

Sortzaile kulturalak eragile sozialak al dira? Errepertorio kulturalak: espazio, audientzia eta estetika berriak

Leire Amenabar Larrañaga eta Maitane Arnoso Martínez
Psikologian graduatua eta unibertsitateko irakaslea

Ikerketa hau Psikologia Sozialaren jakintza-esparruan kokatzen da, zehazki Psikologia Politikoaren eta Psikologia Komunitarioaren esparruan. Izan ere, sormen kulturala adierazpen politiko gisa landu da bertan. Herrigintza, identitate kolektibo zein indibidualak eta horiek komunitatearekiko duten harremana adierazteko errepertorio politiko dira. Adierazpen horiek sortzen ari diren mugimendu sozial berrien ezaugarriak dira. Euskal Herrian euskalgintzan eta kulturagintzan dabilen sormen-diziplina ezberdinetako 13 sortzaile kulturalen eztabaida-prozesu baten bidez, aztertu da haien sormen-lanetan aldarrikatzen diren gaiak, horretarako erabiltzen dituzten errepertorioak eta zein audientziatara zuzentzen diren. Horrela, mikropolitikaren balioa eta aspektu emozionalen estrategiak ikusi dira, zeinak Psikologia Politikoaren ikuspegitik, politikotasunaren definizio berriak izatera iritsi daitezkeen. Eztabaida-markoan, batik bat, diskurtso kontrahegemonikoak, identitate indibidual zein kolektiboak, hartu-emaneko espazioak eta estrategia estetiko-politikoak identifikatu dira; definizio berri horiekin bat etortzen direnak.

GAKO-HITZAK: Artefaktu kulturalak · Adierazpen politikoa · Estetika berriak · Herrigintza.

Are cultural creators social promoters? Cultural repertoires: new spaces, audiences and aesthetics.

This investigation is set in the field of knowledge of Social Psychology, more precisely in the field of Political Psychology and Community Psychology. It analyzes cultural creation as a political expression—as political repertoires for expressing national construction and collective and individual identities, and the relationship they establish with the community, being those expressions characteristic of the emerging new social movements. Through a discussion process amongst thirteen cultural creators of different disciplines, all involved in social movements in favor of the language and the culture in the Basque Country, the paper analyzes the topics expressed in their works, the repertoires used for that task and their objective audiences. All this has been done looking at the value of micro-politics and strategies of emotional aspects, which can all become new definitions of the political, from a point of view of Political Psychology. The elements identified in the discussion process are, most of all, counterhegemonic discourses, individual and collective identities, sharing spaces, and aesthetic and political strategies. All elements agree on those new definitions.

KEY WORDS: Cultural artefacts · Political expression · New aesthetics · National construction.

<https://doi.org/10.26876/uztaro.116.2021.4>

Jasotze-data: 2020-03-17 *Onartze-data:* 2020-06-24

1. Sarrera

Hiritartasuna eta parte-hartze politikoa

Jendarte demokratikoetan oinarrizko printzipio gisa kontsideratzen da arlo politikoan, ekonomikoan, kulturean eta sozialean parte hartzea. Parte-hartze horrek modu zuzenak edo zeharkakoak, konbentzionalak eta ez-konbentzionalak barneratzen ditu. Modalitate horien definizioak parte-hartze elektoralen edo bozka ematearen ezaugarritze murrizetatik, (Krampen, 2000; Pearl & Anderson, 2007; Sorribas & Brussino, 2017) parte-hartze askotariko erreperitorioak barne hartzen dituzten definizioetaraino irits daitezke (mugimenduak, militantziak, prozesu autogestionatuak, modu ezberdinetako adierazpen kulturalak, eta abar) (Cohen, Vigoda & Samorly, 2001; Milner, 2010). Erreperitorio horien artean, erreminta kulturalak (musika, literatura, dantza, ilustrazioa, etab.) betidanik erabili izan dira autoantolakuntzarako, militantziarako eta identitate politikoen adierazpenerako, zeinek hiritartasun parte hartzerako eta adierazpen politikorako aukera alternatiboak eskainiko dituzten (Laddaga, 2006; Pereda, Actis & De Prada, 2012). Aukera horiek, batzuetan, momentuko elkarrekikotasunaren eta merkataritza-trukeen esferatik kanpo kokatuko dira (Mignione, 1994; hemen aipatua: Pereda *et al*, 2007).

Menpeko harreman soziopolitiko tradizionalak ez bezala, herritartasunak oreka bat aurreikusten du konpromiso publikoaren eta autodeterminazio indibidualaren artean. Michael Foucault-ek (1979) gubernamentalitate kontzeptua definitu zuen ohiko hertsadura eta dominantzia ekiditeko, banakoaren jokabidean eragiten duten praktiken eta arrazoiaketen multzo gisa. Horrela, parte-hartzea mekanismo eraginkorra izan daiteke kohesio soziala eta komunitateko kideak elkarrekin mantentzeko (Putnam, 1993; Ramos-Vidal & Maya-Jariego, 2014).

Hiritartasunaren kontzeptuan, psikologia komunitariotik zein askapenerako psikologia sozialaren ikuspegitik, esfera publikoan parte hartzea osasun demokratikoa lortzeko ariketa gisa kontsideratzen da (Dobles, 2015; Montero, 2004). Ariketa horretan, kontraesanak eta ezberdintasunak proiektatzen dira, jendarte heterogeneoaren adierazpena plazaratzen da eta herritarren jardun publikoarekiko eta komunitatearen ongizatearekiko konpromisoa zabaltzen da (Vidal, Berroeta, Di Masso, Valera & Peró, 2013). Horrez gain, espazio publikoa komunitatea biltzeko eta ekintza funtzionalak zein erritualak aurrera eramateko eremua izango litzateke (Carr, Francis, Rivlin & Stone, 1992).

Prozesu horretan, komunitate horretan dauden kideen arteko atxikimendua sortuko da, eta taldeko bakoitzak dituen beharrak aseko ditu elkarrekikotasun-konpromiso horrek (Ramos-Vidal & Maya-Jariego, 2014). Parte hartzea errotzearen, integrazioaren eta kontribuzio sozialaren sentimenduarekin lotuta legoke, emozio horiek parte hartzen dutenen ongizate soziala ere ekarriko lukete (Fernández, Muratori & Zubieta, 2013; Ryff & Keyes, 1995).

Hala ere, azken urteotan, parte-hartze politikoaren eta komunitarioaren modalitate ezberdinen aurrean, jendartea gaitzuste politikoaren prozesu sakonean murgildu da, herritartasun demokratikoaren hustuketa gisa uler daiteke (Subirats & Vallespín,

2015). Jendartea herdoiltzen ari dela esan daiteke: sistema demokratikoan dauden aktore nagusiek euren buruaren errepresentazioa gailentzen dute, gobernatzaileen eta gobernatuen arteko tartea geroz eta handiagoa da, klase politikoa kompetentzia elektoraletara soilik begira dago, eta sistema demokratikoaren oinarriak arriskuan jartzen dituen eta jendartearengandik at kokatzen den klase politikoa ezagutzen ari gara (Mair, 2015; Rodríguez Vaz, 2016).

Gainera, egungo eremu politikoko parte-hartze urriaren eta herritartasunaren ekite-gabeziaren azalpena hiriaren eta espazio publikoaren konfigurazioaren ondorioz gertatzen ari dela ikusi da (Wiesenfeld & Sánchez, 2012). Espazio publikoaren merkantilizazioak haren jabetza galarazi digu, denona den espazio komun hori bestea dela onartzera eraman gaitu (Carr *et al*, 1992; Vidal *et al*, 2013).

Errealitate horretan, espazio lokal horrek ikuspegi berriak behar ditu herritar parte-hartzaileen balio zein parte hartzeko modu berriei eta haien beharrei erantzuteko. Horrela, modu zaharrak ordezkatzeko ari dira (Guillen, Sáenz, Badii & Castillo, 2009). Aldaketa horiek belaunaldi jakin batzuen markoan eta arrazoietan edo aldarrikapenetan oinarrituz aztertu behar dira (Manheim, 1990). Autore horrek belaunaldiaren azalpen kronologikoa gainditu eta gertaera historiko esanguratsuek sortutako belaunaldi-kontzientziaren aipamena egin zuen (Beck, 2008; Mannheim, 1990). Horrela, belaunaldien ezagutza horretatik abiatuta, mugimendu sozialen ikerketak ulertzea heldu dira denboran zehar izandako antolakuntza forma eta subjektibitate politiko askotarikoak (Belardini, 2000; Sandoval, 2000).

Gure testuinguruan askotan entzun izan da eta kritikatu izan dute belaunaldi berriek politikarekiko duten interes urria. Hala ere, zenbait ikerketak diotenez, gazteek oinarri politikoa duten eta izaera kolektiboa duten eztabaidetan interes handia dute (Muxel 2001; O'Toole, Marsh & Jones 2003; hemen aipatua: Morán & Benedicto, 2016). Egia da, gazteen partetik badagoela ukatze bat diskurtso politiko horien forma tradizionalen edo instrumentalizatuaren aurrean. Hala ere, eta politikarekiko duten apatiaren kritikari kritika eginez, gazteek politika modu ezberdin batean bizi dute, gai berriei jartzen diete arreta eta horien aurrean estrategia eta erreperitorio berriak erabiltzen dituzte kezka eta ekintzak plazaratzeko (Benedicto & Luque, 2006).

