

Tokikoaren, nazioaren eta globalaren artean: identitate eraikuntza Kataluniako eta Euskadiko museoetan

(Between the local, the national and the global: the identity construction in the museums of Catalonia and Basque Country)

ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki*

Euskal Herriko Unib. (UPV/EHU). Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia Saila. Filosofia eta Zientziak Hezkuntzak Fakultatea. Tolosa Etorbidea, 70. 20018 Donostia
i.arrieta@ehu.es

ROIGÉ VENTURA, Xavier**

Univ. de Barcelona. Fac. de Geografia i Història.
Dpt. d'Antropologia Social. Montalegre, 6.
08001 Barcelona
roige@ub.edu

Jakina da kultur ondarea nortasunak edo identitateak adierazteko eta eraikitzeke erabiltzen dela. Hori dela eta, toki-, herrialde- edo nazio-nortasunen antolakuntzan eta berrantolakuntzan museoek zer esan handirik dute, kultur ondarea bereganatzen edo baloratzen dutelako. Baina, bereganatze edo balorazio hori ez da gardena. Hau dela eta, Kataluniako eta Euskadiko museoek konparaketa-azterketa baten bitartez, bereganatze edo balorazio hori aztertuko da artikulu honetan.

Giltza-Hitzak: Kultur ondarea. Museoa. Identitatea. Globalizazioa. Tokikotasuna.

Es sabido que el patrimonio cultural se utiliza para expresar y para construir personalidades e identidades. Por eso, los museos tienen mucho que decir en lo que respecta a la organización y reorganización de las identidades locales, territoriales y nacionales, ya que son los que asumen o valoran su patrimonio cultural. Pero esa asunción o valoración no es transparente. Por esta razón, en este artículo se analiza dicha asunción o valoración del patrimonio cultural, mediante un análisis comparativo de los museos de Cataluña y Euskadi.

Palabras Clave: Patrimonio cultural. Museo. Identidad. Globalización. Localidad.

Il est bien connu que le patrimoine culturel est utilisé pour exprimer et construire des personnalités et des identités. Les musées ont donc beaucoup à dire concernant l'organisation et la réorganisation des identités locales, territoriales et nationales, dans la mesure où ils assument ou revalorisent leur patrimoine culturel, quoique pas toujours de façon transparente. Cet article examine cette assumption ou revalorisation du patrimoine culturel, à travers une analyse comparative des musées de Catalogne et d'Euskadi.

Mots Clés: Patrimoine culturel. Musée. Identité. Globalisation. Localité.

* CSO2011-29413 ikertaldea, Ministerio de Economía y Competitividad-ek finantzatua, eta IT-403-10 GPAC ikertalde finkatua, Hezkuntza, Unibertstate eta Ikerketa Sailak finantzatua.

** CSO2011-29413 ikertaldea, Ministerio de Economía y Competitividad-ek finantzatua.

Jakina da kultura ondarea, identitateak adierazteko eta eraikitze erabiltzen dela; hortaz, museoek kultura ondarea bereganatzen eta balioztatzen dutenez, zeregin handia dute toki identitateak birmoldatzen direnean.

Egungo mundu globalak eta gizarte aldakorrek museoek esanahiez eta eginkizunez hausnartzera eramaten gaituzte nahitaez, identitateen zereginetan aldaketak eman direlako. Horrela, honako galderak egin beharko genizkioke gure buruari: museoek “antzinako” nortasunak erakusten dituzte edo “berri”en sorkuntzan parte hartzen dute? (MacDonald, 2003); zer nolako lotura ematen da museoetan nortasunen eraikuntzaren eta publiko zabal bati komunikatzeko beharraren artean?, kontuan hartuta publiko hori, neurri handi batean, nazioartekoa dela eta kultur turismoak sortutakoa dela, nola uztartzen dira identitate narratibak eta maiz aisialdirako edo turismorako egokitu diren museoak?; zer nolako eginkizuna jokatzen dute museoek, ezberdinak diren nortasunen antolakuntzan, askotan aurkakoak direnean?

Galdera horiei helduko diegu artikulu honetan. Horretarako, konparaketa analisia baten bitartez, aztertuko ditugu Kataluniako eta Euskadiko museoek egoera eta eginkizuna. Bereziki analizatuko ditugu egiteko asmoa duten edo sortu berri diren etnologia, arte edo historia museo batzuen inguruko eztabaida publikoak eta politikoak. Museo adibide horiek baliagarriak izango dira identitatearekin harremana duten museologiaren arazo nagusi batzuk ulertzeko.

1. SARRERA

Toki, nazio edo herrialde identitateak zehazterakoan edo birmoldatzerakoan museoek aparteko eginkizuna betetzen dute hala edo horrela, kultura ondarea berea egin edo baloratzen dutelako. Kultura erakunde horien sorrera nahi jakobinoarekin uztartu behar da nahitaez. Ondare nazionalaren bitartez, Frantziako iraultzaileek gizarte bateratzailearen identitatea adierazi eta zabaldu nahi zuten, eta hori irakatsi nahi izan zieten herritar guztiei. Non irakatsi?, museoetan. Museo nazionalen azterketek (Inieta, 1994: 232; Poulot, 1997: 195) erakusten dute, batetik, kultura erakunde horiek nazio identitateak zehazteko eta erakusteko eremu bereziak izan direla estatu guztietan, eta, bestetik, eremu horien bideratzaileak izan direla estatuak eta hegemonia eduki duten nazio taldeak.

Museo nazionala talde oroimenaren tokia da oro har. Bertan nazioak bere buruari gorazarre egiten dio (Inieta, 2003). Bertan kultura ondare nazionala azaltzen zaigu, kultura berdinkeraren joerari aurre egiteko ikur bat bezala (Rasse, 2000). Identitatearen sortzailea eta identitatearen osagai sinbolikoa da museo aldi berean, hau da, identitatea ekoizten du eta baita identitatearen ekoizkina da ere. Kulturaren objektu esanguratsuen biltegi bezala ezarrita, identitatearen eta guztien arteko “historia bat edukitzaren” ideiarekin adierazgarri “nazionala” da museoak, oroimen pertsonalaren talde baliokidea (McDonald, 2003: 1-16).

Dena dela, arazoa ez da museoek identitateak azaltzen dituztela, baizik eta horiek nola azaltzen dituzten, zeren eta ondareaz jabetzea eta bere erabilpena ez baitira sekula xederik gabekoak izan (Prats, 1997). Diskurtso museologikoaren, erakusketen eta horien edukien bitartez, museo erakundeak balio emateak dira, kultura ondarearen osagai jakin batzuk, aintzat hartzen dituztelako beste batzuk baztertzen dituztenean. Ekintza hori museo guztietan ematen da, nahiz eta batzuetan besteetan

baina nabarmenagoa izan. Horrela, museo historikoek zein arkeologikoek – lokalek ala nazionalek – iragan historikoaren atal bat edo batzuk aintzat hartzen dituzte eta iragan bat “asmatzen” dute, non “gu” –gure nazioa, gure estatua, gure herria...– baikinen. Hori guztia baliagarria da museo tradizionalentzat (hauetan objektuak identifikazioa etiketekin erakusten ziren bakarrik) eta moderno eta postmodernoentzat (hauetan objektuen balio formalak garrantzia galtzen du beren balio adierazgarriaren mesederako). Museo etnologikoen kasuan identitatearen gaia nabarmenago azaltzen da. Museo horietan ezaugarri nazionalak edo etnikoak azaltzen dira benetako osagaiak izango balira bezala (Delgado, 1995: 84), herria era bukolikoan eta idealizatuan erakutsiz askotan. Ikusgai jarriko diren ondare etnologikoaren objektu hautatutakoek landa gunearen idealizazioa ekarri izan dute askotan, baita naturarena eta giza jarduerarena ere. Bestalde, arte museoek ere zer ikusirik badute identitategintzarekin (Clifford, 1988: 124), nahiz eta museo horiek pentsarazi aukeratutako artelanek estetikarekin bakarrik dutela harremana. Arte zentro nazionalek garai bat edo estilo bat aukeratzen dutenean ez dute irizpide estetikoaren arabera soilik egiten. Kontuan hartzen dute zeintzuk izan ziren emankorrenak, erakutsiz bat datorrela arbasoen “ospea” - edertasunaren sortzaile gisa - “nazioaren” garai garrantzitsuekin. Beraz, museoak, halakoak edo bestelakoak, gizartearen erreprodukzio sinbolikoaren baliabideak dira, kultura ondarearen ikuspegi zehatz bat legitimatzen dutelako. Hobsbawmen tradizioaren asmakuntzaren definizio ezagunaz baliatuz (1983), esan dezakegu museoak eragile boteretsuak direla, eta identitatearen, tradizioaren asmakuntzan laguntzen dutela¹. Beraz, museoek nola sortzen dituzten identitateak jakin dezagun, “identitate” kontzeptua desnaturalizatzeko gai izan behar dugu; alegia, gai izan behar dugu gure identitateen nozio bereziak, baita “nazio identitatea”renak ere, osagai historiko bezala aztertzeko, kulturalki espezifikokoak (McDonald, 2003). Erakusketetan esplikatzeko diren identitateak ez dira, beraz, ez “zientifikoak”, ez objektiboak ezta neutralak ere². Narritibak dira, askotan, beste identitate batzuekin norgehiagoka.

Objektuak ikustaraztearekin batera, museoek narratiba bat ere proposatzen dute, hau da, gutaz eta bestetaz kontatzen duten istorioa (Fortuna, 1998). Denborazko bi narratiba azaltzen, sortzen edo manipulatzeko dute: ibilbide nazional bereizgarria eta nazioaren ideia, segidako aurreratzeko azkeneko aro garaile bezala azalduz (McDonalds, 2003). Museoen historia esplika daiteke, azken finean, erakunde, ondare eragileen eraginen eta arte-adituen eta jakintsuen botere politikoaren arteko harreman konplexuen arabera. Historia hori konplexua da, zenbait identitatearen eta interesen arteko norgehiagoka ezkutatzen duena.

Beraz, Espainiako museoen egoerak eta eginkizunak lagunduko digute oraintxe bertan azaldutako zenbait arazo ulertzen. Alde batetik, espainiar gobernu zentralak Estatuari buruzko nozio berri bat berreraikitzen saiatu da, eta horretarako, ondare mailan, sortu ditu bere egunduko museo “nazionalak”. Proiektu horiek Madrilan garatu dira bereziki, kultura hiriburu eta nazioarteko gune bihurtzeko asmoarekin.

