

Kultur politikak: paradigma aldaketa?

Haizea Barcenilla

*Arte kritikaria eta komisarioa, UPV/EHUko Artearen
Historiako irakaslea eta Jakin Taldeko kidea*

Artikulu honen helburua Guggenheimen sorkuntzaren ondoren EAEn gertatu den kultur politiken eraldaketa aztertzea da. Museoaren irekierak eragin handia izan zuen kulturaren definizioan eta horrek bete behar dituen jomugak finkatzeko eran. Hala ere, identifikatzen saiatuko naizen joera ez da soilik geurean eta Guggenheim Museoaren inguruan gertatu: jaugin globala da, beste hainbat faktorek sakonki eragin dutena (neokapitalismoaren gorakadak eta turismo globalaren garapenak, besteak beste) eta lekuan lekuko eraginak izan dituena.

Aitzitik, titaniozko erraldoiak eta horren inguruko erabakiek aukera aparta eskaintzen dute aldaketa horren pausoak jarraitu, identifikatu eta horren eraginak aztertzeko. Aldaketa horiek unean uneko kontu anekdotikoak ez direla defendatuko dut, paradigma baten aldaketaren sintomak baizik.

Proposamen hori ikuspegi zehatz eta mugatu batetik burutu da: EAEko kultur politikak aztertzen ditu, eta hori, batez ere, begirada arte plastikoen testuingurutik abiatuta. Horretarako arrazoiak hainbat dira: nire espezializazioa, ikerketak beharko lukeen denbora luzeagoa eta Euskal Herrian hiru administrazio ezberdin egoteak sortzen duen zailtasuna.

Interesgarria litzateke, beraz, ikerketa honi esparru desberdinetako ikerlariekin batera jarraipena eta zabalera ematea, beste kultur esparru eta zonaldeetan aplikatu daitekeen aztertzeke.

Zerikusirik al du Guggenheimek kulturarekin?

Askotarikoa da Guggenheim Bilbao Museoak sortu zuen aldaketa sozialari buruzko literatura. Ez zen beharrezkoa izan museoak zabaltzea idazteari ekiteko: 1997ko irailean jada, Herbert Muschamp-ek miraritzat jotzen zuen Bilbora «pelegrinazioan» zihoazen arkitekturaren maitale kopurua *The New York Times*-eko aldizkarian, eta gehiago iragarri zituen.¹ Bere aurreikuspenak motz geratu ziren: politikari baikorrenek ere ez zuten urteko milioi bateko bisitari kopurua amestu.

Museoak hirian izan duen eragina eztaba daezina da: ezusteko arrakastak guztiz bideratu zituen hurrengo urteetako hirigintza eta ekonomia erabakiak. Hiri-irudi mota bat eraikiz joan zen apurka, eta hamarkada baten buruan horren argi finkatuta zegoen estrategia eta horrek utzitako arrastoak, ezen Iñaki Esteban kazetariak zalantzarik gabe izendatu zuela «Guggenheim efektua» (Esteban 2007). Esamoldea, hain zuzen, krisiak jotako hiri baten kultur instituzioen bidezko berpizte ekonomikoa definitzeko erabiltzen da nazioartean.

Askotarikoak ziren, ordea, Estebanen aurretik fenomenoari so egindakoak. Bi urte lehenago, esate baterako, Joseba Zulaikak eta Anna Maria Guaschek Renoko Unibertsitatean nazioarteko jardunaldiak antolatu zituzten, artistak, ikerlariak eta politikariak Bilbon gertatzen ari zenari begirada kritikoa (edo akritikoa) luzatzeko gonbidatu zituztenean. 2007an, Estebanenarekin batera, iritsi zen gogoeta horren emaitza idatzia gaztelaniaz *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao* liburuan (Guasch eta Zulaika 2007). Horrenbestez, museoaren hamargarren urteurrenak bere eraginaren konfirmazioa eta gizartearen aldetiko onespenez zalantzagabea erakusteko balio izan zuen.

Liburu horiek aztertzen baditugu, hala nola Bilbon jazotako aldaketaren eraginaren inguruko berri eta artikuluak, deigarria egingo zaigu, kultur instituzio batetik abiatu arren, zein gutxi hitz egiten den kulturaz. Ekonomia, gentrifikazio, industria, ostalaritza, euskaldunon irudi edo politikari buruzko azterketak aurkitzen ditugu, baina museoaren eraikitzeak kultur esparruan ekarri dituen aldaketak ez dira apenas lantzen. Kultura, maiz diote testuok, ekonomiaren garapenerako aitzakia bihurtzen da, hiri modernoaren irudia lantzeko tresna hutsal.