Artea eta kultura adierazpen politiko gisa

Gehienetan politikaren definizioak parte-hartzearen forma tradizionalera murriztu dira. Hala ere, irtenbide bilakatzen ari da identitate zein ezinegon politikoak adierazteko kanal ezberdinak bilatzea. Kanal horietan, arteak intzidentzia politikorako tresna gisa balio izan du beti. Kultura guztiak balio du pertsonon gizatasuna mahaigaineratzeko eta errealitate soziala adierazteko zein salatzeke (Rancièrre, 2010). Manifestazio artistikoak, beraz, politikoak dira. Adostasun edo desadostasun bat adierazten dute, errealitatearekiko legitimazioa edo konfrontazioa adierazten dute. Esperientzia estetiko horiek duten iraultzarako boterea handia da; izan ere, eztabaidarako subjektuak, objektuak eta espazioak hedatzeko gaitasuna dute, eta hala, politikarako espazio ezberdinak sortzen dituzte (Perez Rubio, 2013).

Artefaktu kulturalak funtzio erregulatzailerak dute munduarekiko eta norbere buruarekiko harremanean (Vygotsky, 1978). Horrela, hein berean, bitartekotza ere egiten dute norbanakoek bere inguruan eragiteko eta bera menperatzeko (Brescó, Roncancio, Branco & Mattos, 2019). Izan ere, Lichterman eta Cefai-ren aburuz (2006; hemen aipatua: Fernández de Mosteyrín & Morán), kultura aktoreek sortzen dituzten ekintzarako espazioak eta definitzen dituzten identitateak egituratzeko estrategia da. Haien botere sinbolikoaren bidez, errealitatetik fikziora edo imajinaziora igaro daiteke; hala, identitateak adierazteko formak hedatuz eta identitateen euren eraikuntzan lagunduz.

Parte-hartze politikoaren modu tradizionalenetatik, Estatuaren eta Nazioaren nozioen eraikuntzan ere, ezagutu da kulturaren erabilerarekin politika kultural gisa ulertu dena. Politika horrek artefaktu kulturalak erabiltzen ditu, zeinetan eduki sinbolikoak eta artefaktuekiko menpekotasuna lantzen den. Harvey-k diotenaren arabera (2003), kulturaren eta kolektibitatearen artean, jokoan dagoena zera da: espazioen produkzioa eta territorioen eraikuntza, non identifikazio, bizikidetzara eta jendarteratze-prozesuen arteko harremanak marko politiko hedatuago batean biltzen dituzten.

Ikuspegi gramsciar batetik abiatuz, artefaktu kulturalak estatuaren kultura hegemonikoa adierazteko balio izan dute. Erreminta garrantzitsua da identitate nazionalak, menpekotasun-sentimenduak eta kohesio soziala eratzeko. Adierazpen kultural ezberdinen bidez, taldeek memoria kolektiboa, euren nortasuna eta izan nahi duten hori lantzen dute (Colmeiro, 2005; Mendoza, 2015). Gobernagarritasuna, gainera, baliaigarria izan daiteke politika publikoetan gestio kulturalak txertatzeko, horrek hiritartasunaren eraikuntzan paper garrantzitsua izanik (Correa, 1998; Guillen *et al*, 2009).

Kulturaren ikuspegitik, bestalde, taldearen beraren kontakizunak eta narrazioek kolektibitatearen emozionalitatea plazaratzen dute. Bertan barneratzen dira iragan traumatikoak, baina baita gertaera sinboliko goraiagarriak ere (Brodsky, 2015). Horrek guztiak Gramsci-k (hemen aipatua: Laclau & Mouffe, 2004) definitutako hegemonia kulturalaren eraikuntzan lagundu du.

Halere, boteredun giza instituzioen erreprodukzioa elikatu duten artefaktu kulturalak gain, kultura, menpean egon diren horien adierazpenerako bidea ere izan da. Euskal Herrian menpean egon diren eta dauden tradizio eta adierazpen kultural horiek sinbolikoki desafiatzen dituzte botere menderatzailearen egiturak. Scott-en hitzetan (1990), mendean dagoen talde bakoitzak, bere sufrimendutik abiatuta, boterearen kritika egiten duen ezkutuko diskurtsoa sortzen du. Mendeko taldeen eta boteredun taldeen arteko elkarrekintza irekia adierazten duen diskurtso publikoa ez bezala, ezkutuko diskurtsoa da; ez-hegemonikoa, disidentea, subertsiboa eta oposiziozkoa den diskurtso baterako leku pribilegiatua da kultura. Etengabe eraldatzen ari diren sorkuntza-prozesuak identitate erreferente bilakatzen dira, herri baten nortasunaren biziraupenerako eta sostengu emozionalerako tresna izanik (Bartolomé, 1997).

Horrez gain, ertzetako identitateen sentsibilitate kontrahegemoniko zein kontra-kulturalak adierazteko, boterearen dimentsio ezberdinak zalantzan jartzeko eta

eraldaketa sozialean aktiboki parte hartzeko tresna ere izan da kultura. Adierazpen kultural hegemonikoagoen (artearen industria merkantilizatu duten horien) aurrean (Duarte, 2011; Szpilbarg & Saferstein, 2014), badira mugimendu sozialekin eta aktibismo politikoarekin harreman osagarriak sortzen dituzten bizitza publikoan parte hartzeko zenbait modu (Laddaga, 2006). Parte-hartze ezberdin horiek diskurtsoa duen testuinguru sozialean kokatzen dira: demokraziaren erradikalizazioaren prozesuan, hiritartasuna sakontzeko prozesuan eta subjektu burujabeen eraikuntza-prozesuetan (Laclau & Mouffe, 2004). Horrela, artearen, aktibismoaren eta mugimendu sozialen artikulazioan posible da mikropolitikaren burujabetza eta jendartearen eraldaketarekiko duten korrelatua eraikitzen den subjektibitatea plazaratzea (Pérez Rubio, 2013; Tolosa Ibañez, 2019).

Mikropolitika, sortzaile kulturalak eta mugimendu sozial berriak: erreperitorio kulturalak, estetika eta audientziarekiko harremana

Nahiz eta artea eta kultura adierazpen politikorako tresna tradizionalak izan, egungo sormen kultural asko eremu politikoa ulertzeko modu berrien, aldarrikapen berrien eta hiritartasunaren ekintza berrien testuinguruan kokatzen eta garatzen dira.

Zentzu horretan, ekidinezina da sormen-lan kultural berriek zein aspektu landuko dituzten identifikatzea. Psikologia politikoak definitu dituen eran, mugimendu sozial berriek eta mikropolitikak erabiltzen dituzten elementuak dira: identitatea, emozioak, erreperitorio estetiko-politikoak, landutako gaiak eta balioak (materialistetatik postmaterialistagoetara igaro duten saltoan) (Inglehart, 1991), audientziarekiko harremana, besteak beste.

Jendartearen etengabeko eraldaketak eta bizitza publikoan askotariko parte-hartzearen hedapenak (kultura politikoan gertatu diren aldaketek beraz) identitate kolektibo berrien sorreran zein herritartasunaren birdefinizioetan eragin dute. Identitate berri horien adierazpen kolektiboak beste foku batzuetara bideratzen dira; hala nola kulturarekiko interes handiagoa erakusten dute, identitate indibidualaren errekonozimendua areagotzen dute, ingurumenarekiko kezka adierazi, giza eskubideen alde borrokatu, familian edo harremanetan dauden botere-harremanekin hautsi, rolen eraldaketa aldarrikatu, etab. (Delgado Salazar, 2007). Adierazpen politikoaren modu berri horiek kolektibotasuna ere birdefinitzen dute, berezitasunen topaguneetan emozioak baitira ekintzarako motorra (Morán & Benedicto, 2016).

Ramírez Sáiz-en arabera (1995; hemen aipatua: Dueñas & García, 2012), sortzen ari diren mugimendu sozial berriek, eta, beraz, artefaktu kulturelek, aurretikoek baino herritartasun-kohesio handiagoa adierazten dute. Herritarren sareek adostutako ongizate soziala bilatzen dute. Erreperitorio berriak hartu-emaneko harremanean sortzen direlako gertatzen dela esan daiteke. Ekite horien ekintzarako eremua mikroharremanak izaten dira (Puga Rayo, 2012), hau da, erreperitorioko autoreak bere diskurtsoa konpartitzen du beste batzuekin, beste horiek ere diskurtso horrekin identifikatuta sentituko dira (Briceño Arango, 2018).

Politika behetik goranzko norabidean egitea bilatzen dute eta txikitasunean oinarritzen dira (Beck, Giddens & Lash, 2002; hemen aipatua: Briceño Arango, 2018). Oier Guillan (2018) idazle eta antzezleak idatzi zuen gisan:

Dei iezadazue inozoa, agian arrazoia izango duzue, baina ezin badut mundua aldatu, metro koadro bat behintzat, aldatuko dut.

Dei iezadazue idealista, agian arrazoia izango duzue, baina ezin badut metro koadro bat aldatu... metro koadro bateko minutu bat aldatuko dut.