1. Asmatzea ez dago lotuta bakarrik eta eskusiboki osagai sorkuntzarekin, baita antolaketaekin ere, nahiz eta osagaiak, diren bezalakoak, errealitatekin eskuratu izan. Beraien kokapenak, testuinguru berri batean, hau da museoan, beste errealitate bat sortzera lagunduko du, beste esanahi batekin. Ikus: Prats (1997).

2. Frigolék dioen bezala: “identitatea, edozein dela ere, ez da sentitzen edo pentsatzen den zerbait bakarrik, baita argi eta garbi eta jendaurrean adierazi behar den zerbait ere” (Frigolé, 2005:3-28).

Bestetik, herrialdeko kultura politikak berealdiko museo azpiegiturak joan dira egi-ten, bi asmo zutelarik. Bata izan da herrialde bakoitzak bere berezitasuna azaltzen duen identitate narratiba sortzea, artez, historiaz edo etnologiaz baliatuz. Bestea, herrialdeetako hiriburuen nazioarteko proiektzioa, kultura erakunde handien bidez, na-zioarteko kultura turismoaren norakoak ekarriz. Kataluniako eta Euskadiko adibideek aukera emango digute aztertzeko nola islatu diren identitatearen inguruko eztabaidak politika museologikoetan, eta nola joan diren aldatzen politika horiek 1975ez geroztik. Ez da gure helburua bi herrialdeetako museoek bilakaerak aztertzeari, baizik eta azken urteotan eman diren eztabaida garrantzitsuenetako batzuk nabarmentzea.

2. MUSEOAK ETA IDENTITATEAK KATALUNIAN

Katalunian, maila lokalean zein nazionalean, sekulako kultura euforia eta ondareaz interes berritzailea piztu ziren 1975ean, Franko diktadorea hil eta demokraziaren trantsizioa abiatu zenean. Folklorearen berrerabiltzearekin batera, toki identitatea eta tradizioa gogorazten zuten eskualdeko eta tokiko museoek sorkuntza izan zen, identi-tate diskurtso lokalaren ezaugarrienetako bat. Tokiko museoak berritzea eta sortzea izan ziren Kataluniako museografiaren bilakaeraren adierazgarrienetako bat, 1975etik 1990era arte bereziki. Baliabide eskasak izan arren, horietako ekimen asko eragile izan ziren gizarte dinamizazioan eta museologia berrikuntzan, “museologia berriaren” printzipioak oinarri zituztela³. 1977an berrezarritako gobernu autonomoaren helbu-ruetako bat, lehendabiziko urteetan, tokiko museoak babestea izan zen. Bestalde, eskualdeko eta tokiko mailan benetako “iraultza” museografikoa ematen ari zen bi-tartean, Kataluniako museo nazionalen egoera ahuldu egin zen 80ko hamarkadan. Kultura politikaren lehentasunak beste batzuk izan ziren. Kataluniar identitatearen eraikuntza bi jardueratan gauzatu zen bereziki urte haietan. Lehendabizikoa, hezkun-tzan (frankismoaren eskolaren eragina gainditu behar zen, eskola sistema katalunia-rra sustraitzeko). Bigarrena, ikus-entzunezko masa-hedabideetan (irratian eta telebis-tan, bereziki). Uste zen horietan jardutea zela egokiena, katalanismoa bultzatzeko eta hizkuntza kataluniarra zabaltzeko.

80ko hamarkadaren bukaeran museo politika birzehaztu zen – era honetan bere bigarren garaian sartuko gara –, eta oinarritzeko hiru helburu finkatu ziren:

- 1) Museoek sistema nazionala sortzea. Kataluniar naziogintza bultzatzeko Gobernu autonomikoak erabaki zuen, toki ekimenak babesteaz gain, kultura azpiegitura handiak sortu behar zirela bereziki. Horretarako – alegia, Katalunia behar bezalako herria aintzakotzat har zezaten nazioartean, eta identitate diskurtsoa zabal zedin – museo nazionalak eraikitzea beharrezkotzat jo zuen Gobernu kataluniarrek. 1990eko Kataluniako Museoek Legeak zehaztu zuen museo nazionalen figura, kultura politika berriaren lehentasunezko oinarri be-zala. Lege horrek aurreikusten zuen museo nazionalak sortzea bai arten, bai zientzia eta teknikan eta baita arkeologian ere. Helburua zen, azken finean,

3. Adibidez, hor ditugu Musèu dera Val d’Aran (1983), Museo Diocesà i Comarcal de Solsona (1986), Museu del Montsià (1983) eta Museu Etnològic del Montseny d’Arbúcies (1985). Horiek museologia berrikuntzaren adierazgarriak izateaz gain, Kataluniako museologiaren berezitasunetako bat dira. Izan ere, museo horiei buruz Bartzelonan egindako kanpaina baten leloak honako hau zioen: “Kataluniako museo handiena”.

“nazioaren” ilusio instituzionalaren metafora bat sortzea, erakusleio tematikoez baliatuz, nahiz eta Estaturik ez izan.

- 2) Bartzelona hiriburua hirigintza-berrikuntza eta kultura erakunde nabariak sortzea. Kultura politikan eragina izan zuen bigarren aldagaia, 1992ko Joko Olinpikoak izan ziren. Aparteko hirigintza ekimen horretaz baliatu nahi izan zen hiriburua goitik behera aldatzeko bai hirigintzan bai kulturgintzan. Horretarako asmo handiko kultur erakunde eta museo berrien sorkuntza plana burutu zen. Erakunde eta museo horietako asko ez ziren bukatu Joko Olinpikoak egin ziren egunetarako, baina, 90eko erdialderako, ondorioak nabarmenak ziren museo garrantzitsuenak ireki zirelako⁴.
- 3) Bartzelona hiri-erreferentzia kultura turismorako. Bartzelona kultura turismoarentzat hiri erakargarria lortzeko nazioartean, egitarau estrategiko bat antolatu zen. 80koaren bukaera arte Katalunia zen –eta horrela jarraitzen du izaten– Europako gune turistiko garrantzitsuenetakoa. Baina turismo hura “eguzki eta hondartza” motakoa zen bereziki. Bartzelonak egun bateko bisita baino ez zuen bereganatzen. Hori zela eta, turismo eta kultura politikek hiri turismoaren hazkundera bultzatu nahi izan zuten, baina ez zegoen goi mailako kultur azpiegiturarik turismoaren egonaldia luzatzeko. Baina azpiegitura horiek egin ondoren, turismoaren hazkundera izugarria izan zen. Hamarkada batean Bartzelonaren erakargarritasuna zeharo aldatu zen, Europako kultura helmuga handien artean dago ezker. Ondorioetako bat, museoetako bisitarien kopurura nabarmen handitu izan dela Katalunia osoan⁵.

Helburu horiek guztiek Kataluniako museoen egoera aldatu zuten erabat. Kultura lehenetasunak tokiko museo finantzaketatik sekulako museo azpiegiturretara bideratu ziren. Era honetan Kataluniari eta Bartzelonari buruzko pertzepzio berria oinarritu nahi zuten. Katalunia, “nazio” bezala; Bartzelona, kultura hiriburu bezala (Reuben, 1999). Gauza horietan bi alderdi politiko garrantzitsuenak ados izan ziren. Alde baterik, *Convergència Democràtica De Catalunya*, 1997tik 2003ra arte gobernu autonomoa zuzendu zuena. Bestetik, *Partit dels Socialistes de Catalunya*, udal handienak, horien artean Bartzelonakoa, eta azken urte hauetan gobernu autonomoa bideratu dituen. Hala ere, bi alderdi politikoen artean alde bat zegoen. Nazionalistaren proiektuak Kataluniako identitatea zeukan oinarri. Sozialistek, berriz, proiektio internazionala eta multikulturala eman nahi zioten beren proiektuari bereziki, nahiz eta ez baztertu oinarri katalanista. Bi joera politiko horien arteko tirabirak nolabaiteko norgehiagoka islatu ziren. Museo erakunde sorkuntzan, alderdi politiko bakoitzak bere helburu politiko bereziak erakutsarazi nahi zituen.

Proiektu esanguratsuen eta garestien Museo Nacional d’Art de Catalunyaarena – MNACena – izan da. Eraldi luzea izan zuen. Zatika inauguratu zen, eta 2005ean

4. Besteak beste, azpimarratu behar dira: Museo Nacional d’Art de Catalunyaen berrirekitze partziala (1995ekoa, zortzi urte pasa ondoren birgaikuntzan), Museo d’Història de Barcelona eta Museo Marítim de Barcelona berritzeko programa (biak 1995ean abiatuta) eta, erabat sortu berriz ziren artean, Museo d’Art Contemporani de Barcelona (1995ean), Museo de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (1996an), Museo d’Història de Catalunya (1996an) eta Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (1994an).

5. 60ko hamarkada Kataluniako museoetako bisitariak 600.000ra iristen ez baziren, 1999an 10.000.000ra helduko dira, eta 2007an 20.664.736ra.

bukatu zen erabat. Museoak, historian, arte kataluniarrek izan duen bilakaera azaldu nahi du, herriaren berezitasunak erakutsiz. Museo nacional handietan bezala, arte-lanen hautaketa ez da irizpide artistikoetan oinarritzen soilik, baita azaldu nahi den identitate propioaren ondorioaren beste irizpideetan ere. Horrela, arte erromanikoa-ren eta XIX. mendearen bukaerako modernistaren garaiak dira garrantzitsuenak. Arte erromanikoa-ren bilduma eliza erromanikoetako freskoek osatzen dute - XX. mendearen hasieran berreskuratutakoak, fresko horiek iparamerikar bildumazaleak erosten ari ziren garaian -. Jakina, bilduma horiek paregabekoak dira, baina eman zaien garrantzia lotuta dago, ezbairik gabe, Kataluniako ideal nazionalekin. Erromaniko eta modernismo garaiak bat datoz Kataluniako historiako une distiratsuekin. Batetik, Erdi Aroko denboraldi independentearekin. Bestetik, XIX. mendearen bukaeran eta XX. mendearen hasieran, diskurtso kataluniarren adierazpena eta industria garapena elkartu ziren aroarekin. Laburbilduz, helburuak dira MANCek herria sinboliza dezala eta ondare artistikoa, kataluniar identitatea zehaztea lagunduko duena, erakutsi dezala. Ondare artistiko hori arte erromantikotik XX. mendearen arteko bildumek osatzen dute. Hona hemen MANCi buruz Bartzelonako alkateak esan zuena bere inaugurazio-hitzaldian: “Museoak esplikatzen ditu gure kulturaren, gure historiaren, herri gisa, eta gure identitatearen mila urteak” (Vidal, 2005).

