

COVID edo postCOVIDaren urtea?

Testu hau idazteko unean, ez dakit oso ondo non gauden, ez dakit 2021. urtea COVIDaren edo postCOVIDaren urte moduan pasatuko den historiara. Desorientazio horrek testua baldintzatuko du, ez baitakigu iaz Katixa Agirrek atal honetan idatzitako testuan hekatonbe hitza aurreko urteari bakarrik dagokion edo kronifikatuta geratuko zaigun etorkizunerako. Ez dakit gaixotasunak agerian utzi dituen gabezia edo biluztasunen aurrean ez ikusiarenak egin behar dugun eta lehenbailehen 'normalitatera' bueltatu nahi dugun; edo, aldiz, normala deitzen genion hori zeharo anormala zela konturatu garenean aldaketak egin nahi ditugun norbaitek eraiki duen gizarte ero honetan.

Ipuineko erregea bezala, biluzik zegoen gure gizartea; baina, disimulatzaera oso ohituta gaudenez, terrazetan zerbeza hartzen jarraitu nahi dugu mundua erortzen ari den bitartean. Gure 'bizimodu normala' defendatzeko manifestazioak edo kale borrokak antolatzeko prest gaude, baina, argiaren prezioa (edo energiaren lapurreta, hobeto esanda) neurrigabe igotzen digutenean, haserretu besterik ez gara egiten, edo, gehienez, terrazan zerbeza edan bitarteko elkarriketaren gai bihurtzen dugu.

Halako testuinguruan idatzitako lerro hauetan, azken urteotan Euskal Herriko arte munduan egon diren aldaketen gaineko hausnarketa solteak egiteko asmoa dago, lehen

aipatutako COVID delakoak utzitako desorientazio fisiko eta psikologikoak ez baitu beste ezertarako ematen. Nahiz eta aurreko paragrafoan soziologoarena egiten hasi naizen, jarraian datozen lerrootan, kultur adierazpen ezberdinekin partekatuko diren gertaerak aipatuko dira. Sarritan kultura eta artea sinonimo moduan erabiliko badira ere, irakurlearen lana izango da bereizketa egitea.

Mugak

Etxepare Institutuak aurtengo EHUKo Udako Ikastaroetan parte hartzera gonbidatu ninduen, euskal kulturaren mugak eta mugimenduak arte plastikoen ikuspuntutik aztertzeko. Muga psikologikoak aipatzeaz gainera, betiko zatiketa administratiboa aipatzea ezinbestekoa da, bi estatu, bi autonomia erkidego espainiar eta hiru aldunditan banatutako herria baikara. Zortzi administrazio ezberdinen artean banatutako euskal kulturen, ezberdintasun nabarmenak topatuko ditugu mendebaldetik ekialdera edo iparraldetik hegoaldera. Zaila da horrelako herri bat kulturaren ikuspuntutik antolatzea: arte ikasketak ezberdinak dira Frantzia eta Espainian, artearen merkatuak baldintza ezberdinak ditu batean eta bestean, galeria sistema eta bilduma publikoak oso desorekatuta daude herrialdeen artean, laguntza sistemak ez daude bateratuta, museo sarea antolatzea ezinezkoa da eta posible denean ere ez da egiten, erosketa politikak daudenean gainjarri egiten dira... Horrez gain, Euskal Herriak dituen mugek nazioarteratzea oztopatzen dute. Batetik, Hegoaldeak Espainiara begiratzeko du, eta, bestetik, Iparraldeak Frantziara, mugikortasuna errazagoa delako estatuen artean, kulturaren kolonizazioak erreferente espainiarrak edo frantsesak moldatu dituelako, hizkuntzak asko baldintzatzen duelako, hezkuntza sistemak estatuen esku daudelako (nahiz eta Boloniak unibertsitate sistema europarra iragarri, oraindik errazagoa da gaur egun frantses nazionalitatea duen Lapurdiko gazte batentzat 500 kilometrora dagoen Frantziako unibertsitate batean izena

ematea 60 kilometro eskasera duen Donostiako unibertsitatean baino), kultura arautzen duten legeak ezberdinak direlako estatuen artean (adibidez, artea saltzeko orduan, BEZ delakoa edo artistaren estatutua)...

Adierazgarria da kulturen arteko muga bizitzeak ez duela herrialdea gehiegi aberastu. Frantziako kultura ezezaguna da bilbotarrentzat, eta Espainiakoa ezezaguna Baionakoentzat (nahiz eta Iparraldekoek Espainiako erreferentziak gehiago ezagutu); ez da nahasketarik edo kultur mestizajerik gertatu. Zer esanik ez Euskal Herrira iritsi diren beste kulturekin: marokotarrarekin, senegaldarrarekin, latinoamerikararekin... Horiek guztiak gureganatu beharrean, atzeritar moduan tratatzen jarraitzen ditugu oraindik, eta 'haien' kulturak apenas du eraginik gurean.

