

artekka

**Klase-borroka
kulturala**



***Kontua ez da, beraz, langile-izaera alienatua
bere horretan aldarrikatzea, ezta kultura
proletario espontaneoaren sustatzea ere, ezpada
langileon kondizio inmediatea –kosmobisio
burgesak hegemonizatua dena– gainditzea
klase-independentsia eraikiz eta kontzientzia
historikoa prozesu gisa berrantolatuz;
kosmobisio komunistaren hegemonizazioan
oinarritutako kultura proletario kontziente
berri bat osatuz eta hedatuz, alderdi
komunistaren egitura sendo eta osatu gisa***

06

EDITORIALA
EKIDA

Kosmobisioen
arteko gudua

EDUKIA GONZTENZIDOO

10



COLABORACIÓN
Kolitza

Apuntes sobre táctica
cultural y lucha de clases

20



ELKARRIZKETA
Maddi Sarasua eta Aroa Arrizubieta

«Bertsoak gehien
funtzionatzen du
komunitate baten
sentimenduak, gogoetak,
aldarrikapenak
esaten dituenean»

30



KOLABORAZIOA

Aitor Bizkarra

Gramsci, kultura, politika

50



ERREPORTAJEA

Ibon Guerra Loinaz

**«Hau nire iraultza da»
Abangoardia sobietarrak
iraultza ondorengo
lehenengo urteetan**

38



ERREPORTAJEA

Paul Beitia

**Arte sozialistaren
artikulazio garaikiderako
abiapuntu batzuk**

Kosmobisioen arteko gudua

EDITORIALA

Testua — **EKIDA, kultur ekimen sozialista**

(Politikagintza komunistan daukan garrantziaz jabetuta hautatu dugu kulturaren gaia ikasturte berriko lehen zenbakirako. Editorial gisa, EKIDA kultur ekimen sozialistak uztailen bere webgunean publikatutako testua dakargu orriotara, gaia kokatzeko oinarri egokiak ipin ditzakeela-eta).

Klaseari estu lotutako kulturaren kontzeptzio bat mahaigaineratu nahi izan dugu orain artekoetan. Marxismo iraultzaileak, ekonomia politikoaren kritikaren bidez, *klase*-gizartearen errotikako kritika egiten du; ekoizpen-modu kapitalistaren ulermenaren oinarri, gizarte kapitalistaren gaineko analisirako tresna ezinbestekoa dugu, baita kontzientzia-formen eta bizimoduaren gainekorako ere. Argudiatu genuen, beraz, klase kontzeptuak irismen soziokulturala daukala: ekonomia politikoaren kritikaren hastapenetan ez bezala, gizarte kapitalista aurreratuetan harreman sozial kapitalistak garatu, heldutu eta mundializatu izanak klaseen araberrako egunerokotasunaren ulermen- eta jokabide-markoak inposatzen dizkiela norbanakoei, gero eta nabarmenago.

Izate sozialak eratzen du kontzientzia. Hori hala zen aldagai etniko-geografikoek kulturartekotasun sendoa ezartzen zutenean ere, distantzia ekonomikoak espazialagoak zirenean, sozialak bainoago,

eta baita gaur ere, bestelako zentzu batean: ekonomia-aren sozializazio globala dela-eta aldagai etniko-geografiko horiek lausotuz doazenean, klasearen arabera sortzen ditu izate sozialak kultur egiturak, klaseen arteko ezberdintasun ekonomikoengandik eratorritako bizimoduaren eta kontsumo-mailen ezberdintasunaren arabera. Modu horretan egitura ekonomiko sozialek edo, nahiago bada, ekoizpen- eta kontsumo-harremanek kulturaren ardatza mugiarazi dute. Horrek ez du esan nahi aldagai etnikoak guztiz galduko direnik, baina bai beraien izaera dominantea galdu dutela dagoeneko egunerokotasuneko ulermen- eta jokabide-patroi gisa, eta kapitalismoak markaturiko kultur egiturek hartu dutela haien lekua. Klaseen araberrako bizimoduak banatuta, homogeneousazio etniko-kultural bat ari da gertatzen –bai etnia dominante zein azpiratuei dagokienez, gure borondatea gorabehera– bai ekonomikoki eta baita, ondorioz, kulturalki ere. Ziurrenik, hizkuntz ezberdintzea eta beste hainbat partikularitate mantenduko dira lokalki, kirol motak, dantzak eta antzekoak kasu –kapitalaren formapean bizirauteko eta merkantilizatuak izateko aukera dutenak, bereziki–, baina norbanakoen egunerokotasunean periferikoak dira horiek.