Identitate eraikuntzaren ikuspegitik, 90eko proiektu esanguratsuenen Museum d'Història de Catalunya izan zen. Asmo handiko proiektua, 1996ko otsailean inauguratutakoa eta zitzu bizian egindakoa. Proiektua bideratu zuen gobernu autonomoak era honetan justifikatu zuen: “Izaera pedagogikoa nabarmen duen museoen eginkizuna Kataluniako historia zabaltzea da Espainiaren, Europaren eta munduaren koordinatu zabalen barruan (...). Horren bidez, kataluniar herriak jakingo du zein izan diren bere bilakaera eta erroak, eta, aldi beran, museo horrek kataluniarren kontzientzia nazionala indartuko du”⁶. Helburu horietan oinarrituz, Museoa burutu zen “ziri bat bezala, historia bideratzeko lehiakortasunaren eta kultura industriaren arabera” (Hernández, 1997: 30-33), eta hori lor zezaten, irizpide didaktikoak izan ziren nagusi. Horretarako, iraganaren irudiak aurkeztu dira eszenografiak, multimedia baliabidez edota beste teknika batzuen bitartez baliatuz. Museoak kataluniar historiaren une garrantzitsuenak azaltzen ditu, aurre-historian hasi eta orainaldian bukatu, Kataluniako herritarrek izan dezaten “horrenbeste denboraldi isilarazitako historia propioa berraurkitzen lagunduko zieten baliabidea”. Berraurkitze horrek “kultura normalkuntza” adierazi nahi du, eta horretarako “hiritarren orainaldiaren eta iragan historikoaren arteko elkarriketa-loturak” (Solé Sabaté, 1997: 19) ezartzen ditu. Museoak kritika batzuk jasan ditu. Alderdikoia dela leporatu diote komunikabideetan “(MHCa sortu da baliabide didaktiko gisa, boto nazionalistak ekoizteko lantegi baten antzera, kataluniar identitatearen santutegi bat bezala)”⁷. Halaber, bere diskurtso historikoaren izaera. Museoak diskurtso museografiko trinkoa erakusten du, nagusitasun kulturalaren eta politikoaren eta horiek sortzeko mekanismoen adierazgarri (Vinyes, 2001). Aldaketa ekonomikoa Museoren argumentuaren haria da, baina, nahiz eta gatazka sozialak kontuan hartu, esan daiteke diskurtsoa bide bakarrekoa dela, historiaren ñabardurak erakusten ez dituen. Bere arazo nagusia da publiko kataluniarrek ez duela bere eginkizuna aurkitzen eta atzerritarrek ez dutela Kataluniako historiaren berezitasunak antzematen, bi-

6. *ABC Catalunya*, 1996/0/29, 5. orr. Generalitako Kultura Saileko prentsa-oharra.

7. Llätzer Moix. *La Vanguardia*. 1996/3/2. 30. orr.

sita egin ondoren. Hala ere, esan beharra dago ikasleen artean arrakasta izan duela. Bestalde, Museoaren aurrekontua urria izan da bere eguneko jardunbidea garatzeko, nahiz eta bere sorreran baliabide oparoak izan. Bukatzeko, bere erakusketa politikak ez dauka zerikusirik erakusketa iraunkorrak azaltzen duen diskurtso linealarekin.

Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, egiteak ere beste eztabaida museografiko bat sortu zuen. Udal ekimena izan zen hasieran, nahiz eta egun partzuergo baten esku izan. Hasieratik proiektuak izugarritzko polemika mingarria sortarazi zuen bai bere helburuengatik bai proiektuagatik beragatik. Arazo nagusia zen sekulako museo - Richard Meier-ek diseinatutako aparteko eraikina - egingo zutela, baina aurretiko bildumarik gabe⁸. Are gehiago, 1995eko apirilean museoak ateak zabaldu zituen erakusketarik gabe. Eraikina bakarrik zegoen ikusgai. Bestalde, bildumarik ez zeukanez beste eztabaida bat eman zen: zer nolako bilduma osatu behar zen? Arte kataluniarrean edo nazioarteko artean oinarritutakoa. Eztabaida horri buruz, Xavier Barralek adierazi zuen Museoak honako hau egin behar zela: "kataluniar arte berriagoaren historia eraiki eta erakutsi, ongi esplikatuta (...) Nazioarteko artearen erreferentziak osagarri gisa sartuko dira"⁹. Azkenean, hala-holako erabakia hartu zen, Museoaren bilduma "50eko hamarkadan hasiko da, eta arreta berezia jarriko die kataluniar artistei edo Kataluniarekin zer ikusirik izan duten artistei; alde batera utzi gabe, hala ere, Espainiako eta nazioarteko sorkuntza artistikoa zeren, eta MACBAk kultura aniztasunaren alde egiten baitu"¹⁰. Honez gain, zenbait museologok ere arte garaikide museo berri baten egokitasuna, Bartzelonan, kritikatu egin zuten, kultura azpiegitura horrek proiektu museografiko zehaztua ez zeukalako eta zailtasun handiak izango zituelako Bigarren Mundu Gerra ondoko artelanak erosteko nazioarteko testuinguruan. Museu d'Art Contemporani-ren etorkizunari buruzko jardunaldietan, 1988an egindakoak, B. Buchloh-ek azaldu zuen arte garaikide museoak gehiegi ugairitu zirela European, ereduak errepikatuz eta "etorkizunik eta edukirik gabeko azpiegitura arkitektoniko" bihurtuz. Hori dela eta, B. Buchloh-ek berak adierazi zuen hobe izango zatekeela Bartzelonan "Gaudí Museo [bat egitea], hori baita bisitari atzerri-tarrak aurkitu nahiko lukeena, eta ez, bereziki Arte Garaikide Museo bat, politikoki arduragabekeria dena eta praktikan alferrikakoa"¹¹. Berriz, orokorraren eta partikularren, unibertsaltasunaren eta tokikotasunaren arteko eztabaida. Bru de Salak, iritzi artikulu batean, hona hemen adierazi zuena: "Jakina, MACBAk laguntza-eginkizuna bete behar du kataluniar artistentzat, eta arte garaikidean Bartzelonak hiriburutzat

8. Izan ere, Bartzelonak eta Kataluniak arte garaikideari buruzko bilduma badute, nahiz eta museo monografikoetan egon: Picasso Museoa, Miró Fundazioa, Tàpies Fundazioa, Salvador Dalí Museoa. Horiez gain, badaude bilduma pribatu esanguratsuak, eta, gainera, orain dela gutxi Generalitatek Salvador Riveraren bilduma erosi du. Bestalde, MACBAk partzuergoa osatzen duten erakunde garrantzitsuek badituzte beren arte garaikideari buruzko bildumak ere.

9. Barral, X., 1995, "Cap a la normalització i el prestigi museístics", 1995eko abenduko *Avui*-en zenbait aletan. Izan ere, 1992az geroztik eztabaida komunikabideetara zabaldu zen bortizki; hain zuzen ere, Jean Louis Froment museologo frantziarren proiektua, nazioarteko azken abangoardi artistikoan oinarritutako garaikidetasunaren aldekoa zena, kataluniar erakundeek bertan behera utzi zuten geroztik. Ikus: F. Valls - C. Serra, "El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona busca nuevo director para cerrar la crisis", *El País*, 1992/12/1, 36. orr.

10. "La colección del MACBA parte de los años 50 y dará preferencia a los artistas catalanes". *La Vanguardia*, 1995/10/4. Izatez, Kataluniako eta Espainiako kritikariek onartzen dute abangoardi artistiko berriak 50.eko hamarkadaz geroztik finkatu direla.

11. D. Solé aipatua, "El bingó del Museu d'Art Contemporani", *Diari de Barcelona*, 1992/8/17.

berreskura dezan lagundu behar du. Baina bere lehendabiziko bokazioa mundu-mailakoa bada, garbi dago azken hamarkadetan izan diren kataluniar pintore pila bat ezin duela ase, baldin eta probintzi-berreskuraezin batean erori nahi ez badu”¹². Hala ere, zailtasunez zailtasun, Museoak bere bidea aurkitu du aldi baterako erakusketak antolatzen. Ekimen horietan Museoko arduradunek eta teknikariek beren sentsibilitatea azaldu dute nazioan edo nazioartekoan azaleratzen ari diren artisten instalazio edo artelanezikiko¹³.

Nola azaldu behar zuten museoek identitateaz gainera beste eztabaida interesgarri bat piztu zen, Bartzelonaren erdialdean parke arkeologiko handi bat egitea aurre ikusi izan zenean. 1971ean hiriburuko aspaldiko azoka nagusia, Born izenarekin eza-guna dena, itxi egin zuten, eta bere horretan gelditu zen eraikin modernista izugarri hori, 1997ra arte. Urte horretan erabaki zen liburutegi nagusia izango zela, baina, lehendabiziko obrekin hasi zirenean, eraikinaren lur-azpian, primeran mantendutako aztarna arkeologiko ugari azaldu ziren. Aztarna horiek eduki nazionala zuten argi eta garbi: 1914ko Espainiako Ondorengotza Gerran suntsitu zuten hiriari zegozkion. Kataluniar nazionalismoarentzat data mitikoa, Borbonek estatu zentral eta absolutista ezarri eta kataluniar hizkuntza gogor jazarri gogorazten duena. Gertakari haien oroitzapenez irailaren 11n Kataluniako Festa Nazionalea ospatzen da. Kataluniarrek Austriarren alde egin zutenez, Felipe V erregeak hiriaren eremu bat suntsitzea agindu zuen, hain zuzen ere, Bornen eraikina egondako eremua. Arkeologoak liluratuta gelditu ziren azaldu ziren lehendabiziko aztarnekin, primeran zeudelako. Antzeman zitezkeen urte haietako etxeak eta baita Gerra hartan jaurtitako bonbak ere. Hori zela eta, museologo gehienek berehalako proposamena egin zuten: liburutegiaren proiektua bertan behera uztea eta parke arkeologiko handi bat egitea hiriburuaren erdigune horretan. Berehala eztabaida piztu eta areagotu egin zen. Bizilagunek, proiektu berriaren indarrak ohartu gabe, liburutegia egitea defendatu zuten, eta “liburuak, bai; harriak, ez” leloa zioten pankartak jarri zituzten. Baina, eztabaida politikoa zen. Alderdi nazionalistek ikusi zuten aukera bat erakusteko nola monarkia absolutistak kataluniar askatasunak suntsitu zituen. Bestalde, beste sektore batzuek modernotasun ikurtzat jotzen zuten liburutegia, eta aztarnen egokitzapena, berriz, anakronismotzat. Urte beteko eztabaida publikoaren ondoren agintek aztarna arkeologikoak babestea erabaki zuten. Ondoren, asmo handiko proiektu museologikoa burutu zuten, eta horri esker eremu arkeologiko nagusia ikusterik izango da. Halaber, interpretazio gune bat egingo dute hiriburuaren historia esplika eta 1714ko Memoriala eduki dezan. Alkateak azaldu zuen bezala, proiektua aurkeztu zenean, Born berria izango da “oroimenaren tenplua, baina oroimen bat baliagarria, ez sakralizatua, zorrotz ikertua, ez ezdeusteko”. Hala eta guztiz, ia-ia hamar urte pasa dira eta proiektua oraindik ez da gauzatu.