Esate baterako, Iñaki Estebanek «apaingarri» (*ornamento*) hitza erabiltzen du Guggenheimek Bilbon betetzen duen funtzioa definitzeko; Jon Azuak, Guggenheimen akordioa itxi zen uneko lehendakariordeak, termino ekonomikoetan hitz egiten du batez ere, kultura ekonomiaren garapenerako motortzat jotz (Azua 2007: 89); Javier Viar Arte Ederretako Museoko zuzendariak Guggenheimek bere museoaren kudeaketa-ereduetan izan dituen eraginak aipatzen ditu, hala nola hiriak eskaini behar dituen «kalitate altuko zerbitzu askotarikoez» mintzatu (Viar 2007: 110), eta Thomas Krens Guggenheimeko zuzendari nagusiak ikusleak edozein modutan erakartzeko erabiltzen dituen taktikez ari da Zulaika bera (Zulaika 2007). Bera da, bide batez, artistek, egileek eta bertako sortzaileek proiektu horretan izan duten zeresan eskasa aipatzen duen idazle bakarra, eta puntu horri aurreko guztiei baino arreta gutxiago eskainiz (*ibid.*: 166).

Beraz, nola eragin dute Guggenheimek eta horrekin batera garatu ziren balioek Erkidegoko kultur politikan? Hori

Ekonomia, gentrifikazio, industria, ostalaritza, euskaldunon irudi edo politikari buruzko azterketak aurkitzen ditugu, baina museoaren eraikitzeak kultur esparruan ekarri dituen aldaketak ez dira apenas lantzen

aztertzeko, fase desberdinetan banatu beharko ditugu azken 25 urteak, mantsoki gertatu ziren aldaketen bitartez garapena finkatu ahal izateko.

Lehen fasea (1991-2001): artea inbertsio gisa²

1992tik aurrera, kultura-politika obra handien eta diru-laguntza finkoen bidezko baina estrategia argirik gabeko nolabaiteko teknokratizazioaren alde jarri zen. Urte horretan bertan abiara zi zen Bilboko Guggenheim Museoaren proiektua. Hala, gizarte-oinarritik askatzen hasi zen kultura (Zallo 2016: 36).

Ramon Zallok, Eusko Jaurlaritzak argitaratutako kultura-ren egoerari buruzko 2015eko txostenean, 1992an kokatzen du joera aldaketa garbi bat, zenbait politikarik kulturaren ikuspegi berri batekiko bidea hartzen dutelarik. Zallok labur baina zuzen adierazten duenez, aldaketa horren oinarrian ez da kulturgintzarekiko gogoeta sakon eta plan estrategikorik topatuko, norabide argirik gabeko desira orokor bat baizik: kulturaren bidez ekonomia suspertzea. Zein kultura mota, zein eduki, zein irudi- eta identitate-lanketa bilatuko den bigarren mailan geratuko da, suspertze ekonomikoaren zioaren azpitik.

Aldaketa horren lehen pausok eragin kontrajarriak izango dituzte. Alde batetik, Zallok aipatu eta Baionako jardunaldietan Arantza Mariskalek azpimarratu bezala, kultura gizarte-oinarritik aldentzen hasi zen ikuspegi gero eta instituzionalizatu eta handiagoetara joz. Ikertzekoa litzateke nondik desbideratu zen kultur azpiegitura handietara zuzendu zen dirua eta horrek zein eragin izan zuen kulturgintzan: Mariskalen esanetan, adibide gisa, Bertsozaleen Elkarteak une horretan desagertzeaz egon zen, diru-laguntzen murrizketa hain izan zelako bortitza, lanean jarraitzeko arazoak izan zituztela.

Ikus-arteetan, aldiz, garai honek alderdi onak izan zituen. Arte inbertsio gisa hartu zen unean, asmoa ez zen soilik turistak erakartzea. Alegia, artistak ere Bilbora lekualdatu, galeria berriak sortu eta giro sortzaile garrantzitsua garatuko

zela espero zen, eta mugimendu horri erantzuteko azpiegiturak eta laguntzak beharrezkoak ziren. Produkzio-espazio gisa jada existitzen zen Donostiako Artelekuk urte bikainak bizi izan zituen 90eko hamarkadan, mintegiak, tailerrak eta jardunaldiak antolatuz, eta oso emankorra izan den artista-belaunaldi bati lanerako eta formakuntzarako esparrua eskainiz. Ildo horri jarraituz sortu zen BilboArte produkzio eta erresidentzia gunea 1996-1997an, Guggenheimen irekierarekin batera, bertaratu behar ziren artista gazteei lanerako leku bat eskaintzeko. Aipagarria da ere Rekalde Aretoaren sorrera 1991n (fase honen hasiera zehazteko erabilitako data, hain zuzen), Guggenheimen aurrekaritzat hartu zena, arte garaikidearekiko ohitura eta zaletasuna sortzeko asmoarekin sortua. XX. mendeko nazioarteko artearen erakusketa handiak garatu ziren bertan, 1995ean, gainera, bigarren areto batean euskal arteari eskainitako mostrak gehituz.