Aurreko paragrafoan aipatutako zatiketa administratiboak eragin handia dauka bilduma publikoetan. Lehen esan dugun bezala, Euskal Herri mailako museo sarerik ez dago, eta ez du ematen egoteko aukera egongo denik inoiz. Hala ere, sarea osatzeko aukera dagoenean, adibidez EAEn, ez zaio behar bezalako bultzada ematen. Museo bakoitzak bere asmoak ditu, eta ez dago ez espezializatorik, ez elkarren arteko komunikatorik. Garai batean erakunde publiko askok arte garaikidea erosteko ohitura bazuten ere, une honetan museo handien erosketek eta sarien bitartez bilduma

Hegoaldeak Espainiara
begiratzen du, eta
Iparraldeak Frantziara,
mugikortasuna errazagoa
delako estatuen artean,
kulturen kolonizazioak
erreferente espainiarrak
edo frantsesak
moldatu dituelako

publikoetara iristen diren artelanek osatzen dituzte erakunde horien bildumak. Kontuan izan behar dugu orain dela gutxi arte Artium bezalako museo bat erosketak egiteko aurrekonturik gabe egon dela 2008ko krisiaren ondorioz. Zaila da herri txiki honetan arte garaikidea erosteko orduan museoan

artean dagoen konpetentzia ulertzea. Guggenheim museoak, Bilboko Arte Ederren Museoak, San Telmo museoak eta Artiumek, nahiz eta aurrekontu oso ezberdina izan, antzeko erosketa helburuak izaten dituzte hainbat artelanen inguruan, eta horrek ez dio laguntzen bilduma publikoen koherentziari. Eusko Jaurlaritzak eta EAEko lau museo handiek bilduma propioak dituzte, eta hala izan beharko luke hainbat lan erosteko orduan; baina, arte garaikidearen kasuan, ez dirudi oso logikoa denik denek artista berberen lanak erostea eta beste artista batzuen hutsuneak nabarmenak izatea. Azken urteetan emakume artista garaikideen hutsunea betetzeko urratsak eman badira ere (Bilboko Arte Ederren Museoan, edo oraintxe bertan San Telmoko *Baginen bagara* erakusketan), ez dirudi koordinazio handia egon denik erakundeen artean. Orain museo bakoitzak Rosa Valverde edo Gema Intxaustiren lan bana erosi behar al du? Ez litzateke errazago artistari erosketa indartsu bat egitea bilduma publikoetan artista hori ondo ordezkatzeko duten artelanak edukitzeko?

Ez al litzateke logikoagoa, hutsuneak identifikatu ondoren, erosketa proposamenak egitea artelan publikoen funtsa osatzeko, eta museoek behin-behineko depositua edo mailegu zehatzak egitea erakusketak antolatu behar diren momentuan? Museo publikoen arteko koordinazioa hain zaila al da, edo taifa erreinuekin talka egiten ari gara?

Horrekin batera eta mugei buruz hitz egiterakoan, beste zerbait dator edozeinen burura: nazioarteratzea. Zer egiten dugu Euskal Herriko artea nazioartean zabaltzeko? Zerbait egin behar dugu horretarako? Etxepare Institutuak emandako diru laguntzak tresna egokia dira Euskal Herrian egiten den artea nazioartean erakusteko. Bestalde, erakunde batzuek dituzten adostasunek eta itunek aukera ematen dute artistak trukatzeko eta, horren bidez, artistak kanpoan ezagun bilakatzeko eta kanpoko artistak bertara ekartzeko. Hala ere, Donostiako Tabakalerak duen programa alde batera utzita, ez da lan gehiegi egiten horrelako ekimenetan. Kulturara bideratzen den aurrekontu eskasak ez du ahalbidetzen trukaketa hori. Gainera, bertako

artearen sarea ez bada finkatzen edo zaintzen (gero aipatuko dugu prekaritatea), zaila da nazioartera irtetea.

Hala ere, literatura eta euskararekin egiten den moduan, euskal diasporak osatzen duen sarea baliatu beharko genuke Euskal Herriko artea nazioartean zabaltzeko? 2019an Eloisa Garmendia Bieter Euskal Ikasketa Katedran parte hartzeko aukera izan nuen, eta artearen gaineko interes handia sumatu nuen Boiseko euskal komunitatean. Beste toki askotan gertatzen den moduan, ez da erraza diasporan modernitatearen aldeko hautua egitea, folkloreari, eta gainera folklorearen ideia tradizionalari, oso lotuta jarraitzen dutelako. Itxuraz, diasporako euskaldunek modernitatea beraien herrietan topatzen dute; euskal kutsuko kultur adierazpenak, aldiz, Euskal Herritik beste inondik ez zaizkie eskaintzen. Horregatik, gai zaila da arte garaikidea diasporan zabaltzea edo arte garaikidea nazioartean zabaltzeko diaspora erabiltzea; baina garai batean ahaleginak egin ziren eta ez zuten hain gaizki funtzionatu: adibidez, Basterretxeak Renon euskal artzainari eskainitako monumentua eraiki zuenean, edo Carmelo Ortiz de Elgeak denboraldiak pasatu zituenean Renon pintatzen. Ekimen pribaturen bat ere egon da Boisen: Judas Arrietak bertako hotel bateko hormak pintatu zituen 2016an. Azken urteetan, Arte Ederren Fakultetetik Renora hiru hilabeteko egonaldia egitera joan diren artisten lanak ere interesgarriak izan dira (agian hemen han baino gehiago), nahiz eta aurrekontu murrizta izan. Toki horietan dauden azpiegitura edo sareak erabilia, errazago izan beharko luke, hemendik bultzada txiki bat emango bagenio.

