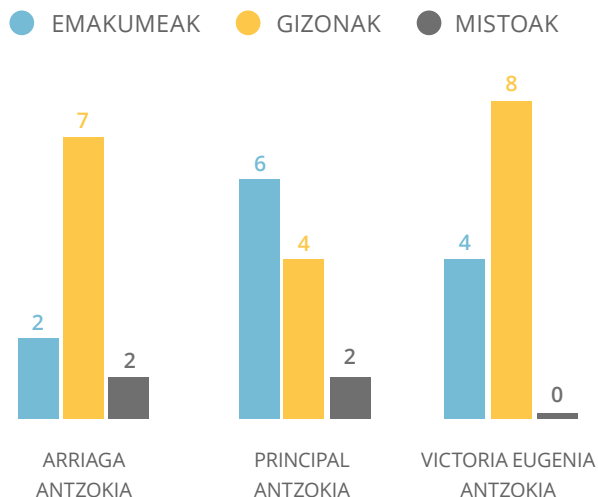
Emanaldi kopurua, zuzendari artistikoak/koreografia-zuzendariak sexuaren arabera banatuta, EAEko konpainien emanaldi guztiei dagokienez.

(I. ERANSKINA - 4. taula / 55. orr.)



Leku gehien eta aurrekontu handiena duten hiru antzokien dantza-programazioa aztertuz gero (Principal Antzokia, Victoria Eugenia eta Arriaga), Arriagako ikuskizunen % 20 zuzendu dituzte emakumeek, Victoria Eugeniako % 33,33 eta Principal Antzokiko % 54,55⁴.

(II. ERANSKINA - 5. taula / 55. orr.)



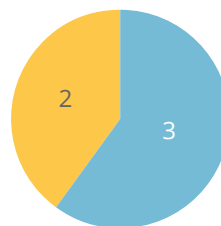
Bigarrenik, **dantza-jaialdi espezifikoen programazioa** aztertu dugu, halakoek ikusarazten eta legitimatzen baitute dantzaren sektorea (bai EAEn, bai EAetik kanpo).

Lekuz Leku kaleko dantza-jaialdiaren programazioari dagokionez, proposamenen % 60 emakumeek zuzendutakoak dira; aldiz, Dantzaldian, proposamenen % 37,50 baino ez (2018an ez zen izan euskal konpainiarik). Bi jaialdien arteko alde nagusia aurrekontua da; hortaz, **ospe handiagoko konpainia handiak (ordainsari handiagokoak) programan sartzen direnean (Dantzaldia), emakumeen kopuruak behera egiten du.**

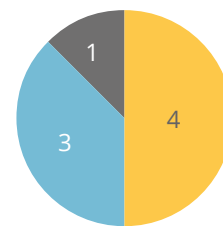
(II. ERANSKINA - 6. taula / 57. orr.)

● EMAKUMEAK ● GIZONAK ● MISTOAK

LEKUZ - LEKU



DANTZALDIA

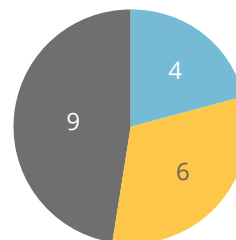


Beste jaialdi espezializatu batean, Dantza Hirian, **emakumeek zuzendutako ikuskizunak % 21,05** dira, baina talde mistoek zuzendutakoak % 47,37. Donostia Hirian jaialdiaren 2018ko programazioko alderdirik aipagarriena da % 21,05 direla euskaldunak, eta haietatik % 75 Gipuzkoakoak (datu guztietan ikusten denez, Gipuzkoan ekoiztutako dantza zabalduago dago).

(II. ERANSKINA - 7. taula / 58. orr.)

DANTZA HIRIAN

● EMAKUMEAK
● GIZONAK
● MISTOAK

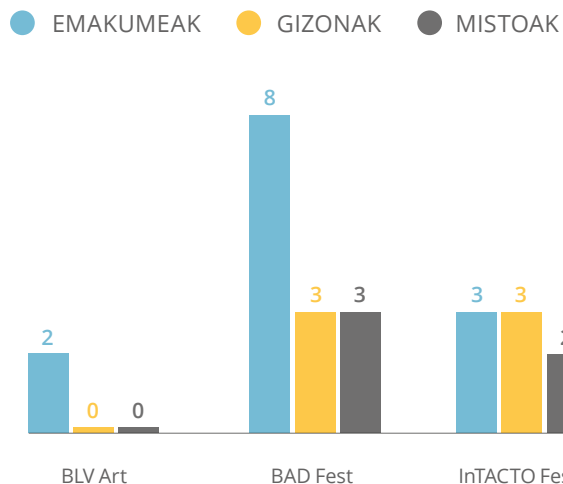


⁴ Aldagaiak gurutzatuz gero, Bizkaian daude emakumeek zuzentzen dituzten konpainia gehien, baina bertako antzoki ospetsu eta agerikoenean daude emakume gutxien.

Aipagarria da, halaber, Lekuz Leku eta Dantza Hirian jaialdietako programazioaren zati bat A Cielo Abierto saretik hartu dugula, zeina dantzarekin zerikusi zuzena duten edo dantza ere barnean hartzen duten kaleko jaialdien sare bat baita. Urtero, sareak haren jaialdietan bira egingo duten proposamen batzuk aukeratzeko dituzte.

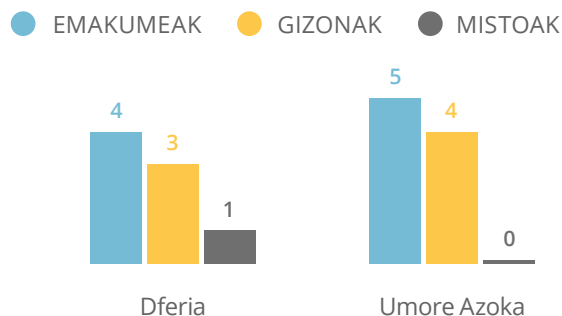
Hirugarrenik, jaialdi orokorren programazioari erreparatu gero (adibidez, Bilboko Udalaren BAD eta BLV Art jaialdiak, eta inTACTO; guztiak emakumeek zuzendutakoak), emakume gehien dituen programazioa **BAD jaialdiarena da (% 57,14)**, eta emakume gutxien dituen, berriz, **inTACTO jaialdiarena (% 37,50)**.

(II. ERANSKINA - 8. taula / 58. orr.)



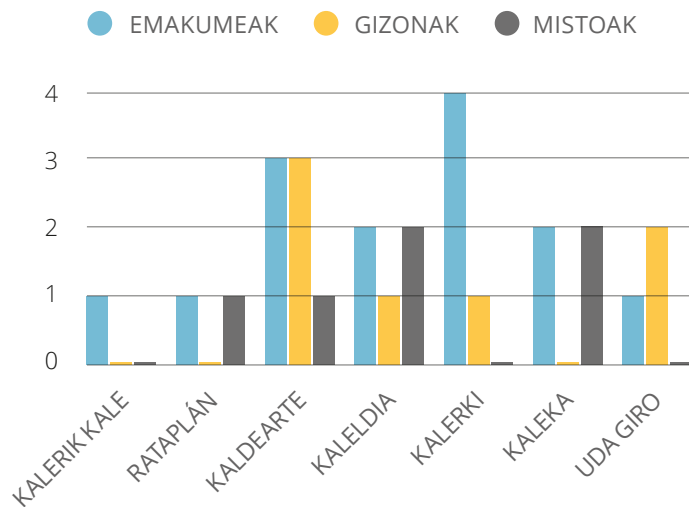
Laugarrenik, arte eszenikoen azken programazioa aztertu dugu. Azokek hedapena hobetzeko aukera eskaintzen dutenez, lanek birak egiteko eta zabaltzeko aukerak handitzen dituztela uste da. Umore Azokaren eta Dferiaren 2018ko dantza-programazioan, emakumeek zuzendutako ikuskizunen kopurua **oso antzekoa izan zen**, Dferiarenean % 50ekoa izan baitzen, eta Umore Azokarenean, berriz, % 55,56koa.

(II. ERANSKINA - 9. taula / 58. orr.)



Bosgarrenik, orokorrak diren baina dantza ere barnean hartzen duten kaleko jaialdien programazioari erreparatu badiogu (Kalerik Kale, Rataplán, Kaldearte, Kaleka, Uda Giro, Kalealdi eta Kalerki), emakumeek zuzendutako ikuskizunen portzentajea **% 47,06koa** da, gizonek zuzendutakoena % 26,47koa, eta talde mistoek zuzendutakoena, berriz, % 26,47koa. Deigarriena ez da programazioa, generoaren arabera aztertzen dugunean, baizik eta haietako bakoitzean ia ez dagoela dantzarik (portzentaje osoa % 20 eta % 37,04 artean dago; kalkulu hori egiteko, jaialdiak proposatutako diziplinaren deskribapena hartu da kontuan, eta ikuskizun hibridoak hartu dira dantza-ikuskizun gisa: dantza eta zirkua, dantza eta antzerkia, etab.).

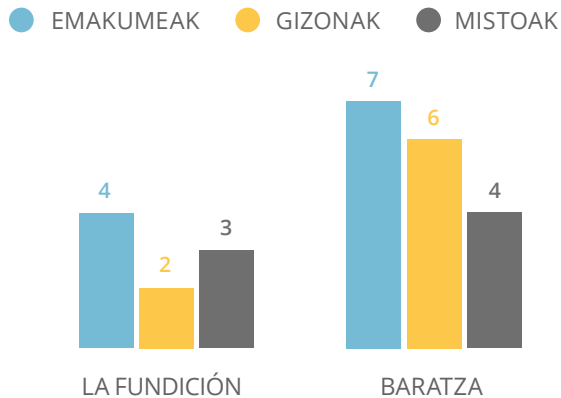
(II. ERANSKINA - 10. taula / 58. eta 59. orr.)



Azkenik, **areto pribatuen programazio egonkorra** aztertuko dugu labor-labor. Ildo horretan, lehenik esan behar dugu La Fundición aretoak soilik duela programazio erregularra eta hilerokoa, eta beti sartzen duela dantza bere eskaintzan. Gune hau Antzoki Alternatiboen Sarean dago, eta sare horretako euskal bazkide bakarra da. Urte asko daramatza dantza babesten, hainbat erataria: programazioa, erresidentziak, truke-programak, etab. Zifren arabera, emakumeek zuzendutako proposamenak % 41,18 dira.

Baratza areto pribatuaren eta baliabideen zentroaren kasuan, programazioa ez da hain ohikoa (urtean 5 asteburu), eta dantzak ziklo bat du, baita proposamen solte batzuk ere gainerako asteburuetan. Guztira, programazioaren % 44,44 zuzendu zuten emakumeek.

(II. ERANSKINA - 11. taula / 59. orr.)



5.2 IKUS-ENTZULEAK SEXUAREN ARABERA BANATZEARI BURUZKO OHARRAK

Atal honetan datu-baseetako datu estatistikoak aztertzen eta sartzen baditugu, Datuak Babesteko Legea urratzen ariko gara. Hortaz, hiru gune eszenikorengana jo dugu. Ezin izan dizkigute eman bereziki babestutako datuak, baina bai haien zenbat bazkide diren emakumeak eta zenbat gizonak (beste kasu batzuetan, *antzokiaren lagunak* esaten zaie). Horren haritik, kontsultatu ditugun hiru guneetan bazkideen % 65

baino gehiago dira emakumeak, eta % 35 gizonak. Dantza-ikuskizunetara joaten direnei dagokienez (ticketing sistemaren datu zehatzik ezean), senak esaten digu % 80 inguru izango direla emakumeak. Bestela esanda, ezin dugu horren biribilki esan, ezin ditugulako zuzenean atzitu datu-baseak, baina, programazioaz eta leihatilaz arduratzen direnen iritziz, askoz ere emakume gehiago joaten dira dantza-ikuskizunetara, gizonak baino. Komenigarria litzateke ticketing zehatz batzuk aztertu ahal izatea, datu ziurrak ateratzeko.

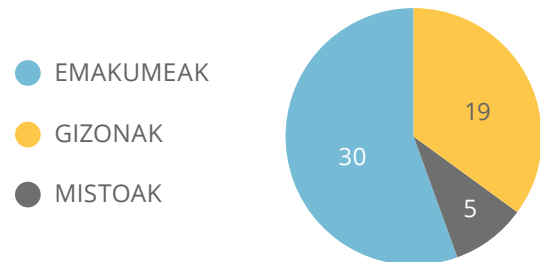
Horrek ez du oso iturri zientifikorik, baina garrantzitsua da adierazgarritasuna aztertzen badugu.

5.3 EKOIZPENA: ZUZENDARI ARTISTIKOEN, KOREOGRAFOEN ETA BESTELAKOEN GENEROA

Lehen aipatu dugun bezala, aktibo dauden sektoreko konpainiak aztertu ditugu; horretarako, SAREaren (titulartasun publikoko gune eszenikoen sarea) eta ADDEren (Euskadiko Dantza Elkarte) webguneetatik atera den konpainia profesionalen zerrendara mugatu gara. Lurraldearen adierazlea gehitu da, agerian utzi nahi izan baita zer lotura dagoen probintzietako batzuek dantza sustatzeko garatu dituzten neurrien artean eta zer eragin duten neurri horiek gainerako adierazleetan.

Hortaz, konpainia guztietatik (54), **30 daude emakumeen zuzendaritzapean**; hau da, **% 55,56**.

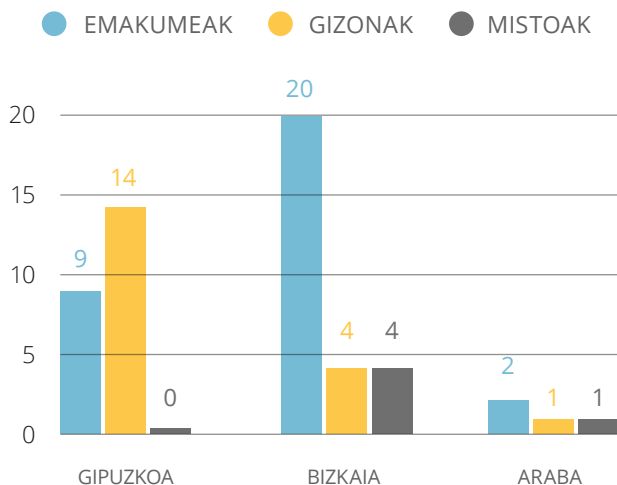
(III. ERANSKINA - 12. taula / 59. orr.)



Zeharkako datu gisa (nahiz eta aurrerago garrantzia izango duen), lurralde eszenikoka banatuko ditugu konpainiak, haien zuzendariak sexuaren arabera nola banatzen diren kontuan hartuta.

- **Gipuzkoan**, 14 gizon sortzaile daude, eta 9 emakume sortzaile (hau da, **% 39,13**).
- **Bizkaian**, 4 konpainia daude gizonen zuzendaritzapean, eta 20 emakumeen zuzendaritzapean; 4 konpainiak zuzendaritza mistoa dute. Hortaz, **emakumeak % 71,43 dira**.
- **Araban**, konpainia bat bi gizonen zuzendaritzapean dago, bi emakumeen zuzendaritzapean, eta batek zuzendaritza mistoa du. **Emakumeek zuzendutakoak % 50 dira**.

(III. ERANSKINA - 13. taula / 60. orr.)