2003an aldaketa politikoa gertatu zen Kataluniako gobernuan. Convergència i Unió federazio nazionalistak agintaritzat utzi behar izan zuen, sozialistek, errepublikarren eta ekosozialisten laguntzarekin, lehendakaritzat eskuratu zutelako. Agintari

12. Bru de Sala, X., 1995, “MACBA, prehistoria y futur”.

13. Kataluniako museoek egoera ezin da ulertu erakunde pribatuak eginkizuna kontuan hartzen ez bada. Eginkizun hori oso nabarmena da Bartzelonan, eta nekez aurkituko dugu Espainiako eta Europako beste hirietan. Azpimarratuko genituzke, adibidez, La Caixa finantza erakundeak babesten dituen bi museo: Dos Caixaforum, arte garaikideaz, eta Cosmocaixa, zientzia-museoa.

berriak proposamen berriak jorratzen hasi ziren katalanismoari buruz, baina museo politikagintzan ez zuten aldaketa handirik ekarri. Antzekotasun handia aurrekoarekin. Dena dela, aurreko ereduak hondoa jo zuen. Arazo handiak azaltzen zituen, bereziki bi arlotan. Alde batetik, tokiko museoei eskainitako babesa, berriz planteatu behar zen, oro har, oso konforme ez zeudelako Generalitatek ematen zien baliabide urriengatik. Bestetik, 1990eko Museoen Planak aurreikusi zituen bost museo nazionaleratik, bat baino ez zen egin. Beraz, berrantolaketa bat behar zen, baina Kataluniako gobernua- ren gorabeherak, Autonomia Estatuaren gaineko polemikak eta gobernu-ko alderdi politikoen arteko eztabaidek bertan behera utzi zituen museoen plangintzen edozein berrantolaketa 2007ra arte, hurrengo gobernuaren aldaketara arte, alegia.

Laster hogeitaz hamar urte beteko dira Museoen Legea onartu zela, eta egin daitekeen balantzea etsigarria da (Menéndez, 2005: 15-39). Museo bat bakarrik bukatu da erabat, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004an. Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya, 1995ean irekia, meritua izan du museoen arteko sare bat bezala osatu delako, bere zentroekin eta afiliatuekin. Baina, baliabide eskasekin lan egin du beti. Museu d'Arqueologia de Catalunya, 1996an sortua ofizialki, zenbait az- tarnategi bisitagarri izatea lortu du, Anpuriasekoa bereziki, baina Bartzelonako egoi- tzak ez du aurre pausorik eman. Bere museografia zaharkitua dago eta egoitzak berak arazo larriak ditu. Urtero hogeitaz hamar mila bisitaritara ez da iristen. Bukatzeko, Legeak au- rreikusitako beste museo nazionalak ez dute ezta proiektu sendo bat izan. Proiektu guztiak zokoan utzi dituzte ondoko ondoko gobernuak.

Dena dela, 2007an hauteskunde ondoko Generalitateko kultura talde berriak mu- seo plan berri bat mahaigaineratu du, deskribatu dugun egoera hori gainditzeko. Plan horrek ere, beste behin, eztabaidak sortarazi ditu edukiei zein moduei buruz. "Plan de museus" berria bi ardatzen inguru antolatzen da batik bat.

Lehendabiziko ardatza lurraldekoa da. Helburua tokiko museoak indartzea da, zerbitzu- eta euskarri-sare bat antolatuz, museo nazionalak atxikitako gaikako sareak osatzu eta aurrekontuak handituz. Zenbait urtetan baztertuak izan ondoren, tokiko museoek harrera ona egin diote proposamenari, MNACeko eskaileretan museo horie- tako zuzendari askori egindako argazki batean gauzatu dena. Lehendabiziko ekintza 2008an bete da, etnologia museoen sarea sortu denean. Era honetan onartzen da tokiko museoek eginkizun nagusia izango dutela politika berrian, beraien arteko lan- kidetaz eta sinergiekin bilatuz. Dena dela, bi arazo aurreikusten dira. Batetik, ea nahi adineko aurrekontua izango duten hori egiteko. Bestetik, ea nola berrantolatuko den museoen mapa.

Bigarren ardatza museo nazionalen kopurua murriztea da. Lau izango dira guztira. Alde batetik, jadanik hor daudenak: Museu Nacional d'Art eta Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica. Bestetik, bi berri: natur zientzia, bata, eta, gizarte zientzia, bestea. Bigarren horren proposamena, gizarte zientzia alegia, izan da gehien sor- tarazi dituen eztabaida publikoak. Proposamenak museo arkeologikoa eta historikoa eta aurreikusitako etnologikoa batzea dauka helburu. Arrazoi ekonomikoek eta teknikoek justifikatzen dute horrelako proposamena. Halaber, nahi besteko museo erakargarria eta ospetsua lortzeko nahiak. Aurkezpenean, Kultura Sailburuak era ho- netan jo zuen museo hori: "asmo handiko museoak, gizartearen oroimenez dihardun- go duena, baina, halaber, egungo eta etorkizuneko gizartearen erakutsi beharko duena teknologia berriarekin; nazioarteko erreferentzia zentro bat izan beharko duena, glo-

balizazio aroaren museoa, XXI. mendekoa belaunaldi berrientzat”¹⁴. Horrexegatik, museoarene abiapuntua ez litzateke bakarrik izango “gizarte zientzien ezagutza, zeharkako diskurtsoa bultzatuz ikuspegi anitzetatik. Ez liguke hitz egingo bakarrik bizimoduez, gertakariez eta denboraren poderioz eman den kultura bilakaeraz, gaur egun ezagutzen dugun Kataluniako lurraldean, baita egungo gai nagusiak ere azalduko lituzke”¹⁵.

Proposamenak eztabaida interesgarriak piztu ditu, bereziki honako bi esparruri dagozkienak. Bata, museo arkeologikoaren integraztearen egokitasunaz; bestea, proiektuaren izaera nazionalaz.

“Els fundadors del Museu d’Arqueologia de Barcelona –amb Bosch-Gimpera al capdavant– eren ben conscients que una ciutat i un país culturalment potents havien de comptar amb un museu d’arqueologia capaç de complir les funcions formatives –en el sentit més ampli– i de recerca pròpies d’aquestes institucions. Amb la seva creació, Barcelona i Catalunya s’acostaven al model europeu que hem evocat; amb la seva desaparició, inevitablement, ens n’allunyem. El somni noucentista (i avantguardista) d’un país normal, amb un projecte cultural equiparable al de l’Europa culturalment desenvolupada, se substitueix pel malson de la provincianització: un sistema de museus de segona divisió per a una ciutat i un país de segona divisió”¹⁶.

Adierazpen horri beste batek jarraitu dio urtebete beranduago, Museu d’Arqueologiako zuzendariaren deklarazio batzuei erantzuteko asmoarekin. Bigarren adierazpen horretan auzi nazionala izan da ardatza. Era honetan salatu dute:

“La pèrdua de perspectiva nacional d’aquest museu que s’albira sota el mandat [del nou director, qui] planteja un museu de “Comunidad Autònoma”, que no miri gaire més enllà i que constitueixi un símbol més de la definitiva desarticulació dels Països Catalans. Tot això fet a Barcelona i des d’una conselleria dirigida per un partit que es diu independentista. [...] En aquest context de provincianització de Catalunya, s’entén perfectament que s’hagi privat el museu de Barcelona d’una de les seves peces emblemàtiques, l’anomenat Asclepi d’Empúries, per decisió del Parlament de Catalunya. Algú creu que el Museo Arqueológico Nacional enviarà la famosa “dama” a Elx?, o el monument de Pozo Moro a Albacete, o la “dama de Baza” a aquesta darrera localitat? A Madrid es fa política nacional; a Barcelona, ara, purament regionalista. Mentre Madrid reforça el seu museu, Barcelona el perd. Cui prodest? [...] Davant d’aquesta situació, cal demanar, una vegada més que s’aturin les iniciatives encaminades a la desnacionalització dels equipaments culturals del nostre país, que s’aturi la provincianització de Barcelona, que no es redueixi l’entitat i qualitat d’aquests equipaments per adaptar els pressupostos a un finançament injust, que no es pretengui amagar amb artificis lingüístics el que és l’efectiva desaparició del Museu d’Arqueologia [...]”¹⁷.

14. Vilaweb, “Pla de museus de Catalunya, un pla postnoucentista”, 2008/1/21ean argitaratua. <http://www.vilaweb.cat>. [kontsula: 2009/8/16an].

15. Generalitat de Catalunya, 2007, *Pla de museus de Catalunya*.

16. “S.O.S. Museu d’Arqueologia de Catalunya”, 2008.

17. “S.O.S. Museu d’Arqueologia de Catalunya (segona part)”, 2009.

Gizarte zientzia museoak sortzearekin bat etorri arren, beste batzuk bere egitura kritikatu dute; hau da, bere ezaugarri museologikoei eta zientifikoei dagozkionak. Uste dute museo horretan Museo Historikoa, Etnologikoa eta Zientzia eta Teknikokoa integratu behar direla, errespetatuz “gure arbasoek, ondare gisa, oraindik hain gertu, utzi dizkiguten bandera-ontziak, hau da, Arte Museoa eta Arkeologia Museoa” (Prats, 2007: 167-175).