Hala ere, kanpora begira jartzeko, gure artean arteari zein garrantzi ematen diogun aztertu beharko genuke, eta horixe da hurrengo lerroetan egingo duguna.

Artearen pisu galera

1960ko hamarkadatik aurrera, Euskal Herrian kulturak eta arteak izugarrizko indarra eta inplikazio soziala izan zituzten.

Diktaduraren kontrako urteetan, kulturak askatasunaren sinbolo bihurtzea lortu zuen, eta beste gizarte mugimenduekin bat egin zuen askapen egarri hartan.

1980ko hamarkadako egoeraren aldaketekin eta instituzio demokratiko berriek politika kulturalen ardurak hartzearekin batera, euskal kultura pixkanakako instituzionalizazio

Azken urteotan Euskal
Herriko arteak pisua
galdu duela iruditzen
zait. Urte hauetan
gizarteak ez du asmatu
artearen bereganatzen,
eta erakundeek
ez dute artisten
biziraupena ziurtatu

prozesuan sartu zen. Hala ere, bazirudien erakunde berriak eta ekimen autonomoagoak hitz egin gabeko itun batera iritsi zirela; Arteleku bezalako zentroen sorrera adibide moduan har dezakegu. Horregatik, 1990eko hamarkadan, Euskal Herriko arteak oraindik indar handia zuen, Espainiako edo Frantziako estatuetako beste herrialdeekin alderatuta behintzat. Lurralde txikia izan arren, garai hartan

zaila zen antzeko arte maila zuen beste lurralde bat topatzea (egoera ekonomiko indartsuak lagunduko zuen seguru asko, krisiak eta birmoldaketa industrialak jasan arren).

Zoritxarrez, azken urteotan Euskal Herriko arteak pisua galdu duela iruditzen zait. Zaila da sentazio hori datuen bitartez egiaztatzea, baina, Espainia, Frantzia edo Europako erakusketetan euskal artisten parte hartzeari begiratzen badiogu, konturatuko gara ez dela ohikoa euskal artista gazteen presentzia topatzea. Jakinda neurtzeko irizpide hori ez dela zeharo objektiboa, edo datu horiek ez dituztela derrigorrean Euskal Herriko artearen indarra neurtzeko balioak adierazten, posible da kontrako efektua ere kontuan izan behar izatea, hau da, euskal artista izarrik ez izatea, baina gizartearen artista gehiago eta hobeto kokatuta egotea. Baina azken hori ere ez da oso agerikoa azken urteotan, artista gehienek (lehen bezala) ez dutelako adin jakin bat gainditzen; 40 urteko muga

pasatu ondoren bestelako zereginetara aldatu behar izaten dute. Urte hauetan gizarteak ez du asmatu artea bereganatzen, eta erakundeek ez dute artisten biziraupena ziurtatu.

Gainera, kulturaren beste esparru jakin batzuekin alde-ratuta, arte plastikoena izan da pisu galera handiena jasan duena. Literaturak edo musikak bizirautean nahiko lan duten bitartean, euskal gizartean zuten tokia mantendu dute; arte plastikoen eta arkitekturaren espazioa gero eta murriztagoa da, bai kantitatez, bai kalitatez. Bitartean, zinema, diseinua, bideo jokoa eta, nola ez, gastronomia tokia zabaltzen ari dira etengabe, industria kulturalen izenean. Gai horri atal oso bat eskainiko diogu aurrerago.

Arteak gizartean izan duen garrantzi galeraren adierazpideetako bat galerien desagertzea da. Azken urteotako artearen merkatuaren berrantolaketak arte galerien egokitzapena eskatu du. Horrelakoetan, beti gertatzen den bezala, galeria handiak aldaketen aurrean indartu egin dira eta txikiak desagertu. Esan behar da orokorrean bi motatako galeriak daudela: bildumazale handiei saltzen dietenak, batez ere agendaren bidez; eta tokiko galeriak, bezero txiki eta behin-behinekoekin lan egiten dutenak. Lehenbizikoentzat, erakusketa aretoak oinarri fisikoa besterik ez dira, eta behin-behineko ikusleei salmentak egiteko ere baliatuko dituzte. Baina, galeria txikien bezeroak ez dira hain dirudunak, bildumazale txikiak izaten dira eta erakusketa aretoan egiten dituzte erosketa gehienak, erakutsitako artelanak ikusi ondoren.