Gizataldeon dimentsio kulturala, zehazki esateko, egunerokotasuneko ulermen- eta jokabide-markoen egitura sinbolikoa da. Baina kultur blokeak –demagun kultura proletarioa, klase ertainetako kultura eta eliteko kultura burgesa bereizten ditu-

gula— batasun ber batek arautzen ditu barne-lotura gisa, oinarritzko mundu-ikuskera, gizartearen ulermen eta jokabide-etika batek: *kosmobisio kapitalistak*. Ekoizpen-harreman kapitalistetatik eratorritako mundu-kontzepzioari deitzen diogu kosmobisio kapitalista —edo kosmobisio burgesa—, gizarte burges aurreratuko hiru kultur bloke nagusiak integratzen dituen oinarri ontologiko eta historikoari. Besteak beste, kosmobisio kapitalista kontzientzia historiko burgesaren dimentsio psikologikoa da: nola norbanakoek inmediateki mundu osoa optika burgesaren eta oinarritzko ulermen kategoriatan burgesen arabera ikusi, ulertu eta bertan parte hartzen duten.

Hiru kultur bloke nagusi, beraz, eta hiruretan, komunismo iraultzailearen porrotaren aztarna gisa, kosmobisio kapitalistaren hegemonia. Horrela, kultur bloke garaikideen gaineko kontrola dauka burgesiaren alderdi historikoak, eta hori gehiago da kosmobisio kapitalistaren gailentzearen ondorio, kausa baino. Klase-kultura guztiak —proletarioa, klase ertainena eta elitea— kapitalismoaren programa historikoan integratzen ditu, bakoitza bere erara, kosmobisio kapitalistaren hegemonia kulturalak. Kultur bloke proletarioari dagokion adibide bat jartzearen, kosmobisio kapitalistaren gailentzeak masa proletarioek politika modu arrotzean ulertzea ekarri du eta, ondorioz, ez praktikatzeari edo militantzia iraultzaileari uko egitea. Auzo pobreetan, politika besteek egiten duten zirku bezala ulertzen da, ez zaio inolako erabilgarritasunik aitortzen. Aldiz, esaterako 1850eko hamarkadan, kosmobisio iraultzaileak Europa mailako kultura proletarioa hegemonizatu berri zuenean, langileek politika zerbait propio moduan ikusten zuen —klase ertainek eta burgesiak politika arrisku bezala ikusten zuten hein berean—. Horrela altxatu ziren alderdi proletario handiak XIX. mendeko bigarren zatian, alderdi iraultzaileak, kosmobisio komunista borborka zegoenean eta masa proletarioen kultura eratzeko gaitasuna zuenean, kosmobisio kapitalistak baino indar handiagoz. Gaur egungo egoera oso bestelakoa da; ez kosmobisio komunista historikoki faltsua delako, ezpada, prozesu dialektiko gisa, borroka iraultzailearen ziklo historiko baten agortzean gaudelako edo, bestela esanda, ziklo luze berri baten hastapenetan mundu-mailan.

Argudiaketa horrek ondorio politikoak ditu: gaurko proiektu komunistaren eginbeharra klase-borroka kulturalaren bitartez kosmobisio kapitalistari gailentzea da, klaseen arabera kultur blokeen oinarri klasista ulertuz, agerian utziz eta kultura kosifikatu eta arrotzaren jatorri burge-

sa suntsituz. Posizio obreristek eta esentzialistek —klase ertainen eta, bereziki, langile aristokraziaren programa politikoaren isla kulturala diren heinean— langile produktiboari eta bere horretan bizi duen kultura alienatuari *de facto* izaera iraultzailea ematen diote. Isla kontzeptual horiek kosmobisio burgesaren garaipenaren kontzeptu nahasien ondorio dira. Izan ere, ez baita soilik klase ertainaren kultur blokean ez dagoela potentzialtasun iraultzailearik; izatez, ez dago proletalgoaren kultur blokean ere: langabeen, gazteen, emakume prekarizatuen edo etorkinen kultur bloke alienatuan, kosmobisio burgesaren gailentzetik jaiotako kultura proletario pasibo garaikidean, *masa kultura proletarioan*. Ez dugu, beraz, kultura proletario hegemonikoan potentzialtasun iraultzailearik aurkituko, kultura hori hankaz gora jartzea lortzen ez badugu bederen, inpotentzia guztiak potentzia iraultzaile bihurtzen ez baditugu, ideia faltsuak borrokatuz eta kosmobisio komunista berriro gailenaraziz.

Beraz, uler bedi klase borroka kulturalaren berpizkunderako gure analisiaren oinarria —zeina era zuzenean eta zehazki koka baitaiteke Gramsciren kultur borrokaren ubera iraultzailean—: hiru kultur bloke nagusi bereizten ditugu eta hirurak ageri zaizkigu kosmobisio kapitalistak inposatutako mundu-ulerkera kosifikatuak hegemonizatuta, baita masa kultura proletario internazionala ere. Merkatuaren eta merkantzia-mugimenduaren esferara mugatzen da haien jokabidea eta neutralizatuta eta normalizatuta dituzte kapital-ekoizpenaren, estatu burgesaren eta dominazioaren forma objektiboak. Modu horretan pentsaezina da posizio iraultzailearen ez