Oraindik lantzen ari diren museo berri horren proiektuak bultzatzen du museoetan identitate berrien eraikuntzaz pentsatzera. Ondare Zuzendari Nagusiak, bere legebiltzarreko agerraldian, era honetan kalifikatu du museoak: “baliagarria izan dakigun iraganaz hitz egiteko, orainaldiaz hitz egiteko, eta etorkizunaz hitz egiteko. Museo hori nahi dugu baliagarri izatea Katalunian bizi diren talde berrientzat baliabide integratzaile bezala”¹⁸. Identitatearen eredu berri batez jardutea da helburu. Aurreko eskarmentuak direla eta, arduradunek ia-ia ez dute “identitate” hitza erabili proiektuan nahiz eta hor egon barru-barruan. Horrelako eztabaidak, antzeko beste zenbait proiektutan ere azaldu dira bai estatutik gabeko herrialdeetan – Quebecen, Britainian edo Eskozian – bai estatua dutenen artean –Australian, Frantzian edo Kanadan–. Lurralde horietan guk beste testu batean izendatu ditugun “museoa posnazionalak” (Roigé, 2007) sortu dira. Bereizgarriak dira jakintza arloen artekoak direlako, erakusketak iraunkorrean oinarritu beharrean aldi baterako erakusketetan egingo dutelako (era honetan erredukzionismoa saiaturiko dira gaingiditzen) eta identitateen gaia birplanteatuko dutelako. Identitateak era ez lineal batean azaldu nahi dituzte, erakutsiz harremanek, tradizioek eta aldatetek eragina dutela identitategintzan egungo globalizazio-testuinguruan. Nola nahi ere, identitateak nola erakutsi behar direnari buruzko eztabaidak, biziak izan dira.

3. MUSEOAK ETA IDENTITATEAK EUSKADIN

Katalunian bezala, Euskadiko museoek egoera oso eskasa zen 1975ean. Hamalau museo zeuden (Díaz Balerdi, 2008; ZZ.EE., 1987), gehienak Gerra Zibila baino lehen eta euskal hiriburuetan sortakoak, Gipuzkoako eta Bizkaiko lurralde historikoetan bereziki. Horien artean azpimarra daitezke honako hauek: Donostian, San Telmo Udal Museoa, artean eta euskal kulturaren espezializatua, eta Ozeanografikoa; Bilbon, Arte Eder Museoa, Arte Moderno Museoa, Berreginen Artistiko Museoa eta, bukatzeko, Bizkaiko Arkeologikoa eta Euskal Etnografikoa. Museo horiek erakutsi nahi zituzten, alde batetik, euskal identitate kulturala, antropologia erromantikoak bultzatu zuena, eta, bestetik, klase-identitatea, alegia, burgesiarena, arte plastikoen bidez Europar nolabaiteko prestigioa eskuratu nahi zuena. Bestalde, Diktaduraren garaian, Araban sortu ziren museoak bereziki. Besteak beste, Arte Eder Museo Probintziala eta Arabako Museo Arkeologikoa. Lurralde Historiko hori “provincia traidora” (Díaz Balerdi, 2007: 111) ez deklaratzeko ahalbidetu zuen museoak sortzea, kontuan hartuta garai horretako museo politika “mínimoa” (Bolaños, 1997: 374) zela, eta frantsismoak ezarritako erregimen nazionalaren eta katolikoaren zerbitzura.

18. “Compareixença de Josep Maria Carreté i Nadal, director general del Patrimoni Cultural”, Kataluniako Legebiltzarra, 2008ko uztailaren 9ko Bilkura egunkaria, C serie C, 362. zk. 24. orr.

Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren txosten baten arabera, 80ko hamarkadaren erdialdean Euskadiko museoen egora tamalgarria zen. Antolakuntza eskasa, pertsonala ez espezializatu, hedakuntza urria, “los canales de difusión eran tan restringidos que no llegaban a una mayoría de la población” (Eusko Jaurlaritza, d.g.: 72). Egoera hori gainditzeko Eusko Jaurlaritzak abian jarri zuen euskal museoen egoeraren diagnostikoa lehendabizi, 1994an Museoen Plana Nazionalean gauzatuko zena.

Bitartean, Estatutua onartu zenetik, 1979tik, 1990eko Euskal Kultura Ondareari buruzko Legea onartu zen arte, zenbait museo berrik beren ateak ireki zituzten. Batean bakarrik parte hartu zuen Eusko Jaurlaritzak. Gainontzeko guztiak ekimen partikularrek edo udalek bideratu zituzten. Azpimarratu behar da arte plastikoarekin ez zutela loturarik ia-ia museo guztiek. Bai, ordea, etnologiarekin, historiarekin edo arkeologiarekin. Urte horietan ireki ziren hamahiru museoetatik kasik guztiek “euskal izaera zuena” berreskuratu eta erakutsi nahi zuten, etnografiak, zeramikaz edo zientziak eta teknikaz baliatuz¹⁹.

Museo-egoera horren aurrean, 1990ean, Eusko Jaurlaritzak ordura arte izan ez zuen inizatiba hartu nahi izan zuen bere gain, eta hori bidera zezan museoen egoera antolatzea beharrezkotzat jo zuen. Horretarako, Euskal Kultura Ondareari buruzko Legeak Autonomia Erkideko museo sistema antolatzea agindu zuen. Lege horren arabera, “Euskal kultur ondarea da euskal herriaren nortasun-adierazgarriarik nagusia eta herri honek mundu osoko kulturari kondairan zehar eman dionaren erakusgarriarik garrantzitsuenak. Kultur ondare honen jabe euskal herria da”. Orduko Eusko Alderdi Jeltzaleko Kultura Sailburuaren arabera²⁰, Lege hura onartu behar zen euskal gizartearen memoria zaindu behar zelako nahitaez, gizarte horrek bere identitatea galdu ez zezan. Memoria hori iraganean sustraitzeaz gain, etorkizunerako bide bat izango zela, adierazi zuen Sailburuak, nahiz eta “arautzen den gaia eta jorratzen den arloa ez direla eguntarietako lehen orrialdeetan aipatzen direnetarikoak, gizartean eta politikoen artea jakinmin eta eztabaida berezia eta sutsua sortzen dutenetarikoak”²¹. Legeak ezarri zuen Euskadiko Nazio Mailako Erakustetxe-Erapidetza edo Museoen Sistema Nazionalean antolatu behar zela, eta 10.000 biztanletik gorako eskualdeek eta udalek “hiriari buruzko erakustetxea” sortu behar zutela, herritarrei historia hurbil ziezaioten.

Legea baietsi eta lau urtera, 1994an, Eusko Jaurlaritzak Museoen Plana Nazionalean onartu zuen, Plan horrek nazio izaerako museoen figura ezarri zuen era honetan: “aquellas unidades museísticas que la Comunidad Autónoma Vasca debe tener y

19. Amurrioko Kultura Txoko Museoak herri zeramikaz zihardun; Zalduondoko Eskualdekoak, inauteriaz, artisautzaz, zeramikaz eta herri historiak; Artziniegako Etnografikoak, etnografiak; Tolosako Gozotegi Museoak, gozogileen eta artisauen lanez; Durangoko Museo Historiko-Artistikoak, bere izenburuak adierazten dituzenez; Simon Bolibarren Museoak, pertsonaia horren historiak, gainera erakusketa etnografiko bat zeukan. Arkeologiarekin zer ikusik izan zutenak: La Hoyako Museoa eta Irungo Santa Elena Ermitakoa. Bukatzeko, zientzia eta teknikaren inguruan sortutakoak. Besteak beste, Euskal Herriko Unibertsitateko Zientziaren Historia Euskal Museoa, Bergarako Errege Mintegi Museoa, Gasteizko Natur Zientzia Museoa eta Legazpiko Mirandaola Burdinola.

20. Eusko Legebiltzarreko Bilkura-Egunkaria. 1990eko uztailaren 3an egindako Osoko Bilkuran. Bilkura horretan Euskal Kultura Ondareari buruzko 7/1990 Legea aho batez onartu zen.

21. Lau urte baino ez ziren falta “Guggenheim efektua” ager zedin, administrazioa, politika, komunikabideak eta gizartearen zati bat aztoratuko zituena, eta nola gainera.

que representan importantes facetas del saber de la memoria colectiva de nuestro pueblo y en los que el Gobierno Vasco debe ser partícipe”²². Gainera Plana egin zen beste helburu batekin ere, hau da, Euskal Kultura Ondareari buruzko Legea onartu zenetik igaro ziren urte bakan horietan emandako museoek sorkuntzaren “bultzada handia” koordinatu zezan. Nahiz eta Planak jarduera-lerro orokor batzuk proposatu, horietako batek oihartzuna izan zuen bereziki, hain zuen ere, euskal jakintza eta memoria jasoko zituzten gordailu zentro nazionalen zerrendak. Zerrenda hori hamaika museoek osatu zuten. Aukeraturutakoak, honako hauek: Bizkaian, Arte Eder Museoa, Guggenheim Bilbao Museoa, Zientzia eta Teknika Museoa eta Natur Zientzia Museoa; Araban, Arte Eder Museoa, Arkeologia Museoa, Fournier Karta eta Arte Grafikoen Museoa; eta Gipuzkoan, Arkitektura Museoa, Euskal Antropologia Museoa, Untzi Museoa, eta Zeramika eta Herri Arte Museoa. Azpimarratu behar da horietatik erdia ez zegoela, eta gainerakoek berrikuntza handiak edo eraikin berriak behar zituztela. Aurre ikusitako inbertsioa 23.560 milioi pezetakoa zen hurrengo hamar urteetarako. Planak Legebiltzarraren oniritzia jaso arren, eztabaida batzuk sortarazi zituen egindako hautaketaren gainean. Besteak beste, museo horietako bat Ameriketako Estatu Batuetako frankizia zelako edo beste baten bilduman “arte espainiarra nagusi” zelako (Díaz Balerdi, 2008: 84). Halaber, museoek hautaketa kritikatu zen benetako egoeraren balorazioan edo behar eta gaitasun ekonomikoetan oinarritu beharrean –azken finean, “en un pequeño País casi sin tradición museística” (Mújika Goñi, 1995: 288)–, erabaki politikoan –lurralde historiko bakoitzari hiru edo lau museo eskainiz– egin zelako. Eusko Jaurlaritzakoek, jakina, bazakiten Erkidegoan museo tradizio eskasa zela, baina uste zuten Plana aurrera eman behar zela kulturak berak balio bat zuelako eta ekonomiari eta gizarteari aberastasuna ekarriko ziolako (Garmendia, 1995). Guggenheim efektua hasia zen kultura politika baldintzatzen.