Dei iezadazue utopikoa... niri bost (Guillan, 2018: 61)

Eragiteko markoan, praktika politikoaren ikuspegi berri bat txertatzen du mikropolitikaren ikuspegiak. Gutiérrez-Rubí-k (2009) esan zuenaren arabera: «Gertuko hori konponduko du, ezaugarri txikiak, inguratzen gaituen hori, garen hori, egiten dugun hori eta egiten dugun modu hori» (2009: 8). Mikropolitikak, txikia dirudien politika horrek, komunikazio politikoa aldatzeko aukera handiak irekitzen ditu eta komunitatea gorputz sozial gisa adieraziz pasioa, desioa eta emozioa plazaratzeko interesa txertatzen du (Guattari & Rolnik, 2006).

Horren inguruan, Tolosa Ibañez-ek (2019) aipatzen du momentu zehatz batean bizi diren sententzio eta emozioak adierazteko hizkuntza eta mugimendu artistikoa erabiltzen dela. Momentu sozial batean, testuinguru sozial batean, artista posizionatu egiten da, zeina puntu hori izango den sormen-prozesuaren hasiera-puntua. Prozesu horretan landuko dituen gaiak testuinguru zehatz bateko egoera soziopolitikoaren irudikapenak izango dira, eta, horretarako, hizkuntzaren beraren estrategiak erabiliko ditu: hala nola harremanekiko, testuinguruarekiko edo diskurtsoarekiko hausnarketa, deskodetzea, analisia, akzioa edo mikropolitika egingo du. Hori guztia munduari egiten dion kritika adierazteko egingo du sortzaileak. Baina batez ere, bere helburua ikuslearengan eragitea izango da, hausnarketarako bultzada emanez. Ikuslea baita ekintzaren gakoa.

Izan ere, ekintza kulturekin pentsamendu bat, testuinguru bat eta konpromiso bat elkartzen dira. Hizkuntza tradizionala alde batera utzi eta munduarekiko pertzepzio berri bat sortzen da. Ekintza sozial eta politikoa arte gisa egiten denean, hartzaileari lagundu egiten zaio estrategia artistikoen bitartez sortzen diren irudiak, hitzak edo soinuak identifikatzen. Horrela, hein berean, sortzaileak bere posizionamendua elkarbanatzen du berarekin (Tolosa Ibañez, 2019). Entzulea, ikuslea, irakurlea edo «-zalea» ez da kontsumitzaile huts bat edo ez da hartzaile pasibo bat, gauzatzeko prest dagoen oinarritzko kultur eragile bat gehiago baizik (Guillan, 2018).

Ikusle, ikusgarri eta ikuskizun-aren hitz-jokoan, Boal-en arabera (2009; hemen aipatua: Puga Rayo, 2012), jendarteak ikusgarriak dira, hitzak berak duen zentzu estetikoarekin. Hau da, ikuskizun sentesorial gisa kontsidera daitezke harreman sozialak. Giza jendarte oro bere egunerokotasunean ikusgarria da eta momentu zehatzetan ikuskizunak sortzen dira. Egunerokotasuneko harreman sozial oro ikuskizun gisa egituratuta dago, zeinetan botere-harremanen irudikapena egiten duten, bertako kide bakoitza segmentu sozial batekoa den eta izate horren

adierazpena egiten duen honako ezaugarriekin: espazioaren erabilerarekin, gorputz-mugimendurekin, erabilitako hitzen aukeraketarekin, ahotsaren intonazioarekin edo gorputz-hizkuntzarekin. Jendarte batek ere ezingo du biziraun ikusgarri izan gabe, ikuskizun izan gabe; horiek biek herritartze-funtzioa baitute (Puga Rayo, 2012).

Gainera, artefaktuotan ekintza sozialaren birdefinizioa egitea bilatzen dela defendatzen du Melucci-k (1996). Irudi, hitz, soinu eta diseinu instituzionalak moztu eta soziabilitaterako modu berriak esploratzea proposatzen dute. Lotura sozial modalitate berriak kaleratzen dituzte, proiektu artistiko zein kultural horretatik abiatuta, lengoia konplexuarekin: hitzak, gorputz-mugimenduak, soinuak eta irudiak, besteak beste (Laddaga, 2006; Pérez Rubio, 2013). Horrela, bizitzen eta esperientzia pertsonalen lengoaiak hiztegi zein keinu kolektibo politikoak ordezkatzeko ari dira, protagonisten konstelazio emozionalak jokoan jarriz (Morán & Benedicto, 2016). Elementu gisa jokatzeko kode menderatzaileetan, funtzio sinbolikoa eta profetikoa dute. Beraien diskurtsoetan arazoak agerian jartzen dira, ezkutuko interesak mahaigaineratzen dira eta jendartearen ertzetako arazo zein interesak erdiratzen dira (Dueñas & García, 2012).

Zalantzarik gabe, aldaketa horiek guztiek kulturaren eta jendartearen aldaketei erantzuten diete, belaunaldi berrien adierazpenetan identifikatu dira (Inglehart, 1991; Martín-Barberó, 1993). Baina, gainera, artefaktu kulturaletan gertatutako aldaketak badira parte-hartzerako, hiritartasunaren eraikuntzarako eta eraldaketa sozialerako estrategia efikazagoak bilakatzeko tresna ere (Klesner, 2007; Krampen, 2000; Mannarini, Legittimo & Talò, 2008), non alde estetikoak, edertasunak, baikortasunak eta esperantzak eraginkortasun politikoan lagunduko duten. Beraz, zein izango dira egungo belaunaldientzat erreferente diren euskal kulturgintzan diharduten sortzaileen estrategiak, diskurtsoak eta eraginak?

2. Helburuak

Euskal Herriko testuinguruan eta belaunaldi berriek adierazpen politiko tradizionalekiko konfiantza urriaren eta urruntzearen testuinguruan, belaunaldi horien erreferente kulturaletan sortzen ari diren diskurtso berriak ezagutzeko izan da helburu nagusia.

Zehazki, batetik, sortzaile kulturek sormen-prozesuan duten artearen eta posizionamendu politikoaren arteko harremana aztertu nahi izan da, horrela, sortzaileak eragile sozialak bilakatzeko motibazioa ezagutzeko. Bestetik, haien sormen-lanen edukia esploratu da: logika hegemonikoei eta kontrahegemonikoei nola erantzuten dieten ikusiz, eta Euskal Herriko testuinguruko identitatearen eta memoria kolektiboaren arteko harremana nolakoa den ulertuz. Hein berean, adierazpen kultural horiek mikropolitikarako adierazpen gisa ulerturik, sortzaileek erabiltzen dituzten estrategia estetiko-politikoak eta mugimendu berrietatik barne hartzen dituzten ezaugarriak ezagutu nahi izan dira, zuzentzen diren audientziak identifikatu; eta, forma tradizionalekin alderatuz, hartu-emaneko harremanetan eta gertuko espazioetan sortzen diren aspektuak ezagutu nahi izan dira.

3. Metodologia

Partaideak

Hasiera batean, Euskal Herriko 21 sortzaile kulturali egin zitzairen galdetegiari erantzuteko gonbita. Sortzaile horiek euskalgintzan eta kulturgintzan dihardute eta belaunaldi berrientzat erreferenteak dira, belaunaldion mundu-ikuskeraren eragile aipagarriak izanik. Sortzaile horien identifikazio-proposamena egungo militantzia-eremuetan dabiltzan zenbait gazteren inguruan egin zen. 20-25 urte bitarteko bost militanteri 10 sortzaile erreferente idazteko eskatu zitzairen; bost zerrendetan gehien errepikatu ziren 17 sortzaile kultural hautatu ziren, batetik; eta, horrez gain, zerrenda horietan zeuden eta irisgarriak suerta zitezkeenak ere hautatu izan ziren, hala 21eko partaide zerrenda geratu zen. Horrela, ikerketan parte hartzeko proposamena jaso zuten; baina nahiz eta parte hartzeko baieztapena eman, horietatik 13k soilik (% 62,9) erantzun ahal izan zioten galdetegiari behar izan den denbora-tartean. Sormen-diziplina ezberdinetan dihardute sortzaileek, kasu askotan diziplina batean baino gehiagotan jarduten dute. Ondorengo sortzaileak elkarrizketatu dira: Bego Vicario (Zinemagintza eta Animazioa), Beñat Gaztelumendi (Bertsolaritza), Eider Perez (Antzerkia eta Literatura), Eneko Sagardoy (Antzezpena), Amets Arzallus (Bertsolaritza), Gotzon Barandiaran (Literatura), Kattalin Miner (Literatura), Malen Amenabar (Ilustrazioa eta Bertsolaritza), Mariñe Arbeo (Ilustrazioa), Oier Guillan (Antzerkia eta Literatura), Peru Iparragirre (Literatura), Manex Agirre (Bertsolaritza) eta Uxue Alberdi (Bertsolaritza eta Literatura).

Tresnak, prozedura eta datu-analisia

Zehaztutako helburuok ikertzeko *Delphi* izeneko teknika erabili da. Teknika hori aurretik bildutako informazioarekin estimatutako gai, ezaugarri edo esperientzia baten inguruan adituak diren pertsonen osatutako talde baten iritzia biltzeko erabiltzen da (Reguant-Álvarez & Torrado-Fonseca, 2016).

Lehenik eta behin, ezarritako helburuen araberrako galdeketa-gidoi bat egin da (*definizio-fasea*). Gidoiak 22 galdera biltzen ditu: sortzen hasterako motibazio politikorik al den galdetu zaie, sormen-lana zein hizkuntzatan egiten duten, audientziarekin zein harreman duten eta mikroespazio edo makroespazioetan eragiteko gaitasuna sentitzen duten, zein errepertorio erabiltzen dituzten sormen-lanetan, nola erabiltzen dituzten, zein diskurtso plazaratu nahi izaten dituzten, eta abar galdetu zaie.