Ez dugu, beraz, kultura proletario hegemonikoan potentzialtasun iraultzailearik aurkituko, kultura hori hankaz gora jartzea lortzen ez badugu bederen, inpotentzia guztiak potentzia iraultzaile bihurtzen ez baditugu, ideia faltsuak borrokatuz eta kosmobisio komunista berriro gailenaraziz

soilik berrantolaketa, baita ulermena bera ere. Finean, elite burgesaren ikuspegi eta jokamoldeak soilik ez, ezta klase ertainenak soilik ere, proletalgoaren beraren ikuspegi eta jokamoldeak, egunero-kotasunean, ezintasuna du ordena sozial burgesetik kanpo pentsatu eta ekinbide politiko-militantea proiektatzeko eta praktikatzeko. Horixe dago langileon zapalkuntza kulturalaren oinarrian: alderdi historiko burgesaren hegemonia, kosmobisio kapitalistaren hegemonia eta, aurreko klase-borroka zikloko porrot historikoarekin batera, kosmobisio komunistaren ezabapena. Kosmobisio kapitalistak masa kultura proletarioan ezarri dituen lege zurrunak, gainera, askotariko kontzientzia-forma erreazionarioak hauspotu ditu: indibidualismoa, apolitizismoa, matxismoa, xenofobia, aspirazionismoa eta beste. Horrela, finean, proletalgoa komunitate iraultzaile izatetik klase ertainen kopia degradatu izatera pasatu da: guztiak-guztien-aurkako guda, baina pobrezia latzak sortzen dituen kalte izugarriekin. Kosmobisio komunistaren oinarri historikotik kanpo, izan ere, basakeria eta izua baino ez baita geratzen langileontzat.

Kontua ez da, beraz, langile-izaera alienatua bere horretan aldarrikatzea, ezta kultura proletario espontaneo sustatzea ere, ezpada langileon kondizio inmediatea —kosmobisio burgesak hegemonizatua dena— gainditzea klase-independentzia eraikiz eta kontzientzia historikoa prozesu gisa berrantolatuz; kosmobisio komunistaren hegemonizazioan oinarritutako kultura proletario kontziente berri bat osatuz eta hedatuz, alderdi komunistaren egitura sendo eta osatu gisa; finean, kosmobisio komunistak berraktibatuz eta bere horretan sakonduz, gizarte osoak bere burua fase historiko berri batera kontzienteki gidatzeko aukera berpiztearekin batera. Posizio komunistaren eginbeharra, gaur atzo bezala, gizarte kapitalista bere osotasunean borrokatzea da, kosmobisio kapitalista gaindituko duen subjektu politiko iraultzailea eratzea: alderdi komunistak eraikitzea eskala internazionalan, zeinak bere barruan modu kontzientean sustatuko baititu aldagai etnikoen eta hizkuntza ezberdinen balore unibertsalak eta haiekiko begirunea.

Kosmobisio komunistak hitz egiten dugu, beraz. Hori da langile-mugimendu iraultzaileak bere mendeetako historian zehar eratu duen mundu-ikuskeraren erradikalki alternatiboa; marxismoaren une teorikoa bere oinarrian duena, kapitalismoaren kontrakotasun erradikal, dinamiko eta historiko gisa; klase-borroka internazionalaren azken ziklo historikoko porrota dela-eta, soilik partzialki garatua gelditu zena, iraultza politiko sozialistek ez

Horixe dago langileon zapalkuntza kulturalaren oinarrian: alderdi historiko burgesaren hegemonia, kosmobisio kapitalistaren hegemonia eta, aurreko klase-borroka zikloko porrot historikoarekin batera, kosmobisio komunistaren ezabapena

***Presta ditzagun, beraz, gure egitura politikoak
borroka kulturalerako, edozein borroka partzialetan
kosmobisio komunistaren gudu-zelai bat ikus dezagun.
Hori da klase-borroka kulturala: klase-gizarteari
lotutako kultur blokeen espontaneotasunetik harago,
osotasun bati beste osotasun batekin aurre egitea***

baitzuten iraultza sozial-ekonomikoa gauzatzea lortu. Marxismoak —ekonomia politikoaren kritika—, aurreko zikloan bezala, oinarri zehatza ematen digu komunistoi klase-borroka iraultzailearen ziklo berrian ere mugimendu historikoa ulertzeko eta, beraz, klase-borrokaren bidez eraldatu beharrekoa ezagutzeko. Marxismoa eraldaketarako gida zientifikoa da, etengabe berrikusi eta autokritikaz elikatu beharrekoa, eta une teoriko gisa funtsezko garrantzia dauka kosmobisio komunistaren erakuntzan eta bere konprezioa den borroka kulturalan. Hori hala izanik ere, ezin daiteke marxismoa bera, batzuek egin izan duten moduan, kosmobisio komunista osatu gisa ulertu; kosmobisio osatu bat soilik iraultza sozial eta ekonomikoen garapen integralean eratuko da. Hortik dator, hain justu, kosmobisio iraultzailearen ahultasuna: XX. mendeko bigarren zatian izan dugun porrot politiko eta kulturalaren ezaugarrietako bat izan da kapitalismoaren garaipen kosmobisionala. Belaunaldi berriei dagokigu, hala, marxismoa berrartzea, gaurkotzea eta klase-borroka integralaren bidez kosmobisio komunistaren berreraikuntza- eta hegemonizazio-prozesua elikatzea.