Baina instituzioez gain, ikus-arteetako proposamen independente anitz garatu ziren garai honetan ere, diru-laguntzak baliatuta maiz. Horren eredu dugu 1997an Franck Larcadereen eskutik –Bilbok eskaini behar ei zuen giro sortzaile berriak erakarritako kanpoko artista gutxietakoa– sorturiko Consonni arte ekoizlea. Hala nola Abisal Espazioa, 1996an Bilboko San Frantzisko inguruan artistek kudeatutako erakusketa eta sorkuntza gunea, Guggenheimen lekurik izango ez zuten sortzaile gazte eta espermental askotarikoek haien beharrei erantzuteko osatutakoa.

Esan daiteke, beraz, garai honetan diru kopuru handiak azpiegitura erraldoi berriak eraikitzen bideratu arren, produkzio espazio itxietan eta elkarte autokudeatuen bitartez antolatutako espazio artistiko alternatibo eta ez horren ikusgarria sustatu zela halaber. Politikariek eraikuntzei eta irudi global orokorrari arreta eskaintzen zieten bitartean, esparruko profesionalek edukiak garatzen zituzten, eta ekosistema bizia mantendu zen hamarkada horren bitartean ikus-arteetako esparruan, herrigintzako eta beste diziplinetako kultur proiektu herrikoiek, aldiz, berme falta sumatzen zuten bitartean.

Bigarren fasea (2001-2011): megamuseoaren hedapena

Ia Bilbon zentratuta garatzen ari zen egoera kulturala guztiz eraldatu zen ‘Guggenheim Bilbao efektua’ deritzona zabaltzen eta globalizatzen hasi bezain laster. Esan bezala, museoak eragindako aldaketa espero baino bortitzagoa izan zen, eta, artegintza beharrean, turismoa puztu zuen. Hortaz, ostalaritza-eskaintzaren zabalkuntza etorri zen, gentrifikazioa, eraikuntza proiektuen eztanda eta hirigintza megaproiektuen planteamendua. Bilbok krisian sartutako beste hirien arreta deitu zuen munduan zehar, eta fenomenoaren ugalketa birlatu zen nonahi.

Museo nazional handiek eman zuten lehen pausoa, eraikin berriak edo zaharren handitzeak arkitekto ezagunei eskatuz: Tate Modern-ek 2000. urtean ireki zituen ateak Londresen, eta Madrilgo Museo Centro de Arte Reina Sofiak 2001ean estreinatu zuen bere zabalkuntza. Ondoren, hiri txikiagoak saiatu ziren bakoitza bere ‘mirari’ propioa abian jartzen; adibide ederra, huts egindakoa, dugu Leongo MUSAC (2005), arte garaikideko testuingururik gabeko Gaztelako hirian aurrekontu erraldoi batez hornituta ireki zen museoa.

EAEn bertan ere utzi zuen Bilbok arrasto argia. Gero eta kultur azpiegitura gehiagoren beharra inposatu zen, be-

la Bilbon zentratuta
garatzen ari zen egoera
kulturala guztiz eraldatu
zen ‘Guggenheim
Bilbao efektua’
deritzona zabaltzen eta
globalizatzen hasi
bezain laster

ti eraikuntza proiektu handi eta garestiei lotuta, eta askotan luzerako ikuspegi iraunkor argirik gabe. Horrela jarri ziren abian Artium museoa (2001ean lehen plangintzak, 2003an irekitzeko), Tabakalerako lehen pausoak 2004an eta inoiz irekitzera iritsi ez zen Krea ekoizpen zentroarenak 2006an. Fase honetako lehen urteak –2001etik 2007ra,

alegia– zentro berrien planifikazioarekin lotzen dira batez ere. Urte horietan aurreko fasean definitzen ari ziren hainbat elementu finkatuz doaz, hurrengo urteetako politiketan oinarritzko eragina izango dutelarik.