Merkatuaren 'berezko' erregulazioan sinisten ez dudanez, egoera berriak beste sektore ekonomiko askotan egiten diren birmoldaketen antz handia izan du, batez ere 2008ko krisiaren ondoren. Artearen merkatua luxuzko produktuen merkatura mugatzeko beste urrats bat izan da azken hori. Luxuzko produktuetan ikusi dugun joerari jarraitu dio artearen merkatuak ere: gero eta garestiago, gero eta jende gutxiagorentzat. Aldi berean, merkatu horietatik kanpo geratu den artea inoiz baino merkeago saltzera derrigortuta dago; horren barruan sailkatzen dira artista ez oso ezagunak, toki

zehatz batera mugatuta daudenak, artista gazteak edo bigarren mailako artista historikoak.

Egoera horrek ondorioak izan ditu Euskal Herriko arte galerien biziraupenean. Inoiz ez dira oso ondo ibili, baina azken urteotan galeria txiki gehienak desagertu egin dira, eta bizirik daudenak jabeen egoskorkeriari esker mantendu dira, ez ekonomikoki bideragarriak direlako. Argi eta garbi esanda, ez da artea saltzen. Lehen aipatu dugun bezala, bildumazale handiek erosten jarraitzen dute, baina galeria handi edo ospetsuetan; eta horietako asko Euskal Herrikan kanpo kokatu dira, salbuespenak salbuespen. Galeria txikien bezero nagusia kultura baloratzen zuen eta diruz lasai zebilen goi-erdi mailako jendea zen, edo, tarteka, asko kostata ere (epeka ordaintzen zuten gehienetan), behe-erdi mailako artezale amorratua. Itxuraz, jende horren taldea asko gutxitu da azken urteotan, bai erdi mailako jendeak erosteko ahalmena galdu duelako, baita kulturaren prestigio soziala desagertzen joan delako ere. Lehen, kulturaren prestigioaz baliatzen zen klase edo talde berezi estatusari eusteko, erosteko ahalmen handia zuen ogibide liberaleko jende asko zegoen.

Ez dirudi asmatu dugunik hurrengo belaunaldiak kulturaren garrantzia eta zaletasuna transmititzen. Gaur egun, sarritan esaten den moduan, ez dago beheko klaserik; jende guztiak erdiko klasearen barruan sailkatzen du bere burua, eta, horren ondorioz, goi klasekoen ohitura eta zaletasun azalekoenak imitatu nahi ditu: oporrak edozein gauzaren gainetik, ahalik eta urrutien gainera, gama altuko autoa, itsasontzi txiki bat, luxu itxurazko asteburuko hotelak (xarma handikoak, ahal bada), marka jakineko arropa, esperientzia gastronomikoak izeneko zerbait... Horretara iristen ez direnak beste kontsumo sare eguneratuak asmatu dituzte: hegazkin merkeak, mendiko arropak, furgonetak edo karabanak, taberna jatorretan hamaiketakoak... Batxilergoko edo unibertsitateko 16-20 urteko ikasle batek, gaur egun, gure belaunaldikoek baino hegazkin gehiago hartu ditu bere bizitza labur horretan. Behin baino gehiagotan egiten diogu gure

buruari galdera: zer egiten zuen jendeak masa turismoaren izurritea iritsi baino lehen? Etxean irakurtzen geratu?

Orain inork ez du irakurtzen, filmak etxean (edo zinemaldian) besterik ez dira ikusten, musika kontzertu handietan eta Spotifyn besterik ez da entzuten, arte plastikoak oporretara joandakoan besterik ez dira ikusten (ikusi hitza erabil badaiteke), eta horretara mugatu da gizartearen gehiengoak artearekin duen esperientzia.

Alde batetik, ez da txarra kultura klase ikurtzat erabiltzeko ohitura galtzea. Baina garai bateko utopia kultura jende guztiarengana heltzea zen; horren ordeztu, luxuzko produktu ulertezina bihurtu da.

Horregatik, galerien desagertpenarekin ere, sentsazio gazi-goza dugu. Alde batetik, XIX. mendean azaldu zen artearen merkantilizazioaren ikurra den arte galeria desagertzeak ez luke berez ezer negatiboa izan behar. Arteak bere izaera komertziala galtzea ondo egongo litzateke, baldin eta gizarteratzeko beste modu batzuk nagusituko balira eta artista-ren biziraupena beste modu batera ziurtatuta egongo balitz. Baina, ez dut uste horretan gaudenik. Alderantziz, ez dugu lortu artea jende guztiarengana heltzea, eta artistek ez dute lortu gizarteak mantentzen dituzten, guztion bizimodua hobetzeko helburua dutela onartuta. Artearenak nazioarteko merkatu handia izaten jarraitzen du, Estatu Batuek, Europako herrialde zehatz batzuek eta, azken urteotan, Txinak eta Errusiak baldintzatuta. Horiek bultzatzen dute artearen elitismoa eta arte zentroen turistifikazioa: ezin baduzu artelana eduki, joan oporretara artea ikustera zehaztutako ibilbideetan eta museoetan. Horrek legitimatzen ditu bildumazale handien inbertsioak.