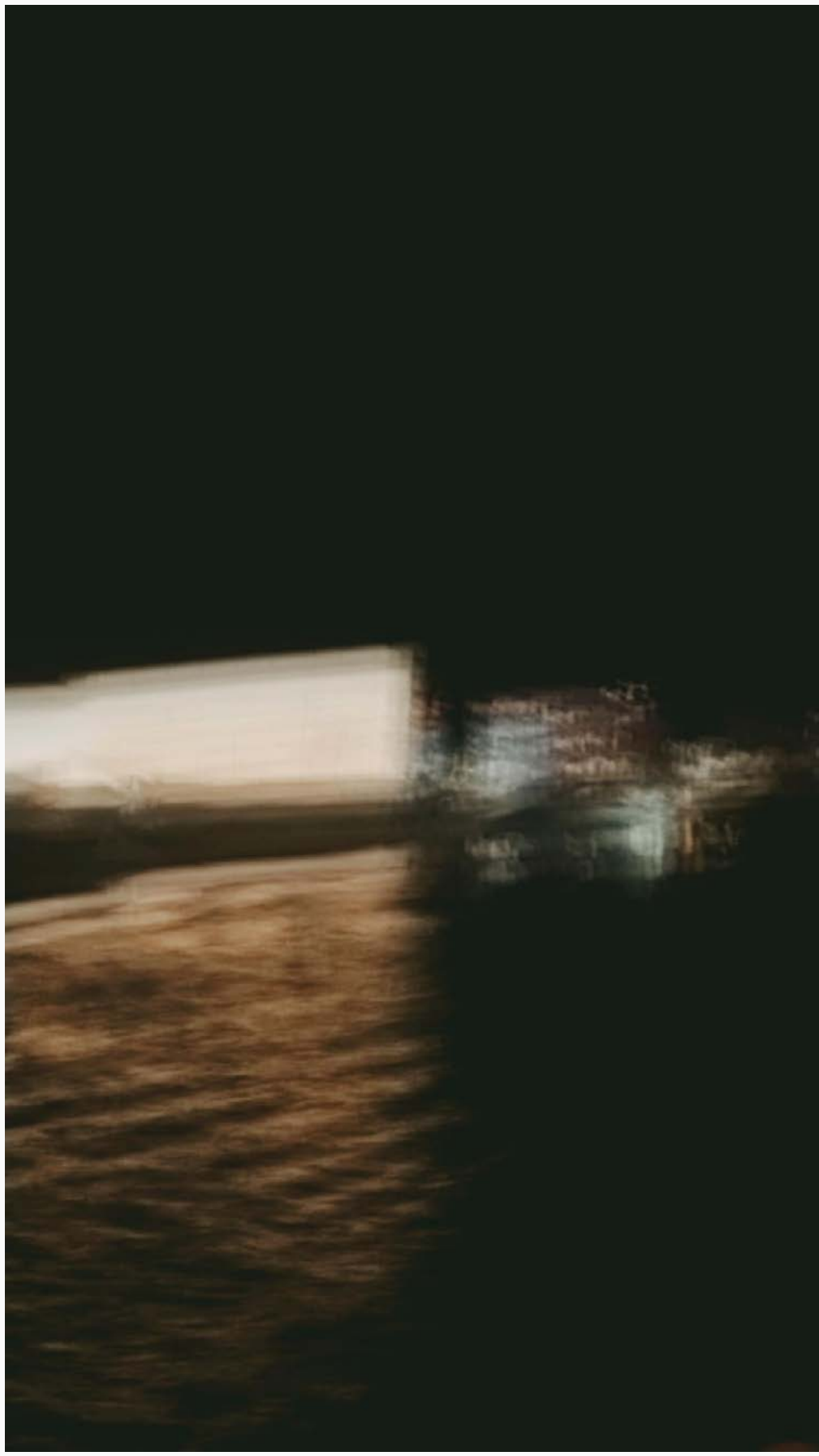
Presta ditzagun, beraz, gure egitura politikoak borroka kulturalerako, edozein borroka partzialetan kosmobisio komunistaren gudu-zelai bat ikus dezagun. Hori da klase-borroka kulturala: klase-gizarteari lotutako kultur blokeen espontaneotasunetik harago, osotasun bati beste osotasun batekin aurre egitea borroka taktika bakoitzean, iraungitako klase-dominazioaren kosmobisio historikoari askatasun unibertsalaren kosmobisio berriarekin aurre egitea, gizarte kapitalista dekadenteari gizarte sozialistaren eraikuntzarekin. /