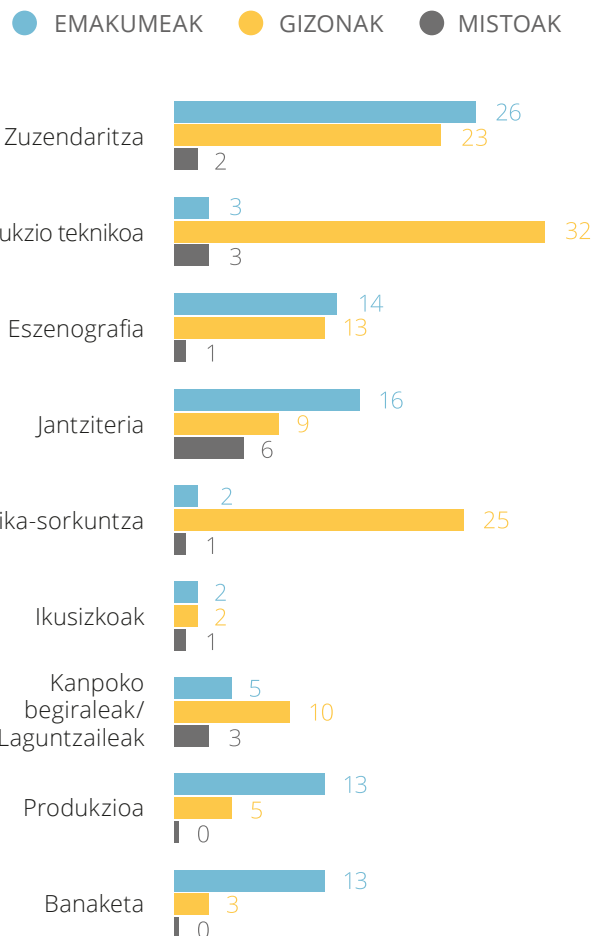


Ikuspegi orokorretik, datuek diote konpainia gehien Bizkaiaik dituela (28); Gipuzkoak 23 ditu, eta Arabak, berriz, 4 baino ez. Bizkaian, emakumeen zuzendaritzapean daude konpainia gehienak (% 71,43), eta Gipuzkoan, berriz, gizonen zuzendaritzapean (% 60,86).

Profil profesionalak aztertzeari dagokionez, SAREaren 2018ko dantza-zirkuituan sartutako ikuskizunen fitxa artistikoak hartu

ditugu datu-base gisa. Datu horien arabera, **zuzendaritza-lanak orekatuta daude** (emakume zuzendariak % 50,98 dira); **zuzendaritza teknikoko lanak batez ere gizonen egiten dituzte** (% 84,21); **jantziteria-lanak nahiko orekatuta daude** (emakumeen % 51,61); kanpo-begiralearen edo laguntzailearen lanak –eszenaratzeari, piezaren dramaturgiari edo koreografiari buruzko kanpo-ikuspegi adituarenak– gizonen egin ohi dituzte, baina aldea ez da hain handia (% 66,66); eta **ekoizpen- eta banaketa-lanak nagusiki emakumeek egiten dituzte** (% 72,22 eta % 81,25, hurrenez hurren).

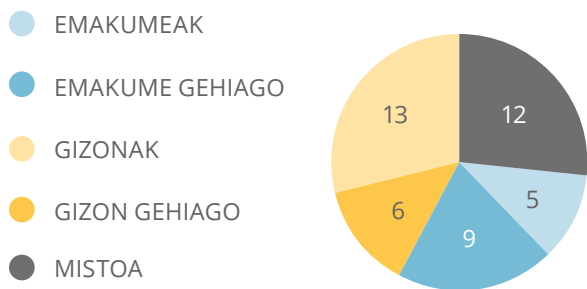
(III. ERANSKINA - 14. taula / 60. orr.)



Ezin aipatu gabe utzi dantzari-zerrendak sexuaren arabera banatuta egon dugun azterketa. Irizpide honen arabera banatu ditugu proposamenak: oso-osorik emakumez osatuta dauden dantzari-zerrendak dituztenak; % 50 baino gehiago emakumez osatuta dauden zerrendak dituztenak; oso-osorik gizonaz osatuta dauden zerrendak dituztenak; % 50 baino gehiago gizonaz osatuta dauden zerrendak dituztenak; eta dantzari-zerrenda mistoa dutenak. Datuen arabera, proposamenen % 31,11k dituzte oso-osorik edo nagusiki emakumez osatuta dauden dantzari-zerrendak, eta % 42,22k, berriz, bestelako proposamenak. Hortaz, nahiz eta gizon gehiago egon, aldea ez da hain handia.

Komenigarria litzateke bereiz aztertzea zenbat emanaldi izan dituzten proposamen horiek: emakumeek zuzenduta egon arren eszenan gizonak bakarrik izan dituztenak (adibidez, *Dancing with frogs*, Sol Picórena, edo *La maldición de los hombres Marlboro*, Isabel Vázquezena), edo emakumeak baino gizon gehiago dituztenak (*Man Ray*, Taiat Dansarena, edo *Erritu*, Kukairena). Horrela, Estatuko dantza-programazioan zer pisu duten ikusi ahal izango genuke; gure susmoa da askoz ere bira gehiago egiten dituztela halakoek, erabat edo nagusiki emakumez osatuta dauden dantzari-zerrendak dituzten proposamenek baino.

(III. ERANSKINA - 14. taula / 60. orr.)



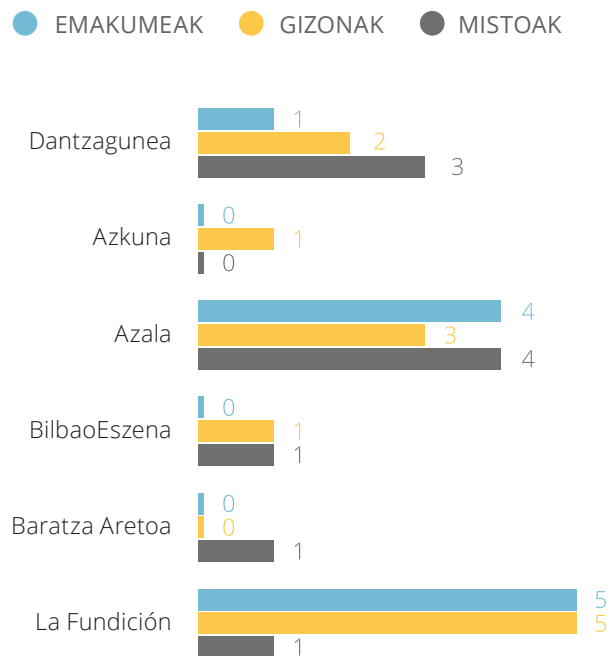
5.4 SORKUNTZAREN ALDEKO BABESA

Atal honetan, piezak sortzeko edo haiei buruz ikertzeko faseez arduratzen diren zentroak edo programak aztertuko ditugu; ez ditugu kontuan hartuko emanaldiaz edo haren prozesuaz arduratzen diren zentroak edo programak. 2018an

emandako erresidentzia hauek aztertu ditugu: Dantzagunea-ren Sortutakoak deialdiaren harira emandakoak, BilbaoEszena erresidentziak eta La Fundición, Baratza eta Azala aretoek eta Azkuna Zentroak emandakoak.

Datuen arabera, Dantzagunea eta La Fundición aretoek izan ezik (azken horrek dantzarekin erlazioatutako erresidentziei buruzko datuak soilik ematen ditu), gainerako guztiak dantza eta beste arte batzuk zuzenean sortzeko prozesuak lantzen dituzte; horrek zaildu egiten du portzentajeetan oinarritutako interpretazioa guztiz adierazgarria izatea. Edonola ere, 2018ko kopuruen arabera, Azkuna Zentroaren, Bilbao Eszenaren eta Baratza aretoaren erresidentzietan ez zen hautatu emakumeek zuzendutako proposamenik; Dantzagunean, era horretako proposamenak % 16,67 izan ziren; Azalan, % 36,36; eta La Fundición aretoan, berriz, % 45,45⁵.

(III. ERANSKINA - 15. taula / 61. orr.)



⁵ Adibide gisa, Azkuna Zentroak eskainitako Danse Ateliers bekaren hautaketari buruzko akta erantsi da. Beka hori emateaz arduratzen den epaimahaia bost emakumek osatzen dute, eta bi gizon aukeratu behar dituzte hautagai eta ordeko gisa, hurrenez hurren.

5.5 SARIAK, DIRULAGUNTZAK, ETAB.

5.5.1 SARIAK (III. ERANSKINA - 16. taula / 61. orr.)

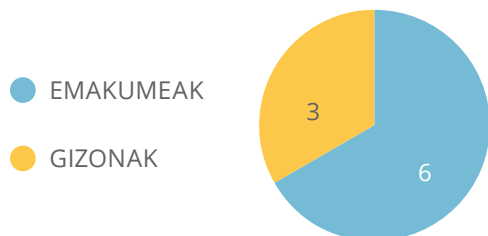
Atal honetan nabarmendu behar den lehenengo gauza da Euskadin **ez dagoela dantza-saririk**. Antzekoenak euskarazko antzezlanei zuzendutako Donostia Saria eta antzerkiari eta zezenketari zuzendutako Ercilla Saria dira.

Hemen, dantza profesionalaren sektoreari ematen zaizkion **Estatuko sariak** aipatuko ditugu, eragin handia dutelako ospean eta ikusgaitasunean. Azken urteetan, Euskadiko sortzaileek 8 sari jaso dituzte guztira; besteak beste, Koreografia Lehiaketako Saria, Max Sariak eta Sorkuntzako Sari Nazionala. Haietatik 6 gizonak jaso dituzte, edo gizonak zuzendutako konpainiek; 1 talde misto batek; eta bestea emakume batek zuzendutako konpainia batek. Bestela esanda: euskal emakume sortzaileek dantzari lotutako Estatuko sarietan duten pisua % 12,50ekoa da.

5.5.2 DIRULAGUNTZAK (VI. ERANSKINA - 17. taula / 62. orr.)

Eusko Jaurlaritzari dagozkio, zuzenean, sorkuntzaren esparruko eskumenak. Hauen bidez laguntzen dio dantzari: kultura-sorkuntza (koreografia-sorkuntzari buruzko deialdia), dantza ekoizteko laguntzak (1. eta 2. modalitateak) eta dantza-konpainiak sendotzeko programa.

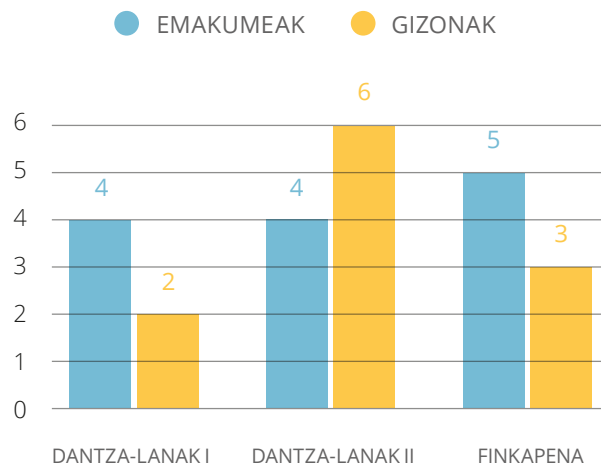
Lehenengo laguntzan, **koreografiak sortzekoan**, zenbateko finko bat ematen da (3.200 €), eta aurretik ezartzen da zenbat pertsona hautatuko diren (9 pertsona). 2018an, 6 emakume eta 3 gizon hautatu ziren; **emakumeak, beraz, % 66,67 izan ziren**.

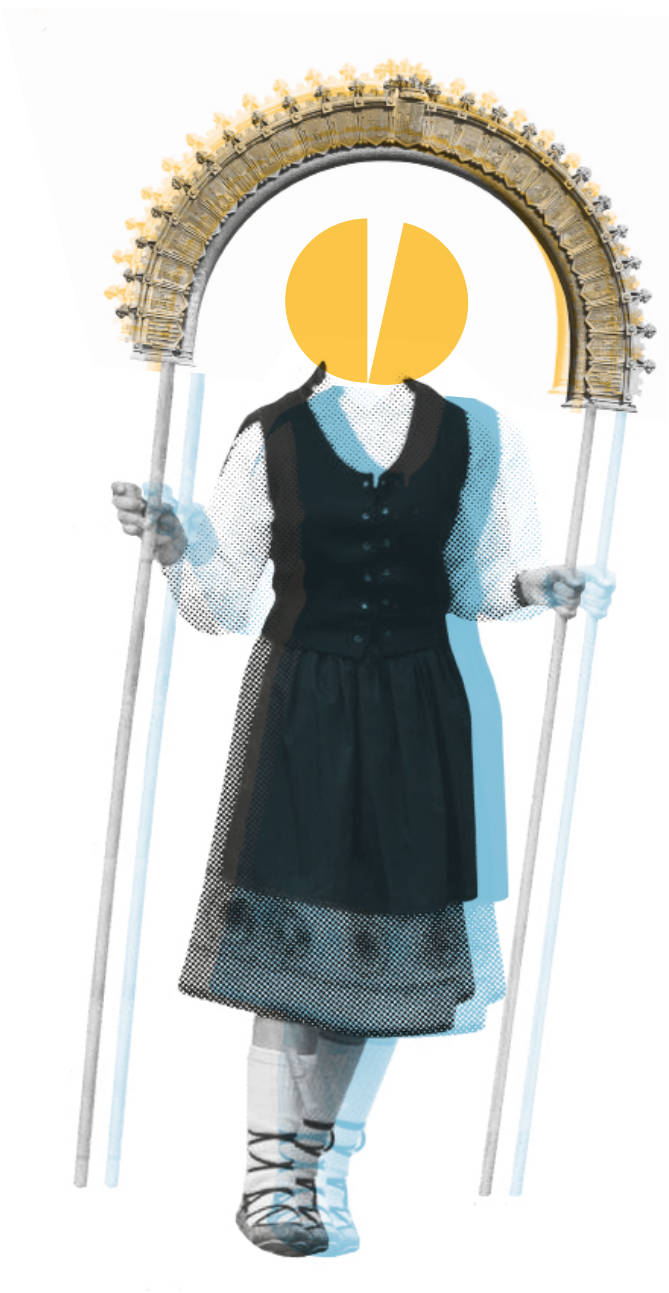


Bigarren laguntza 4 emakumek eta 2 gizonak jaso zuten **Dantza-lanak I modalitatean**; hau da, hemen ere **% 66,67** emakumeak izan ziren. Aldiz, **Dantza-lanak II modalitatean, emakumeen portzentajea % 40ra murriztu zen**, 6 gizonak eta 4 emakumek jaso baitzuten laguntza. Dantza-konpainiak **sendotzeko** laguntzan, kopuruak lehenengo laguntzek dituztenen antzekoak dira: emakumeen esku zeuden bost proiektuk jaso zuten laguntza hau, eta gizonen esku zeuden hiruk. Beraz, laguntza hau jaso zuten emakumeak **% 62,50** izan ziren. Baliteke emakumeen zuzendaritzapean dauden konpainia batzuek laguntza hau jaso ahal izateko besteko ibilbidea egin izatea eta emanaldi nahikoak eskaini izatea, eta horregatik egotea emakume gehiago; izan ere, bi baldintza horiek bete behar dira deialdian parte hartu ahal izateko. Alabaina, Dantza-lanak II modalitateko laguntzan, emakumeen kopurua txikitu egin da. Laguntza honetan, aurrekoan baino aurrekontu handiagoa izan behar da, eta inbertsio handiagoa egin, eta horrek arrisku finantzario handiagoa dakar.

Hona hemen laburpen grafiko txiki bat:

(VI. ERANSKINA - 18. taula / 62. orr.)





Etxepare Euskal Institutuak ere baditu dantzari laguntzeko ildoak, mugikortasunaren aldeko laguntzen esparruan. 2018an eman ziren **biren aldeko laguntzetan**, haiek jasotzen dituztenen kopurua orekatuta dago (**proiektuen % 54,55 emakumeek zuzendutakoak dira, eta % 45,5, berriz, gizonek zuzendutakoak**), baina ez pertsona horiek jasotzen dituzten zenbatekoak, gizonek zenbateko osoaren % 69,56 jasotzen baitute; hortaz, **gizonek emakumeek jasotzen dutenaren bikoitza baino gehiago jasotzen dute**. Hori azaltzeko, kontuan izan behar dugu 2018an laguntza jaso zuten zer konpainiaren zer ikuskizunek dituzten kopuru horiek. Baliteke alderdi horiek berriro ez gertatzea hurrengo urteetan; adibidez, gizonek zuzendutako ikuskizunetan gizon gehiago egotea; bira gehien egiten dituzten konpainiak gizonzko koreografoen zuzendaritzapean egotea, edo koreografo horiexek aurreko urteetan jaso dituzten Estatuko sariak eragina izatea. Alderdi horiek guztiek mugikortasunaren balantza desorekatzen dute.

(VII. ERANSKINA - 19. taula / 62. orr.)