Dena dela, Plana bertan behera utzi zuten behin-betikoz, 2006an Euskadiko Museoei buruzko Legea onartu zenean. Hala ere, bertan behera utzi baino lehen antzeman zitekeen ez zela garatuko edo ustez baino askoz motelago zihoala plangintza. Plana onartu eta bost urtera, 2000an, –gogoratu aurre ikusitako epealdia hamar urtekoa zela– Euskal Sozialistak Legebiltzar-Taldeak Kultura Sailburuari galdetu zion ea Plana bultzatzea beharrezkoa zen. Erantzuna, Plana garatzen ari zela izan zen²³. Urte hartan, Guggenheim Bilbao Museoa “bakarrik” zen burutua, eta Bilboko Arte Eder Museoa, Gasteizko Arte Garaikideko Euskal Museoa eta Donostiako San Telmo Udal Museoa birgaitze edo birkokapen fasean zeuden. Egun, bi arte museoak birkokatu edo handitu dira, San Telmo birgaitze prozesuan jarraitzen du oraindik, eta ez du Eusko Jaurlaritzaren babesa jaso ia-ia.

Hala eta guztiz ere, 1990etik 1994ra arte, Museoek Plan Nazionala burutzen ari ziren bitartean, beste hogeita hamar museo berri egin ziren Euskadin (Eusko Jaurlaritza, 1995). Gehienak, etnografikoak edo historiakoak, eta toki izaerakoak. Eliza katolikoak ere bat egin zuen museo mugimendu horrekin, eta bi museo sortu zituen, euskal Administrazioak ederreki lagunduta. Urte haietan, proiektu gehienak

22. *Plan Nacional de Museos de Euskadi*, Eusko Jaurlaritzak egindakoa, 6. orr.

23. Eusko Lege Biltzarra. “Respuesta escrita a la pregunta formulada para su respuesta en comisión por Dña. Isabel Celaá, parlamentaria del Grupo Socialista Vasco a la Consejería de Cultura, sobre el Plan de Museos”, 2000ko uztailaren 2koa.

Arabian eta Gipuzkoan gauzatu ziren. Lehendabiziko lurraldean, elkarteek eta udal txikiek bultzatutakoak; bigarreanean, Foru Aldundiak.

Euskadin museoaren maparen bilakaeran foru aldundiek eragin handia izan dute arrazoi legal, ekonomiko, historiko eta politikoengatik. Autonomia-Elkarte Osorako Erakundearen eta Bertako Kondairea-Lurraldeetako Foruzko Ihardutze-Erakundearen arteko Harremanei buruzko 27/1983 Legearen arabera, foru aldundiek eskumen eskusiboak dute lurralde historiakoaren jabetzapeko artxiboetan, museoetan, liburutegietan, eta arte ederrekin eta eskulangintzarekin zerikusia duten erakundeetan. Baina, museo kontuetan, ez da lege kontu bat bakarrik izan foru aldundien eginkizuna bultzatu duena. Beren eskumen ekonomikoek ere ahalbidetu dute afera hori. Kontuan hartu behar da, Euskadin, foru zergak biltzen dituztenak foru aldundiak direla. Zulaikak dioen bezala, egite horrek eragin itzela izan zuen Solomon R. Guggenheim Fundazioko zuzendariak Bilbon bertan museo berria jarri behar zela erabaki zuenean: “El hecho de que las provincias vascas fueran, además de los Estados históricos, las únicas en poseer una Hacienda propia [en España] no era ciertamente un dato deleznable para Krens” (1997: 83). Baina legitimitate legalak eta baliabide ekonomikoak ez lukete bakarrik esplikatuko lurralde erakunde horiek izan duten jarrera museoekiko. Baita arrazoi kulturalak ere kontuan hartu behar dira. Hona hemen, 1988an, Gipuzkoako Foru Aldundiko Ondare Historiko-Artistikoaren Zerbitzuburuak zioena: “la necesidad de fomentar en el público el interés por el conocimiento de su patrimonio cultural [...] se pretende sensibilizar a la población, presentando los Museos como lugares que posibilitan el acceso al conocimiento dentro de un programa cultural más amplio” (Izaguirre Lacoste, 1988: 326). Bukatzeko, esan behar dugu udalek ere eskumenak dituztela ondare historiko eta artistikoan, Toki Erregimenaren Oinarriak arautzen dituen 7/1985 Legearen arabera. Hau dela eta, lokala denaren – udalarena edo lurraldekoarena – eta nazionala denaren – euskaldunena – artekoak “puede generar [eta horrela gertatu da] una nefasta dinámica de dualismos y actuaciones paralelas” (Erkoreka, 1988: 177).

2004ko irailean Eusko Alderdi Jeltzaleak, Eusko Alkartasunak eta Ezker Batua/Berdeek osatutako Eusko Jaurilaritzak onartu zuen Kulturaren Euskal Plana (Eusko Jaurilaritza, 2004). Plan hori abiarazi zuten 2002an eta atal berezi bat dauka museoiei buruz. Bertan zehazten den arabera, kultura identitatea jarraitasuneko sentimendua da, eta euskal kultura, oinordetzan hartutako kultura nuklearraren, integratutako beste kultura batzuen eta gaur egungo euskaldunen kulturaren emaitza da. Kultura horrek, bi kultura indartsuen artean kokatua, espainiarra eta frantsesa, “ez dauka lan-tegi erraza [...] hurbileko bi estatuetakoa kultura nagusien aurrean” (Eusko Jaurilaritza, 2004: 21) globalizazioaren testuinguruaren barruan. Kultura nagusi horiek, hau da, estatu-nazioenak, erreferentzialak, argiak –lurraldeari dagokionez–, identitatearen gainean zalantzarik gabekoak, finkatuak eta objektiboak dira: “es la cultura de Estado y se identifica con el Estado nacional (ser griego o danés lo dice casi todo para lo demás)” (Zallo Elguezábal, 2005: 24), Planaren lanketan parte hartu zuen Kultura Sailburuaren aholkulari baten arabera: Halaber, Estatu bateko eremu urriko kulturek, aholkulari horren arabera berriz, ez dute gaitasunik beren burua gidatzeko ezta berregiteko ere, eta beren identitateek: “tienen las de perder en el intercambio diglósico o mediático [...] Las culturas minoritarias que no hagan una apuesta estratégica por La Cultura y su cultura [...] van a sufrir deterioros progresivos. No van a poder com-

pensar la triple presión de la cultura transnacional y de los flujos planetarios y de la cultura dominante de Estado” (Zallo Elguezábal, 2005: 24-25).

Euskal Kultura Ondareari buruzko Legean gertatu ez zena, oraingo honetan bai, alegi politikoei Plana eztabaidatu zutenean, eman zen. Hau da, Plan horretan zehaztutako identitatearen eta kulturaren kontzeptuak eztabaidagai izan ziren. Oposizioko alderdiek kritikatu zituzten Legebiltzarreko Hezkuntza eta Kultura Batzordean²⁴. Sozialista Abertzalekoek aseptikotzat jo zuten kulturaren definizioa, ez zituela islatzen euskal kulturak jasandako ezarpen kulturalak. Talde Sozialistarentzat erredukzionistak, homogeneoak eta zehaztasunik gabekoak ziren bi kontzeptuak. Gainera, kultura espainiarrekiko ez zuten azaltzen inongo harremanik. Bukatzeko, Talde Popularrak “jaurtitzeko arma”tzat jo zituen kontzeptu horiek euskal nazionalistak ez zirenentzat. Horrez gain, oposizioko taldeek Jaurilaritzari kritikatu zioten beren parte hartzeak ez zuela ahalbidetu Planaren lanketan. Dena dela, honek ez du esan nahi Euskal Jaurilaritzak ezkutuan bideratu zuenik Plana. Euskal Herriko, eta ez Euskadiko bakarririk, zenbait eragile sozialek eta pribatuk, eta Autonomia Erkideko erakundeek parte hartu zuten plangintzan.

Esan dugun bezala, Planak museoari buruzko atal bat dauka. Atal horrek Jordi Pardok idatzitako “Museos” izeneko txostena hartu zuen oinarritzat²⁵. Egile horren arabera, museoak garatu beharko dira hurrengo hiru dimentsio kontuan hartuta: kultura eta zientzia dimentsioa (zientzia ezagutza), gizarte dimentsioa (identitatea babestea, eta gizarte- eta lurralde-kohesioa), eta ekonomia dimentsioa (aberastasuna sortzea). Halaber, txostenegileak adierazten du museoaren eginkizuna areagotu dela gizarteetan, mundu mailako akulturazioaren prozesuaren eraginez; bereziki, eremu urriko edo estaturik gabeko kulturetan. Dena dela, Kulturaren Euskal Planean bertan egiten den museoaren egoeraren diagnostikoa ez da batere positiboa. Nahiz eta Guggenheim Bilbao, Artium eta Bilboko Arte Museoa eraiki edo berrantolatu, eta museo horiek, bereziki lehendabizikoak, eragin handia izan, hona hemen Planean bertan adierazten dutena: “oraindik ez dago museo plan nazionalik eta museo publikoen lurralde-koordinaziorako mekanismorik. Erakundearen arteko koordinazio ezak hainbat defizit eragin ditu museoaren eta dauden baliabideen, araudi espezifikoen eta hainbat bilduma interesgarrien museo-estalduraren arloan. Interes handiko hainbat museotan utzikieriaz jokatu da, eta gaur egun oso kontserbazio egoera kaskarrean daude” (Eusko Jaurilaritza, 2004: 42). Hau da, museoaren kultura, identitate, gizarte eta ekonomia eginkizunaren garrantzia behin eta berriz azpimarratu arren, museoaren egoera kaskarra da oro har. Beste gabezi bat, Planean azaltzen dena, museoari buruzko legerik ez izatea.