COLABORACIÓN

Texto **Kolitz**
Imagen **Mikel Barberia y
Zoe Martikorena**

APUNTES SOBRE TÁCTICA CULTURAL Y LUCHA DE CLASES





Nunca se subraya lo suficiente la importancia de la lucha cultural para la lucha de clases revolucionaria. Y teniendo en cuenta que la cultura determina las formas de comprensión y las disposiciones de actuación generales a escala social, teniendo en cuenta que los actos de origen reflexivo y diferenciado son muy esporádicos, hablamos de una gran arma a escala política. No es de extrañar, por lo tanto, que las organizaciones comunistas o bien brillen por su ausencia, o bien tengan una duración y tamaño cada vez menores allí donde surgen. La hegemonía cultural de la burguesía entre las masas proletarias hace el resto. Pero para ver la localización de este tema central en la recomposición actual de la estrategia, tenemos que ver, aunque sea en forma de síntesis, el proceso histórico del movimiento revolucionario y sus resultados en el siglo XX. Dicho sea de inicio, este es un texto de problematización, que trata de enfocar los problemas y los interrogantes estratégicos de actualidad, no pretende proporcionar respuestas tácticas si no es de forma generalizada.

Pues, de entrada, la historia ha demostrado que el modelo bolchevique de organización del partido y de estrategia constituye hasta la fecha el formato más avanzado del movimiento socialista revolucionario internacional. Este formato ha permitido una gran cantidad de revoluciones políticas en sociedades agrarias o semi industrializadas de la periferia global. Los cuadros político-militares y el modelo jerárquico han demostrado ser útiles ante la desorganización de sociedades en crisis bélicas (véanse los casos de Rusia y China) o sociedades desestructuradas con instituciones burguesas muy débiles y sin legitimidad social (revoluciones africanas, cubana, etc.). Sin embargo, no es menos cierto que el modelo político militar bolchevique, después denominado M-L, ha resultado un fracaso absoluto en el centro imperialista, y por consiguiente ha demostrado ser insuficiente como modelo acabado para la Revolución Socialista Mundial. Este hecho, unido dialécticamente a la muy posible posición inmadura de las fuerzas productivas sociales en el siglo XX, ha llevado al movimiento comunista internacional a la más profunda bancarrota.

Pues bien, para desbloquear el «estado de derrota» actual es imprescindible observar los elementos del fracaso. Por un lado, tenemos la clara evidencia del fracaso del modelo M-L en el centro global industrializado, donde las instituciones económicas, políticas y culturales de la burguesía eran sólidas, allí donde los partidos comunistas ni siquiera han sido capaces de alcanzar la revolución político-es-

tatal. En este centro global, el modelo M-L ha resultado radicalmente insuficiente para el avance de posiciones revolucionarias.

En segundo lugar, tenemos el esquema de control del estado capitalista mediante una revolución M-L en la periferia y semi periferia globales. En estos casos, cuyo paradigma global constituye el estado soviético, un partido comunista de cuadros alcanza el control del estado burgués, sin tener desarrolladas previamente las condiciones económicas y culturales de masas para destruirlo y constituir un estado proletario (socialista). Contrariamente a la realidad, la teoría y la historiografía de los partidos comunistas ha denominado «estado socialista» al modelo soviético de estado, que por muy democrático que pueda haber llegado a ser, se constituye sobre la ley del valor, en un sistema global de competencia capitalista, bajo el régimen de salarización de masas, y con un aparato de estado burgués. Eso sí, fuera del control de los partidos burgueses en un inicio, pero las relaciones económicas a medio plazo transforman a ese partido comunista en un partido bu-



Contrariamente a la realidad, la teoría y la historiografía de los partidos comunistas ha denominado «estado socialista» al modelo soviético de estado, que por muy democrático que pueda haber llegado a ser, se constituye sobre la ley del valor, en un sistema global de competencia capitalista, bajo el régimen de salarización de masas, y con un aparato de estado burgués. Eso sí, fuera del control de los partidos burgueses en un inicio, pero las relaciones económicas a medio plazo transforman a ese partido comunista en un partido burocrático empresarial, y el espíritu revolucionario lo abandona, anidando en él la corrupción





rocrático empresarial, y el espíritu revolucionario lo abandona, anidando en él la corrupción. De tal manera que el fenómeno global desemboca en que ese estado capitalista de nuevo es controlado por partidos burgueses, que surgen de las ruinas de los cuadros burocráticos del anterior partido comunista. Es decir, en lugar de que el PC destruyese o aniquilase al estado burgués, es el estado burgués quien aniquila sistemáticamente al PC. En el caso chino, por ejemplo, el partido comunista es hoy *de facto* un partido netamente burgués, y quizá el modelo de partido burgués más adecuado al nuevo modelo productivo, que precisa grandes dosis de planificación macroeconómica y control social, tal y como se está demostrando. Pero este problema, el problema central de la estrategia socialista global, no nos ocupa aquí.