5.6 KOMUNIKAZIOA

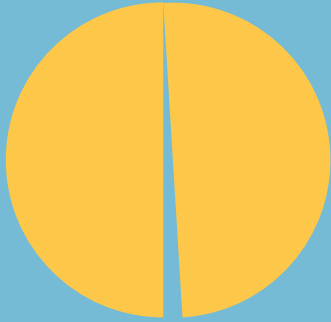
Lehenik esan behar dugu Euskadin ez dagoela dantzan espezializatutako hedabiderik. Estatuan bakarra dago, Suzy Q, eta 2018an euskal konpainia bakarra aipatzen du bere orrietan: Kukai. Aldiz, El País egunkari nazionalak ez du euskal konpainia bakar bat ere aipatzen 2018an, baina bai 2017an; urte hartan, lau aldiz agertu zen Kukai, behin LaSala, eta behin Olatz de Andrés.

Nazioartean, Jone San Martín artista bakarrik agertzen da TANZ aldizkarian.

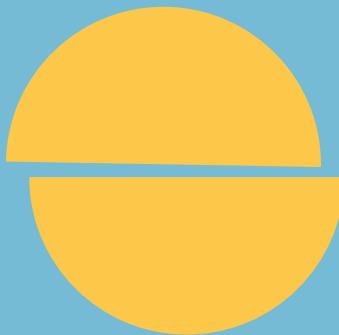
Artez Euskadiko arte eszenikoan aldizkarian (zeina Estatu osoan zabaltzen baita eta Latinoamerikako merkatuan ere oihartzuna baitu), agertzen da Euskadiko dantza, eta nahiko orekatuta (% 47,62).

Beste alde batetik, dantzak EITBn duen agerpena aipatu behar dugu; txikia da eta agendako informaziora mugatuta dago, baina, horrez gain, **% 28,57n hitz egiten da emakume koreografoez** edo emakumeek zuzendutako proposamenez, eta % 71,43n gizon koreografoez edo gizonek zuzendutako proposamenez. (Datu horiek lortzeko, Google-ren bilatzailea eta EITBren webgunekoa erabili ditugu.)





6. DATU KUALITATIBOAK



6. DATU KUALITATIBOAK

Txosten hau ez litzateke osatuta egongo sektore profesionalen iritziari eta ikuspegiari erreparatuko ez bagenie; hain zuzen ere, programatzaileen, koreografoen eta banatzaileen iritziari eta ikuspegiari.

a) Hautapen artistikoaz arduratzen direnei galdetu zaie zer hautapen-irizpide erabiltzen dituzten eta ratioren bat lortu nahi duten.

Nabarmendu behar da, pertsona batek izan ezik (gizona), elkarrizketatu diren gainerakoek ez dutela gizon/emakume ratorik ezartzen programazioen zuzendariak hautatzean. Haien iritziz, portzentaje orekatuak ezarri gero, hautaketa mugatuko litzateke, eta ez omen daude ados pertsonaren sexua ikuskizunaren edo proposamenaren kalitatearen edo eduki artistikoaren gainetik jartzearekin.

Halaber erantsi dute euskal dantza-eskaintzaren errealitatea ezin dela kategorizatu eta bi konpainiaren lana zuzendariaren sexua soilik kontuan hartuta alderatzea sinplista eta kaltegarria dela.

Zenbaitek (bi emakume) adierazi zuten hartzen zituztela kontuan diskriminazio positiboko irizpideak dantza edo antzerkia babesteko beste ekintza batzuetan (adibidez, truke-programak, prestakuntza-programak edo erresidentziak).

Bestalde, emakumeen eta gizonen ordezkariak orekatua errespetatzen saiatzen den programatzaileak adierazi zuen ez dela zaila hori dantzan aplikatzea, emakumeen proposamenak askoz ere ugariagoak baitira, eta irizpide hori haren erakundeak ere hartzen duela kontuan, zeharka, ekintza eta programa guztietan (besteak beste, programazioa laburtzeko aldizkariak prestatzean).

Haien iritzia sektore pribatuko pertsona batzuenarekin alderatzeko asmoz, galdetu genien ea, haien ustez, gizonak zuzendutako konpainien ordainsariak edo eskaerak emakumeek zuzendutakoena baino handiagoak ziren, baina elkarrizketatutako guztiek ezetz erantzun zuten, edo gutxienez batezbestekoa ez dela hori. Ordainsari handia duten konpainia gehiago daude gizonen esku, baina ordainsari handiena duten Estatuko konpainietako batzuk emakumeek zuzentzen dituzte.

Elkarrizketetako batean aipatu zen ea gizonetako teknikarien arteko homosoziabilitatea kaltegarria izan daitekeen lantaldean emakume gehiago dituzten konpainiekin lan egin behar izatean (kontuan izanda dantza-taldeetan antzerki-konpainietan baino ohikoagoa dela arduradun tekniko emakumea izatea). Nahiz eta ezin izan dugun baieztatu, batzuek aipatu zuten gune eszeniko bateko gizonetako teknikariek erresistentzia handiegia edo aurreiritzi gehiegi dituztela haien ustez feministegia zen ikuskizun baten aurrean (eskola-kanpainan hura programatzeaz arduratu zenak esandakoa hitzez hitz hartuta).

b) Bestetik, ikuskizunak ekoizten edo saltzen dituztenei galdetu zaie ea nola ikusten duten bizi duten berdintasuna edo desberdintasuna, zer deritzeten eskaintzaren eta eskariaren arteko harremanei, eta zer lan-baldintza aplikatzen diren ama izanez gero.

Elkarrizketetan, konpainien hasieratik gaurdainoko aldiari buruz galdetu diegu; elkarrizketatutako asko beste proposamen batzuetako interprete gisa aritu ziren beren konpainia sortu aurretik. Ildo horretan, lehenengo galdera egin zitzaizenean (alegia, **gizonetako edo emakumetako interprete gisa aritu zirenean ea abantailarik edo desabantailarik sumatu zuten**), gizonak baietz erantzun zuten; emakumeek ezetz esan zuten lehenik, baina beti jakin omen dute gizonak lanerako aukera handiagoak zituztela, eskaintza eta eskariagatik. Alegia, hasiera hartan, emakume guztiak konturatu ziren askoz ere emakume gehiago zeudela, gizonak baino (txosten honetan ez dugu aipatu prestakuntza-aldia, baina 2017-2018 ikasturtean Dantzertin matrikulatutakoen % 84 emakumeak izan ziren, eta % 16 gizonak). Errealitate horren ondorioz, gizonak aukera handiagoak zituzten dantzaren arloan lan egiteko, eta emakume asko bidean geratuko ziren, elkarrizketatutako koreografo batek erantzun zuen bezala.

Lehenengo galdera horri erantzunez, atzerrian bizi eta lanean aritu den EAEko sortzaile batek esan digu pribilegio hori hautapenetik harago doala, gizonetako interpreteek koreografo guztien arreta handiagoa jasotzen dutela, ez dagoela halako exigentzia-mailarik eta sorkuntza-gunea gure gizartearen isla krudela dela.

Bigarrenik, interpreteak nola hautatu dituzten galdetu zaie pertsona horiei; hau da, dantzariak aukeratu behar izan dituztenean ea kontuan izan dituzten sexuen araberako

ratioak edo gizonen eta emakumeen arteko banaketa orekatua, edo interpreteak ezagunak direlako hautatu dituzten. Horren haritik, elkarrizketatutakoen % 80k adierazi dute aurretik dakitela norekin egin nahi duten lan, jendea ez dutela aukeratzen sexuaren arabera, eta muntaketa zehatz batzuetan soilik sortzen dutela ideia nork gauzatuko duen jakin gabe.

Koreografo gehienek (emakume zein gizon) aipatu dute hori, baina gainerako % 20ek esan dute nahiago dutela emakumeekin lan egin, hobeto ulertzen dutelako elkar eta diskriminazio positiboa egiten dutelako.

Gero, **ingurunearekin zer harreman duten galdetu zitzairen, eta, zehazkiago, epaimahaiekin edo ikuskizuna erosten duten pertsonekin.** Lehenik, elkarrizketatutako pertsoneri galdetu zitzairen ea harreman hobea zuten beren sexu bereko pertsonekin, eta haien ezezko biribila eman zuten. Pertsona bakoitzak, haren sexua edozein dela ere, elkarrizketarako baldintza hobekak edo txarragoak sortzen ditu. Baina, erosleren baten aurrean edo legitimatzen duen norbaiten aurrean (programatzailea edo epaimahaikidea) beste sexuko pertsonen baldintza beretan zeudela sentitzen ote zuten galdetu zitzaizenean, erantzun desberdinak eman zituzten. Elkarrizketatutako emakumeen artean, batzuek uste dute baldintza beretan daudela, eta negoziatzeko, eskatzeko eta beren burua baliarazteko gaitasun berak dituztela; beste batzuek, ordea, nabari dute kristalezko sabaiaren

zama, haiengan eragina duten aginte-egitura horiena, edo eskubide edo aukera gutxiago izateagatik egindako ibilbide profesionalena. Haien hitzetan, «neurea dena eskatu ordez, barkamena edo baimena eskatzen ari naizela sentitzen dut», elkarrizketatu genuen ibilbide profesional luzeko emakume koreografo batek esan zuen bezala. Pertsona batzuen ustez (% 35), ezagutza falta zaie galdera horri erantzuteko; iruditzen zaie ez daudela prestatuta, **trebakuntza** falta zaiela, eta haien aukera-falta dauzkaten gabeziari zor zaiela, eta ez gizon edo emakume izateari, nahiz eta sentsazio hori emakume gehiagok duten gizonen baino.

Gizonezko koreografo batek zuzendutako konpainia bat **banatzen** edo defendatzen dutenei galdera bera egin zaienean, baietzko biribila eman dute. Hau da, zuzendari artistikoa gizonezkoa izan bada sinesgarritasun handiagoa dagoela iruditzen zaie. Diotenez, «sortzailea gizonezkoa bada, aginpide naturala ematen zaio; aldiz, sortzaileak emakumeak badira, egunez egun lan eginez irabazi behar dute». Bestalde, emakumeek eta gizonen zuzendutako lanak banatzen dituzten pertsoneri ere galdetu zaie (hau da, konpainia baten baino gehiagoren lanak banatzen dituztenei), eta erantzun dute ezin dutela ziurtatu lan bat defendatzean nabari duten sinesgarritasun-falta banatzen duena edo koreografoa emakumea delako denik (tamalez, dantza banatzen dutenetatik emakumeekin bakarrik hitz egin ahal izan da; hortaz, ezin izan da alderatu lan horretan dabilzan gizonen iritziarekin).



Banatzaileek emandako azken datu garrantzitsuak ingurune komertzialenekin du zerikusia (adibidez, sektoreko azokak eta ekitaldiak); banatzaile batek baino gehiagok esan dute ingurune horietan badagoela gizona erosiaren eta emakume saltzailearen arteko botere-jokoa eta hori, askotan, adinarekin edo boterearekin lotzen dela, edo, baten baten iritziz, sedukzioarekin edo gorteatzearekin. Ildo horretan, zenbait pertsonak esan dute egoera aldatu egin dela eta gauzak hobetzen ari direla, nahiz eta ekitaldi batzuetan oraindik giro zaharkitua dagoen, eta kostatzen dela hari aurre egitea.

Atal berezi batean aztertu behar dugu amatasuna.

Interpreteei edo koreografoei amatasunari buruz galdetu diegunean, iritzia argi dago: zainketa-lanak batez ere emakumeen esku geratzen dira oraindik ere; hori oraindik aurreiritzi handia da dantzaren esparruan aritzeko. Ez da gauza bera gertatzen, ordea, aitatasunarekin.

Amatasunaren kasuan, elkarrizketatutako guztiek diote aldatu egin dela konpainiaren ekoizpen-erritmo normala. Zenbaitek etenaldia egin behar izan zuten (baten batek dantza profesionala utzi ere egin behar izan zuen); beste batzuek ezin izan dituzte onartu sortzeko, nazioartean birak egiteko edo erresidentziak egiteko eskaintza batzuk; eta beste batzuek, berriz, egokitzen txikiak egin behar izan dituzte.

Elkarrizketatutako guztiek esan dute ezinezkoa dela ama izatea eta dantzaren esparruan lan egitea, non eta ez dagoen laguntza (funtsean, gurasoak eta aita-amaginarrebak).

(* *Elkarrizketatutako emakume batek ere ez du aipatu bikotekidea.*)

Emakume horiek nabarmendu dute asko kostatu zitzaieela fisikoki % 100ean egotea. Batzuek interpretazioa utzi, eta zuzendaritza-lanean hasi ziren; batzuk trebakuntzan jarri zuten arreta; eta guztiek urrutiko tokietara sortzera joateari utzi zioten, bai behintzat denboraldi luzeetarako.

Aitatasunari dagokionez, salbu eta osasun-kontuengatik izan ez bada, etenaldia oso txikia izan da; legezko minimoa baino luzeagoa izan da, baina ez du ia eraginik izan haien ohiko ibilbideetan edo ekoizpenetan eta konpainiaren erritmoan.

Konpainia txikietan, bai emakumeek bai gizonek esan dute jabetzen direla ama diren lankideek dituzten desabantailez, eta behin eta berriro esan dute barne-elkartasun horri esker soilik jarraitu ahal izan dutela aktibo.

Kasu zehatz batean, emakume sortzaile batek Bruselan bizi izandakoa kontatu zuen; esan zuenez, herrialde horretan, amatasuna eta edoskitzea errealitate profesionalaren parte dira, bai sorkuntzan, bai trebakuntzan.



7. IRITZI- ARTIKULUA



Eusko Jaurlaritzako Kultura Saileko Kultura Sustatzeko Zuzendaritzak txosten hau eskatu zigunean, nik ez nekien nolako ondorioak ekarriko zituen, ez nekien zer aurkituko nuen eta zer iradokiko zidan. Nik txosten asko irakurtzen ditut kulturaren kontsumoaz, kulturaren eremuko industriez eta generoari buruz. Hori dela eta, uste nuen gure errealitatea aztertzea errazagoa egingo zitzaidala.

Asmoa bada profesionalen, bai emakumeen bai gizonen, errealitateak aztertzea, badirudi erraza dela emakume koreografoei edo jokalariei galdetzea ea bazterketarik igarri duten ala ez, eta, ondoren, iritzi horiek alderatzea gizonen sentitzen dutenarekiko. Dena dela, zaila da arazo unibertsalak ondorioztatzea dantzaren sektorean, eskaintza-eskaria binomiotik haratago (jokolari gehienak emakumezkoak dira) eta kalean gertatzen denak eszenan egiten duen islatik haratago (estereotipoak, botere-dinamikak, sexu-ideologiak, rol sozialak eta abar). Zenbakiak diote denok jasotzen dugula berdina; hala ere, gizonen emanaldi gehiago burutzen dituzte. Horri erantzun ugari eman dakizkioke. Hori gertatzea arrazoi askoren ondorioa da, baina horietako batzuk zailak dira azaltzen.

Ni emakumea naizenez eta nolabaiteko erantzukizunak dauzkadanez, jakin badakit emakume guztiok dauzkagula zailtasun batzuk txiki-txikitatik. Esate baterako, iniziatiba edo autoritatea izateak zenbait hausnarketa egitera eta galdera egitera bultzatzen naute: Nolako profesionala izan nahi dut? Nolako ereduak dauzkatz? Eta nolako testuinguruetan aritzen naiz? Arlo honetan dihardugun emakumeontzat eguneroko kontua da agintzeko estilo “maskulinoa” daukagula entzutea edo, behin urduri ibiliz gero, “histerikoa” zarela entzutea. Hainbat arazo gainditu behar ditugu egunero: maila handiagoko gizonekin hartu-emanak izan, lanbidean balizko arrakastaren eta amatasunaren artean aukeratu behar, estereotipoen ihes egin behar eta abar.

Bestalde, kulturaren kudeaketan ez dugu izan andrazko erreferenterik, aldiz edonor da gai andrazko dantzari eta koreografo handien izen ugari aipatzeko. Egoera horrek pentsarazten dit dantza-sormena mundu “feminizatua” dela, emakumeen presentzia gizonena baino handiagoa delarik edo “irudi femeninoa” handiagoa delarik; alabaina, dantzaren industria ez dago hain feminizatuta. Ezagutzen al dugu emakumezko produktora-izenik? Eta emakumezko banatzaile, teknikari, diseinatzaile, eszenografo eta konposatzaile-izenik? Ez al dira existitzen? Ala gizonetzkoak aipatuagoak eta ikusgarriagoak al dira, nahiz eta mundu honetan emakumeak ugariago izan?

Horren harira, ez du ematen kasualitate hutsa denik oraintsu nazio mailako gizonetzko dantza-zuzendariak aukeratu izana.