Turismo kulturala

Artearen eta museoen funtzioa kultura, herri-lotura edota identitatea elikatzen turismoa elikatzen pasatu zen, hau da, beste esparruetako ekonomia indartzeko tarteko baliabidea izatera. (Haizea Barcenilla: 'Norena da Puppy?', *Berria*, 2021-10-19)

Guggenheim museoak ekarritako aldaketei aipamena egiten dion Haizea Barcenillaren esaldi horrek aukera emango digu aurreko atalaren bukaeran aurreratutako ideia zabaltzeko: kulturaren turistifikazioa. Arteak gizartean izan duen pisu galeraren arrazoi ugari daude; horietako bat hutsaltasunaren aldeko joera izan daiteke, eta, nire ustez, joera horrek azken urteotan gure artean turismoak izan duen bultzada itxuragabekoarekin harremana du.

Ezin da pentsatu kultura ekonomiatik kanpo dagoenik, are gehiago bizi dugun sistema kapitalistan, baina gauza bat da errealistak izatea, eta bestea kultura erabiltzea alderdi ekonomiko intentsibo zehatz bat bideratzeko. Turismoa negozio aukera handienetakoa bilakatu da azken urteotan, eta, horregatik, erakundeek eta enpresa partikularrek horretara bideratu dituzte indarrak eta diruak. Beste alor guztietan gertatzen den moduan, turismoaren gaiak ez du kalte handirik egiten, ez badu ingurua erretzen edo suntsitzen. Baina 'etekin ahalik eta handiena denbora txikian' printzipioa aplikatuz gero, nekazaritzan edo industrian gertatzen den gauza bera gertatuko da turismoarekin ere. Turismo jasangarriaren ideiak geldotasuna eta lasaitasuna eskatzen du, eta, gaur-gaurkoz, ez da hori helburua.

Bestalde, turismoa betidanik sektore prekarioa izan da, bai soldatetan, bai lan baldintzetan. Gehienetan epe zehatz eta labur baterako lan kontratuak egiten dira, horrek dakarren segurtasun faltarekin; bestalde, finkoagoak diren lan turistikoak gutxi ordaindu behar dira errentagarritasuna ziurtatu nahi badugu. Gogoratu besterik ez dugu Guggenheim museoko garbitzaileen edo Bilboko Arte Ederren Museoko zaintzaileen eta Tabakalerako UBIKoen greba amaigabeak. Horri gehitu behar dizkiogu turismo kulturalaren inguruan mugitzen diren jatetxe, taberna eta hotelen lanbide prekarioak. Mediterraneo itsasertzeko turismoaren ajeak gurera iritsi direnez, gero eta hurbilago gaude Espainiako eredu ekonomikotik. Azkenean, espainiarrek 500 urtetan lortu ez duten asimilazioa 20 urtetan lortu dute gure agintari autonomikoek. Edo, beste alde batetik

begiratuta, Ipar eta Hego Euskal Herrien arteko jarduera ekonomikoa inoiz baino antzekoagoa da; azkenean, utopia aber-tzalea bete eta euskal kostaldea berdindu egin da: Zumaia Do-nibane Lohizune bilakatzeko bidean dago.

Kultura eta turismoaren arteko harremanak ere ez du berez ezer txarrik ekarri behar. Kulturen lan egiten bada eta bide batez turismorako balia-tzen bada, ez dago gaizki. Bai-na, kultura turismorako pen-tsatzzen bada, edo turismora bideratzen badira kulturarako diren diruak, hor arazoa sor-tzen da. Guggenheim efektuarekin gertatu zena ez errepi-katzea eskatu genuen bere garaian kultur esparruko bakar batzuek. Orain, 20 urte pasatu direnean, berriz ere harri koskor berarekin estropezu egiteko arriskuan gaude.

Azpiegitura handien garaia pasatu zela uste genuenean eta 2008ko krisiak eta pandemiak gauzak beste modu batean egin behar ditugula adierazi digutenean, gure agintariek betiko formulekin erantzuten dute. Bilbok goi mailako tu-rismoa erakartzeko hiria izan behar duela esaten digute, eta, horretarako, dirutza behar duten azpiegitura erraldoiak eta itxuraz ez oso beharrezkoak bultzatu nahi dituzte. Bilboko Arte Ederren Museoaren zabaltze lanak azaltzeko arrazoi gutxi eta eskasak eman dira. Aurrera doan Fosterren proiektuaren arabera lanak esan nahi dugu, beste modu batera egin zitekeelako diru eta eragin gutxiagorekin. Baina, pan-demia ondoko lehenbiziko inbertsio kultural handi, itzel eta garestia izango da, bilbotarren karikatura denari jarraituta. Bitartean, museoko erakusketa areto berri handi horietan etorkizunean erakutsiko dena sortu behar dutenek ez dituzte pandemiaren ondorioak gaindituko. Edozein baserritarrek

Kultura eta turismoaren arteko harremanak ez du berez ezer txarrik ekarri behar. Baina, kultura turismorako pentsatzzen bada, edo turismorako bideratzen badira kulturarako diren diruak, hor arazoa sortzen da

daki zorua, emankorra izan dadin, landu eta ongarriz estali behar dela. Bilbon biltegi ederrak eta handiak izango ditugu, baina ez dugu dirurik izango bertan erakutsiko dena erosteko eta bertan erakutsi behar diren lanak egiten dituenari ordaintzeko. Orain dela zazpi urte (zazpi urte!) atal honetan bertan Harkaitz Canok gogorarazi zigun bezala, kultur etxe bateko azpiegiturak aurrekontuaren %70 jaten zuen, eta %30 besterik ez zen geratzen gainontzeko lanetarako. Orain dela zazpi urte baino okerrago gaudenean, batez ere pandemia bat pasatzen ari garelako, ez gara gai premiazkoak diren beharrak identifikatzeko.