Email bidez bidali zaie galdetegia partaideek erantzun zezaten (*kontsulta eta lehen analisi-fasea*). Erantzunak jaso eta analisia egin da. Datu-analisia egiteko ATLAS.ti programa erabili da egindako elkarrizketen (dokumentu primarioa) transkribapenak txertatzeko. Elkarrizketa guztien irakurketa egin ostean, kodifikazio-prozesuari ekin zaio ahalik eta informazio oparoena jasotzeko. 19 kode bereizi dira, horiek 4 dimentsiotan banatu direlarik (Sortzeko bulkada, Hegemonia kulturala, Aldarrikapenak eta Estrategiak) (ikus 1. taula); horrek guztiak emaitza guztiak ordenatzeko balio izan du. Kategoria bakoitzarekiko frekuentzia identifikatzeko

emaitzak kuantifikatu dira, lagina (n) eta ehuneko portzentajeak (%) emaitza-aldagai bakoitzarekin proportzionatuz. Estrategia hori erabili da edukiaren analisia egitea errazten duelako, kodeen zenbatekoa ikusteko eta dimentsio bakoitzeko zita esanguratsuenak ateratzeko.

1. taula. Datu-analisan kodifikazio-prozesuan irten diren dimentsio eta konstruktuko gakoak.

DIMENTSIOA	Konstruktuko gakoak
Sortzeko bulkada (motibazioa)	Posizionamendu politikoa / Sortzeko intuizio artistikoa
Hegemonia kulturala	Euskaraz sortzea / Herrigintza
Aldarrikapenak	Kontrahegemonia / Zauri batetik abiatutako errealitatea / Norbere ahots hutsetik sortzea
Estrategiak	Hartu-emaneko espazioak / Mikroespazioen eta makroespazioen igurtzia / Makroespazioetara iristeko ezintasuna / Efikazia politiko urria / Eragin soziala indibidualetik kolektibora / Plazaratzeko modua / Zaintza / Emozioak / Soiltasuna / Audientziaren errekonozimendua / Forma tradizionalekin bateragarriak / Konfiantza

Behin kodifikazio-prozesua bukatuta, behin-behineko emaitzen dokumentua prestatu da. Bertan, kodeen arabera testigantzak bildu dira eta partaideek aipatutakoaren azalpen orokorra egin da. Behin-behineko dokumentu hori partaideei bidali zaie euren ekarpen berriak eta moldaketak egiteko, emaitzak elikatzeko asmoz (*feedback eta ekarpen berrien fasea*).

Parte-hartzaileek proposamen, kritika eta egokitzapen berriak itzulita, emaitzen behin betiko dokumentua prestatu da, partaide guztien adostasunarekin (*denen arteko adostasuna eta amaiera*). Horren guztiaren helburua partaideek parte-hartze aktiboagoa izatea da, eta hala, ikerketako objektuaren rola gainditu eta ikerketako subjektu izatera heltzea.

4. Emaitzak

Adierazpen politikoa eta adierazpen kulturala: binomio disolbaezina?

Artearen, adierazpen kulturalaren eta dimentsio politikoaren arteko harremanaz hausnartu dute parte-hartzaileek. Beren sormen-lanetan, modu zuzenagoan edo zeharkakoagoan, edo esplizituago edo inplizituago, egiten dituzten adierazpen kulturalak (bizitzan eta egunerokotasunean hartzen dituzten beste hainbat erabaki bezala) dimentsio politikoek eta ideologikoek zeharkatzen dituzte (*posizionamendu politikoa, $n=13$; % 100*). Dimentsio horiek posizioekiko adostasuna adierazteko izan daitezke, baina baita, eta batez ere, sortzailea bera zalantzan jarri eta eraldaketa sozialerako estrategia gisa ulertzen dute euren sormen-lana; erregistro berriak erabiliz, momentu historiko eta testuinguru sozial jakin bateko bizitza publikoan laguntzeko asmoz. Izan ere, sortzaileen jarduna, parte-hartze politiko gisa ulertuta, hiritartasunarekin estuki lotuta doa; sormen-lana izateko eta egoteko modua baita.

Eguneroko bizitzan egiten dudan bezala, lan erabaki guztiak, sormen ekintzak barne, erabaki politikoak dituzte erroan eta prozesuan ere politikak garrantzia handia izaten du. Sormen lana egoteko eta izateko modua da, pertsona izatearena eta baita esan beharrekoa esateko modua. (1)

Ez zuzenean, baina erabakia den heinean eta testuinguru batean kokatzen den heinean, batez ere argitaratuko baldin bada, politikotasunak zeharkatzen du. (11)

Sormen lan bat beti da politiko, esplizituki aldarrikatzen ez denean ere bai. Sortzen ari den horrek, alde batetik, posizio batetik sortzen duelako beti [...] sortzen duen horrek inertzia, botere harreman eta irakurketa horiek indartzeko edo zalantzan jartzeko balio duelako. (2)

Nire balio politikoek beti izango dute isla bat egiten dudanean, batzuetan zuzena, beste batzuetan zeharkakoa izango dena. Baina beti dago oinarritzko galdera bat zerbait egin aurretik: zertarako? (7)

Argitaratzeko erabakia izan zen politiko. Nire sormen lanak herrikideekin konpartitzeak zekarren ardurak bihurtu zidan erabaki politiko. Nire komunitateari, gure herriari nire ekarpena literaturaren bitartez ere egingo niola erabakitzean bihurtu zen dena politiko. (6)

Hala, ideien abstrakzioari forma eta gorputza emateko aukera dago, eta politikarekiko dauden harreman zein definizio tradizionalak gainditzeko aukera ere ematen du praktika horrek, zeina adierazpen zabalagoak eta sotilagoak (*sotiltasuna*, $n=4$; % 30,8) egiteko baliagarri izango den bide bat bihurtu den.

Hortaz, bai, gustu handiz hartutako erabaki politiko da sortzea, ideiei oholta zabalagoa edo paper zuria eskaintzea da. (3)

Diskurtsoa baino akzioa interesatzen zait, egingo duguna edo nola egingo dugun, esango duguna baino. Forma izan ohi dut sarritan aitzakia, edukia baino. (4)

Horrez gain, zenbait parte-hartzailek, nahiz eta beren sorkuntzaren mami politiko onartu, sortzeko bulkada edo sortzen hasteko erabakia «prepolitiko» gisa azaldu dute, *intuizio artistiko* ($n=5$, % 38,5) batek egitera eramango balitu bezala. Hala ere, denborak eta praktikak aurrera egin ahala, beren posizio ideologikoaren arabera produktu edo proiektuak bihurtu direla adierazi dute.

Faktore batek baino gehiagok eraginda hasi nintzen idazten. Hasteko eta bat, literatura irakurtzeak txunditu ninduelako. Lilura horrek, bulkada eragin zidan, ahoz aho, aurrez aurre esateko gai ez nintzena, idatziz adieraztera eroan ninduen bulkada. Hori prepolitiko da, senari, intuizioari, bulkadari lotua. (6)

Sortzeko gogoak badu arte hutsetik zertxobait (helburu politikorik gabekoa), baina sortzea bera ideiei forma eta gorputza ematea den neurrian ezin dut imajinatu sorkuntza-lan ez-politikorik. (3)

Printzipioz, ez: sortzeko bulkada lehenagotik datorkidala «politiko» zer den eta zer ez den pentsatzeko gaitasuna baino. Umetatik daukat kontatzeko bulkada. Hori esanik, bai, uste dut egiten dugun gutzia dela politiko. (13)

Herrigintza eta edukia: diskurtso hegemonikoak eta kontrahegemonikoak

Emaitzetan ikus daitekeen bezala, sortzaile kulturalen eraikuntza kulturalak aldarrikapen hegemonikoen zein kontrahegemonikoen arteko konbinazioan parte hartzen dute. Aldarri hegemonikoei dagokienez, nahiz eta *herrigintzak* ($n=13$; % 100), estatu zapaltzaileen aurrean, prozesu kontrahegemoniko batean diharduen, hegemonia nazional baten eraikuntzan parte hartzea eragiten du. Horrek guztiak nazio-identitate bat bultzatuko luke.

Sormena herrigintzarekin lotzen baitut bereziki. Hizkuntzarekin eta kulturarekin. Euskal Herriarekin eta euskararekin [...]. Iruditzen zaidalako HERRIA egiteko modu bikaina dela. Jendarteari mezuak helarazteko beste modu bat. (8)

Nik uste dut bertsoak euskaldunaren pentsamenduan eta kokapenean baduela era-gina, aldi berean bere nortasunean auto afirmatzen eta indartzen laguntzen digu. (5)

Eragiteaz aparte euskal komunitatea indartzea gustatuko litzaidake eta uste dut nire lanak horretan laguntzen duela. (9)

Hala, ikerketako parte-hartzaileek *euskaraz* sortzeko hautu politikoa egin dute ($n=13$; % 100), nahiz eta hasiera batean euskaraz sortzekoa ere bulkada izan, beren ama-hizkuntza delako edo hizkuntza horretan soilik jarduten delako euren sormen-diziplinan (bertsolaritzan, kasu).