Gabezia edo ausentzia horiek, eta beste hainbat, ikusirik, ikerketa honek ondorio bat erakusten dit: ez dagoela “euskal dantzaren industriarik”. Ez dago enpresa-egiturarik, ez dago estrapolatzeko moduko arrakastarik, ez dago bertako negozio-eredurik, ez dago merkatu sendorik eta ia ez dago neurketarik. Aipatutako item horiek guztiak komenigarriak izango lirateke, euskal dantza profesionala benetako industria izan dadin. Zenbait konpainiaren birak aztertuz gero (konpainia gehien arduratzen esku dago), sinesgaitza da esan berri dudana. Nola gerta liteke hainbeste emanaldi egitea eta industria sendorik ez egotea? Badago kanpoko legitimazioa (sariak eta ikusgaitasuna) eta diru-sarrera nahiko iraunkorrak dira urtean zehar, baina atzean lanean ari direnei elkarrizketa egiten badiezu, konturatuko zara behin eta berriro esaten dutena atsekabetzeko modukoa dela: ez dago enpresa-marjinarik, ahultasuna izugarria da, ez dago negozio-planik eta taldeak ia egituratu gabe daude. “Arrakasta aldi baterakoa da”, esaten dute elkarrizketatutakoek, “ez da sendoa”. Eta emakumeek zuzendutako konpainiak aztertzen baditugu, ohartuko gara azpiko egoera industrialare okerragoa dela. Egoera honen aurrean, zer proposatu daiteke egoera iraultzeko? Nahikoa izango ote da neurri zuzentzaile batzuk ezartzea?

Kanpotik begiratuta, zenbait adierazgarri dantza berezitu egiten dute antzerkitik, musikatik eta liburuaren eremutik. Esate baterako, Euskadin ez dago dantzan era iraunkorrean ari den sozietate mugatu bakar bat ere ez. Pentsa, lurraldeko dantza-konpainia handiena ere ez da enpresa pribatua, irabazirik gabeko elkarte baina, eta gainerako konpainiak autonomoz eratuta daude edo elkarteak dira. Hori gertatzeko arrazoi nagusia da eskaririk ez dagoela. Zirkuitu oso zehatz batzuk salbuespena dira. Horrez gain, beste arazo batzuk ere badaude. Hara: alde batetik, dantza-ikusizunetara jende gutxi joaten da –dantza-ikusizunetan batzaz beste antzerkian baino sarrera askoz gutxiago saltzen dituzte– eta, beste alde batetik, udalen interesa txikia da –herri askotan ez dute urte osoan dantzarik programatzen–. Azken batean, esan daiteke industria honen proposamenetarako “testuingurua” oso mugatua dela.

Esandakoez gain, beste arazo batzuk ere badaude: profil-erraztailerik eza, lurraldeko legitimazio eskasa, programa gehienetan espezializatorik ez egotea eta abar. Beraz, hurrengo galdera hauxe da: Dantza-industria lortzea har genezake helburutzat?

Luze eta zabal idatzi daiteke ebazteko “kultura-industria” hitzak egokiak ote diren sektorea zer den deskribatzeko edo iruzur terminologiko bat baino ez den erabakitzeke. Batek daki balizko azpikeria horren helburua ez ote den produktu mota berezi bat (“kontsumo-ondare” kategorian sartzeko modukoak) sortzera behartzea, eta mehatxua ez ote den honako hau: dantza hor sartzen ez bada, kanpoan geratuko da. Nondik kanpo, ordea? Zer adierazi nahi dugu zehatz-mehatz kultur industriak dantza kanpoan uztea edo ez uztea diogunean? Duela aste batzuk, ESKENAKo profesional bat ausartu egin zen ADDEko ordezkariet aholkatzera SAREAn sartzeko produktuen bestelako “tipifikazio” bat beharko zela agian. Merkatuak finkatuko du eszenan egin daitekeenaren eta egin ezin denaren %100a?

Dantza, sorkuntzako beste arlo asko bezala, adierazpen artistiko bat da, errealtate-geruza ugari dauzkana eta balio-katearen fase guztietan esku hartzen duena. Motorrik indartsuena sektore profesionala (formakuntzan nahiz produkzioan) izango da agian. Sektore honek bere tokia eskatzen du kulturaren ekosisteman, baldintza egokietan sortzeko eskubidea, ikuskizunekin birak egitekoa eta erakundeen laguntzak (neurri askotako diru-laguntzak). Baina sektore profesionalaz gain, badaude beste motore batzuk ere. Ez dut esan nahi zenbait jarduera eta adierazpen “dantza” ez direnik. Esaterako, formakuntza –arautua zein ez arautua–, dantza soziala, dantza amateurra, dantza tradizionala eta bere baitan dantza txertatzen duten proiektu hibridoak. Hala ere, egia da industria bururatzen bazaigu, trukaketa ekonomikoari eta enpleguari loturiko datuetara murrizten dugu. Ikuspuntu holistikotik eta integraletik erreparatu beharrean, finantzen alderdia baino ez dugu izaten kontuan. Eta hain zuzen ere, ikuspuntu horretatik esaten dut Euskadin ez dagoela dantza-industriarik.

Baliteke Euskaditik kanpo ere egoera antzekoa izatea. Izan ere, FECEDen –Estatuko Konpainien Elkarte– azkenengo datuen arabera, Estatu espainiarrean dantza auto-enplegatu eta auto-finantzatu egiten da⁶. Erakunde publikoek emandako funtsak sektoreak sortutako irabaziak baino txikiagoak direnez, sortzaileek finantzatzen dute sormena. Hau da, jasotako euro bakoitzeko, inbertsio pribatuko beste euro bat dago, eta euro publiko bakoitzeko, euro bateko zerga sortzen da, “kutxara” doan euro bat.

Hasiera batean pentsa genezake hori ohikoagoa dela komunitate batzuetan beste batzuetan baino, demagun Andaluzian edo Gaztela-Mantxan. Ez gara hasiko autonomiak bereizten, baina datu horiek oso gogorak dira. Eta eskasia horrek, txirotasun horrek, emakume-aurpegia dauka. Bataz beste gzonek aukera hobeak daukate: emanaldi gehiago daukate, sari gehiago jasotzen dituzte, ardura-lanpostuak eskuratzen dituzte, irakasle nahiz aditu gisa gonbidatzen dituzte. Emakumeoi, ordea, nekezagoa egiten zaigu tokietara iristea, askoz gehiago izan arren. Elkarrizketatutako euskal koreografo batek esan zidan: “Emakume asko bidean geratzen dira”. Arazo hori ekidin egin behar da? Ala lege natural bat da?

Kontuak kontu, utz dezagun alde batera biktimismoa eta hel diezaigun berriro industriaren kontzeptuari. Agian, egoki deskribatzeko aurrez ulertu behar da izen hori jartzen digutenean, erakundearen asmoa ez dela proposamenak mugatzea, baizik eta sormen-pultsuari balioa ematea eta beste estamentuen aurrean babestea, hain zuzen ere, ogasuna bezalako estamentu ekonomikoen aurrean eta herritarrak bezalako estamentu sozialen aurrean. Adierazleen eta bestelako datuen bidez erakusten ez badugu gurea sektore ekonomiko bat dela, aberastasuna sortzen dugula, BPGri ekarpena egiten diogula eta abar, ezingo dugu eskatu inbertsio publikoa handitzea, eta “industrializazioa” urratsa errazteko finantza-baliabideak areagotzea. Nire ikuspuntu apaletik, aipatutako “industrializazioa” prozesu komenigarria da. Dena den, haratago joan behar da. Industriaren kontzeptua inklusiboa izan dadin, begirada berri bat beharko da agian, ekonomia hutsa gaindituko duena eta 4D fluxonomiaren⁷ kontzeptuak bereganatuko dituen begirada. Eta hor finantzen balioa balioetako bat izango da, baina ez bakarra.

Paradigma fluxonomiko honetatik lau dimentsio aipa ditzakegu: dantzaren baliabide ukiezinak –ezagutza, kultura eta sormena–, baliabide sozialak, ingurumeneko baliabideak eta finantza-baliabideak. Hartara, dantzaren industriak honako baliabide hauek izango lituzke: finantzarioak (diru-sarrerak), ingurumenekoak (toki fisikoak nahiz digitalak), sozialak (komunitateak, jarraitzaileak eta sareak) eta baliabide ukiezinak (kultura eta sortutako ezagutza). Beraz, begirada hori lortuko bagenu, esan beharko genuke dantzaren industria, gaur egun ezagutzen dugun eran, aberatsa dela baliabide ukiezinetan;

⁶ Espainiako Konpainia Independenteen egoerari buruzko txostena, Sormen Independenteterako Behatokiak egindakoa. Canal-eko Antzokiak, 2018ko abendua-link

⁷ Brasilen sortutako perspektiba bat da fluxonomia 4d. Sistemak eta proposamenak 4 kontzeptutan oinarrituta aztertzen ditu, eta “oparotasuna” jartzen du “aberastasuna”ren aurretik. Zaintza, autokontrola eta jasangarritasuna bezalako gaiak hartzen ditu bere baitan.

baliabide sozialak eta komunikazioari loturiko baliabideak aberatsak eta anitzak direla; eta hazten ari dela ingurumen-baliabideetan (dantzarako guneak eta testuinguruak); eta, aldiz, larri jarraitzen duela finantza-baliabideetan. Aberastasunak erakutsiz eta ikusgai jarriz, lortuko litzateke agian ideia bat sendotzea: dantza industria bat dela, motore fluxonomikoa dela, dioen ideia finkatzea. Eta horrela, askoz errazagoa izango litzateke falta diren finantza-baliabideak lortzea. Baliteke diru-sarrerak eskasak izatea, baina beste guztiak ez al dauka baliorik? Badirudi ikuspuntu pesimista horrek lausotu egiten duela errealitatea, elkarrizketatutako emakume koreografo askoren iritziak entzun eta gero. “Bakarrik nago”, “Nik gutxi sortzen dut”, “nik ez dakit eskatzen” eta antzekoak esan dituzte elkarrizketetan. Eta perspektiba hori aldatzea ekarpen handia izango litzateke.

Paradigma berriaz gain, industria globalagoa eta zabalagoa planteatuko bagenu, sormena ardatz harturik eta testuinguruak (sozialak eta ingurumenekoak) sortzeari garrantzia handiagoa emanik, lortuko genuke dantzari dimentsio berri bat ematea. Horrekin esan nahi dut komenigarria izango litzatekeela jakintzaren beste arlo batzuetako adituak sartzea: soziologiakoak, politikakoak, hiriko arkitekturan ari direnak, kudeaketakoak, salmentakoak nahiz marketinekoak. Praktika berri horiek sektorea hedatzea lortuko lukete. Hain zuzen ere, zabalkunde hori eskatzen dute etengabe sortzaileek eta zabalkunde, produkzioa nahiz laguntza behar duten pertsonak. Eta laguntza horrek emakume izena dauka (zenbakiek hori erakusten dute behintzat). Gogora dezagun Dantza Zirkuituko konpainietan euren ekoizlea aipatu dutenek, guzti-guztiek ia, emakume bat aipatu dutela. Gauzak horrela, zergatik ez da indartzen hori? Horrelako profilak bultzatuko bagenitu eta izango bagenitu kudeatzaileak, proiektu-bideratzaileak, kolaborazio-guneak eta profil hibridoagoak, sektorea kaleidoskopikoagoa eta aberatsagoa izango litzateke. Eta agian hobeto erantzungo lieke emakume sortzaileei.

Itxura batean, pentsa daiteke iritzi hauek ez dutela batere zerikusirik sexu-genero sistemarekin. Nik aurkakoa uste dut. Ongizatearen ikuspegi feministak hainbat eremu hartu behar ditu bere baitan: pertsonarenak, komunitateko lanarenak eta baliabideen arteko orekarenak. Sektoreari buruzko ikusmoldean aurrera egin nahi badugu, emakumeen ikuspuntua kontuan hartzea behar-beharrezkoa izango da. Generoari enfoket berri bat emateko, aurrez enfoket berri bat eman behar zaie merkataritza, ekonomia eta finantza arloei; ikuspuntu hegemonikoa antropozentrikoa, gizona-zkoena eta kapitalista baita.

Ondorioz, zailtasuna begi-bistakoa da. Bildutako datu mota aldatu ez ezik, horiei buruzko ikuspuntua ere (baita sektorean bertan) aldatu behar da. Beharbada, denbora eta pentsamolde-aldaketa beharko da beste adierazle batzuk sortzeko, baina espazio eszenikoek emandako datuei erreparaturik, zalantzak sortzen dira. Jakinik zaila izaten dela emakumeak agertokietan aurkitzea, ba ote dago hainbeste emakume antzokietan teknikaz arduratzen direnak? Antzoki batzuk ez ote dira ibiliko “gender washing” deritzona egiten eta benetan direna baino “parekideagoak” direla esaten?

Bartzelonako Udaleko Genero Justizia Planak dio: “Aldaketa-testuinguru batean gaude eta aldi berean krisi ugari gertatzen ari dira –ekonomikoa, zaintzaren jasangarritasunari dagokiona, ekologikoa eta ordezkari-tzari dagokiona–. Horrekin ados samar egonez gero, erantzunak izan behar du integrala, tangentsiala eta askotarikoa.

Industriari buruz daukagun ikuspegia aldatzea beharrezkoa da, era berean beste ikuspegi bat ere aldatu behar da: **hazkundera** buruzkoa. Ideia oker bat alde batera utzi behar dugu, alegia, aurtun iaz baino diru-sarrera handiagoa izanez gero, gure “enpresa hobeto joango da”, bilakaerak ez duela etenik, eta marra zuzen bati jarraituz haz daitekeela. Ideia hori ez da egia. Oparotasuna aberastasunaren gainetik dagoela ulertu behar dugu. Oparotasunak jasangarria izan behar du, ongizatea izan behar da bere osagaietako bat. Oparotasunak ingurumena ere izan behar du kontuan. Ekologiari loturiko gaiak eta arazoak ezin ditugu geroko utzi, etorkizun zalantzarri eta urrunean konpontzeko itxaropenaz. Arrazoi hori kontuan izanik, txosten honek aholku eta proposamen zehatzak eskaintzen ditu, dantzak eta kulturak ingurumenean eragiten duten inpaktuari buruzkoak. Berrito gerta liteke merkatuaren logiketan tokirik aurkitzen ez duten dantzaren eremuko emakume profesional ugari ekarpena egitea, jakintza (ukiezinak) eta giza-baliabideak (sareak eta taldeak) eskainiz.

Amaitzeko, lerro hauetan dantzaren industriari eginiko begirada globala ez da poliedrikoa soilik, “gizatiarra” ere bada. Eta humanismo edo feminismo horrek sentibera izan behar du gure premien aurrean. Ongizateak gai inplizitu asko biltzen ditu bere baitan (amatasuna, prestazio sozialak, etxeko erantzukizunak, segurtasuna eta jazarpena adibidez); eta horiek denak proposamen hauetan sartzea anbizio handikoa izan daiteke, baina behar-beharrezkoa da.

Zentzu honetan, eta Suediako legediak aitatasun-baimenari buruz ezarritakoaz ikasi dudana aintzat harturik, esango dut ez dela nahikoa legeak egitea eta gizarteari “bultza egin” behar zaiola legeak praktikan jar ditzan. Suedian, 1974tik aurrera legeak aukera ematen zien aitei hilabeteko aitatasun-baja hartzeko. Aitak baja hartzen ez bazuen, amak zeukan aukera hilabete hori hartzeko. 1995ean aldatu egin zen araua. Ondorioz, aitak egun horiek hartzen ez bazituen, galdu egiten zituen. Legearen presioari eta bere ezarpenari esker, aldaketa etorri zen, gaur egun “aitatasun suediarra” deritzon eredu ekarriz. Dena den, kontuan hartu behar da eredu berria pixkanaka eta adostasunez errotu zela.

Laburbilduz, esan daiteke berdintasun-politikak zuzenak izan daitezkeela, gizonen eta emakumeen arteko ordezkartzari eta parte hartzeari dagokionez; hala ere, errealitatea ez da izango bidezkoa harik eta kultura “orekatua” eta aurrerakoia izan arte.

Honelako enkargu bati erantzutea zaila da, aldi berean pertsonala delako eta talde-ezaugarriak dituelako. Zaila da emakume guztien premiak labur azaltzea norbere begiradatik.