Bisitarien kopuruaren garrantzia litzateke lehen. Guggenheimek eragin zuzena izan zuen horretan, EAEko sarre- rarik garestiena izan arren, milioi bisitaritik gorako markan mantendu delako urtetan zehar. Ordura arte gutxi ziren bisitari-kopurua zehatz-mehatz neurtzen zuten zentroak; 2000ko hamarkadan, aldiz, betebeharrak bihurtu zen. Javier Viarrek, 2004ko jardunaldietan, Arte Ederretako Museoan zentzu honetan instituzioen presioa pairatu zutela azpimarratzen du, bizilagunak horrenbeste jende erakarrira, haiengandik antzeko lorpenak eskatuz. Horrela, kalitatea eta kantitatea lotzeko lehen pausoak eman ziren. Guggenheimen erakusketa programa eta arte-inguruneari egiten zion balizko ekarpena aztertu gabe (izan ere, guztiz ilunduta geratu zen aldizkari espezializatuek ildo kontzeptual faltari eta motorren erakusketaren antzeko hit komertzialei egindako kritika zorrotza), komunikabideetan eta politikarien esanetan zabaldu zen bisitari asko izateak ziurtatzen zuela museoaren kalitatea.

Ekonomia izango da kalitatearekin lotzen hasiko den beste kontzeptua, kulturak inguruan sor dezakeen onura ekonomikoari zuzenean egotziz. Bisitarien tasa igotzeak sarreretan gehiago irabaztea suposatzen du, hala nola jatetxe, hotel eta dendetan gastu handiagoa. Guggenheimen eragin ekonomikoa matematikoki neurtzen hasiko da, eta kalitatearen ideia irabaziari lotuko zaio publiko zabalaren zein politikarien iruditegian.

Elementu sotila baina garrantzitsua izango da museo handiek pairatuko duten kudeaketa-sistemaren aldaketa. Izan ere, Guggenheim Bilbao Museoa, instituzio publiko beharrean, diru publikoa jasotzen duen fundazio gisa sortu zen. Hainbat patrono instituzioen ordezkariak diren arren, fundazioa ez da publikoa, eta estatus legal berezia du. Horrek, esaterako, bilduma osatzeko orduan, programazioa egitekoan edo

kontratuak eskaintzerakoan, instituzioek ez duten askatasun liberal handiagoa ematen die. Bada, Guggenheimen ereduari jarraituz, Bilboko Arte Ederretako Museoa 2002an publiko izatetik fundazio izatera pasatu zen, eta Gasteizko Artium museoa zuzenean osatu zen fundazio gisa. Azterketa sakonagoa beharko lukete eredu horrek ekarritako ondorioek.

Bukatzeko, bi puntu azpimarratu nahi nituzke. Lehenengo turismoari lotzen zaio, sektore horretan jarri baitzituen Erkidegoak bere itxaropen guztiak 2000ko hamarkadan. Iraunkortasunean pentsatu gabe, gero eta turista gehiago erakartzeko estrategiak landu ziren. Horren adibide ditugu Tabakalerako edukien zuzendaria izendatu zuteneko Santi Eraso Artelekuko zuzendaria ere zenari 2006an egindako elkarrizketako deklarazioak: «kontua ez da soilik Donostiako publikoarengan pentsatzea, beti hor egongo dena, nazioarteko sareetan barneratzea baizik», dio Erasok, elkarrizketan zehar hainbat alditan nazioartean erakargarri bihurtzearen ideia azpimarratuz (Moyano 2006). Are argiago mintzaten dira urte berean Mitxel Ezquiagak *El Diario Vasco*-rako egindako Gipuzkoako turismoari buruzko erreportaje sortan elkarrizketatutako agenteak: «Turismo bila dabilzan hirien marketingean oinarritzkoa da ere gertakizun bereziak aurkeztea, kultur hiriburutza bat edo oihartzun mediatiko handiko erakusketa bat kasu, norakoa modan jartzeko», dio Espainiako Herri eta Herrialdeen Federazioaren Zuzendaria zen Violeta Matasek 2006ko adierazpen honetan, etorkizuna aurreikusiz. Eta aurreikuspen gehiago Victoria Álvarez de Sotomayor Iberian Escapades agentziako zuzendariaren esku:

Eskaintza gehigarriak faltan botatzen ditut, San Telmo eraberri-tua, izaera propioa duen kultur zentro bihurtutako Tabakalera edo Arteleku eraginkorragoa. Ostalaritza eta merkataritza lehia-korragoak ahaztu gabe, noski: ezin daiteke onartu jatetxe on guz-tiek astelehenetan ixtea, esate baterako (Ezquiaga 2006).

Beraz, 2000ko hamarkadaren erdialdean zehaztu zen ja-da kulturak turismo eta ekonomiarekin izan behar zuen

harremana, azken bi arlo horietan jarriz pisu handiena, eta horien eragina handitzeko plan estrategikoak planteatuz.