Historia pixka bat egiten badugu, konturatuko gara azken 30 urteotan EAEn azpiegituraren aldeko apustu garbia egin dugula, eta ez Canok aipatzen zuen %30 horren alde. Ikuspuntu ekonomiko batetik begiratuta, kulturara bideratutako diruaren %70 baino gehiago gastatu dugu azpiegituretan, eta %30era ez dira iritsiko oinarritzko inbertsioak: 1997an Guggenheim museoa Abandoibarrean lurreratu zen; 2000n Artium museoa zabaldu zen Gasteizen; 2010ean Tabakaleraren txanda izan zen, orduko hartan Donostian. 2020ko hamarkadarako Koldo Mitxelenaren berreraikuntza, Bilboko Arte Ederren Museoaren zabaltze lanak eta Urdaibaiko Guggenheim iragarri dira. Nahiz eta batzuek aurrera ez egin, adibidez Koldo Mitxelenaren berreraikuntzak, proiektu horien helburua eta arrazoia zein den galdetu beharko genieke gure buruei. Hainbesteko azpiegitura egin ondoren, kultur maila handiagoa al daukagu gaur egungo euskaldunok? Arteari buruz gehiago al dakigu edo artea gehiago apreziatzen al dugu?

Erakundeei azpiegitura moratoria eskatzeko unean gaudela iruditzen zait. Baina nola egiten da hori? Gizarte zibila hilda dagoen herri batean, nola antolatu mugimendu kritikoa, jakinda erakundeetatik berehala etorriko direla beti erabiltzen diren desakreditazioak? Jasangarritasuna eta kulturaren premia larriak pisuzko bi arrazoi nagusi eta edozeinen burura etortzen diren ideiak izan daitezke kritikoegi edo gatazkatsu izendatzeko beharrik gabe.

Panorama beltz horren aurrean, laborategien beharra aldarrikatu beharko genuke; azpiegitura handiak badaude, orain oinarritzko lana falta da. Eremuak bezalako programa publikoak dira indartu behar direnak, edo beste esparruetara zabaltzeko dirua erabili. Artisten inplikazioa eskatzen duten eredu interesgarriak dira, baina momentu honetan ez dute kulturaren gastatzen den ehuneko oso handirik erabiltzen. Uharteko arte zentroa, BilboArte edo Dinamoa bezalako esperientziak indartu eta eskualde guztietara zabaltzeko behar dira. Zelula txiki xamarrek dira, baina mugimendu handikoak, azpiegitura gastu itxuragabekoak saihesten dituztenak eta tokiko eragilearen inplikazioa eskatzen dutenak. Berriz ere galdera bera egin beharko genioke gure buruari: zer nahi dugu? Munduan zehar oso ezaguna den museo izarra edo artearen esperientzia-modu batetik bestera (egile, ikus-entzule, kontsumitzaile) pasatuko den herritar kopuru ahalik eta handiena? Badakit nostalgiko xamar geratzen dela, baina gogora dezagun Arteleku: azpiegiturari garrantzi handiegia eman ez zion zentroak nolako harrobia prestatu zuen eta nolako ospea lortu zuen nazioarteko arte esparruetan. Agian horixe da gaur egun baloratzen ez dena. Nazioarteko ospea, gaur egun, turistak erakartzeko gaitasunak ematen du.

Industria kulturalak

Artearen pertzepzio soziala asko aldatu da gure artean: herri baten identitate eta kultur zeinu izatetik dekorazio huts edo, aurreko atalean aipatu dugun bezala, ekonomiaren iturri izatera pasatu da (dirua egiteko aukera esan nahi da, negozioa). Horregatik erakundeek behin eta berriz industria kulturei buruz hitz egiten digute, bere burua ordainduko duen kulturaz, alegia. Kultura onartuko da baldin eta diru etekina badu; bestela, alde batera utziko da, edo museoko objektu moduan eutsiko zaio, hain zuzen turismoaren etekin ekonomikoa izateko. Baina erakundeek kulturara bideratutako aurrekontuen kopuru handiena kultur industriek bereganatuko dute.