Ama-hizkuntza erabiltzea ez da sortzeko esplizituki egiten dudana hautua, nire hizkuntza nire burua adierazteko era erosoena denez niretzat [...]. Beste kontu bat da, euskaraz gain, erdarazko hizkuntzak erabiltzea edo ez erabiltzea... hor hautu kontziente bat egin beharko nuke, bi aldiz pentsatu. (3)

Sortzaile euskaldunok ez badugu euskaraz sortzen, ez duelako beste inork egingo. Eta faltan bota ditudan euskarazko erreferente artistiko edo kulturalak beharrezkoak direlako etorkizuneko generazioentzat. Kanpoan topatu izan dudana eta harritu izan nauena, hurrengo generazioek, euskaraz —ere— topatu dezaten eta harritu daitezten. (4)

Era berean, sormen-lanetan *kontrahegemonia* ($n=10$; % 76,9) ere aldarrikatzen da: sisteman ertzetan kokatzen den horren errealitatea erdiratzen da; hau da, normatiboa ez denarena, ezberdina den horrena, aniztasunarena. Bestalde, zauriak eragin dituzten gaiak lantzen dira (desagertuak, genero-indarkeria, etab.) eta baita ikusezinak diren kolektiboan aldarrikapenak ere egiten dira (emakume gisa sozializatu direnenak, migranteenak, identitate berrienenak, etab.); horrela ahotsa ematen zaie hura ez daukaten horiei.

Denetik tratatu ditugu nire lan individual eta taldekoetan: desagertuak, biolentziaren biktimak, migranteak... (1)

Umore beltz-dun emakumeak, gorputz ezberdinak, probokatzaileak izan daitezkeen jarrerak. (8)

Gutxiengoak, baztertuak, itsusiak, arraroak, ezberdinak sentitzen direnak, arauaren barruan lekua topatzen ez dutenak, kulturaren aldeko langileak, bortizki definituak izan diren gorputzak. (10)

Saiatzen naiz bazterrekoen eta gutxituen egoera salatzen eta ahotsa jartzen [...] baita gertuago ditudan sektoreen miseriak azaltzen (erdi-goi mailako klasekoak, aurrerakoiak garena uste baina hori erakusten ez dugunak...). (12)

Horrez gain, zenbait sortzaileek *zauri batetik abiatutako errealitatea* ($n=2$; % 15,4) plazaratzen dute, inoren ongizatea goraiatu ordez.

Min batetik, zauri batetik, hurbilago dago bertsoaren sormen indarra. Beraz neure gaizki izatea, edo geure gaizki izatea, edo munduaren martxa aldrebesa, gehiago aldarrikatzen dut, inoren ongizatea baino. Ongizatea zerumuga bat izan daiteke, ez errealitate bat. (5)

Zauria erauzia izan zaion literatura ez dela literatura diote... Sortzaileengan hori interesatzen zait: «zein zauritatik ari da?», zer esan dit nitaz bere zauriak? (13)

Hala ere, edukiari berari baino ekintzari garrantzi handiagoa ematen dioten sortzaileak ere badira. Izan ere, edukiari ematen diozun formak era batera edo bestera eragingo duelako, eta edukia bera saihestezina delako.

Diskurtsoa baino akzioa interesatzen zait, egingo duguna edo nola egingo dugun, esango duguna baino. Forma izan ohi dut sarritan aitzakia, edukia baino. Gero dator hori, saihestezina delako. (4).

Azkenik, aldarrikapenak egiteko abiapuntuari dagokionez, inoren ahotsa hartu ordez norbere errealitatetik sortzeko hautua egiten dute (*norbere ahotsetik*, $n=1$; % 7,7) beste batzuek. Politikoa izateko ez da beharrezkoa ahots kolektiboa izatea, norbere burua adierazten duen adierazpen politikoa baita, eta ideia hori modu tradizionalak proposatutako ideien aurka adierazteko modu berri bat izango litzateke.

Kantuan ari naizenean abiapuntua ni izaten saiatzen naiz: beste inoren gorputzik ez hartzen. Badakit bertsotan ohikoa izan dela jendartean ikusezin bilakatutako kolektiboen ahotik kantatzea, baina ni ez naiz nor sentitzen beste inoren gorputzetik kantatzeko, gaiak esplizituki eskatzen ez badit behintzat [...]. Kontziente naiz gorputz hegemoniko batetik kantatzen dudala eta, alde horretatik, ez naizela nor inoren aldarrikapenik hartzeko. (2)

Audientziak eta espazioan eragiteko gaitasuna

Sormen-lanak eta aldarrikapenok plazaratzeko momentuan sortzaileek *hartu-emaña* bilatzen dute hartzaileekin ($n=12$; % 92,3). Beharrezkotzat hartzen dute unean uneko harremana, baita ondorengo iritziak, hausnarketak eta kritikak ere. Horietan oinarrituta etorri baitaiteke hurrengorako kontuan hartu beharrezkoa edo sortzen jarraitzeko motibazioa. Hartzaileek funtzio aktiboa dutela uste dute sortzaileek, euren aurretiko erabakietan eragina baitaukate, baina baita sormen-lana plazaratzeko momentuan izan dezaketen papera ere eragingarria izan daiteke.

Publikoak iritzia du, eta eragile kultural bat da, bilatu daitezke moduak publikoarekin esperientziak eta solasaldiak partekatzeko, eta publikoak ere parte hartu dezake hainbat erabakietan, hala sortze prozesuetan (mediazioak) nola antzerki programazioetan (prozesu parte hartzaileak). (10)

Askotan jarri izan naiz publikoaren paperean eta pentsatu beraiek ere gustura egongo direla, ni sormen prozesuan gustura aritu banaiz. Eta ondoren egoten den feedback-a ederra izaten da. Garrantzi handia dauka honek nire lanerako motibazioan. (9)

Niri asko gustatzen zait, esaterako, irakurle taldeetara joatea eta iruzkinak entzutea, eztabaidatzea... Egindakoarekiko irudi askoz garbiagoa ematen dit. Ikustea zein diferentzia dagoen 65 urteko emakume baten harreratik 25 urteko emakume batera [...]. Gustatzen zait jendea entzutea eta lanari beste dimentsio bat ematea [...] hartzaileen iritziekin sortzen den obra likido hori, etengabe aldatzen dena (7)

Baietz uste dut, idatzitakoak errealitatea izango baldin badu irakurleengatik izango du. Gainera, beti da interesgarria testuak besteen begietan eta gogoetan hartzen duen dimentsioa. (11)

Horren arabera, baina baita beste ezaugarri batzuen eraginez ere, sormen-lanak dimentsio txikietatik zabaltzen doazela pentsatzen dute; hau da, *mikroespazio eta makroespazioen igurtzia* etengabea dela ($n=10$; % 76,9). Izan ere, helbururik makroena ere pertsonala edo mikroa da, eta sozialki makro bihurtzen da adostasuna dagoen momentu horretan.

Norbanakoari eragitea gustatzen zait. Horrelakoetan kolektiboari ere eragin diezaiokezulako. (8)

Aukeran biak. Bakoitza bere neurrian. Hala ere: mikroespaziorik eraldatu gabe, makroespazioak eraldatzea zaila iruditzen zait. (3)

Fikzioak mikroa ukitzen duela uste dut, minuzia, baina mikro horiek askok konpartituak direla. Ez-fikzioa idatzi izan dudanean eragin-esparru handiagora begira egon izan naiz, agian, komunitate jakin bati begira. (13)

Hala ere, zenbait sortzailek uste dute, sortzen duten komunitatea Euskal Herria izanda eta euskaraz izanda, euren lanak ezin direla makroespazioetara iritsi (*makroespazioetarako ezintasuna*, $n=3$; % 23,1).

Euskal Herrian, euskal literaturak ez du makro espaziorik [...]. Euskararen lurralde osoko herrikideei idazten diet [...] gutxi batzuen sentsibilitatea eraldatuko duela, agian. (6)

Ezinbestean mikroa izan beharko, ez dugulako makroari eragiteko ahalmenik. Baina beti pentsatzen dut mainstreamean duintasun eta balio minimoak galdu gabe ere egon behar dela pixkatxo bat, hura eraldatzen joateko. (7)

Nire sorkuntzekin, mikro espazioak. Bestela beste hizkuntza batean jardungo nintzateke eta beste egitura batzuetara joko nuke nire lana erakusteko. (4)

Horrekin guztiarekin lortzen den eragina ere indibidualetik kolektibora doan ekintza gisa ulertzen dute sortzaile kulturalak (*eragin soziala*, $n=8$; % 61,5). Horien iritziz, atzekoz aurrerako prozesu bat bizitzen dute hartzaileek, zenbait kasutan kolektiboan jasotzen dute sormen-lana (antzerkian, adibidez) eta ondoren introspektorako eta hausnarketa pertsonalerako tartea hartzen dute; literaturan, aldiz, bakarka irakurtzen da normalean, baina eragin digun hori sozializatzen hasitakoan indar kolektibo bihurtzen da.