Prentsan topatutako eredu horiek bigarren puntura naramate. Izan ere, helburu horien proiektzioa ez zen soilik klase politikoan barneratu: aztertzeke dago komunikabideek publiko orokorrean sortutako kulturaren ideiarene aldaketan izandako eragina, eta ausartuko nintzateke aurreratzen, froga faltan ere, ikaragarria izan dela. *El Diario Vasco*-k eta *El Correo*-k, hala nola EITBk, Guggenheim egitasmoa onura ekonomiko eta turistikoari lotutako kulturaren irudi bikain eta eztabaida ezin gisa etengabe proiektatu dutela esango nuke, eta gonbita luzatzen diot oso beharrezkoa deritzodan ikerketa hori burutu nahi duenari. Edozein kasutan, begi-bistakoa da kultur politikan izandako aldaketak ez direla publiko orokorraren aldetik gaizki onartuak izan, kontrakoa baizik, eta onarpen horretan lagundu duten elementuen artean komunikabideak funtsezkoak izan direla.

Hala ere, aipatutako ezaugarri horiek finkatuz zihoazen bitartean, eta urte horietako ongizate ekonomikoaren eraginez orobat, oraindik egon zen ikus-artearen esparruan edukietatik abiatuta eta era profesional zein independentean lan egiteko aukera. Horrekin lotzen dira fase honetako azken urteak, 2007tik 2011ra. Urte horietan turismo eta ekonomiaren logikari ihes egiten zieten azken bazterren loraldia ikusi genuen, ongizate ekonomikoaren azken zertzeladek lagunduta.

Hiru dira zentzu honetan azpimarratutako nituzkeen instituzioak: Gasteizen, Montehermoso Zentroa Xabier Arakistainen zuzendaritzapean (2007-2011) eta Amerika Asanbladak kudeatutako hainbat udal areto (2008-2011); eta, Bilbon, Rekalde Aretoa, lehenbizi Chus Martínezen komisariotzapean (2004-2005) eta Leire Vergararen komisariotzarekin ondoren (2006-2009). Hiru espazio horiek aztergai dugun fasean sortu edo eraldatu ziren, ekoizpena eta erakusketa elkartzu eta eduki propioak sortuz. Hots, kanpoan komisariotutako erakusketak ekarri beharrean, Guggenheimek egiten duen moduan, euren erakusketa propioak garatu zituzten, lekuan

lekuko edota gai zehatz batzuei erantzunez maiz, eta artistei aurrekontu bat eskainiz lan berriak sortzeko. Horrekin batera, artelanak osatzen eta interpretatzen zituzten ekimenak antolatzen zituzten: Rekaldeko katalogoak edo Montehermosoko jardunaldi eta aurkezpenak, kasu.

EAEn ordura arte euren erakusketak ekoizten dituzten zentroak museoak ziren batez ere. Montehermoso, Amarika eta Rekalde, aldiz, ez dira bilduma batean oinarritzen diren museo handiak, aurrekontuaren atal nagusia bilduma osatu, mantendu eta kudeatzeko behar dutenak. Horren ordez, *Kunsthalle* sistema jarraitzen dute, tamaina ertainarekin eta errekurtsio guztiak edukien eta artelan berrien ekoizpenera bideratuz. Bada aurretik jada horrela lan egiten zuen espazio bat, Donostiako Koldo Mitxelena, alegia; baina sistema mota horri emandako oihartzun txikiaren eredu da, ikusgarritasun oso gutxi izan duelako beti, nahiz eta beste hiru horien aurrekari garrantzitsua izan.

Laburbilduz, esan genezake azken urte hauetan, nahiz eta kulturaren turistizatze eta espektakulu-irudi bihurtzearen bidea egina egon, ongizate ekonomikoak ahalbidetu zuela logika honetatik kanpo mantenduz ekoizpen eta gogoetatik lan egiten zuten egitura eta agenteek bizirautea. Hala eta guztiz ere, komunikabide eta politikariek etengabe erasotu zituzten hirurak, batez ere bisitari kopuru murrizak egotziz eta ustezko aurrekontu puztuez kexatuz. Bitartean garatzen ziren megaproiektuek (Tabakalera, Donostiako kultur hiri-burutza, Azkuna Zentroa...) ez zuten, ordea, antzeko erantzunik jaso, askoz ere errekurtsio gehiago behar izan arren.

Hirugarren fasea: paradigma aldaketaren markak (2012-2016)

Fase honi sarrera 2012an emateko arrazoia hauxe da: 2011n Montehermoso zein Amarika proiektuak deuseztu zirela mugarri bezala hartzea. Hala ere, eman ziren pausoak data horren aurretik: esaterako, Rekalde Aretoko komisarioa

zen Leire Vergara kaleratu eta horrekin batera komisarioaren papera instituziotik ezabatu zutenean. Hain zuzen, garai honen ezaugarri nagusietako bat eduki-ekoizpena sortzeari uztea izan zen, lan horretan ziharduten agenteak baztertuz.