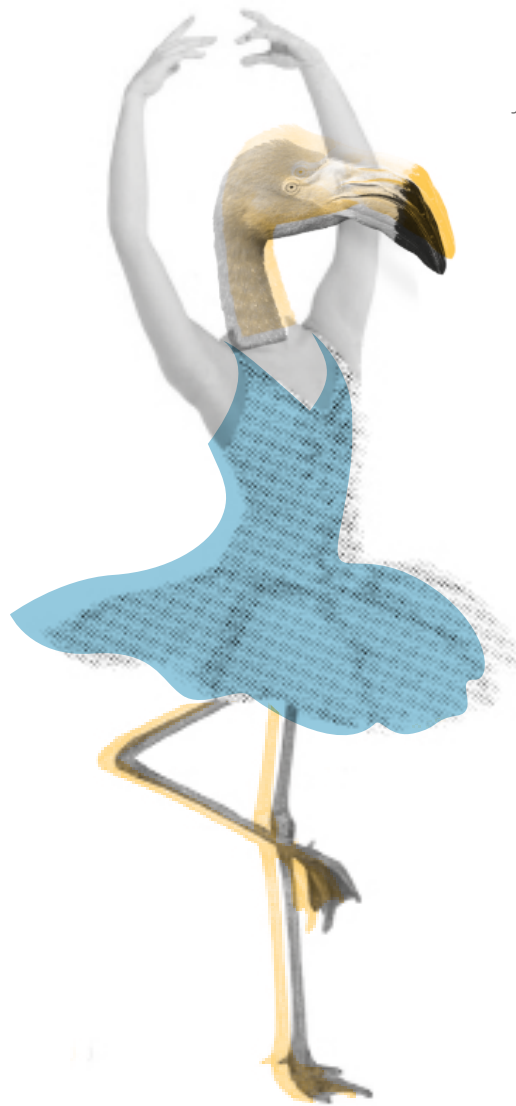
Ahalegina egin dut kanpoan eta barruan egoteko, aurkeztu ditut proposamen zehatzak eta zabalak egin ditut, saiatu naiz ikusitako beharrezanetan eragiten (antzemandakoetan eta sumatutakoetan, gaur egunekoetan eta etorriko direnetan). Hau guztia nire apaltasunetik bideratu dut, ez baitaukat eskarmenturik politika publikoak eta sozialak diseinatzen, eta sektore honi lotuta bainago.

Bartzelonako Genero Justizia Planaren arabera, ezinezkoa da proposamenak diseinatzea, baldin eta emakumeek (guztiek eta anitzek) diotena entzun ezik. Era berean, oso kritikoa naiz egindako elkarrizketa kopuruarekin eta mapatze urriarekin. Horrekin batera, oso premiazkoa izango zen ikertutako errealitatea bizi duten pertsonekin egiaztatze-saio bat egitea. Zentzu horretan, oztopo bat aurkitzen dut: dantza munduko emakumeak polarizatuta daude, prekaritatearen ondorioz, eta, sektorea babesteko borrokatuz, alde batera uzten dituzte profesional gisa dauzkaten zenbait premia. Nire iritziz, erakundeek dinamika-aldaketaren alde apustu egitea eraginkorra izan daiteke, aitzindariak lirateke. Alabaina, benetako berdintasuna lortzeko denbora behar da, emakume guztiok geure egin behar dugu borroka, eta saiakera egin eta arretea eskaini behar diogu, “berdintasuna” jendearen bizitzara hel dadin (ez bakarrik emakume sortzaileen bizitzetara, emakume erabiltzaile eta bideratzaileengana ere iritsi dadin).

Nahiko nuke hau baliozkoa eta inspiratzailea izatea, hausnartzera bultza ditzala eta ahaldundu ditzala erabakiak hartzen dituzten pertsonak ez ezik, dantzaren ekosisteman bizi direnak ere. Eta, hemendik hamarkada batera edo bira, izan dezagula aukera atzera begiratzeko eta ikusteko hobeto gaudela, edo egon nahi dugun tokian gaudela behinik behin.

Eskerrik asko.

Jemima Cano





8.

PROPOSAMENAK



1. ATALA: DANTZA ETA AMATASUNA

Amentzako egoitzak

Sormen-lantegien finantzatzaile nagusia Eusko Jaurlaritzaren denez (sormen-lantegi gehienak %70 inguru finantzatzen ditu SORGUNE programaren bidez) eta zeharka beste kultura-zentro batzuen (Azkuna Zentroa, Tabakalera eta Montehermoso, besteak beste) bideratzailea ere badenez, nire proposamena da egonaldiak eskatzea seme-alabak euren kargu dauzkaten emakume sortzaileentzat. Hartara, emakume horiek aukera izango dute deialdietan parte hartzeko, baldin eta ordutegiak, lantokiak eta baliabide ekonomikoak egokiak badira.

Horrekin esan nahi dut sormen-espazio guztiak derrigortu beharko lirakekeela urtean behin gutxienez egonaldi bat prestatzera, emakume batek lan bat zuzendu edo burutu dezan, bere seme-alabaren ondotik urrunduta gabe. Horretarako zenbait baldintza eskatu beharko lirakeke, hala nola: haurraren beharrezko kontuan hartuko dituen ordutegi malgua, sormen-ordutegia jarraian ez izatea, atsedendia egokituak onartzea, haurrarentzako toki segurua eta egokituak izatea, bularra emateko aukera izatea eta, ama lanean dabilen bitartean, aukera eskainiko duena umea zaintzaile batekin egoteko -amak hala nahiko balu behintzat-. Bestalde, zaintzaileari diru-poltsa bat eman beharko litzaioke.

Helburua ez da puntu-sistema bat antolatzea, guraso izateagatik puntu gehiago emango duena. Xedea da egonaldi espezifikoak erreserbatzea.

Elkarrizketatutako guztiek adierazi zuten zailtasunak dauzkatala sormena eta seme-alabaren zaintza uztartzeko. Beraz, nire proposamena neurri zuzentzailea izango litzateke. Edonola ere, proposamen honen asmoa ez da legitimatzea seme-alabaren zaintza desorekatua, gaur egun emakumearen arduraren dena gehienbat, baizik eta aurre egitea lehenbailehen errealitate desorekatuari, elkarrizketatutako emakume profesional guztiek salatu duten errealitateari.

Neurri horri beste batzuk gehitu beharko litzaizkioke, gurasoen -gizonen eta emakumeen- zaintza orekatuagoa bultzatzeko. Era berean, martxan jarri beharko lirakeke ama profesionalaren balioa indartzeko kanpainak ere, estigmatizazioa ekiditeko kulturaren industrian.

Amek toki bereziak behar dituzte espazio eszenikoetan

Dirulaguntza lerro bat prestatu beharko litzateke, lehiaketa bidez, arkitektura egokitu eta lanerako guneak moldatzen dituzten espazio eszenikoetarako, bai publikoetarako bai pribatuetarako. Moldaketa horien bitartez, amen (bertakoen zein bisitarien -konpainiak eta ikusleak-) eta seme-alabaren arteko harremana samurtu beharko da eta edoskitzea erraztu egingo da. Halaber, espazio horiek haurtzaindegiz-zerbitzua eskaini beharko dute programazioko ekitaldi batzuei begira.

Gune eszenikoetako langile gehienak langile publikoak direnez, sektore pribatukoek baino errazago har ditzakete bajak, eta euren ordutegiak moldagarriagoak izan daitezke eskolan dabiltzan haurren ordutegiekiko. Hala ere, lanaren eta familiaren arteko bateragarritasuna bermatu behar da. Horrexegatik, arkitektura moldatzeaz gain, aurrerapena lortu behar da langile guztien kontzientziazioan, ordutegi malgua eskatzeko eta baliatzeko, gizonen eta emakumeen (batez ere hauen) bateragarritasuna errazte aldera. Horrez gain, haurtzaindegiz-zerbitzua eskaini beharko litzateke, langileen artean dena delako ama kopurua dagoen gune eszenikoetan eta kultura-egoitzetan.

Horren bidez hauxe adierazi nahi da: erraztu egin behar dela etxetik lan egitea, sortu egin behar direla ordutegi malgura irekitako dinamikak, aurre egin behar zaiela premia bereziei eta bermatu egin behar dela berdintasuna balizko barne-sustapenetan.

Neurri hauek askoz beharrezkoagoak dira antzetzokia edukiz betetzen dutenentzat, hots, ikusleentzat eta konpainientzat, gunean bertan lan egiten dutenentzat baino. Haurrak egoki zaintzeko arduraren duten konpainietako pertsonen arreta egokia eskaintzeko, gune eszeniko bakoitzak informazio berezi bat eskaini beharko luke nahitaez: **haurrekin "gozoak" diren inguruko hotelen zerrenda** (sukaldedun apartamentua, eta ez zerbitzurik gabeko gelak dauzkaten hotelak). Bestalde, **aldagelak egokitutakoak** izan beharko lirakeke, eta muntaketa-ordutegiek eta proba-ordutegiek kontuan hartu beharko lituzkete seme-alabekin biran dabiltzan amen beharrezkoak. Ondo legoke Eusko Jaurlaritzari erantsitako enpresa batek koordinatzea "praktika egokien" gidaren osaketa, homogeneizazioa bermatzeko eta norabidea erabakitzeke neurri batean.

Ikusleei dagokienez, berriro aztertu beharko lirateke zenbait politika. Esaterako, birplanteatu beharko litzateke **eserlekurik betetzen ez duen adingabeak sarrera ordaindu behar izatea**. Erraztu egin beharko lirateke zenbait aholku, antzokiak “kids friendly” izan daitezzen. Ez da zentzuzkoa SAREAko antzoki batzuek haurrentzako dantza-ikuskizunak programatzea urtean behin eta, gero, urte osoan publiko horrengandik erabat urruntzea, guraso gazteak eta haurren ardura duten aiton-amonak ahaztuz. Amentzat eta haur txikiak zaintzen dituzten pertsonentzat plateetako tokiak egokitu daitezke (atetik hurbil, adibidez), ezgaitasun motorea duten pertsonen kasuan araudi bat ezarri den antzera.

Proposamen hau osatzeko eta proposamena “arautuagoa” izan dadin, **genero-politikari buruzko galdetegi bat prestatu beharko litzateke dirulaguntza autonomikoa hartzen duten gune eszenikoetarako**. Laguntza horiek hartzeko ezinbesteko baldintza izan beharko litzateke galdera horiei guztiei erantzutea.

Mutualitate-zerbitzuak, haurra eduki duten emakumeak antzektokira itzul daitezzen

Sektoreko elkarten bidez dirulaguntza zuzenak eskainiz, erraztu beharko litzateke mutualitateen sorrera (lurrealde historiko bakoitzean bat), ama izan diren jokalarien eta sortzaileen premia fisikoei aurre egiteko. Zerbitzu honek aurrera egin dezan, beharrezko testuingurua eskaini beharko litzateke. *Momentu* da horren adibide. Kooperatiba horrek lan- eta kudeaketa-zerbitzuak eskaintzen ditu, artistak aldizka errazago kontratatzeko (altak eta bajak oso kostu txikian kudeatzen dituzte). Jende askok du horren premia, eta premia are handiagoa izango da belaunaldi berriak bizitzaren une horretara iritsitakoan, baldin eta ama izatea erabakitzen badute.

Dantzaz-en eta beste konpainia batzuetan azken urteotan izan diren emakume gazteak aintzat hartuz gero, aurreikusten da etorkizun hurbilean ugari izango direla ama bilakatuko diren jokalariek, koreografoak eta pedagogoak. Hortaz, komeniko litzateke testuinguru juridikoak une profesional hori erraztea eta desorekak ekiditea.

Dantza eta ongizatea

Zaila da legeak egitea gaur egun, erretirora gerturatzen ari diren emakume dantzari profesionalak eskubidez euren dagokien guztia jaso dezaten, kontuan izanik urte askotan baldintza ekonomiko txarretan jardun behar izan dutela lanean, eta, ondorioz, erretiro oso apala eskuratuko dutela jakinik.

Baina badago aukera “zaintzaren teoria” entzunegia ezartzeko, neke handirik gabe gainera. Horretarako gida bat erabili eta estandarizatu behar da, alegia, Colaborabora-k iaz sortu zuen “SosteVIDAbilidad” deritzon gida. Auto-azterketarako gida xume hau egokia da denborak egoki erabiltzen ikasteko, eta oreka sustatzeko bizitza pertsonalaren artean eta kultura-sorkuntzaren artean.

Ondo legoke gida hau sektoreko elkartean ezagutzera ematea eta kontrastatzeko saio bat antolatzea, bertara bilduz emakume koreografoak, pedagogoak, jokalariek eta beste lanbideetakoak. Horrela, azken batean, kontzientzia indartuko litzateke.

Gure gizartearen egoera nolakoa den jakinik, beste neurri erraz eta beharrezko bat izango litzateke emakumeentzako komunetan informazio-panelak jartzea, jazarpenaren eta sexu-erasoen aurrean nola jokatu jakiteko. Argibide horiek ez lirateke jarriko Sarea zirkuituko komunetan soilik, espazio eszenikoetan, eta dantza-jaialdi eta ekitaldietan ere ipini beharko lirateke. Onuragarria litzateke biktimak artatzeko protokolo bat dagoela azaltzea, informazioa ematea eta nola jokatu behar den erakustea. Onuragarria dantzaren inguruan dabilzanetzako eta onuragarria gizarte osoarentzat.

2. ATALA: DANTZA ETA OZTOPOAK

Mentoring: kristalezko sabaia apurtu

Mentoring-programa bat osatu behar da emakume sortzaileentzat, koreografoentzat eta dantza-konpainietako arduradunentzat, ahalduntzea eta laguntza-sareak indartzeko.

Kontseilari-sare bat eratu daiteke zentzuzko denboraldi baterako (2 edo 5 urte), konpainia eta proiektu kopuru mugatu bati aholkuak emateko eta jarraipena egiteko. Programa benetakoa eta eraginkorra izango bada, beharrezkoa da etengabeko jarraipena egitea indarrean dagoen denbora

guztian. Batzar bat egitea ez da nahikoa. Helburua bada jarrerak aldatzea, dinamikei berriro eustea eta “akatsak” ezabatzea, jarraipena egin behar da. Bestela, ez da lortuko inolako eraginik.

EAeko hiru lurraldeetan deialdi irekia egin beharko litzateke, eta, aukeraketaren ondoren, “mentoring”-programan sartzeko egokiera emanez.

Aholkuak emango dituzten adituak aukeratzeko lau ardatz argi hartuko dira aintzat. **1- Finantziarioa edo negozio-plana.** Estatuko ekoizle arrakastatsuenak gonbidatu daitezke, ahaldundutako emakumeak diren aldetik, euren baliabideen eta tresnen berri eman dezaten, ekonomia planifikatzeko eta eguneroko arazoei aurre egiteko. **2- Internazionalizazioa.** On the Move-ko Maia Sert doktorea izango da aholkularia. Era oso pertsonalizatuan aholkatuko du ekitaldiez, aliatuez (emakume zein gizon) eta nazioarteko dimentsio hori lortzeko moduez. **3- Sustapena eta komunikazioa.** Arlo honetako emakume aditu batek partekatuko litzuzke bere estrategiak, dantzari garrantzia emateko eta ikusgaitasuna lortzeko. **4- Salmenta eta banaketa.** Merkatuan arrakasta eta jakituria handiena dute banatzaileek hartuko lukete horren ardura, beti ere Euskadiko errealitatera egokituta. Aipatutako pertsonak hautatzea lan zaila da, baina neurri handi batean horretan asmatzea da gakoa, ekintza honek arrakasta izan dezan.

Programa honen baitan zerrenda bat ere osatu beharko litzateke “aholkatutako formakuntza-ibilbideak” bilduko litzuzkeena. Parte hartzaileek gutxienez 2 edo 3 ikastarotara edo mintegitara joan beharko lukete, mentoring-az gain. Gaur egun gai hauei buruzko doako eta erdi-doako ikastaro asko daude (digitalak, MOOC izenekoak –Massive Open Online Courses–, zein mintegi presentzialak). Kimuak-en antzera, hezkuntza osagarri honek erraztu egingo luke helburuak lortzea.