En general, tenemos pues dos problemas estratégicos de gran magnitud a los que debemos dar solución lógica y revolucionaria. Está el problema de la estrategia revolucionaria en el capitalismo industrialmente desarrollado, y está el problema de la revolución económico-social, que ha resultado un fracaso a escala global, condenando a los experimentos periféricos a transformarse como mucho en modelos de desarrollo industrial capitalista para esas sociedades nacionales (y ni siquiera en todos los casos). Con estas observaciones no pretendo defender una postura maniquea, ni tampoco extrínseca de análisis, sino comprender esos procesos revo-

En general, tenemos pues dos problemas estratégicos de gran magnitud a los que debemos dar solución lógica y revolucionaria. Está el problema de la estrategia revolucionaria en el capitalismo industrialmente desarrollado, y está el problema de la revolución económico-social, que ha resultado un fracaso a escala global, condenando a los experimentos periféricos a transformarse como mucho en modelos de desarrollo industrial capitalista para esas sociedades nacionales (y ni siquiera en todos los casos)

lucionarios como partes integrantes del proceso de formación histórica de la revolución socialista mundial, desde el punto de vista privilegiado que nos ofrece la experiencia histórica. Pero para eso es necesario extraer los elementos centrales de fracaso.

Pues bien, estos son los dos grandes interrogantes estratégicos hoy en día para la revolución socialista mundial: ¿cómo se vence políticamente a la burguesía en el centro estratégico global? ¿Y cómo se ejecuta la revolución social en las relaciones sociales de producción? Podría incluirse la primera pregunta en la segunda, aunque para nosotros es muy importante observarla de forma separada. Para esa primera pregunta es que la cuestión de la lucha cultural se presenta como la gran cuestión, como bien ha acertado en identificar la socialdemocracia hegemónica, para utilizarla como arma en contra del comunismo.

Quizá Gramsci sea quien más acertadamente ha definido el problema, al observar el elemento de fuerza que primero debe ser quebrado por la acción del partido en la hegemonía cultural de la burguesía. Es decir, que en los estados desarrollados no es posible pasar directamente a la insurrección de ofensiva contra el poder, debido a que este cuenta con la hegemonía cultural entre las masas, incluso entre las masas proletarias. En realidad, Gramsci se refiere, al subrayar el elemento cultural, a un aspecto más fundacional de este; a la llamada así «concepción del mundo». Es decir, que las masas en las sociedades industrialmente avanzadas están imbuidas hegemónicamente de la «concepción burguesa del mundo», debido a la solidez institucional del poder de la burguesía y de su aparato de producción capitalista. En el capítulo sexto inédito de Marx denomina «misticismo del Capital» a esa ilusión global que se deriva de la experiencia inmediata y permanente de la producción global de riquezas bajo la forma capitalista, de tal manera que el Capital parece el motor de la riqueza, como si no pudiera ser de otra manera. Marx dice así que «todas las fuerzas productivas sociales del trabajo se presentan como fuerzas productivas del Capital». De tal manera que automáticamente el espacio de discurso político queda configurado por las relaciones de producción burguesas, naturalizadas, y por la forma del estado burgués, del pensamiento y de la ética burguesas, dentro de las cuales es posible ser partidario de una u otra tendencia. Pero, en ese escenario «cosmovisional», el socialismo es impensable, o incluso, incomprensible si alguien se atreve a proponerlo. Las formas objetivas que este misticismo del Capital genera en el pensamiento de

masas deben por lo tanto ser derribadas para que el comunismo y el proceso socialista que conlleva puedan ser vistos sino como necesidad, siquiera al menos como posibilidad.

Pero evidentemente, incluso con un certero proceso de lucha cultural en marcha, es necesaria la irrupción del factor determinante, que trastoca la estabilidad de la formación social burguesa, suprimiendo su validez para una mayoría social a la hora de crear condiciones de existencia elevadas en las sociedades avanzadas. Ese factor procesual es la crisis capitalista de acumulación, que hoy supone la destrucción imparable de la calidad de vida de las masas trabajadoras occidentales, manifestándose en forma de empobrecimiento de las masas, de reforma del estado hacia un modelo totalitario,

¿Cómo se vence políticamente a la burguesía en el centro estratégico global? ¿Y cómo se ejecuta la revolución social en las relaciones sociales de producción? Podría incluirse la primera pregunta en la segunda, aunque para nosotros es muy importante observarla de forma separada. Para esa primera pregunta es que la cuestión de la lucha cultural se presenta como la gran cuestión, como bien ha acertado en identificar la socialdemocracia hegemónica, para utilizarla como arma en contra del comunismo



de destrucción de los ecosistemas y de aumento de las tensiones bélicas globales. Sobre esa base, las condiciones para el despegue lógico del discurso comunista están dadas o, dicho de otro modo; la coyuntura histórica es objetivamente propicia para la lucha cultural de clases contra la concepción burguesa del mundo.