Horren lekuko da uztailaren 3an Eusko Jaurlaritzak aurkeztu zuen Kultur eta Sormen Industriaren unibertsitate klusterra (KSI klusterra). Kultura eta Hezkuntza sailen arteko elkarlanean osatutako kluster berriaren helburua «erakundeen eta goi mailako ikasketa zentroen arteko topagunea» izatea da, eta, eginkizunen artean, «kultura eta sormen industrietako goi mailako hezkuntzaren gaitasunaren mapa aldian-aldian eguneratzea, sektoreko enpresen erronkak planteatzea eta

Arte plastikoen eremutik harrituta ari gara ikusten erakundeez diseinuari eta zinemari ematen dieten tratu berezia. Ekimen pribatuak izan arren, sarritan hezkuntza zentro publikoak baino babes handiagoa jasotzen ari dira

sektorearen beharretara konektatutako prestakuntza programa bat bultzatzea. Zubiak eraikitzea unibertsitatearen eta industriaren artean». Azpimarratutako esaldia, bere xalotasunean, beldur handia eragiten duten horietakoa da, aspalditik datorrelako, Boloniako unibertsitate egokitzapena onartu zenetik behintzat, ezagupena enpresen eskaeretara egokitu behar izatearen leloa.

Klustraren aurkezpenean argitaratutako dokumentuaren arabera, sektore hauengan izango du eragina: kultur ondarea, ikusizko arteak, musika, edizioa, arte eszenikoak, ikus-entzunezkoak, artisautza, arkitektura, publizitatea eta marketina, bideo jokoak, eduki digitalak, diseinua, moda, hizkuntzaren industria eta gastronomia. Dagoeneko lanean hasi den Euskampus Fundazioak goi mailako hezkuntza zentroen mapa egin du, maila berean jarritz Euskal Herriko Unibertsitateko Arte Ederren fakultate publikoa eta diseinu akademia pribatuak, adibidez. Fundazio horren arabera, 111 gradu, master eta doktoretza programa eskaintzen omen dira Euskal Autonomia Erkidegoan, bereizketa egin gabe unibertsitate masterren eta master izena duten beste eskaintza ez-unibertsitarioen artean. Adibidez, Basque Culinary

Centerren eskaintzen den *Sumilleria eta enomarketin* izeneko masterra edo Bilboko Kunsthal akademiak eskaintzen duen *Food Design* masterra eta EHUn eskaintzen den Arkitektura masterra maila berean sailkatuta daude, kontuan izan gabe unibertsitate zentroei eta irakasleei eskatzen zaizkien kalitate baldintzak eta titulazioak.

Arte plastikoen eremutik harrituta ari gara ikusten era-kundeek diseinuari eta zinemari ematen dieten tratu bere-zia. Ekimen pribatuak izan arren, sarritan hezkuntza zentro publikoak baino babes handiagoa jasotzen ari dira, diru la-guntza zuzenen edo zeharkakoen bidez (lur edo eraikuntza publikoak eskainiz, edo debaldeko publizitatea bisita, itun edo beste ekitaldien bidez).

Gastronomiaren gai errazegian ez sartzeagatik, zinemaren esparruari erreparatuko diogu, azken urteotan izugarrizko bultzada jaso duelako erakundeen aldetik. Edozein harritze-ko modukoak dira Donostiako Elias Kerejeta Zine Eskolaren sorrera, Donostiako zinema jaialdiaren izen aldaketa eta gehiegizko publizitatea komunikabidetan, 'euskal zinemaren' egoera bikainaren gaineko adierazpen publiko etengabeak, sariak eta beste propaganda mota ezberdinak..., horien atzean erakundeen autopropaganda kanpaina dagoela konturatzen ez bagara. Ados, Euskal Herrian zinema produktu duinak eta ederrak egiten dira, baina zinemaren alderdi esperimenta-lak babesgabe jarraitzen du, Kimuak programaren salbues-penarekin, noski. Berriz ere gure buruari galdetu beharko genioke zer den euskal zinemari interesatzen zaiona, Goya sariak irabaztea edo ikus-entzunezkoetan hezitako gizar-tea. Edo biak batera. Horretarako, oinarritzko zer bait aldatu beharko litzateke hezkuntzan eta gizarteari igortzen zaizkion mezuetan. Nahiz eta *La trinchera infinita* filma asko gustatu, ez dakit euskal zinema moduan sailka dezakegun, batez ere gaztelaniaz eginda dagoelako (Espainian hobeto saltzeko?). Eta horrekin betiko galderetan trabatuta gaudela ematen du: zer da euskal kultura? Euskaraz egiten dena, Euskal Herrian egiten dena, EAEko diru laguntzak jasotzen dituen?

Gizarte moduan ez ditugu topatu galdera horien erantzunak, baina galderak egitea ez zait txarra iruditzen, batez ere erantzunaren bidez pontifikatzeko ohiturari muzin egiten badiogu. Seguruena erantzunak baino interesgarriagoak dira galderak. Adibidez, aukera linguistikoena.

Sariak eta diru laguntzak

Frankismoaren ondoko urteetako artearen inplikazio sozialak eta horrek eman zion indarrak erakundeek konplizitatea eskatu zuen Hego Euskal Herrian. 1980ko hamarkadatik aurrera, Euskal Autonomia Erkidegoan sortu ziren erakunde berriek arte garaikideari babes eta laguntza emateko beharra sumatu zuten. Ez zen gauza bera gertatu Nafarroan, askoz ere gorabeheratsuagoa izan baita arte garaikidearen onarpen instituzionala.