Mentoring: Belaunaldi-erleboia

Euskadin 50 urtetik gorako zenbait emakume koreografo badaudela kontuan izanik, “senior”-en eta “junior”-en arteko topaketak erraztea izango litzateke “dantzaren lan-merkatura” sartzeko diren gazteen mentoring-a edo tutoretza egiteko eretako bat. Beste era batera esanda, trukaketa-saioak sustatzea antzertokian 20 urte baino eskarmentu luzeagoa dutenen eta hasi berriak direnen artean. Asmoa ez litzateke izango gazteek dantzara egiten duten sarrera monitorizatzea, prozesu horretan laguntzea baino (arriskuez ohartaraziz, eskarmentutik ekarpena eginez eta abar).

Aukeretakoa bat izan daiteke ApdC Elkarteak (Kataluniako Dantzari Profesionalen Elkarteak) baliatutako re-make eredura jotzea. Elkarte horrek gonbita luzatu zien sortzaile gazteei hain gazteak ez zirenen lanen bertsioak egin zitzaizten, jatorrizko emakume koreografoaren kanpoko begiradaz aberasturik.

Proiektu hau ADDEK –Euskal Herriko Dantza Profesionalen Elkarteak– edo Dantzagunek burutu dezakete. Bi erakunde bateratzaile horiek kudeatuko lukete kostua, euren ohiko diru-iturrien laguntzaz.

Programatzaileak kontzientziatu

Ibilbide txiki bat prestatu beharko litzateke jaialdi edo azoka batean, programatzaileek konpainien errealitatea uler dezaten eta konpainiekiko sentiberak izan daitezten (eta alderantzizkoa). Esate baterako, Dferia-k eskaintzen du horretarako parada. Donostian urtero martxoan egiten duten azoka hori egokia da, kontuan harturik dantza-proposamen ugari eskaintzen dituela eta gaitasuna duela programatzaileak nahiz aukeraketa artistikoa egiten duten pertsonak erakartzeko.

Sektoreko beste ekitaldi batzuetan egin den bezala (**Sismògraf**-en “*El bus del amor*” edo **CINARS**-en “*This is not a speed dating*”, adibidez), helburua izango litzateke topaketak antolatzea, ez saltzeko eta erosteko, baizik eta enpatizatzea, beste “alderdikoen” dinamikak ezagutzeko, muga horiek suntsitzeko eta elkarlanerako benetako egitasmoak sor daitezten. Elkarketa horizontala bilatuko litzateke profilak gerturatzeko.

Ekintza hori ez litzateke izango dantza-sektoreko emakumeentzat soilik, baina parte hartzaileetatik % 50 gutxienez emakumeak izan beharko lirateke.

Kontzientziatzeko ekintza hauek hainbat eratakoak izan daitezke: azoka baten baitan goizez egindako dantza-entrenamenduak (azokan elkartutako programatzaile gehienek euren herritik kanpo lo egingo dute); *slow-meeting*-ak (ohiko batzar azkarraren ordean, kafe luzea eta lasaia hartuko dute, gidoia produktutik urrun egongo delarik); bideo argigarri bat (*The Place*-k egindako “**Planet Dance**” bezalakoa). Bideo horrek dantza garaikidea gerturatzen die ikusleei, dantzarien alderdi humanoa erretratatzeko, eta beste gai asko azalduz: konpainiak zer diren, programatzaileak nolakoak diren, nola bizi diren, nolako harremanak dauzkaten eta abar).

Eusko Jaurlaritzak jar ditzake martxan bideoak eta programa orokorra, baina trukaketa-jarduerak sektorekoa ez den norbaitek antolatu beharko litzuzke, mota honetako dinamiketan eskarmentua duen norbaitek (*Kultiba*-k, *Colaborabora*-k edo beste norbaitek).

Ikusleak: Generoaren bidez konektatu

Dantza-ikusle gehienak emakumeak dira, dantza-ikasle gehienak eta dantza-jokalari gehienak ere emakumeak dira. Ondorioz, erraza izango litzateke “ikusleei laguntzeko” ekintzak antolatzea. Austriako eta Alemaniako jaialdietan “Tandem”-programak antolatzen dituzten antzera (hezkuntzako langile bat eta beste zentro bateko ikasle bat elkarrekin joan daitezten jaialdi batera, edo nagusi bat nerabe batekin joan dadin), hemen ere antola daitezke “tandem-bikoteak” dantzako emakume profesionalak eta ikusleak elkartuz. Bikoteak elkarrekin datozela ikuskizunera, aurrez edan dezatela kafea edo ardoa eta bidera dadila transmisioa. Horren emaitza bikoitza izango litzateke: alde batetik, ikusleak benetako bidaia inizatikoa egingo luke, dantza barrutik ezagutzen duen norbaiten eskutik; eta, beste alde batetik, sortzaileak egiazko *feedback*-a izango luke, dantza gozaten duenak nola jasotzen duen aztertuz.

Gune eszeniko bakoitzak kudeatu beharko luke programa hau. Guneak aukera izango luke beharpen-sistema baten babeseraz izateko. “Sortzaile-ikusle tandemak” izango lirateke onuradunak (antzerkiaren adiskideen antzeko formula baliaturik). Ez litzateke garestia izan behar eta bai borondatezkoa. Gainera, ikusle-proiektuak laguntzeko ildoei loturik egon daiteke. Era berean, erraza izango litzateke bien edaria ordainduko duen erakunde babesle bat aurkitzea, eta, lankidetzara publiko-pribatuari esker, samurragoa izango litzateke elkarrekin partekatutako espazioa eta denbora lortzea. Helburua da ikuskizunaren aurretik edo ondoren luzaroago hitz egiteko testuinguru bat edukitzea, eta dirua oztopoa izan ez dadin, erakunde laguntzaileak hartu beharko luke bere gain ordainketa.

Honelako ekimen batek luzaro iraungo balu, ikusleek prestakuntza paregabea izango lukete epe ertainean. Besteak beste, lortuko genuke aberastasun kulturala handitzea, emakume sortzaileen eta ikusleen arteko lotura sendotzea, eta programatutako ikuskizunetara ikusleak gehitzea. Halaber, espazio eszenikoaren eta sortzaileen arteko elkarlanaren bidez, ekarpen transbertsala egingo genieke programazio-sormen harremanean antzemandako gabeziei.

3. ATALA: KANPOKO LEGITIMAZIOA

Dantza eta ikusgaitasuna: dantza-sariak (edo arte eszenikoetako sariak Euskadin)

Ikusirik euskal talde batek Estatu mailako sari bat jasotzeak nolako garrantzia daukan, bai merkatuari begira (ikerketaren zenbakiek diote sari bat irabazi ondoren, emanaldi gehiago lortzen direla) bai izen onari begira (ugaritu egiten dira gonbidapenak, hedabideetako agerpenak eta ikusleen arreta), bada, hori guztia kontuan izanik, euskal dantzaren sariak antolatzea proposatzen dut. Sari horiek *Gure Artearen* antzekoak izango lirateke, alegia, Eusko Jaurlaritzak sustatuko litzuzke; lehenengo, deialdia eginez, eta, ondoren, ekitaldi publiko bat antolatuz sari-banaketarako.

Lehenengo erabaki behar da sariak dantzarako soilik izango diren ala / edo antzerkia eta dantza uztartzea komeni den, laguntzak eta sektore-mahaiak uztartzen ari diren antzera.

Bigarren kontua da kategoriak mugatzea, eremu kontzeptualak definitu ahal izateko, horien baitan diziplinek, profil profesionalak eta proiektuek tokia izan dezaten. Hau da: garrantzitsua da adieraztea ez direla izango dantza garaikideko sariak (dantza garaikidea da zabalena erakunde mailan), dantzarenak orokorrean baino. Ondorioz, beste disziplina guztiak erakarri beharko lirateke.

Hirugarren zeregina litzateke emakumeei eta gizonei baldintza berdinak bermatzea sartzeko eta parte hartzeko. Zentzu horretan hainbat aukera proposa daitezke: kategoriak sexuaren arabera antolatzea, aurre aukeraketa orekatua egitea emakumeek eta gizonek aurkeztutako proposamenetan, eta abar (nolanahi ere, lehenengo aukera egokiagoa izango litzateke, bigarrenak bikaintasun irizpideak bazter ditzake eta).

Neurri honek nahi adinako eragina izan dezan, beharrezkoa da komunikazioan inbertitzea, gure mugetatik haratago ere oihartzuna lortuko bada.

Dantza eta hedabideak

Komenigarria izango litzateke erakundeek hedabide publikoei eskatzea dantzari loturiko berri gehiago eta sarriago eman ditzatela. Alegia, nolabaiteko “ratioa” sustatu beharko lukete dantzari aipamenak egiteko, sektoreko profesionalak elkarrizketatzeko, dantza-ekitaldiak sustatzeko, beharpenak egiteko eta abar.

Proposatutakoaren helburua ez da edukiak eta begiradak oztopatzea, baizik eta dantzak durundi egin dezala inkontziente kolektiboan, Dantza Bultzatzeko Plan Orokorraren bidez.

Dantzak hedabideetan presentzia handiagoa izango balu, eta presentzia hori orekatuago izango balitz emakumeen eta gizonen arteko ordezkaritzari eta parte hartzeari dagokionez, berez sortuko lirateke aukera berriak, ikusle berriak eta imaginario kolektiboa tinkoagoa izango litzateke dantzako emakume profesionalen alde.

Halaber, komeniko litzateke telebistan saio espezializatu bat egotea, TV3ko “Ballar” programaren antzekoa (saio hau Kataluniako Generalitateko Dantza Bultzatzeko Planari esker sortu zen). Saio horretan albisteak, erreportajeak eta atal ludikoagoak eskaintzen dituzte. Aurkezlea Kataluniako koreografo bat da (gizona).

Horrelako zerbait, ildo horretan landutako zerbait, mesedegarria izango litzateke, egiten den lana eta lan horren atzean nor dagoen ikusgai jartzeko ez ezik, dantza garrantziko eta hurbileko gai bezala erakusteko ere bai.

4. ATALA: DANTZA ETA KOMUNITATEA

Dantza eta hezkuntza: dantza eskolara eta familiak dantzara

Dantza Eskolara bezalako sentsibilizazio-programak berreskuratu eta berriro dimentsionatu beharko lirateke. Programa horren ardurak *DantzaBiz*-ena da (Bizkaiko Foru Aldundiaren menpean lan egiten du). *Dantza Eskolara* programaren eta antzekoen bidez, sektoreko pertsonak sentsibilizazio- eta formazio-proiektuak garatzen dituzte eskolan ibiltzeko adina duten haur eta gazteekin. Onartu behar da ikastetxearekiko harremanak badituela zailtasunak

hasieran, baina diputazioen ekarpena iraunkorragoa izango balitz, harremana eta elkarlana estandarizatu eta finkatu egingo liratekeela epe luzeagora, Frantzia gertatzen den bezala.

Bestalde, familiekin burutzen diren bitartekaritza-programek emaitza are hobetoak lortzen dituzte. Programa horietan haurrak eskola-ordutegitik kanpo, aisialdian, aritzen dira dantzan, eta ondorioz ez zaie iruditzen “derrigorrezko” zerbait. Aurreko edizioetan parte hartu dutenak ikusle zintzo bilakatzen dira, eta konpromiso handiagoa hartzen dute mugimendu-arteekiko. Dantzara familian hurbiltzeko eta esperientzia horrekin familia askok goza dezaten, Familiak Dantzara programak laguntza handiagoa behar du.

Era osagarrian, eta ildo horri jarraikiz, konpainia batzuek (Kukaik esaterako) sentsibilizazio-programak burutu dituzte. Dena dela, Dantza Konpainiak Sendotzeko laguntzak bertan behera geratu zirenez, programa hauek arriskuan daude. Oso komenigarria litzateke aztertzea laguntza berriek nola lagun dezaketen ekintza hauek sustatzen eta ugartzen.

Dantza eta nerabeak

Gaur egun, haur gehienak (bai neskatok bai mutikoak) ikastetxeko programazioari ekiten diote, baina nerabezaroan alde batera uzten dute kultur eskaintza, berriz heltzeko 30 edo 40 urte betetakoan. Txosten hau osatzeko ikerketan zehar aukera izan dut antzerkiaren adiskideen zerrendetan jaiotza-urteak aztertzeko. Horri esker, ondorio bat atera dut: adiskide gehienak 12 urtez azpikoak eta 30 urtetik gorakoak dira. Egoera hori bideratzeko era bat izango litzateke espazio eszenikoak beste proiektu batzuei lotzea, egitasmo amateurrei, parte-hartzaileei eta beste diziplina batzuetakoei, nerabeek nolabaiteko presentzia duten proiektuei hain zuzen ere (herri batzuetako gaztedi sailek emandako datuek adierazten dute horietan badutela presentzia).

Lehenengo esperientzia eszenikoak ez daude lotuta dantzari, antzerkiari baino (eskoletan proposatutako kanpainenatik %90 ez dira dantzakoak). Horrek are gehiago zailtzen du ikusleek eskaintza eszenikoa “garrantzitsutzat” edo “beharrezkotzat” hartzea.

Gainera, ematen du programazio eszenikoa, eta dantza bereziki, “kultura jaso” direla; nerabeen kezka gehienak, ordea, “maila txikiko kulturatik” gertu omen daude. Beraz,

desberdintasun horiek ezabatzeko edozein ekintzak ondorio onak ekar ditzake:

- a) Dantza urbano gehiago programatzeak.
- b) Ikuskizun parte-hartzaileak programatzeak.
- c) 5 Days to Dance deritzon programaren antzekoak sustatzeak.
- d) “Fama a Bailar” antzokian ikusteko ekitaldiak antolatzeak.
- e) Eta beste edozein proposamen alternatibo burutzeak, nerabeek espazio eszenikoak bizi ditzaten.

Dantza-irakasle gehienak emakumeak direnez, emakumeek lan-aukera berriak izan beharko lituzkete, are gehiago jakinik dantza gerturaten diotela gizartearen zati horri. Kontuan izanik emakumeek badakitela nola gerturatu pertsona horiengana, eta gizonak baino bira gutxiago egiten dituztela, errazagoa izango litzateke jarduera iraunkor hori herrietan kudeatzea eta horri eustea.

Dantza eta young curators-ak

Kritikari (gizonezko zein emakumezko) espezializaturik ez egoteak ere eragiten dio dantzari. Lurraldeko pertsona espezializatuena euskalgintzatik dator, gizonzkoa da eta adin zehatz bat dauka. Horrek begirada baldintzatzen du, eta baliteke begirada hori ez izatea nahi bezain orekatua sexuari dagozkion gaitan.

Gizonezko koreografoen eta emakumezko koreografoen artean zenbait proposamen legitimatzen dituzten desberdintasunak leuntzeko lagungarria izan daiteke gazteen begirada txertatzea “dantzaren kritika ofiziala”ren estamentuan. Bartzelonako *Salmón* Danza jaialdiaren “Stalkers” proiektuaren antzeko zerbait egin daiteke. Han nerabe talde batek hiru urteko konpromisoa hartzen du sektoreko jaialdietara eta azoketara joateko, informazioa jasotzeko eta lan batzuei jarraipena egiteko, harik eta begirada kritikoa eta kuratoriala garatu arte. Txileko Gabriela Mistral zentroko “*Jóvenes Críticos*” proiektua ere har daiteke eredutzat. Egitasmo honetan 10 nerabez, neskaz eta mutilez, osatutako taldeak zentroko programazio guztiaren kritikak idazten ditu.

Joera hori dantzaren sektorean txertatuko balitz, eta dantza “*tuiteatrerros*” korrontearen baitan sartuko balitz, disziplina hurbildu egingo litzateke sortzaileengana eta dantzaz gozaten dutenengana (Twitterren euren kabuz antolatutako *Tuiteatrerros* taldearen helburua da Madrilgo eta Estatuko beste hiri batzuetako antzerki-ikuskizunez iritzia ematea eta partekatzea).

Hori pizteko era erraz bat izango litzateke *Dantzertirekin* batera egitea. *Dantzertin* badago unibertsitate-aldizkari baten proiektua, besteak beste kritikak argitaratzeko asmoa duena. Nahikoa izango litzateke dirulaguntza txiki bat (*Dantzertiren* bidez bideratua), egitasmoak behar duen bultzada lortzeko.