Museoari buruzko legea 2006an onartu zen, Gernikako Estatutua onartu eta ia -ia hogeita hamar urte pasa eta gero. Museoaren arloko konplexutasun politikoak eta administratiboak, lehenago azaldu dugun bezala, esplikatuko lukete atzerapen hori. Legeak “ikusmolde berri bat eskaini nahi du. Izan ere, Euskadiren kultura-eremua garatu eta ondare naturala babestu eta zabaltzeko ez ezik, museoek ondare horren etorkizuna aztertu eta sustatu ere egingo dute, kultura kontzeptuak har dezakeen esparru

24. 2004ko azaroaren 3ko Batzordearen Bilkuren Aldizkaria.

25. <http://www.kultura.ejgv.euskadi.net>. [kontsulta: 2009-09-11n].

zabalenean eta adierazpen era guztietan”²⁶. Lege horretan, “identitate” hitza ez da azaltzen, baina, hala ere, adierazten da bere helburua dela “museoen ondarea babestea eta bultzatzea, herri legez gure historiaren eta garapen kulturalaren lekuko gisa, eta, aldi berean, errespetuzkoa eta harkorra euskal lurrian dauden agerpen kulturekin”²⁷. Lege horrek Legebiltzarreko gehiengoaren aldeko botoak jaso zituen. Talde Popularrekoak abstenitu ziren eta Ezker Abertzalekoak ez ziren azaldu bilkuran. Kultura Sailburuak bere harridura azaldu zuen azkeneko horiek ez azaltzeaz. Azken finean, Sailburu horrentzat, Legeak, kontu teknikoak zehazteaz eta arautzeaz gain, garrantzi handia dauka “euskal nazioaren”²⁸. Aurreproiektuaren proposamenaren egokiera-txostenean azaltzen den bezala, Legea tresna bat da tokikotasuna defentsako globalizazio prozesuaren barruan. Horrela, egoera horri aurre egiteko, beharrezkoa da euskal kultura ondarea berreskuratzea, iraunaraztea, ikertzea eta zabaltzea, eta lan horiek museoek dagozkie.

Dagoeneko esan dugu “identitate” hitza ez dela azaltzen Legean. Honez gain, behin batean aipatuko da bakarrik hitz hori, Lege hori onartzeko burutu zen Legebiltzarren bilkuran. Hala ere, oraingo honetan beste eztabaida bat piztu zen, “nazional” adierazlearen gainean, Legeak Euskadiko Museoen Sistema Nazionala garatzea aurreikusten duelako. Horri buruz hona hemen Talde Popularrekoek argudiatu zutena: “Puntu horren ordez, ‘museoen sistema orokorra’ jartzea proposatu dugu, eta ez museoen sistema nazionala. Izan ere, batzuek egoera hori ahaztu nahi luketen arren, gure aburuz hau ez da nazioa, Euskadi ez da nazioa, eta beraz, museoen sistematik eratorritakoa Euskal Autonomia Erkidego osoan eragina izango duen museoen sistema orokorra izango da, eta ez museoen sistema nazionala, gure ikuspegitik begiratuta sistema nazionala estatuan diren museo guztiei dagokiena izango litzatekeelako, kasu honetan Espainia osoan dauden museoek dagokiena”²⁹. Argudio hori ez zuten onartu Legebiltzarrean zeuden gainontzeko talde guztiek. Hauek ados zeuden “nazional” adierazlearen egokitasunean, nahiz eta desadostasuna egon hitz horri emandako esanahian. Horrela, Aralarrentzat, Eusko Alkartasunarentzat eta Eusko Alderdi Jeltzalearentzat hitz horrek euskal nazioa adierazi nahi zuen, Euskal Sozialistak Taldearentzat, berriz, nazionalitatearekin lotu behar zen. 1994ko Museoen Plana Nazionalan ez bezala, oraingo honetan ez da zehazten zein museo izango diren nazionalak. Baldintza batzuk – oso anbiguoak³⁰ – baino ez dira zehazten, aurrerago gauzatu beharko direnak.

Gaur egun Euskal Autonomia Erkidegoan ia-ia 110 museo daude (Diaz Balerdi, 2008: 78). Gogora dezagun 1974an 14 zeudela, eta 1995ean, 50 inguru. Alegia, izandako hazkundea izugarria izan da. Hala ere, kopuru hori zehaztuko beharko genuke, jakina. Alde batetik, sekulako museoak daude; Guggenheim Bilbao Museoa,

26. 7/2006 Legea, Euskadiko Museoei buruzkoa. Zioen azalpena.

27. 7/2006 Legea, Euskadiko Museoei buruzkoa. 1. artikulua.

28. Eusko Legebiltzarra. 2006ko abenduaren 1ean eta 22an egindako bilkura. Bilkura egunkaria. 47 zenb., 14. orr.

29. Eusko Legebiltzarra. 2006ko abenduaren 1ean eta 22an egindako bilkura. Bilkura egunkaria. 47 zenb., 17. orr.

30. 17.1. artikulua. “Eusko Jaurilaritzak interes nazionalako museo izenda ditzake Euskadiko kultura-ondarearen barruan esanguratsuak diren museoak, dela biltzen dituzten kultura-ondasunak garrantzi eta balio handikoak direlako, dela beren bildumetako izaera orokor edo bereziarengatik, dela bertako ondareak duen interesak museoaren beraren esparrua gaintzen duelako”.

Bilboko Arte Eder Museoa edota Gasteizko Artium. Bestetik, oso txikiak direnak. Adibidez, Larrauleko edo Pipaongo museoak, 200 biztanle baino gutxiago bizi diren udalerrietan. Beraz, “se da una proliferación de pequeños museos con vocación de rescatar historias locales y formas de vida en desuso o en peligro de desaparición [...] los cuales se sitúan por lo general al margen de las dinámicas enloquecidas de grandes flujos de asistentes; pero también ha habido operaciones de envergadura: Guggenheim, Chillida Leku, Kutxaespacio de la Ciencia, Artium” (Díaz Balerdi, 2008: 78), hau da, artearekin zer ikusirik duten eragiketekin.

Zalantzarik gabe, Autonomia Erkidegoan gehien izan duen eragina, “efektua” esan beharko genuke, Guggenheim Bilbao Museoa izan da bai lokal mailan bai nazioanalean, baita nazioartekoan ere. Honako sei arrazoiak kontuan hartu zituzten, euskal erakundeek proiektu hori bultzatu zutenean (Vidarte, 2007: 100-102): a) globalizazioari erantzun bat ematea, b) etorkizuneko Bilboko metropolia konfiguratzeari, c) Bilboko nortasuna aldatzea, d) autoestimua berreskuratzea, e) irudia zabaltzea, eta f) jarduera ekonomikoa berpiztea.

90eko hamarkadaren hasieran Autonomia Erkidegoa gobernatzen zuten Eusko Alderdi Jeltzaleko buruzagiak oso kezkatu zeuden, euskaldunak 92ko handikerietatik kanpo (Zulaika, 1997: 27) zeudelako. Alegia, Espainiako erkidego batzuek beren irudia zabaltzen ari ziren bitartean, euskal gizartea albo batera gelditzen ari zen fluxu globaletatik. Egoera horri aurre egiteko, Solomon R. Guggenheim Fundazioarengana jo zuten euskal agintariek, jakinda Fundazio horrek Europako museo berri bat ireki nahi zuela. Izan ere, ordura arte ez zuen inongo arrakastarik izan Fundazioak. Museoa bat izan arren, ez ziren kulturari, irudimenari edo nazioarteko proiektuari zegozkien kontu batzuk bakarrik. Kontu horiek hor zeunden, jakina, baina garrantzitsuenak ekonomikoa zela esango genuke. Fundazioaren kasuan ez dago zalantzarik. Nahitaez premiazko baliabide ekonomikoak behar zituen bere negozioak aurrera jarrai zezan. Euskal erakundeei dagokienez, garrantzi itzela zeukaten kontu ekonomikoak. Horren guztiaren adibide esanguratsu bat. Fundazioaren, Eusko Jaurlaritzaren, Bizkaiko Foru Aldundiaren arteko lehendabiziko elkarrizketetan, negoziazioa bideratu zutenak erakunde horien arduradun ekonomikoak izan ziren bereziki. Euskal kulturako agintari publikoak baztertu zituzten nahita “hasta que el asunto estuviera perfilado” (Zulaika, 1997: 27). Beste adibidea, Museoa irekiz geroztik dagoen zuzendaria - negoziaketetan parte hartu zuena - Bizkaiko Foru Ogasuneko zerga eta finantza-politikako zuzendaria zen proiektua abiatu zenean. Laburbilduz, euskal politikoentzat kultura baliabide bat zen bereziki, alegia, Bilboko ekonomia eta hiri birsorkuntzarako tresna bat, eta baita euskal gizartearen irudia nazioartean zabaltzeko bide bat ere. Zabaltze bat “ornamentu” batekin (Esteban, 2007), zer ikusirik ez zeukana euskal kulturaren esparru askorekin. Euskal Kulturako makina bat eragilek gogor kritikatu zuten proiektua, frankizia amerikarra baino ez zelako. Globala dena gainjarriko zitzaion toki alderi askori, bertako toki erakundeen laguntzarekin.

Euskadin eraiki eta euskaldunek “beraiek” “egin dutenez”, euskaldunen gaitasun ikur bihurtu da Guggenheim Bilbao Museoa. Esan daiteke bere arrakasta ekonomikoa, hirigintzakoa, mediatikoa eta arkitektonikoa kultura identitatearen eremura pasa dela, eta horrexegatik, agian, ondoriozta daiteke euskaldunen identitatearen ezaugarria izatera igaro dela Museoa. Anjel Lertxundi Esnal idazleak dioen bezala, ikurra, sinboloa, bihotza, ispilua eta branka.

Baina, zer ekarri die euskal arteari eta kulturari? Galdera hori idazle horrek eta intelektual askok (Guash eta Zulaika, 2007) egiten diote beren buruari. Seguru aski gai hori dezente eztabaidatuko beharko da oraindik. Eta, gizarte arloan izan duen eraginaz, zer esan? Datu batzuek hausnarketa bat edo beste egitera bultzatzen gaituzte. Adibidez, 2006an, gipuzkoarren eta arabarren %3k baino ez zuen bisitatu Museoa; bizkaitarrek %5en inguruk. Añian, Iñaki Estebanek idatzi duen bezala, “la poca asistencia de los vizcaínos confirma que el museo no es tanto para ellos un lugar de uso como un símbolo que suscita un anhelado consenso en una sociedad tan dividida como la vasca [...] En otras palabras: no hace falta usar el Guggenheim, basta con sentirse orgulloso de él” (2007: 110).