Sin embargo, no es menos cierto que el comunismo tiene un defecto de entrada para dar la batalla cultural: no ha demostrado capacidad ni potencialidad para crear una sociedad avanzada bajo unos parámetros diferenciados del capitalismo. Es decir, ha fracasado en lo que a construcción económica del socialismo se refiere. No sólo en su cúspide allí donde ha tomado el control del estado, sino que hay que rastrear el fracaso en el mismo modelo estratégico y organizativo que volcaba toda la organización

en el objetivo de toma «política» de control del estado capitalista, sin haber desarrollado proporcionalmente el partido comunista como fuerza moral y económica de masas separada de la producción capitalista. En cuanto al fracaso de ese segundo gran interrogante, el desprestigio cultural del comunismo es generalizado entre las masas proletarias, habiendo quedado así desarmadas ideológicamente y a merced de todo tipo de políticas antiproletarias de gran agresividad y voracidad por parte de los partidos burgueses (recorte generalizado del nivel del salario, recorte progresivo de los escasos derechos políticos formales —incluso libertades de movimientos—, aumento exponencial del control social, tanto de la vigilancia policial como de la disciplina burocrática de la vida proletaria, etc.). El modo de vida del proletariado occidental, a la par que el oriental,



va camino de convertirse en un auténtico infierno de esclavitud en vida, desprovisto de su más poderosa arma: la ideología revolucionaria y la gran cultura de masas proletaria que surge de su concepción del mundo.

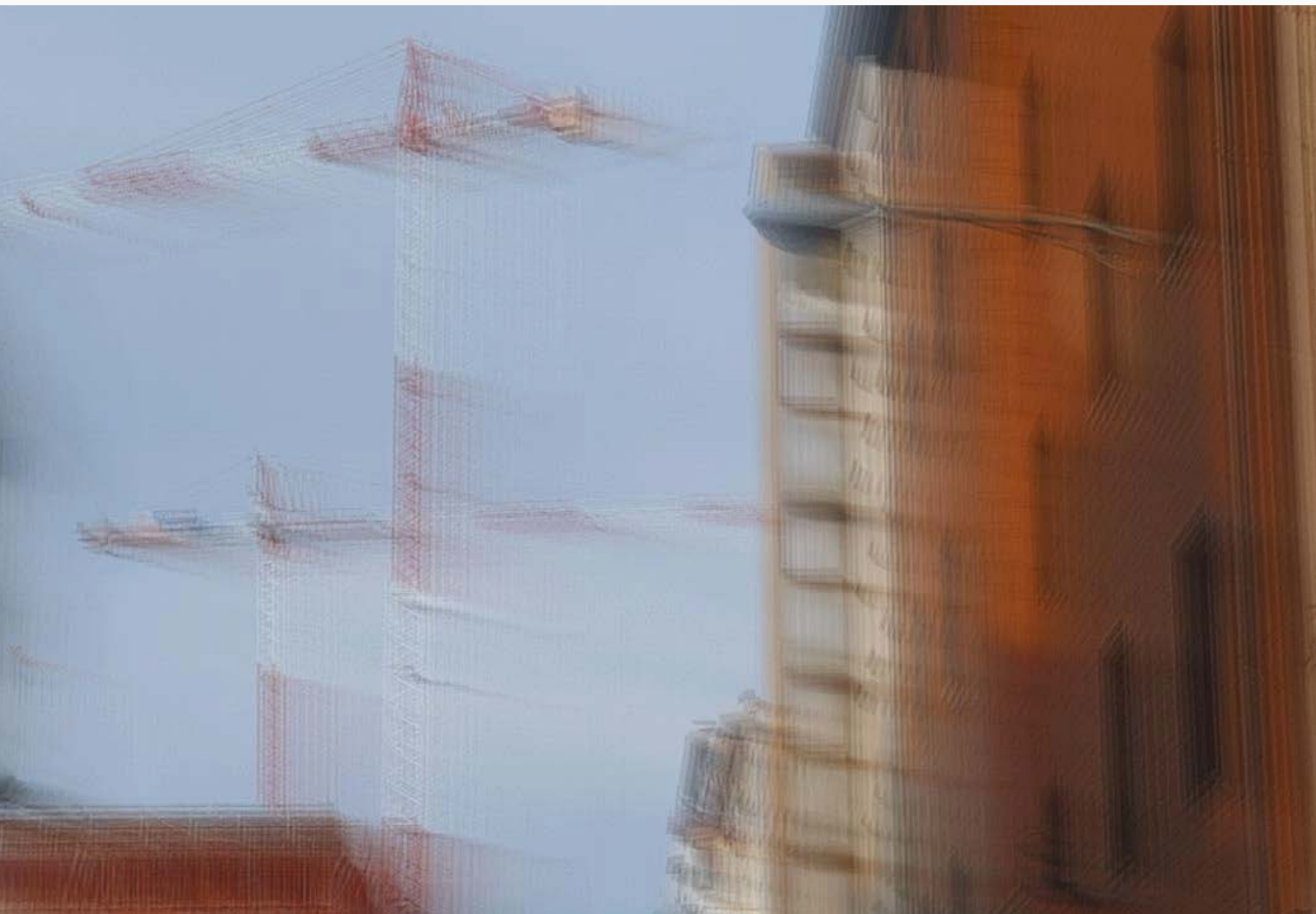
Pues, respondida la cuestión a medias, la pregunta por la estrategia comunista en las sociedades industrialmente avanzadas se transforma para nosotros, de esta manera, en la siguiente pregunta: cómo conseguir en un primer estadio de lucha de clases hegemonizar el comunismo como base cosmovisional de una nueva cultura proletaria europea y norteamericana, hoy totalmente imbuida de elementos cosmovisionales burgueses como la sumisión total al dinero y al estado, la atomización extrema, la violencia mutua en las comunidades, la despolitización, el consumo de productos cultura-