5. ATALA: DANTZA ETA INGURUMENA

Dantzaren eta kulturaren jasangarritasuna

Erraza da birak antolatzerakoan nahiz sorkuntzaren eta produkzioaren eremuan jasangarritasun irizpideak txertatzea. Hori kultura feministaren paradigmaren baitan dago. Diru publikoa hartzen duten konpainientzako eta gune eszenikoetarako aholku-zerrenda bat egin behar da, Erresuma Batuko *Arts Council*-ek eta *Julie’s Bicycle* erakundeak sustatu zutenaren antzekoa. Gainera, aholkuak betebeharrak izatera iritsi beharko lirateke bizpahiru urteren buruan.

Zerrenda horrek jarraian aipatutako zenbait ideia jaso beharko lituzke.

- a) Partekatu autoa ahal den guztietan.
- b) Birziklatu aurreko ikuskizunetako eszenografiak, jantziak eta atrezzoak.
- c) Ahalegindu ikuskizunen bitzita luzatzen.
- d) Aukeran, bidaiak trenez egin eta ez hegazkinez.
- e) Bidaiak luzatzen saiatu. Emanaldi baterako joan etorria egin beharrean, atera etekin handiagoa bidaiari (hirian ekintza osagarriak antolatu, inguruko ekitaldietan parte hartu, egonaldiak egin eta emanaldiak eskaini).

- f) Ez inprimatu ezer alferrik (sustapen-materiala, digitalizatutako kontratuak, digitalizatutako kontabilitateak eta abar).
- g) Biran ere, saiatu ez erabiltzen alferreko ontzirik, gai kutsatzailerik eta abar.
- h) Bultzatu aukera barazki-jaleak prestakuntza-eremuetan, haragi-industria oso kutsakorra baita.

Gune eszenikoetarako aholkuak:

- a) Kanpotik datozen konpainiei esklusibitate-klausula kendu, inguruan egonaldiak luza ditzaten.
- b) Sustatu antzokira oinez joateko aukera ematen duten hotelak.
- c) Bizikletak eskaini antzokiko teknikariei eta kudeatzaileei.
- d) Teknologia berdea sustatu (gutxiago kontsumitzeko makinak).
- e) Zokoratutako material teknikoak eta iraungitzen direnak birziklatzen direla egiaztatu.
- f) Antzokiaren sarreran ura doan eskaini, pitxerretik eta botatzen ez diren edalontzietan.
- g) Ez erabili behar baino plastiko gehiago (alde batera utzi euritakoentzako plastikozko zorroak eta erosi euritakoak zenbakiz antolatzeako tresnak).
- h) Janari-zerbitzua edo vending-makinak egonez gero, janari begetariano eskaini eta sustatu, ahalik eta ontzi gutxien erabilia.
- l) Bermatu zabor-edukiontzi segmentatuak, zaborra ongi birziklatzeko.
- j) Arkitektura berritze-lanak egin behar badira, aztertu eguzki-plakak eta antzeakoak jartzeko aukera, 2030erako energia-eraginkortasun osoa lortzeko.
- k) Elektrizitate-konsumoa derrigorrez kontratatu energia berriztagarriak lantzen dituen enpresa batekin.
- l) Janto-ren sarrera fisikoetatik QR kodera jauzia egin. Pauso hori finantzatu, aurrerantzean sarrerarik ez inprimatzeko.
- m) Erraztu ekologia sozialaren aldeko guneak eta proiektuak (tapoi-bilketak eta abar).
- n) Ahal den neurrian, ez onartu petrolio eta energia fosilak saltzen dituzten enpresen laguntzak.

Ingurumen-kultura jasangarriagora iristeko, trantsizio-neurri horiek erakundeak diruz lagundu nahiz ez lagundu, argi dago begirada transbertsala dakartela, sail instituzional guztiak zeharkatzen dituena. Gainera, premiazoak dira.

Dantza eta ekologia: kalitate-zigilua

Aurreko puntuan azaldutakoaren ildotik, “dantza berdea” zigilua sor daiteke. Zigilu horrek bermatuko luke zenbait konpainiek, proiektuak eta guneak betetzen dituztela baldintza horiek guztiak.

Zeharkako proiektu honek dantzaren eremua gaudituko luke eta bi departamenturen elkarlana bultzatuko luke; hain zuzen ere, Ingurumen, Lurralde Plangintza eta Etxebizitza Sailaren eta Kultura eta Hizkuntza Politika Sailaren arteko elkarlana. Horrez gain, baliozkoa izango litzateke kontzientzia hartzeko eta balioa emateko dantzaren gaitasunari klima-aldaketa ekiditeko.

6. ATALA: DANTZA ETA POLITIKA

Dantza eta genero-identitatea

Itxura batean, asmo handiegia da dantza-proposamenak eta genero-identitate edo sexu-afektibo berriekin lotzea eta euren eragin politikoarekin uztartzea, batez ere une garrantzitsu honetan, bai Estatu mailan bai mundu mailan (batetik, eskuin erreakzionarioa goraka doa, eta, bestetik, feminismoen eta kontserbadurismoaren arteko gatazka gero eta handiagoa da). Hala ere, gaia landu duten dantza-sormen lan berriek irakaspen bat ekarri dute. Saiakerak egin dituzte Europako beste herrialde batzuetan (Danimarkan gehienbat) eta “trans” aldarrikapenak egin dira (aipagarria da Bartzelonako *Les Impuxibles* konpainiaren “Limbo” ikuskizuna). Aipatutako irakaspena da mugimenduaren lengoia unibertsalak eta

eszenan agertzen diren gorputzek badutela gaitasuna pentsamoldeak aldatzeko eta komunitateei eragiteko.

Pentsamoldea taxutzen duten adierazleak zeintzuk diren jakiteko ikerketa asko egin behar dira oraindik. Argitzeke dago, esaterako, kultura-eskaintza zehatz bati boto-joera zehatz bat dagokionalaez. Komeniko litzateke anbizio handiko parametroak dauzkaten metodologiak baliatzea, neurketa irekiak egiten dituztenak, korrelazioan jartzeko ikuskizun garaikideetara joaten diren pertsonak politikoki aktiboagoak diren, jakiteko ea boto kontserbadoreagoa edo aurrerakoiagoa ematen duten. Era berean, interesgarria izango litzateke argitzea beste sexu-aukera batzuen imajinarioekiko toleranteagoak diren pertsonen artean elkarbizitza hobea den. Ez daukagu datu zehatzik, baina Estatuko hiri nagusietako (Madril etaartzelona) ikuskizun eta proposamen urratzaileen presentzia alderatzen badugu progresismoaren presentziarekin, bai parlamentuko ordezkapenarekin bai udalbatza berriekin, badirudi harremana zuzena dela. Hala ere, lotura hori ez da aztertu behar den adierazle bakarra.

Horregatik, eta konbentziturik imajinarioa eta jokabide soziala loturik daudela, elkarlana proposatzen dut Genero Sailaren eta Zerbitzu Sozialen (edo Ongizate zerbitzuen) artean, beste sexu-aukera batzuk erakusten dituzten proiektuak sustatzeko. Ondo deritzot neskato zientzialari bat edo Disneyn neska heroi bat erakusteari, beste eredu batzuk ere erakutsi beharko lirateke, adibidez: neska izatetik mutil izatera (eta alderantzizkoa) aldatzen ari den gorputza, Shakespearen klasikoen bertsio feminista (eta ez femeninoa) eta *Udaberiaren Kontsakrazioaren* alderantzizko moldaketa (genero-identitateak ez dira izango bikoak nahitaez).

Beraz, xedea litzateke sormen- eta ikerketa-ildo hau sustatzea, eta ez egitasmo espezifikoaren komisario-lanak egitea. Halaber, beharrezkoa izango litzateke gai horiek lantzen dituzten elkarrekin agente aktiboekin (andrazko zein gizonezko) hitz egitea eta konplizitate lantzea. Beti ere, begirada pluralaz eta sexu desberdinei erantzunez (oraindik, ez daude presente beste feminitate batzuk)⁸.

Dantza eta herritarren partaidetza

Dantza Tradizionala Plazetan programek (*Bilboko Dantza Plazetan*, esaterako) bizirik dira, eta zenbait auzunetan “Dantzagarriak” antolatzeak interesaren eta osasunaren berri adierazten badute ere, lan handia egin daiteke horrelako ekimenak zabaltzeko eta herritarren partaidetza areagotzeko.

Hau da, dantza tradizionalak eta “Dantzagarriak” talde sozio-demografiko zehatz bat erakartzen dute, baina aukera egongo litzateke dantza urbanoak antolatzeko, gaztedi departamentuekin elkarlanean adibidez. Horrelako ekitaldi irekiak espontaneoak izaten dira auzo batzuetan. Dantza horiek swing estilokoak, garaikideak nahiz edozein diziplinetakoak edo azpi-diziplinetakoak izan daitezke.

Une horiek, “lotsagabekeria” gehiagorekin edo gutxiagorekin, prozesu parte-hartzaileei lotuz gero (auzotarrek erabakitzea toki publikoen erabilera, hiri-erabilerak taldean erabakitzea, udaleko aurrekontu parte-hartzaileak proposatzea eta elkarbizitza loturiko beste gai batzuk), berreskuratu egingo litzateke dantzaren gaitasun katartikoa eta kolektiboa. Antzinako euskal erritua eguneratzea izango litzateke, hein batean.

⁸ Zinegoak-ek gune eszenikoekin lan egin duenean, eszenan agertutako ia %100 gizonak izan dira. Gay portzentaia handia izan da, beste aukera sexu-afektiboan kaltetan.





9.
**AZTERLANAREN
BALORAZIOA**

DATUEN ITURRIA

2018an EAEko dantzaren industrian emakumeen eta gizonen arteko berdintasun-maila zein den jakiteko egin dugun diagnostikoak industriaren esparru guztiak barneratu nahi izan ditu. Esparru horiei buruzko datu kuantitatiboak erraz eskura daitezke, eta datu kualitatiboak, berriz, sektoreko eragileengandik zuzenean lortu ditugu.

Aztertu beharreko esparruak hautatzeko, dantzaren ekoizpen-kateko fase guztiak izan ditugu kontuan, hauek sexuaren arabera nola banatzen diren aintzat hartuta: erosleak, ekoizleak, hedabideetan agertzen direnak, sariak irabazten dituztenak, babes publikoa jasotzen dutenak eta dantzaren industriako produktuak erabiltzen dituztenak (hau da, ikus-entzuleak). Kanpoan utzi ditugu trebakuntza-etapa eta trebakuntzarekin eta pedagogiarekin erlazionatutako alderdiak.

Aztertu beharreko materiala lortzeko, zenbait datu publiko hautatu ditugu. Gehienak online aurkitu ditugu, edo, bestela, telefono-kontsultak eta kontsulta telematikoak egin ditugu (adibidez, Sareako guneak eta EAEko gune eszeniko pribatuak), edo sorkuntza-sektoreko eragileei egindako elkarrizketa pertsonalizatuak (haien iritziak eta bizipenak ezin ziren sartu datu kuantitatiboa ematen duen informazioan). Horretarako, ekipamendu kulturaletarako inkesta espezifiko bat diseinatu dugu.

Sareko guneetan programazio eszenikoaz edo gainerako funtzioez arduratzen direnak sexuaren arabera banatzeari buruzko datuak gune eszenikoek eurek eman dituzte. Inkestari erantzun ez zioten guneak ez ditugu sartu.

Beste jaialdi edo programa batzuen kasuan, haien webgune-etatik hartu ditugu datuak; datu horietan, erakunde edo proiektu bakoitza nori zuzentzen duen ageri da. Gauza bera gertatzen da konpainietako profesionalak sexuaren arabera banatzeari buruzko datuekin. Konpainia horietako dantzari-zerrenda eta karguak dantza-zirkuituaren webgunean edo konpainia edo ikuskizun bakoitzaren webguneetan ageri den fitxa artistikotik atera ditugu.

Jaialdi, azoka edo beste programa batzuetako dantza-ikuskizunen kopurua jakiteko, argitaratutako programek eurek bereizi dituzte diziplinak. Ia programa guztiak Kulturklik-en argitaratu dira. Diziplina argi ez zegoenean, artisten webguneetara jo dugu, edo beste lurralde batzuetako jaialdietan ikuskizunari buruz ematen zuten azalpenera.

Dantza eta zirkoa edo akrobazia eta dantza uztartzen dituzten ikuskizunak dantzako produktu gisa hartu ditugu.

Hedabideetako agerpenei dagokienez, Ministerioaren webgunean eta RedEscena-n dagoen hedabideen zerrenda hartu dugu erreferentziako oinarri gisa, eta, gero, Euskal Herriko beste hedabide orokor batzuekin osatu; nagusiki El Correo eta EITB. Hedabide horien webguneetan eta beste hedabide espezializatuagoetan (adibidez, Artez aldizkari eszenikoa), artisten edo konpainien araberrako bilaketa bat egin dugu, edo banan-banan aztertu ditugu aztergai izan dugun urteko (2018) aldizkarien orriak.

ANALISI-METODOA

Analisi kuantitatiboan, erantzukizun zehatza emakume baten, gizon baten edo gizon batek eta emakume batek osatutako talde misto baten esku zegoen aztertu dugu, bazter utzi gabe sexu bateko edo besteko kide gehiago edo gutxiago zituzten taldeak. Profesional baten sexua zehazteko, haren izena bilatu dugu; ez diegu jaramonik egin genero arteko kontuei, ezta lehentasunezkoztat jo ezin izan diren beste alderdi batzuk ere, nahiz eta interesgarriak izan.

Erantzunen analisi kualitatiboa egiteko, elkarrizketen zatiak transkribatu ditugu, eta aztertu beharreko gaiak dezente mugatu. Bestela esanda, nahiz eta erabilgarria izango zatekeen elkarrizketa luzeagoak izatea koreografo jakin baten esperientziari buruz, egindako galderen erantzunetara edo iruzkinetara mugatu da diagnostikoa, eta ez dugu onartu kontsultak birformulatzea, ezta beste zehaztasun batzuk ere.

ELKARRIZKETAK

Hautaketa-irizpideak

Elkarrizketatu beharreko pertsonak hautatzeko, azpialde bakoitzeko pertsona bat hautatu dugu gutxienez, banaketa honen arabera: dantzaren presentzia handia duen programazioaren ardura gutxienez emakume baten eta gizon baten esku egotea; jaialdi bat zuzentzen duen pertsona bat gutxienez; dantzaren presentzia txikia duen gune eszeniko publiko bat zuzentzen duen pertsona bat gutxienez; gune eszeniko pribatu bateko pertsona bat gutxienez; eta gauza bera konpainiekin (aita den gizon koreografo bat gutxienez, ama den emakume koreografo bat gutxienez, seme-alabarik ez duen gizon koreografo bat gutxienez; eta seme-alabarik ez duen emakume

koreografo bat). Zailagoa izan da dantzako beste lanbideen kontua, haietan banaketaz arduratzen den emakume bakarrak erantzun ahal izan baitio elkarrizketa osoari.

Hortaz, errealitate baten alderdi desberdinak bildu nahi izan ditugu: tamainak, ikuspegiak, funtzioak, etab.

GALDEREN GIDOIA

Programazioaz arduratzen diren pertsonen egin beharreko galderak:

- Hartzen al duzu kontuan proposamen eszeniko bat zuzentzen duten pertsonen sexua hautapen artistikoa egiten duzunean?
- Hautapena egin ondoren, emakumeen eta gizonen kopurua orekatua izatea nahi al duzu programazio osoan?
- Beste babes- edo laguntza-programa batzuk baldin badituzu, saiatzen al zara sexuen arteko oreka bilatzen laguntza horietan?
- Zure esperientzian oinarrituta, zure ustez ordainsari desberdina jasotzen al dute emakumeek zuzendutako ikuskizunek eta gzonek zuzendutakoek?
- Edukiari dagokionez, zure ustez emakumeek egindako dantza eta gzonek egindako dantza al daude?

Sorkuntzaz arduratzen diren pertsonen egin beharreko galderak:

- Sorkuntzan aritu aurretik, interpretea izan al zinen? Hala bada, entzunaldietan izan al zinen? Zure ustez, paper bat lortzeko aukera berberak al zenituen gizona edo emakumea izanda? Berdin tratatzen zintuztela iruditzen zitzaizun?
- Koreografo gisa, interpreteak hautatzean hartzen al duzu kontuan zure pieza interpretatuko duten pertsonen sexua? Eta zure konpainiako beste atal batean lan egitean (adibidez, ekoizpena edo banaketa)? Eta teknikan edo eszenografia prestatzean?
- Programazio artistikoaz arduratzen diren pertsonen aurrean konpainia ordezkatzeko duzunean, beste sexuko

pertsonak bezala tratatzen zaituztela esango zenuke? Ezezkoa bada... Zure ustez, zergatik?