Horretarako aitzakia nagusia, noski, krisia izan zen. Horrekin ez da esan nahi krisi ekonomikoa egon ez zenik: jakina da 2011 eta 2012 artean EAEk krisiaren kolpea sumatu eta murrizketa anitz egin behar izan zituela. Hala ere, une aproposa izan zen lehentasunak mahai ganean jarri eta kultur politikak garbitzeko. Hau da, murrizketa horiek bultzatutako erabakiek erakusten digute zein diren politikak sustatu nahi dituen kulturaren balioak.

Esan bezala, ekoizpenerako zentroek sufritu zuten eragin hori azkarren. Publiko espezializatu eta murriztagoa erakartzeagatik batetik, eta beti erosoak ez ziren gogoetak bultzatzeagatik bestetik, Amari-ka Asanbladari diru-laguntza eta aretoen kudeaketa kendu zitzaion; Montehermosotik Arakistainek alde egin, taldea murriztu, aurrekontua bortizki moztu eta zentroa guztiz eraldatu zen; eta Rekalden, aipatu

bezala, komisarioaren figura ezabatu, taldea murriztu eta batez ere instituzio pribatuek (bankuen atal sozialek, esaterako) osatutako produktu aurrez eginak ekartzen hasi ziren. Aldaketa sakon eta osoagoaren erakusle izan ziren gertakizun horiek, hots, kulturaren homogeneousazioarenak.

Kulturaren ekonomizazioan du oinarri sendoa homogeneousazioak. Zalloren hitzetan:

[H]edatzeko joera horrek badu arriskurik. Batetik, kultura hutsaltzen du, bai eta etengabe berritzeko exijentziara murriztu ere, merkatuak eskatuta, eta, paradoxikoki, kultura-politiken gaita-

Krisia une aproposa izan zen lehentasunak mahai ganean jarri eta kultur politikak garbitzeko. Murrizketek bultzatutako erabakiek erakusten digute zein diren politikak sustatu nahi dituen kulturaren balioak

suna mugatzen du, ekonomiarekin lotutako erakunde-arloek sormenaren diskurtsoa bereganatu baitute, I+G+B-rekin gero eta nahasiago dagoen diskurtsoa, bada. Ondorioz, industria soilera murrizten da, eta kultur osagaia desagertzen joateko arriskua dago (Zallo 2016: 25).

Horren erakusle ederra izan da 2016ko uda honetan Smithsonianek Washingtonen antolatutako euskal kulturaren festibala. Proiektu horretan lan egindako Eusko Jaurlaritzako arloak industria, garapena, ekonomia eta turismoa izan dira; hortaz, Arantxa Tapiak egin zuen aurkezpena. Kultura arloko partaidetzarik ez da egon.

Festival horren oinarrian nazioartekotze nahia dago. Baina zelakoa? Gure kultura nazioartera eramatearen zioak argi izan beharko genituzke, ez baita berdina idazleak sustatzea haien liburuen itzulpenak bultzatuz, edo turistak erakartzeko irudi-estrategiak garatzea. Lehenak agente artistikoei onurak dakartzkien bitartean, bigarrenak, ikusiko dugunez, industriak bultzatzen ditu kultur ekoizpen kontzeptual eta askotarikoaren kalterako.

Homogeneizazioa, beraz, politikatik hobesten den kulturaren irudi bakar, bateratu eta salgarria bultzatzean datza, aisialdiarekin lotuta eta ez gogoeta, eztabaida, esperimentazio edo aniztasunarekin. Hori lortzeko, diru-laguntza sistema proiektu estrategiko batzuen inguruan blindatu da; esan beharrik ez dago Guggenheim dela horietako bat. Zulaikaren arabera, 2004an jada EAeko museo guztientzako adostutako aurrekontuaren %80 zeraman horrek (Zulaika 2007: 154). Zaila da egun proportzio hori mantentzen ote den jakitea, Guggenheimen inguruko informazio gehiena itxia eta ezezaguna delako, jarrera hori kultur arlotik oso kritikatu izan den arren.

Guggenheimen tankerako proiektuak lehenesteak eta laguntzak monopolizatzeak krisi garaietan bestelako proiektuen desagertzea ekar dezake, aipatutako hiru erakusketa-aretoen kasuan bezala. Horietan gertatutakoak beste instituzioen gaineko presioa areagotzen du, abisu gisa funtzionatuz. Horrela,

adibidez, bisitarien kopuruaren presioak eraman du Arte Ederretako Museoa kalitate artistiko murriztagoa baina erakarren popular handiagoa duten hainbat erakusketa –Fernando Boterorena, kasu– programatzera. Gero eta gutxiago dira pentsamendu kritikoa, eduki espezializatuak edota praktika ez-ekonomizatuak sustatzen dituzten instituzioak, eta mantentzen direnek eraso errepikatuak jasotzen dituzte komunikabide zein politikariengandik.