Espainiako beste lurraldeekin alderatuta, sari eta diru laguntza gehiago egon dira EAEn, batez ere azken urteotan Espainian ia desagertu egin direlako. Horrek artearen egoera askoz ere osasuntsuagoa mantentzen lagundu du esparru geografiko murrizt honetan, Nafarroan azken bi legegintzaldietan arte garaikidearen egoera normaltzen joan den heinean. Ipar Euskal Herriko egoera oraindik ez dago argi, euskararen gaia alde batera utzita, ez baitirudi Euskal Hirigune Elkargoak eskumen gehiegi izango duenik kultur politikan.

Baina, garai batean sariak eta diru laguntzak urriak baziren komunitate artistiko ugariarentzat, gaur egun egoera harrigarriekin egiten dugu topo, aldundietako diru laguntza deialdietara jende gutxi aurkezten denean. Beharbada, diru laguntza deialdiak moldatu egin beharko dira egoeraren konplexutasunera. Adibidez, Gipuzkoan jende gutxi aurkezten da eta Bizkaian jende gehiegi, azken lurralde horretan baldintzak aldatu egin direlako: bertan jaio eta bizitzeaz gain, EHUKo Arte Ederren Fakultatean izena ematea nahikoa da Ertibil bezalako sari batean parte hartzeko (kontuan izan behar dugu, erakusketan parte hartzeagatik bakarrik, Bizkaiko Diputazioak

artistari diru kopuru zehatz bat ordaintzen diola alokairu moduan lana erakusteagatik). Horren ondorioz, 2021eko Ertibilen, hemezortzi artistaren artean, hamar behintzat ez dira izan Bizkaikoak, lehenbiziko saria Valladolideko artista gazte batek eskuratu du eta hirugarrena Gasteizko beste batek.

Hain zuzen, azken bizpahiru urteotan, Arte Ederren Fakultatean kanpoko ikasle askoren etorrera sumatzen ari gara, eta hemen aukera gehiago egotea izan daiteke arrazoietakoa bat. Okerrena da aukera ugaritasuna artista gazteentzat dagoela, eta ez ikasketak bukatzen dituztenentzat. Artista gazteek ez dute ikasle diren bitartean prekaritatean bizitzea onartzea beste erremediorik. Ikasketen garaia babestutako denbora tarteak izan daiteke; baina behin bizitza errealerara irteten direnean, ez dute hainbesteko aukerarik arte lan profesionalarekin jarraitzeko.

Ez dakit irudipena izango den, ez baitago frogatuta, baina sentsazioa daukat gazteengan arreta jartzen ari garela eta hurrengo urratsak ahaztu egiten ditugula. Artisten ibilbidean, ikasketak bukatu ondoko garaia beti izan da erabakigarria, urte horietan erabakitzen baita profesionalizazioa. Gaur egun, kulturako beste ogibideetan gertatzen den antzera, arte ikasketak bukatu berriari eskaintzen zaiona prekaritatean bizitzea da, horretan gauzak ez dira gehiegi aldatu. Hala ere, lehen artearen prestigio soziala zela-eta, aukerak zeuden hobeto bizitzeko, artista ezaguna bihurtuz gero, adibidez. Orain, artista ezaguna izateko aukera gero eta gutxiago dago, eta, literaturan edo musikan gertatzen den bezala, oso ezaguna izan behar duzu arteaz bizitzeko (eta hala ere). COVID-19aren izurriteak argi utzi digu betidanik pentsatu duguna: kulturarena sistema zaurgarria da, eta, une batek bestera kale gorrian geratuz gero, ez dago babes neurri gehiegirik. Beraz, diru laguntzen bidez edo sari batzuetara aurkeztuta bizitzea izan daiteke artista gaztearen bizimodua ibilbidearen lehenbiziko urtetan, baina aurreragoko perspektibarik ez dago, artearen ikerketarik ez dagoelako edo ez delako bultzatzen.

Diru laguntzen atalean, Eusko Jaurlaritzak 2010ean abiatutako Eremuak programa azpimarratu behar da. Programa ireki eta etengabe moduan aurkezten du bere burua, eta garai bateko diru laguntzek zituzten arazoak konpontzeko presatutako programatzat har daiteke. Artistei zuzendutako eta artistek beraiek kudeatutako programak honako ekimenak antolatzen ditu: jardunaldiak, erakusketak (Harriak izeneko ekimena), argitalpenak (*Eremuak* aldizkaria eta artistek proposatutakoak), egonaldiak... Aurrekontu murriz batekin ekimen interesgarriak bultzatzea daitekeela frogatzen du programa horrek. Agian eredu moduan funtzionatu beharko luke erakundeek bultzatzen dituzten beste ekimen batzuetan ere, adibidez, arteari bideratutako kultur aurrekontuak nola banatu behar diren erabakitzeko. Hala ere, ez da erraza izango Eusko Jaurlaritzaren Kultura Saileko arduradunek arteari bideratutako diruaren gaineko kontrola galtzea. 🐞