- Eskatzen al dituzu ekoizpen-laguntzak? Baiezkoa bada, sexu bereko pertsonekin konfiantza handiagoa duzula edo haiekin hobeto moldatzen zarela esango zenuke? Beste sexuko pertsonen bezala defendatzen, arrazoitzen eta eskatzen duzula esango zenuke? Ezezkoa bada... Zure ustez, zergatik?
- Ama edo aita al zara? Zer eragin izan du horrek zure ibilbidean? Oztoporik izan baduzu, prozesuko zer alderdi edo fasetan hauteman dituzu? Irtenbiderik bururatzen zaitu?

ELKARRIZKETATUTAKO PERTSONAK

- Dantzan espezializatutako gune eszenikoaren programatzailea (emakumea)
- Dantzan espezializatutako gune eszenikoaren programatzailea (gizona)
- Gune eszeniko orokorraren programatzailea (emakumea)
- Jaialdi publikoaren programatzailea (emakumea)
- Dantzan espezializatutako gune eszeniko pribatuaren programatzailea (emakumea)
- Bere ardurapean adingabeak dituen gune eszeniko pribatuaren programatzailea eta interpretea (emakumea)
- Bere ardurapean adingabeak dituen koreografoa (emakumea)
- Bere ardurapean adingaberik ez duen koreografoa (emakumea)
- Bere ardurapean adingaberik ez duen koreografoa (gizona)
- Bere ardurapean adingabeak dituen koreografoa (gizona)
- Banatzailea (emakumea)
- Bere ardurapean adingabeak dituen koreografoa eta pedagogoa (emakumea)
- Bere ardurapean adingabeak dituen koreografoa eta interpretea (emakumea)

I. ERANSKINA

1. TAULA

ARETO PUBLIKOAK	PROGRAMAZIOA	KOMUNIKAZIOA	ADMINISTRAZIOA	TEKNIKA
Emakumeak	26	14	33	11
Gizonak	15	16	3	21
Mistoak	4	10		
Kanpoko zerbitzuak				
Emakumeen ehunekoa	% 57,78	% 35,00		
Ez dute erantzun	% 22,03			

2. TAULA

ARDURADUNAK	PROGRAMAZIOA	KOMUNIKAZIOA	ADMINISTRAZIOA	TEKNIKA
Emakumeak	0	1	3	0
Gizonak	1	1	0	3
Mistoak	2	1	0	0
Kanpoko zerbitzuak			0	0
Emakumeen ehunekoa	% 0,00	% 33,33	% 100,00	% 0,00

3. TAULA

	ZUZENDARITZA	PROGRAMAZIOA	ADMINISTRAZIOA	KOMUNIKAZIOA	TEKNIKA
Emakumeak	3	1	0	0	0
Gizonak	1	3	0	1	1
Mistoak	1	1	1	3	2
Kanpoko zerbitzuak	0	0	2	1	2
Emakumeen ehunekoa		% 0,00	% 33,33	% 100,00	% 0,00

II. ERANSKINA

4. TAULA

	ZUZENDARITZAK	BOLOAK GUZTIRA EAEN ETA EAETIK KANPO	BOLOAK EAEN	GIZONAK %-TAN	ALDEA	BOLOEN BATEZ BESTEKOA	KONPAINIA KOPURUA
Emakumeak	16	41,03	23	58,97		2,09	11
Gizonak	1	100	0				1
Mistoak	18	29,51	43			3,07	14
Emakumeen ehunekoa	% 45,71	% 41,18	% 34,85	% 65,15	% 30,30		

5. TAULA

ARRIAGA

Zuzendaritza %-tan	Emakumeak	2	
	Mistoak	1	
	Gizonak	7	
Emakumeen ehunekoa		% 20	
Produktzio teknikoa %-tan	Emakumeak	0	
	Mistoak	0	
	Gizonak	9	
Emakumeen ehunekoa		% 20	
Antzezleri- zerrenda %-tan	Emakumeak	% 100	0
	Emakumeak	> % 50	6
	Gizonak	% 100	1
	Gizonak	< % 50	2
	Ez dago antzezle- zerrendarik		1
Emakumeen ehunekoa			% 60
Eszenografia %-tan	Emakumeak	1	
	Mistoak	0	
	Gizonak	4	
Emakumeen ehunekoa			% 20

Musika-sorkuntza %-tan	Emakumeak	2	
	Mistoak	1	
	Gizonak	25	
Emakumeen ehunekoa		% 7,14	
Jantziteria %-tan	Emakumeak	0	
	Mistoak	1	
	Gizonak	7	
Emakumeen ehunekoa		% 0	
Ikusizkoak %-tan	Emakumeak	0	
	Mistoak	0	
	Gizonak	3	
Emakumeen ehunekoa		% 0	
Kanpoko begiak/ Laguntzaileak %-tan	Emakumeak	1	
	Mistoak	0	
	Gizonak	1	
Emakumeen ehunekoa		% 50	
Ekoizpena %-tan	Emakumeak	1	
	Mistoak	0	
	Gizonak	1	
Emakumeen ehunekoa		% 50	

VICTORIA EUGENIA

Zuzendaritza %-tan	Emakumeak	4	
	Gizonak	8	
Emakumeen ehunekoa			% 33,33
Produkzio teknikoa %-tan	Emakumeak	2	
	Ez du esan	2	
	Gizonak	8	
Emakumeen ehunekoa			% 16,67
Antzezlarizerrrenda %-tan	Emakumeak	% 100	1
	Emakumeak	> % 50	2
	Gizonak	% 100	1
	Gizonak	< % 50	3
	Mistoa		2
	ez dago antzezle-zerrendarik		
Emakumeen ehunekoa			% 25
Eszenografia %-tan	Emakumeak	2	
	Ez dago fitxarik	0	
	Gizonak	6	
Emakumeen ehunekoa			% 25
Musika-sorkuntza %-tan	Emakumeak	1	
	Mistoak	1	
	Ez du esan	3	
	Gizonak	7	
Emakumeen ehunekoa			% 11,11

Jantziteria %-tan	Emakumeak	8	
	Ez du esan	3	
	Gizonak	1	
Emakumeen ehunekoa			% 66,67
Ikusizkoak %-tan	Emakumeak	1	
	Ez du esan	10	
	Gizonak	1	
Emakumeen ehunekoa			% 8,33
Kanpoko begiak/Laguntzaileak %-tan	Emakumeak	3	
	Mistoak	1	
	Gizonak	3	
Emakumeen ehunekoa			% 42,86
Produkzioa %-tan	Emakumeak	3	
	Ez du esan	9	
	Gizonak	0	
Emakumeen ehunekoa			% 25
Banaketa %-tan	Emakumeak	3	
	Ez du esan	9	
	Gizonak	0	
Emakumeen ehunekoa			% 25

PRINCIPAL

Zuzendaritza %-tan	Emakumeak	6	
	Mistoak	1	
	Gizonak	4	
Emakumeen ehunekoa			% 54,55

Produkzio teknikoa %-tan	Emakumeak	1	
	Ez du esan	2	
	Gizonak	8	
Emakumeen ehunekoa			% 9,09

PRINCIPAL

Antzezlari- zerrenda %-tan	Emakumeak	% 100	2
	Emakumeak	> % 50	0
	Gizonak	% 100	2
	Gizonak	< % 50	3
	ez dago antzele- zerrendarik		4
Emakumeen ehunekoa			% 18,18
Eszenografia %-tan	Emakumeak		3
	Ez dago fitxarik		6
	Gizonak		2
Emakumeen ehunekoa			% 27,27
Musika-sorkuntza %-tan	Emakumeak		0
	Ez du esan		2
	Gizonak		9
Emakumeen ehunekoa			% 0
Jantziteria %-tan	Emakumeak		5
	Ez du esan		3
	Gizonak		1
	Mistoak		1
Emakumeen ehunekoa			% 55,56

Ikusizkoak %-tan	Emakumeak	0
	Ez du esan	10
	Gizonak	1
Emakumeen ehunekoa		% 0
Kanpoko begiak/ Laguntzaileak %-tan	Emakumeak	3
	Ez du esan	3
	Gizonak	5
Emakumeen ehunekoa		% 27,27
Produkzioa %-tan	Emakumeak	2
	Ez du esan	9
	Gizonak	0
Emakumeen ehunekoa		% 18,18
Banaketa %-tan	Emakumeak	2
	Ez du esan	9
	Gizonak	0
Emakumeen ehunekoa		% 18,18

6. TAULA

DANTZALDIA		LEKUZ-LEKU		EUSKADIKO KONPAINIAK	
Emakumeak	3	Emakumeak	3	Emakumeak	2
Mistoak	1	Mistoak	0	Mistoak	0
Gizonak	4	Gizonak	2	Gizonak	0
Emakumeen ehunekoa	% 37,50	Emakumeen ehunekoa	% 60	Emakumeen ehunekoa	% 100

7. TAULA

DANTZA-HIRIAN

Emakumeak	4
Mistoak	9
Gizonak	6
Emakumeak %-tan	% 21,05
Mistoak %-tan	% 47,37
Euskadiko konpainiak %-tan	% 21,05

8. TAULA

BAD Fest		BLV Art		inTACTO Fest	
Emakumeak	8	Emakumeak	2	Emakumeak	3
Mistoak	3	Mistoak	0	Mistoak	2
Gizonak	3	Gizonak	0	Gizonak	3
Emakumeen ehunekoa	% 57,14	Emakumeen ehunekoa	% 100,00	Emakumeen ehunekoa	% 37,50

9. TAULA

Dferia		Umore Azoka	
Emakumeak	4	Emakumeak	5
Mistoak	1	Mistoak	0
Gizonak	3	Gizonak	4
Emakumeen ehunekoa	% 50,00	Emakumeen ehunekoa	% 55,56

10. TAULA

OROKORRA

Emakumeak	21
Mistoak	10
Gizonak	10
Emakumeen ehunekoa	% 51,22

DANTZA VS BESTELAKO DIZIPLINAK

	Kalealdia	Rataplan	Kaldearte	Kaleka	Uda Giro	Kalerik Kale	Kalerki
Dantza	6	4	10	6	3	1	4
Beste batzuk	20	16	27	20	7	5	12
%-a	% 30,00	% 25,00	% 37,04	% 30,00	% 42,86	% 20,00	% 33,33

ZUZENDARITZA %-TAN

	Kalerik kale	Rataplan	Kaldearte	Kalealdia	Kalerki	Kaleka	Uda Giro
Emakumeak	1	1	3	2	4	2	1
Gizonak	0	0	3	1	1		2
Mistoak	0	1	1	2		2	0

11. TAULA

LA FUNDICIÓN (Programazio orokorra)		BARATZA (Programazio orokorra)	
Emakumeak	7	Emakumeak	4
Mistoak	4	Mistoak	3
Gizonak	6	Gizonak	2
Emakumeen ehunekoa	% 41,18	Emakumeen ehunekoa	% 44,44

III. ERANSKINA

12. TAULA

ZUZENDARITZA SEXUAREN ARABERA

Emakumeak	30
Mistoak	5
Gizonak	19
Emakumeen ehunekoa	% 55,56

13. TAULA

ZUZENDARITZA SEXUAREN ETA JATORRIAREN ARABERA

	Emakumeak	Gizonak	Mistoa	Emakumeen ehunekoa
Gipuzkoa	9	14	0	% 39,13
Bizkaia	20	4	4	% 71,43
Araba	1	1	1	% 33,33

14. TAULA

DANTZA-ZIRKUITUAREN FITXA ARTISTIKOAREN ARABERA

Zuzendaritza %-tan	Emakumeak	26	Emakumeak	16	
	Mistoak	2		Mistoak	6
	Gizonak	23		Gizonak	9
Emakumeen ehunekoa		% 50,98	Emakumeen ehunekoa	% 51,61	
Produktzio teknikoa %-tan	Emakumeak	3	Ikusizkoak %-tan	Emakumeak	2
	Mistoak	3		Mistoak	1
	Gizonak	32		Gizonak	2
Emakumeen ehunekoa		% 7,89	Emakumeen ehunekoa	% 40,00	
Antzezleri-zerrenda %-tan	Emakumeak	% 100	Kanpoko begiak/ laguntzaileak %-tan	Emakumeak	5
	Emakumeak	> % 50		Mistoak	3
	Gizonak	% 100		Gizonak	10
	Gizonak	< % 50		Emakumeen ehunekoa	% 27,78
	Mistoa	12		Emakumeak	13
Emakumeen ehunekoa		% 31,11	Produktzioa %-tan	Mistoak	0
Eszenografia %-tan	Emakumeak	14	Emakumeen ehunekoa	Gizonak	5
	Mistoak	1		Emakumeen ehunekoa	% 72,22
	Gizonak	13		Banaketa %-tan	Emakumeak
Emakumeen ehunekoa		Mistoak	0		
Musika-sorkuntza %-tan	Emakumeak	2	Emakumeen ehunekoa		Gizonak
	Mistoak	1		Emakumeen ehunekoa	% 81,25
	Gizonak	25			
Emakumeen ehunekoa		% 7,14			

IV. ERANSKINA

15. TAULA

DANTZAGUNEA		
Sorkuntzarako laguntza %-tan	Emakumeak	1
	Mistoak	3
	Gizonak	2
Emakumeen ehunekoa		% 16,67

AZKUNA ZENTROA		
Sorkuntzarako laguntza %-tan	Emakumeak	0
	Mistoak	0
	Gizonak	1
Emakumeen ehunekoa		% 0,00

AZALA		
Sorkuntzarako laguntza %-tan	Emakumeak	4
	Mistoak	4
	Gizonak	3
Emakumeen ehunekoa		% 36,36

BILBAO ESZENA		
Sorkuntzarako laguntza %-tan	Emakumeak	0
	Mistoak	1
	Gizonak	1
Emakumeen ehunekoa		% 0,00

BARATZA ARETOA		
Sorkuntzarako laguntza %-tan	Emakumeak	0
	Mistoak	1
	Gizonak	0
Emakumeen ehunekoa		% 0,00

LA FUNDICIÓN		
Sorkuntzarako laguntza %-tan	Emakumeak	5
	Mistoak	1
	Gizonak	5
Emakumeen ehunekoa		% 45,45

V. ERANSKINA

16. TAULA

ZUZENDARITZA %-TAN	
Emakumeak	1
Mistoak	1
Gizonak	6
Emakumeen ehunekoa	% 12,50

VI. ERANSKINA

17. TAULA

KOREOGRAFIA-SORKUNTZA

Bekadunak %-tan	Emakumeak	6
	Gizonak	3
Emakumeen ehunekoa		% 66,67

18. TAULA

PRODUKZIORAKO DIRULAGUNTZAK

SENDOTZEA		PRODUKZIOA I		PRODUKZIOA II	
Emakumeen ehunekoa	% 62,50	Emakume bekadunak	4	Emakume bekadunak	4
Dirua %-tan emakumeak	0,56	Gizon bekadunak	2	Gizon bekadunak	6
Dirua %-tan gizonak	0,44	Emakumeen ehunekoa	% 66,67	Emakumeen ehunekoa	% 40,00
Emakumeen batez bestekoa	14518,6	Dirua %-tan Emakumeak	0,7346285	Dirua %-tan Emakumeak	0,40
Gizonen batez bestekoa	19135,67	Dirua %-tan Gizonak	0,2653714	Dirua %-tan Gizonak	0,62
		Emakumeen batez bestekoa	12856	Emakumeen batez bestekoa	22041,75
		Gizonen batez bestekoa	9288,00	Gizonen batez bestekoa	21972,17

19. TAULA

MUGIKORTASUNERAKO DIRULAGUNTZA - ETXEPARE INSTITUTUA 2018

Bekadunak %-tan	Emakumeak	6
	Gizonak	5
Emakumeen ehunekoa		% 54,55
Dirua %-tan	Emakumeak	0,304373566
	Gizonak	0,695626434
Emakumeen batez bestekoa	Emakumeak	2056,5
Gizonen batez bestekoa	Gizonak	5620,00
Baztertuak %-TAN	Emakumeak	2
	Gizonak	2
	Mistoak	2

KULTURA AUZOLANEAN

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Kulturaren
Euskal Behatokia
Observatorio Vasco
de la Cultura