Hala ere, azken urteetako krisi ekonomikoak azpiegitura erraldoiak mantentzea garestiegia dela erakutsi du. Horren ordezko bihurtu dira ekimen puntual handiak, Donostiako kultur hiriburutza, esaterako. Lauzpabost urteko inbertsioa, kanpoko instituzioek ordainduta hein batean, puntualki hiri bat ikusgarritasunaren erdigunera eramateko, hurrengo urterako hutsaren hutsa utziz, ordea. Sareak eraikitzeke lekuan lekuko ekimen txikiak indartzea askoz merkeagoa litzatekeen arren, ez du erakargarritasun bera turismoaren ikuspuntutik. Adibide ederra BBK Live festibala da, 1,6 milioiko inbertsioa eskatzen duena, euskal panorama musikalaren sustapenean inolako arrastorik utzi gabe.

Ezaugarri horien guztien elkarketak hainbat ondorio kaltegarri dakartza. Lehena, nahiz eta ez ageriena, praktika esperimentalekiko susmoa sortzea da. Bortizki kritikatzten dira publiko txikiagoentzat pentsatutako proposamen esperimentalak; ebento espektakularren publikoa lortzen ez dutenean, dirua xahutzearen susmoa zabaltzen da. Esaterako, Madrilen ospatzen den ARCO: hain zuzen, bertako lanik zalantzagarri eta interes gutxienekoek euskal artistek egiten dituzten proiektu eta erakusketa handiek baino espazio zabalagoa izaten dute komunikabide askotan. Horrela, publiko orokorrak jarrera ezkorrez hartzen ditu halako praktikak, eta zaila da euren aurreiritzi hori hobetzea.

Arriskutsua da ere kulturgileen arteko isolamendua eta banantzea. Lehia zentzua zabaldu da kultur politketan (izan ere, Azuak jada teknika «*coopetitiva*» izena erabiltzen du kompetizioa eta kooperazioa elkartzen dituen sistema berria

definitzeko –Azua 2007: 79–), murrizketek igorritako mezua batzuek besteei laguntzak kentzen dizkietela izanik. Horrela, sektore desberdinen arteko elkarrizketa gero eta eskasagoa da, agenteen arteko elkarlana kaltetuz.

Lehia sektorearen prekarizazioarekin bat dator: sistema neokapitalistaren bortizkeriak arteak tresna modura erabiltzen ditu irudiak sortzeko, baina horiek esplotatuz, onura ekonomiko gutxi eskainiz salmenta tartean ez bada. Egun, gutxi dira EAEn profesionalki bizi daitezkeen artistak, eta antzeko egoera dago idazle eta arte eszenikoetako artisten artean. Kultur politikek, ordea, ez dute egoera hori hobetzeko inolako biderik abiatu, eta horrek egileak diru-laguntzen menpeko izatera eramaten ditu.

Asko elikatu dira ere profesionalki eta herrigintzatik dabilzan agenteen arteko susmoak, homogeneizazioarekin lotuta berriz ere. Politikek gero eta kontrolatuagoa dute kulturaren irudia: maila ertaineko turista erakartzeko, hiri garbia,

Egun, gutxi dira EAEn profesionalki bizi daitezkeen artistak. Kultur politikek, ordea, ez dute egoera hori hobetzeko biderik abiatu, eta horrek egileak diru-laguntzen menpeko izatera eramaten ditu

moderno eta globala eskaini nahi da, eroso eta lasaia. Horrek irudiarekin bat ez datozen eta lehen onartzen ziren bestelako kultur praktikak baztertzer darama, Kukutza eta Kortxoenearen kasuetan ikusi bezala. Kortxoenean, gainera, oso modu argian burutu zen itxiera Tabakalera ireki behar zen aste berean, osagarriak diren bi kultur aukera kontrajarri eta bateraezintzat aurkeztuz. Horrela, kultura bakar ba-

ten alde egitera bultzatzen gaituzte, benetako aberastasuna kultur praktika askotariko eta desberdinak izatea denean.

Esan genezake hiriaren zein kulturaren irudiaren bahiketaren aurrean gaudela, hori dela egungo paradigma berria: turismoari zuzendutako irudi homogeneoa sortu nahi da,

aisiarekin lotutakoa, izaera kritikorik gabekoa eta kontes-tualizazio gehiegirik behar ez duena. Irudi horrekin bat ez datozen eta irabazi ekonomikoak ez dakartzaten publikoak baztertzen dira (okupak, kasu) eta autogestioa eta herri-sa-reak zokoratzen dira. Identitatea, euskal identitatea geure kasuan, banalizatu eta komertzializatzen da: Frantzian ger-tatzen den moduan, non estatu gabeko nazioen ikurrinak trapuak dekoratzeko anekdota *régional*-ak bihurtu diren; euskal kultura gero eta gehiago da bazkari onez hornituta-ko opor lasai eta erosoan elementu osagarrietako bat, hondo kontzeptualik gabeko irudi hutsa.