4. ONDORIOAK

Museoak dira gizarte baten historiaren emaitza bat, eta, aldi berean, bere historiaren liburu ilustratu bat (Roca, 2000). Kataluniako eta Euskadiko adibideek erakusten dute edozein museo eraikitzea ez dela kultura edo arte erabakien ondorio bat bakarrik. Erabaki horiez gain, kontuan hartu behar dira ere hauteskundearen emaitzak, hiri-guneak berrantolatzeke egiten den erakinen erabilpena, identitateak eraikitzeke dauden interesa politikoak, eta abar.

Katalunian eta Euskadin museoek eginkizun handia izan dute identitateen (berr)asmakuntzan. Lehenik eta behin, azken hamarkadetan lurralde horietako kultura azpiegitura horiek erakutsi dute beren gainean gauzatu diren dialektikak hiru ardatzen bueltan eman direla gutxienez.

Lehendabizikoa lokalaren eta nazionalaren arteko dialektika da. Bi kasuetan politika publikoek proiektu nazionalak bultzatu izan dituzten bitartean, tokiko ekimen pila bat sortu izan da lurraldean. Katalunian egokitasuna falta izan da, urteetan nazio proiektuak burutu nahi izan dituen politikaren eta koordinaketa kaskarrean eman den toki museoaren garapen nabarmenaren artean. Egoera hori zuzendu nahi da Museoaren Plan berriarekin, aitortuz tokiko museoek duten garrantzia eta ezarri bere helburu nagusietakoen artean kultura azpiegitura horien garapena. Euskal Autonomia Erkidegoan, 90eko hamarkadan, aurreikusitako proiektu nazionalen artean, bat baino ez da gauzatu espresuki: Guggenheim Bilbao Museoa. Gainontzeko museoak, ehundik gora, elkarteek, udalek eta aldundiek bideratu dituzte. Hori bai, garrantzitsuetan Eusko Jaurlaritzak ere parte hartu du. Bestalde, bi lurraldeetan gauzatu ez diren plan handi asko egin edo bideratu dira. Esan daiteke, beraz, museogintza, tokiko ekimenei bultzatu dutela bereziki zeren eta museo politika nazionalak zehaztasun handirik ez baitute izan. Hori bai, politika nazionalak bideratuta, gauzatu diren museoek eragin itzala izan dute gizartearen.

Bigarrena, nazioaren eta globalaren artekoa. Bi lurraldeetan ezaugarri nazionalak nola azaldu behar izan direneko eztabaidak eman dira. Aukera kultural eta politiko batzuek nazio izaerari bereziki garrantzia ematen zioten bitartean, beste batzuek nazioartekoei edo globalei batik bat. Dialektika hori azaldu ditugun hainbat kasu erakutsi izan dute, baina bereziki Guggenheim Bilbao Museoarenak.

Azkenekoa, diziplinen arteko dialektika da, hau da, identitatea esplikatzeke era ezberdinen artekoa. Azpimarratu behar da museo etnologikoek izan duten garrantzia maila lokalean identitatea esplikatzerakoan eta erakusterakoan. Eredu maila nazio-

nalean, berriz, eginkizun oso apala izan dute kultura azpiegitura etnologiko horiek. Edo ez dira gauzatu, Katalunian bezala, edo zaharkitua gelditu dira, Euskadin bezala. Orain arte, maila horretan, identitatea azalarazteko, egin diren nazio proiektu handiak historia edo arte museoek izan dira. Aukera horiek zer ikusi handirik izan dute museo etnologikoak kontu zaharrekin lotu izan direlako. Halaber, diskurtso “berri” batzuk erabili nahi izan direlako afera horietan, tradizio- eta herri-kulturak euskarri izango ez dituztenak, eta globalizazioaren dinamikan errazago moldatuko liratekeenak. Bukatzeko, arte museo handien eraikuntzek eztabaida txikiagoak sortarazten dituzte, gai sozialei heltzen dieten museoek baino.

Rassek (2000) dio egungo ezaugarrienetako bat honako hau izan daitekeela: gizabanakoak - bere ongizatea berma dezan - duen gaitasuna, oin bat maila lokalean edukitzeko eta bestea globalean. Kultura arloan, lokalaren edo tokikoaren, nazioaren eta globalaren arteko dialektikari aurre egiteko, museoek baliabide egokiak dirudite. Hala ere, ikusteko dago ea museoak gai izango diren dialektika horri erantzuteko proposamen berriak eskainiz. Globalizaziorantz ustez doan gizarte batean, museoak, inoiz baino, identitate proiektuak dira. Baina, zalantzarik gabe, erronka polemiko berriei aurre egin beharko diete kultur azpiegitura horiek; besteak beste, kulturen arteko harremanei, iraganaren, orainaldiaren eta etorkizunaren artekoiei, edo identitateen eta multikulturalismoaren artekoiei.

5. BIBLIOGRAFIA

- BOLAÑOS, María. *Historia de los museos en España*, Gijón: Trea, 1997.
- CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- DELGADO, Manuel. “L'Amèrica virtual. El Museu d'Amèrica de Madrid”. In: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 7 zkia., 1995; 78-101 or.
- DÍAZ BALERDI, Ignacio. “Artium: cinco años y muchos más”. In: *El edificio Artium eraikina*, Vitoria-Gasteiz: Artium, 2005; 110-118 or.
- . “Museos en la encrucijada, estructuras, redes y retos en el País Vasco”. In: *El futuro de los museos etnológicos*, Donostia: FAAEE eta Ankulegi, 2008; 69-85 or.
- ERKOREKA, Gervasio. “Aspectos jurídicos y legales de los Archivos, Bibliotecas y Museos”. In: *X Congreso de Estudios Vascos*, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1988; 169-179 or.
- ESTEBAN, Iñaki. *El efecto Guggenheim: del espacio basura al ornamento*, Bartzelona: Anagrama, 2007.
- EUSKO JAURLARITZA. *Memoria: Departamento de Cultura, 1980-1984*, Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila, d.g.
- . *Museoak – Euskadi – Museos*, Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzako. Argitalpen Zerbitzu Nagusia, 1995.
- . *Plan Vasco de la Cultura*, Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzako Argitalpen Zerbitzu Nagusia, 2004.
- FORTUNA, Carlos. “Las ciudades y las identidades: patrimonios, memorias y narrativas sociales”. In: *Alteridades*, 8(16) zkia., 1998; 61-74 or.
- FRIGOLÉ, Joan. “Inversió simbòlica i identitat ètnica”. In: *Quaderns de l'ICA*, 1 zkia., 2005; 3-28 or.

- GARMENDIA, Mari Karmen. "Kultura ekipamendu handiak. Kultura Sailburuaren agerraldia". In: *Eusko Legebiltzarra, 1995eko martxoaren 15a*.
- GUASH, Anna Maria; ZULAIKA, Joseba. *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Madril: Akal, 2007.
- HERNANDEZ, Francesc Xavier. "Criteris didàctics i museològics en el Museu d'Història de Catalunya". In: *L'Avenç*, 1997; 30-33 or.
- HOBBSWAM, Eric; RANGER, Terence (edk.). *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- INIESTA, Montserrat. "Historias y museos". In: *Barcelona, metròpolis mediterrànea*, 55 zkia., 2003; 25-28 or.
- . *Els gabinets del món: antropologia, museos i museologies*, Lleida: Pagès editors, 1994.
- IZAGUIRRE LACOSTE, Manu. "Museos en Guipúzcoa". In: *X Congreso de Estudios Vascos*, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1988; 328-328 orr.
- LERTXUNDI ESNAL, Anjel. "Guggeheim efectua". In: *Hermes*, 18 zkia., 2005; 50-53 or.
- MACDONALD, Sharon. "Museums, national, postnational and transcultural identities". In: *Museum and Society*, 1(1) zkia., 2003; 1-16 orr.
- MENÉNDEZ, Francesc Xavier. "Balanz de l'aplicació de la Llei de museus", In: *Mnemòsine*, 2 zkia., 2005; 15-39 or.
- MUJICA GOÑI, Amaia. "Los museos etnográficos en el País Vasco". In: *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 11 zkia., 1995; 283-289 or.
- POMIAN, Krzysztof. "Musée et Patrimoine". In: *Patrimoines en Folie*, París: Maison des Sciences de l'Homme, 1997; 177-198 or.
- POULOT, Dominique. *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815*, Paris: Éditions Gallimard, 2005.
- PRATS, Llorenç. "La gestió del patrimoni etnològic en el Pla de museus de Catalunya (2007-2010)". In: *Mnemòsine*, 4 zkia., 2007; 167-175 or.
- . *Antropología y patrimonio*, Madril: Ariel, 1997.
- RASSE, Paul. "Processus de mondialisation et médiation des identités locales". In: *Médiation des cultures*, Lille: Presses universitaires de Lille, 2000; 1-13 or.
- ROCA, Francesc. "Museus d'història, històries de museus". In: *L'Avenç*, 247 zkia., 2000; 7-8 or.
- ROIGÉ, Xavier. "Del museu etnològic al museu de societat". In: *Mnemòsine*, 4 zkia., 1997; 167-175 or.
- SOLÉ SABATE, Josep Maria. "El Museu d'Història de Catalunya". In: *L'Avenç*, 213 zkia., 1997; 19 or.
- VIDAL, Jaume. "La ambición del museo catalán". In: *El cultural.es*, 2005.
- VIDARTE, José Ignacio. "Nuevas infraestructuras culturales como factor de renovación urbanística, revitalización social y regeneración económica. El Museo Guggenheim Bilbao". In: *Museo*, 12 zkia., 2007; 99-108 or.
- VINYES, Ricard. "Un condlcte de memòries: el Museu d'Història de Catalunya". In: *L'Avenç*, 247 zkia., 2000; 34-37 or.
- ZZ.EE. *Censo de Museos del País Vasco*, Donostia-San Sebastián: Eusko-Ikaskuntza, 1987
- ZALLO ELGUEZÁBAL, Ramón. "El Plan Vasco de Cultura: una reflexión". In: *Revista Internacional de Estudios Vasco*, 50-1 zkia., 2005; 11-55 or.
- ZULAIKA, Joseba. *Crónica de una seducción*, Madril: Nerea, 2007.