Iruditzen zait bi planoak elkar gurutzatzen direla. Entzule bakarreko saiorik ez dago, normalean: taldean entzuten dute/dugu. Esperientzia kolektiboa da, eta sortzaileaz gain, inguruan ditugun hartzaileen arabera ere izaten da gure erreakzioa. (12)

Normalean kolektiboetan eragiten dudala esango nuke, baina aurretik norbanakoetan eragin izan dudalako. (9)

Sormen-prozesua zein erabilitako errepertorio eta estetikak

Parte-hartzaileen artean, sormen-lana eta bidea, sormen-komunitateko kideak eta norbere burua zaintzearen arduraz ere badihardute ($n=4$; % 30,8). *Zaintza* erabaki politiko gisa hartzen dute, komunitate horretako kideen ongizatea eta harreman-eredu parekideak sortzeko asmoz. Eta bestetik, taldean lan egitearen hautu politikoa ere hartu dute zenbait sortzailek, egungo sormen-produkzio industrialaren aurrean sorkuntza-prozesu berritzailea proposatuz.

Barne funtzionamendu horizontala eta kolektiboa lehenesten dut, sorkuntza espazio eta giro seguru eta aske batean eman dadin [...]. Barne funtzionamendu kooperatiboa ere erabaki politikoa da, taldekide bakoitzaren inplikazioa berdintzen duelako eta irabazi ekonomikoak parekatzen direlako. (4)

Aldarrikapenetik harago, sormen prozesuan bertan zaindu daiteke inguruko ongizatea [...] bertsokideekin eta gai-jartzaileekin dauzkadan botere harremanak identifikatzen eta horiek beste era batera lantzen saiatzen naiz. (2)

Gehienbat kultur sormen osasuntsu bat izateko bidean sortzen dut. Lehenik eta behin horretan lanean gabiltzanen ongizatea aldarrikatzen saiatzen naiz. (9)

Kolektiboan sortzeko hautua guztiz politikoa dela esango nuke. Gaur egun dagoen jarrera indibidualista eta konpetitibo horretatik at eta batez ere, artista bohemioren irudi bakarti eta bakar horretatik kanpo. (8)

Artearen bidezko adierazpen politikoek, forma tradizionalak eskaintzen duen hitzaren bidezko adierazpenaz gain, suspertzen ari diren modu berriak eta askotarikoak erabiltzeko aukera ematen dute. Errepertorio eta estetika-barietatea zein sortzaileen diziplinartekotasuna hain dira zabalak, erabiltzen dituzten estrategiak askotarikoak bihurtzen baitituzte. Ahotsak eta gorputzak garrantzia handia dute bertsolaritzan edo antzerkian, esaterako; irudiak, koloreak eta formak ilustrazioan eta zinemagintzan; soinuak, estetikak, gorputzak berak, mugimenduak, ahotsak eta jarrerak antzerkian ezinbesteko aldagaiak dira.

Erabiltzen dituzten estrategiak eta estetikak, sortzaileen *emozio* batetik abiatu eta hartzaileen emozioetara eragiteko hautatuko ditu sortzaile kulturalak. Beraz, emozioetatik sortu eta emozioetan eragiteko asmoarekin sortzen dute ($n=13$; % 100). Proiekzio politikoa duten diskurtsoek eta inertzien emozioak eragingo baitituzte.

Emanaldi objektiboenean ere [...], emozioen eragina presente dagola esango nuke, artearen kutsua azken finean. Hori lortzeko, barne-giro edo -mundu kolektibo bat sortzea izan daiteke gakoa. Aurrez aipatutako elementuak (ahotsa, irudiak...) [...] erregulatu egin behar dira. (3)

Zintzotasuna mantenduz. Ikusten dut, zintzoa bazara sortzen duzunarekiko, hala jasoko dela. Eta zintzotasunak eragiten dio emozioari. Gustatu ala ez, enpatizatu ala ez, zintzoa bada, ikusle bezala, galdetuko diot neure buruari nik edo guk ze leku daukagun kontaktzen ari zaizkidan horretan. (4)

Emozioekin sortzen dugu eta emozio zuzen horrek eragina du ikuslearengan oso modu zuzenean ere, askotan garunaren filtro arrazionaletik pasatu gabe ere. (1)

Sormen-lanen edukian eta erabiltzen dituzten formatu zein erreperitorioetan, baita lanok plazaratzen dituzten espazioetan ere, botere-harremanak deseraikitzeke edo zaintza gauzatzeko modua (*plazaratzeko modua*, $n=10$; % 76,9) lantzearen erabakia ere politikoa izango da.

Zalantzarekin gabe, sortzen dudana/duguna politikoa da. Inguruari begiratzen diolako, bizi den jendartetik hitz egiten saiatzen delako, esperimentazioarekin konprometitzen garelako, esaten dena ez ezik esateko modua eta esateko jarrera ere politikoa delako. (10)

Uste dut egiten dugun guztia dela politikoa eta sortzen dudana sortzeko eta sortzen dudana moduan sortzeko hainbat hautu egiten ditudala politikoak direnak. Uste dut sormen guztiak direla estetiko-ideologikoak eta, hortaz, politikoak. (13)

Neure sorkuntza propioak egin ditudanean, erabaki politikoa izan da beti, hasteko euskaraz sortzeko hautua egina dudalako [...], genero ikuspegia rolak berrasmutzen edo orientazio edo identitate sexualen aniztasuna kontuan hartzen [...]; funtzionamendu horizontala, kooperatiboa eta kolektiboa lehenesten; sorkuntza espazio eta giro seguru eta aske batean ahalbideratuz, inongo caché edo aberastasun ekonomiko pertsonalen gainetik. Hauek ere erabaki politikoak dira (4)

Esan bezala, adierazpen politikorako arteak estetika berriak eskaintzen ditu, baina batzuetan zalantzarria da sormen-lan horien ekitea eraginkorra izango den ala ez. Izan ere, egitura politikoentzat sormena eta kultura hautsa dira, eta ez produktu efikaza; kultura mugatua eta erdietsia dago jende askoren begietan. Horregatik, *estetika tradizionalak pisu handiagoa* duela uste dute zenbait sortzaile kulturalak ($n=6$; % 46,2).

Efikaza da manifestazio bat, greba bat, kapitalaren mekanika geldotzen duen zerbait. Arteak, edo guk sortzen dugunak, geldotzen badu, oso-oso-oso neurri txikian izaten da. Ez da igartzen. Eta igartzen hasten bada, dirurik gabe edo legetik kanpo kokatzen dute. (4)

Nik uste euskal herria dagoen impasse egoeran, alor kulturaletik erantzun gehiago etor daitezkeela alor politikotik baino. Agian liberazio kulturaletik hasi beharko dugu liberazio politikoa erdiesteko. (5).

Pentsatu nahi nuke eraginen bat baduela... baina ez dut uste arteak zentralitate apurrik baduenik gure gizartean. (13)

Hala ere, bada zenbait sortzaile euren lanen efikazia politikoari dagokionez, *konfiantza* adierazten duena ($n=5$; % 38,5). Estetika berri horiek eta erabiltzen dituzten elementu anitzek hartzaileekiko eragin aberatsago bat sortzen dutela defendatzen dute. Horregatik, beste batzuek forma *tradizionalarekin bateragarritasuna* ikusten diete euren lanei ($n=2$; % 15,4).

Uste dut norbere espazio intimoa eraldatzeko eta eredu tradizionala iristen ez den geruzetara iristeko aukera daukala; diskurtsoak gorpuztekoa eta zalantzan jartzekoa, alternatibak planteatzekoa... Kultur sorkuntzak bere arauak eta bere hizkuntza eta gramatika propioak dauzka diziplinaren arabera. Hala ere, uste dut arau horiek ez direla parte hartze politikorako eredu tradizioaletan bezain itxi eta zurrinak. (2)

Sormen-lanek harritzeko gaitasuna dutela esango nuke, efeko sorpresa antzeko bat, estimuluz betea.... beste eredu tradizionalagoek izan ez dezaketena. (3)

Uste dut bateragarriak izan behar dutela. Parte-hartze politikorako eta eragin politikorako antolakuntza eta talde-dinamikak zein kolektiboak ezinbestekoak dira [...]. Baina, musikak, antzerkiak, literaturak, bertsolaritzak, dantzak... diskurtso politikoak beste era batera artikulatzeko ere balio dute, sarri, gainera, arrazoi hutsetik baino, zuzenean gorputza interpelatzen dutelako. (7)

Nik uste dut guztia dela beharrezkoa, segur aski politikaren eredu tradizionalak badute nahiko lan bere burua berrasmatzen, eta sinesgarritasuna eta eraginkortasuna berreskuratzen [...]. Sormen lan kultural-politikoak ordea, iruditzen zait sakonago joatea bilatzen duela. (10)

Hori horrela izanik, sortzaileen ahalduntzea estuki lotuta doa errekonozimenduarekin. Ahalduntzea aldagai aldakorra dela jakitun, hartzaileen edo ingurukoen baieztapena izateak eragin handia du sortzaileen sortze-prozesuan zein plazaratzeko erabakia hartzerakoan (*errekonozimendua*, $n=10$; % 76,9). Adi dagoen norbaitentzat, gogoia duen horrentzat, kultur sentsibilitate bat duenarentzat, etab. sortzen dutela aipatu dute. Bestetik, babes kolektiboa eta aliatuak izatea beharrezkotzat jotzen dute, aliatuak gabe ez baitago talde-babesik.