Ihesa

Finkatutzat jo dezakegun paradigma aldaketa honen aurrean, zein dira euskal kulturako eragileok eman ditzakegun pau-soak, gure kultur identitateak ihes egin aurretik guk sistema honi ihes egin diezaiozun?

Polita litzateke printzipio kapitalistetatik at bizi den kultura sistema batez hitz egitea; fantasia litzateke, aldi berean. Hala ere, kulturgintza eta herrigintzatik pausoak eman daitezke behintzat eraldaketak bilatu eta hainbat joera geldiarazteko, eta erabakiak gure esku egon daitezen eskatzeko.

Lehena sareen sorketan datza. Aipatutako isolamenduak kalte handia egin dio kulturgintzari, taldearen bermea ez de-lako behar bezain indartsua. Zentzu horretan, eta argitalpen honen ideiarekin harira, itun bat lagungarria izango litzateke, hori adosteko eta eztabaidatzeko sor daitezkeen sareetan egongo delako benetako eraldaketaren aukera. Nahiz eta ituna sekula ez borobildu, elkarlan zehatzagoak sortuko di-ra, norabide desberdin baterako bideak, eta horrek institu-zioen aurrean indartuko gaituen posizio kritiko sendoagoa eskainiko digu.

Bestetik, oso beharrezkoa da eragin ekonomikotik alden-tzen diren kultura aztertzeke irizpide berrien proposamena. Estetikoak eta esperimentalak, batetik, gero eta leku gutxiago

dutelako. Aldi berean, sozialak, hizkuntzaren aldekoak edota genero ikuspegi ahalungarriak eskaintzen dituztenak proposatu eta zehaztu beharko genituzke. Irizpide horiek publiko orokorrari zabaldu beharko litzaizkieke, hezkuntzaren zein bestelako bideen bitartez, kultura irakurri eta gozatzeko baliabide berriak eskaintzeko. Gainera, irizpide horiek kolaborazioan oinarrituta egon beharko lirateke, lehiaren ideia baztertuz eta bakoitzak sortzen duen jakintza besteontzat iturri gisa hartuz.

Azken urteotan kultura irudi-fabrika bihurtzera bideratu dute kultur politikak, publizitate sexi bat balitz legez, eta gogoeta, kooperazioa, sarea eta esperimantazioa baztertuz. Geure esku dago, elkarlanean eta egoeraz kontziente, joera horiek salatu eta eraldatzea, marfilezko dorre prekarioak alde batera utziz. 🌱

Oharrak

1. www.nytimes.com/1997/09/07/magazine/the-miracle-in-bilbao.html?pagewanted=all
2. Sailkapen hori egiteko erabiliko diren datak gutxi gorabeherakoak dira orokorrean, aldaketa-prozesuetan une zehatzak markatzea ezinezkoa izaten den heinean.

Bibliografia

- Azua, J. (2007): 'El Guggenheim Bilbao: estrategias 'cooperativas' para los nuevos espacios cultural-económicos', in Guasch eta Zulaika (2007: 77-100).
- Esteban, I. (2007): *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*, Anagrama, Bartzelona.
- Ezquiaga, M. (2006): 'Los defectos del turismo guipuzcoano', *El Diario Vasco*, 2006-02-16 (www.diariovasco.com/pg060216/prensa/noticias/ALDia/200602/16/DVA-ALD-286.html; 2016-07-15ean kontsultatua).
- Guasch, A. M.; Zulaika, J. (argk.) (2007): *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madril.
- Moyano, A. (2006): 'Santi Eraso, Director del Área de Contenidos del Proyecto Tabacalera: «Debemos trabajar con públicos locales, pero también y mucho con los internacionales»', *El Diario Vasco*, 2006-01-24 (www.diariovasco.com/pg060124/prensa/noticias/Cultura/200601/24/DVA-CUL-327.html; 2016-07-15ean kontsultatua).
- Viar, J. (2007): 'El Guggenheim, un socio para las artes: una visión desde el Museo de Bellas Artes de Bilbao', in Guasch eta Zulaika (2007: 101-116).
- Zallo, R. (2016): *Balio-katearen analisisa eta kultura-politikarako proposamenak. Kulturaren egoerari buruzko lehenengo txostena. EAE 2015*, Eusko Jaurlaritzza, Gasteiz.
- Zulaika, J. (2007): 'Bilbao deseada: el malestar desde la 'Krensificación' del museo', in Guasch eta Zulaika (2007: 153-178).