Ikusle adi bat, gogotsu bat, errespetuz zainduko duena uneko giroa. (2)

Liburu aurkezpen bat edo hitzaldi bat ematerakoan, espazio horretan nire diskurtsoarekin bat dauden kideak izateak babes izugarria ematen dit [...] sorkuntza oso jardun individual bezala saltzen bazaigu ere, niretzat ezinezkoa da kolektibotasun hori gabe imajinatzea (7)

Errekonozimendua sentitzen dudanean errazago aldarrikatzen dut. Nire buruari baimentzen diodanean beraz. Lehen esan bezala, oso lotuta egon daitezke jendeak diona eta nik nire buruari esaten diodana. (8)

2. taula. Laburpen-taula: hizketaldian aipatutako konstruktuko gakoak (n eta %ak).

DIMENTSIOA	Konstruktuko-kodeak
<i>Sortzeko bulkada (motibazioa)</i>	Sortzeko posizionamendu politikoaren (n=13; % 100) inguruan eztabaidatu da, sortzeko intuizio artistikoa (n=5; % 38,5) gainditzen duelarik.
<i>Hegemonia kulturala</i>	Euskaraz (n=13; % 100) dihardute lanean sortzaile kulturalak, hala euskal komunitatearentzat sortu eta herrigintza (n=13; % 100) eginez.
<i>Aldarrikapenak</i>	Erabaki horien guztien artean erretzetakoen errealitatea plazaratu nahi dute (<i>Kontrahegemonia</i> , n=10; % 76,9), min bat eragiten duen zauri hori konpartitu nahi da (n=2; % 15,4) edo inoren ahotsa hartu eta inor errepresentatu ordez, norbere ahots hutsetik sortzen dute (n=1; % 7,7).
<i>Estrategiak</i>	Hartu-emaneko espazioetan eragiten dute (n=12; % 92,3), horrekin mikroespazioen eta makroespazioen igurtzia (n=10; % 76,9) etengabea dela defendatuz. Izan ere, makroespazioetara iristeko ezintasuna dutela uste dute zenbaitek (n=3; % 23,1); gainera sistemak kultura hain gutxi baloratuta efikazia politiko urria (n=6; % 46,2) duela uste dute. Horrekin guztiarekin, eragin soziala indibidualetik kolektibora (n=8; % 61,5) egiten dute. Horretarako, sormen-prozesuan plazaratzeko modua (n=10; % 76,9) eta zaintza (n= 4; % 30,8) beharrezko elementu gisa identifikatu da, eta emozioak (n=13; % 100) aldagai garrantzitsua dira lanetan, lanok duten soiltasunarekin (n=4; % 30,8) batera. Audientziaren errekonozimendua (n=10; % 76,9) izateak eragin handia du lanerako motibazioan eta ahalduntzean. Efikazia politikoari dagokionez, batzuek forma tradizionalekin bateragarriak (n=2; % 15,4) ikusten dituzte eta besteek konfiantza (n=5; % 38,5) dute euren sormen-lanetan.

5. Eztabaida

Sortzaile kulturalak egiten dituzten lanak sortzeko erabakia, gehienbat, politikoa da. Agian, bulkada artistikoagoa izanda ere, bizitzako erabaki eta egiteko gehienak bezala, euren sormen-prozesua eta lana bera ere estetiko-ideologikoak dira, sortzea ideiei forma ematea baita (Rancère, 2010). Izan ere, inguruari begiratzen diote, bizi den jendartetik hitz egiten saiatzen dira eta jendarte horri eragin nahi diote, esperimazioarekin konprometitzen dira, eta esaten dena ez ezik, esateko modua eta esateko jarrera ere politikoa da. Sortzen ari den horrek, alde batetik, posizio batetik sortzen duelako beti; jendarteko inertzia, botere-harreman eta irakurketek zeharkatua delako, eta sortzen duen horrek inertzia, botere-harreman eta irakurketa horiek indartzeko edo zalantzan jartzeko balio duelako (Perez Rubio, 2013). Beraz, adierazpen kulturala eremu instituzional zein kolektiboen posizionamendu politikoaren adierazpenerako erreminta ere bada.

Halere, sorkuntza eraldaketa sozialerako tresna izateaz gain, eraldaketa pertsonaletarako baliabide ere izan daiteke, berau praktika indibiduala izanik, non artistak bere posizionamendua aldarrikatzen duen. Forma tradizionalekin alderatuta, artistak ez du inoren ahotsa ordezkatzen edo kolektiboen identitatea plazaratzen;

baina, hala ere, intzidentzia politikoa egiteko ahalmen handia du. Horrela, konpromiso publikoaren eta autodeterminazio indibidualaren arteko oreka batean kokatzen da adierazpen kulturalaren ekitean (Foucault, 1979).

Sormen-lan horiek Psikologia Politikoak definitutako sortzen ari diren gizarte-mugimendu berrien ezaugarriak barne hartzen dituzte (Inglehart, 1991; Martín-Barbero, 1993). Kolektiboen identitatea eta nortasuna indartzeko zein zalantzan jartzeko erreminta bilakatu da (Colmeiro, 2005; Mendoza, 2015). Bide horretan ere norbanakoen arteko zaintza beharrezkoa den elementua bilakatu da eta zaintzak berak politika egiteko modu berriak ekarriko ditu. Emozioetatik emozioetara sortzeko eta eragiteko gaitasuna dute (Guattari & Rolnik, 2006; Morán & Benedicto, 2016), gorputzetik, iruditik edota ahots hutsez egitean, emozioak ezin dira sortzen duten horretatik bereizi. Izan ere, erabiltzen dituzten estrategia estetiko-politikoak askotarikoak dira: hitza, mugimendua, soinuak, irudiak, koloreak, ahotsa eta gorputza (Laddaga, 2006; Pérez Rubio, 2013).

Horiek elkarbanatzeko espazioak gertukoak eta hartu-emanekoak dira. Mikroespazioetara eragiteko gaitasuna dute (izan sistemak ezarritako mugengatik edo izan hori lortu daitekeela sinesten dutelako) (Puga Rayo, 2012). Txikitasun horretan norbanakoen geruza sakonagoetan eragitea lortzen dute. Baina metro karratuz metro karratu (Guillan, 2018) espazio makroagoetara iristeko aukera ere badagoela sentitzen dute sortzaileek.

Diskurtsoei dagokienez, nazioaren eraikuntzaren (Laclau & Mouffe, 2004; Harvey, 2003) eta aspektu kontrahegemonikoagoen (Delgado Salazar, 2007; Tolosa Ibañez, 2019) arteko konbinazioan dihardute. Horrela, herrigintzarako eta euskal komunitatearentzat sortzen dute; zeinetan orain artean baztertuta eta isilduta egon diren ertzetako enrealitatea (migranteak, arraroak, emakume gisa sozializatuak, gorputz ezberdinak, etab.) erdiratzen duten nazio bat aldarrikatuz, eta horiek etorkizun batean nazioaren eraikuntzan hegemonizatu egingo dira.

Bestalde, euskara hutsean sortzeak euskal komunitatearentzat sortzea dakar. Hizkuntza zanpatu eta menostu batean sortzearen erabaki politikoarekin, herrigintza egiteaz gain, kultura merkantilizatuaren aurrean alternatiba izatera ere eramaten ditu sortzaile eta lan horiek. Baina nola kokatzen da kultura euskaldun hori kultura hegemonikoaren testuinguruan? Eman al da kokapen estrategiko horretan egotearen eztabaida politikorik?

Izan ere, sorkuntza kultural merkantilizatuaren testuinguruan (ikus: Duarte, 2011; Szpilbarg & Saferstein, 2014) sortzen denak ez du hiritartasun-funtziorik, gehiago bideratzen baita sistema kapitalistaren kontsumora. Beraz, zein da kultura hegemonikoa erosten duena? Eta, zein kultura alternatiboaz gozatzen duena? Zein dira bi alde horietan dauden profilak?

Ikerketan zehar erabilitako metodologia eraldaketarako tresna izan dela esan daiteke (Reguant-Álvarez & Torrado-Fonseca, 2016). Izan ere, eragin sozialari dagokionez, zalantzarria egiten zaie sortzaileei euren sormen-lanen eta prozesuen jardutea noraino irits daitekeen. Erabilitako teknikak, ordea, emaitzen dokumentuen

joan-etorriak eta ekarpen berriekin elkar elikatzeak eragin sozialaren kontzientzia indartu dutela esan daiteke. Hala ere, nahiz eta audientziarekin harreman paraleloa duten eta «-zale», irakurle, ikusle edo entzule den horri paper aktiboa esleitzen dioten (Guillan, 2018) eta plazaratzen dituzten sormen-lanek herritartze-funtzioa izan (Puga Rayo, 2012), sortzaileek ba al dakite sortzaile huts izateaz gain, sormen-lan bakoitzarekin eragile sozial ere badirela?

Audientzia edo hartzailea subjektu aktibo gisa definitzen dute sortzaileek (Tolosa Ibañez, 2019). Baina sortzen diren lotura sozialak, forma tradizionalekin lortzen direnak baino estuagoak al dira? Hartzaileen askapenerako baliagarriak dira Ranciérek (2010) aipatutako moduan? Hartzaileen eta sortzaileen artean sortzen den identifikazioa forma zaharretan sortzen direnak baino indartsuagoak al dira? Zein elementuk eragiten dute lotura eta identifikazio horiek horrelakoak izan daitezen? Sormen-lanen gutukotasunak? Edertasunak? Abstrakzioak?

O'Toole, Marsh eta Jones-ek (2003; hemen aipatua: Morán & Benedicto, 2016) eta Muxel-ek (2001) esan bezala, belaunaldi berriek duten politikarekiko interesa, forma tradizionalak bazterrean utzi, eta erreperitorio berrietara bideratzen ari da. Baina zein puntutaraino heltzen da eragiletza sozial hori gazteengana? Erabilgarri ikusten al dituzte euren militantzia eta mugimenduetan?

Galdera horiek guztiak erantzun gabe gelditu dira; beraz, hurrengo ikerketetarako irekiak uzten ditugu, sormenaren intzidentzia politikoa eraldaketa-biderako urrats txiki bat izan baitaiteke.

6. Erreferentzia bibliografikoak

- Bartolomé, M.A. (1997): *Gente de costumbre y gente de razón*, Siglo XXI editores/INI, Mexiko.
- Beck, U. (2008): «Generaciones globales en la sociedad del riesgo mundial», *Revista CIDOB d'afers internacionals*, 82-83, 19-34.
- Benedicto, J. & Luque, E. (2006): «¿Jóvenes despolitizados? Visiones y condiciones de la ciudadanía en tiempos difíciles», *Panorama Social*, 3, 108-119.
- Brescó, I.; Roncancio, M.; Branco, A. & Mattos, E. (2019): «Psicología cultural: un camino de ida y vuelta entre la mente y la cultura», *Estudios de la Psicología*, 40, 1-9.
- Briceño Arango, D. (2018): «Pacto con la rima: Un acercamiento a las subjetividades políticas de jóvenes líderes raperos que participan en procesos organizativos locales vinculados al hip-hop en Bogotá», *Revista Ciencias Sociales*, 161(3), 13-23.
- Brodsky Baudet, R. (2015): «Memoriales, monumentos, museos: arte y educación en los derechos humanos», *Lua Nova*, 96, 149-161.
- Carr, S.; Francis, M.; Rivlin, L. & Stone, A. (1992): *Public space*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Cohen, A.; Vigoda, E. & Samorly, A. (2001): «Analysis of the mediating effect of personal – psychological variables on the relationship between socio-economic status and political participation: A structural equations framework», *Political Psychology*, 22, 727-757.
- Colmeiro, J.F. (2005): *Memoria histórica e identidad cultural: de la posguerra a la posmodernidad*, Anthropos, Bartzelona.
- Correa, E. (1998): *Participación Ciudadana y Gobernabilidad. En Una Ciudadanía que Crece*, Flasco, Santiago, Txile.

- Delgado Salazar, R. (2007): «Los marcos de acción colectiva y sus implicaciones culturales en la construcción de ciudadanía», *Pontificia Universidad Javeriana*, 64, 41-46.
- Dobles, I. (2015): «Psicología de la liberación y psicología comunitaria latinoamericana. Una perspectiva», *Teoría y Crítica de la Psicología*, 6, 122-139.
- Duarte, R. (2011): «Industria Cultural 2.0», *Constelaciones - Revista de teoría crítica*, 3, 90-117.
- Dueñas Salmán, L. & García López, E. (2012): «El estudio de la cultura de participación, aproximación a la demarcación del concepto», *Razón y Palabra*, 17(80), 119-135.
- Fernández de Mosteyrín, L. & Morán, M.L. (2014): «Encontrar la cultura: estrategias de indagación para el análisis sociopolítico», *Revista de Estudios Sociales*, 50, 43-56.
- Fernández, O.; Muratori, M. & Zubieta, E. (2013): «Bienestar eudaemónico y soledad emocional y social», *Boletín de Psicología*, 108, 7-23.
- Foucault, M. (1979): *Governmentality. Ideology and consciousness*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Guattari, F. & Solnik, S. (2006): *Micropolítica. Cartografías do desejo*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- Guillan, O. (2018): *Zauri Bolodia*, Txalaparta, Tafalla.
- Guillen, A.; Sáenz, K.; Badii, M.H. & Castillo, J. (2009): «Origen, espacio y niveles de participación ciudadana», *International Journal of Good Conscience*. 4(1), 179-193.
- Gutiérrez-Rubí, A. (2009): *Micropolítica. Ideas para cambiar la comunicación política*, A. Gutiérrez-Rubí, Madrid.
- Harvey, D. (2003): *Espacios de esperanza*, Akal, Madrid.
- Inglehart, R. (1991): *El cambio cultural en las sociedades industria-les avanzadas*, Siglo XXI, Madrid.
- Klesner, J.L. (2007): «Social capital and political participation in Latin America. Evidence from Argentina, Chile, Mexico and Peru», *Latin American Research Review*, 42, 1-32.
- Krampen, G. (2000): «Transition of adolescent political action orientations to voting behavior in early adulthood in view of a social-cognitive action theory model of personality», *Journal of Political Psychology*, 21, 277-297.
- Laddaga, R. (2006): *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Laclau, E. & Mouffe, C. (2004): *Acerca de hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, FCE, Buenos Aires.
- Mair, P. (2015): *Gobernando el vacío*, Alianza, Madrid.
- Mannheim, K. (1990): «El problema de las generaciones», *Revista Reis*, 62, 193-242.
- Mannarini, T.; Legittimo, M. & Talò, C. (2008): «Determinants of social and political participation among youth. A preliminary study», *Psicología Política*, 36, 95-117.
- Martín-Barbero, J. (1993): «La comunicación en las transformaciones del campo cultural», *Alteridades*, 3(5), 59-68.
- Melucci, A. (1996): *Challenging Codes. Collective Action in the Information Age*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Mendoza García, J. (2015): *Sobre memoria colectiva. Marcos sociales, artefactos e historia*, Universidad Pedagógica Nacional, Mexiko Hiria.
- Milner, H. (2010): *The internet generation: engaged citizens or political dropouts*, Tufts University Press, Libano.
- Morán, M.L. & Benedicto, J. (2016): «Los jóvenes españoles entre la indignación y la desafección política: una interpretación desde las identidades ciudadanas», *Última Década*, 24(44), 11-38.

- Montero, M. (2004): «Relaciones Entre Psicología Social Comunitaria, Psicología Crítica y Psicología de la Liberación: Una Respuesta Latinoamericana», *Psykhé*, 13(2), 17-28.
- Muxel, A. (2001): *L'expérience politique des jeunes*, Presses de Sciences Po, Paris.
- Pearl, D.S. & Anderson, R.K. (2007): «Social isolation and student voting behavior. How voting frequency is affected by individual perceptions of loneliness», *Psicología Política*, 35, 87-100.
- Pereda, C.; Acts, W. & De Prada, M.A. (2007): «La participación política de los españoles: democracia de baja intensidad», *Papeles*, 99, 149-163.
- Pérez Rubio, A.M. (2013): «Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades», *Comunicación y Sociedad*, 20, 191-210.
- Puga Rayo, I. (2012): «Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria», *Revista Sociedad & Equidad*, 3, 195-210.
- Putnam, R. (1993): «The Prosperous Community: Social Capital and Public Life», *American Prospect*, 4(13), 1-12.
- Ramos-Vidal, I. & Maya-Jariego, I. (2014): «Sentido de comunidad, empoderamiento psicológico y participación ciudadana en trabajadores de organizaciones culturales», *Psychosocial Intervention*, 23, 169-176.
- Rancière, J. (2010): *El espectador emancipado*, Manantial, Buenos Aires.
- Reguant-Álvarez, M. & Torrado-Fonseca, M. (2016): «El método Delphi», *REIRE, Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 9, 87-102.
- Rodríguez Vaz, O. (2016): *Una visión de las causas de la desafección política en España y de las ideas para combatirla*, Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbo.
- Scott, J.C. (1990): *Domination and the arts of resistance: hidden transcripts*, Yale University Press, Londres.
- Ryff, C. & Keyes, C. (1995): «The structure of psychological well-being revisited», *Journal of Personality and Social Psychology*, 69, 719-727.
- Sandoval, M. (2000): «La relación entre los cambios culturales de fines de siglo y la participación social y política de los jóvenes», in: Balardini, S. (Comp.). *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*, CLACSO, Buenos Aires, 147-164.
- , (2000): *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires.
- Szpilbarg, D. & Saferstein, E. (2014): «El concepto de industria cultural como problema: una mirada desde adorno, Horkheimer y Benjamín», *Revista de investigación en el campo del arte*, 9(14), 56-66.
- Sorribas, P. & Brussino, S. (2017): «Participación política: el aporte discriminante de actitudes ideológicas, valores y variables sociopsicológicas», *Revista de Psicología*, 35(1), 311-34.
- Subirats, J. & Vallespín, F. (2015): *España/Reset*, Ariel, Barcelona.
- Tolosa Ibañez, L. (2019): *El artista posicionado. Arte político, social y comprometido en contextos de conflicto*, Granadako Unibertsitatea, Granada.
- Vidal, T.; Berroeta, H.; De Masso, A.; Valera, S. & Però, M. (2013): «Apego al lugar, identidad de lugar, sentido de comunidad y participación en un contexto de renovación urbana», *Estudios de Psicología*, 34, 275-286.
- Vygotsky, L.S. (1978): *Mind in society: The development of higher psychological processes*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Wiesenfeld, E. & Sánchez, E. (2012): «Participación, Pobreza y Políticas Públicas: 3P que Desafían la Psicología Ambiental Comunitaria (El caso de los Concejos Comunales de Venezuela)», *Psychosocial Intervention*, 21, 225-243.