Es preciso reconstituir culturalmente al proletariado revolucionario. Pero esa reconstitución se debe dar entendido el proceso de lucha cultural como un proceso organizativo y de lucha integral desde el primer momento

les alienantes o la adicción psicológica al juego y a las drogas. La cultura capitalista de masas entre el proletariado occidental (y global), hoy hegemónica, debe ser por lo tanto derrocada, transformada la falsa conciencia de base en nueva concepción revolucionaria del mundo. La construcción de esa base cultural es previa, condición *sine qua non* de cualquier nueva ofensiva internacional revolucionaria. O dicho de otro modo, siendo el proletariado revolucionario el sujeto de la estrategia, es preciso reconstituir culturalmente al proletariado revolucionario. Pero esa reconstitución se debe dar entendido el proceso de lucha cultural como un proceso organizativo y de lucha integral desde el primer momento.

Por lo tanto, el movimiento socialista y las distintas organizaciones territoriales que vayan surgien-

do en todo occidente promovidas por una nueva juventud revolucionaria deben tener la forma organizativa adecuada a este primer estadio de lucha cultural generalizada entre dos cosmovisiones del mundo, para la cual serán necesarias entre otras: las tareas de demostrar efectividad organizativa en las luchas concretas fuera del esquema organizativo de los partidos de cuadros institucionales del estado (consiguiendo victorias a la hora de establecer una normatividad proletaria a las clases propietarias y al estado, y haciendo que la organización comunista sea un poder efectivo en barrios proletarios, en instituciones disciplinarias, en espacios de socialización y en centros de producción); ser capaces de ofrecer permanente doctrina de coyuntura efectiva y acertada que haga aterrizar el programa comunista en lo concreto de los problemas actuales, con



posiciones políticas acertadas y claramente diferenciadas de todo el partido de la burguesía, uniendo toda táctica a la estrategia socialista contra el estado y la producción burguesas, siempre en vistas a una estrategia de control proletario de los mecanismos sociales; una teorización lógica del estado socialista en los distintos ámbitos de la vida social y de la producción, para poder ofrecer un campo de visión estratégico concreto y completo al proletariado a todos los niveles; construir grandes medios de intervención cultural de masas a nivel informativo, artístico, deportivo y de socialización, que permitan dar la batalla cosmovisional en gran escala en nuestras comunidades, y que sean, por su forma de organización, un ejemplo en sí mismos de poder socialista y disciplina democrática; convertir a la organización de partido en una escuela ética en eterno

perfeccionamiento, en una fuerza moral de las nuevas generaciones que eduque y perfeccione los elementos éticos y políticos de la disciplina militante; y por último, y lo más importante, desarrollar una labor sistemática de trabajo teórico, de formación científica, y de lucha ideológica sin cuartel contra las formas objetivas del pensamiento burgués y sus representantes políticos y científicos, pues la ciencia revolucionaria, la observancia dialéctica de la realidad presente, junto con el conocimiento histórico de todos los procesos que la han producido, son el elemento central que permite una concepción revolucionaria del mundo basada en la racionalidad, en la lucha comprometida por la universalidad de las condiciones sociales de vida, y en un estadio superior de comunidad, libertad y riqueza globales.

En resumen, y una vez enumeradas las cuestiones fundamentales, podemos decir que, dentro del gran interrogante por la revolución socialista mundial, cuyo elemento central a desarrollar en la estrategia es la construcción económica del socialismo, la socialización y democratización total del aparato global de producción; dentro de este gran interrogante, un primer estadio de lucha y construcción consiste en la guerra cultural por volver hegemónico el comunismo entre las masas proletarias. Efectividad en la organización, capacidad táctica de generar doctrina de coyuntura y explotarla estratégicamente, teorización del estado socialista en todos los ámbitos de vida y producción, construcción de grandes medios de intervención cultural dependientes del partido, edificación del partido como escuela ética y política, y permanente estudio y desarrollo de la teoría revolucionaria, son algunos elementos que deben ser tenidos en cuenta para la consecución del objetivo.

El proletariado sólo puede avanzar y no ser totalmente aplastado por un nuevo modelo social del capitalismo más salvaje, dadas las circunstancias, apoyándose en sus propias fuerzas. Pero para el proletariado la única fuerza propia es el partido comunista revolucionario a escala internacional. Ese elemento central de comprensión, la necesidad de derribar el orden social capitalista y la capacidad de visualizar y ejecutar el significado de estos principios abstractos del comunismo en cada célula de realidad del presente son las grandes tareas organizativas de nuestra generación, para que las siguientes sean capaces ya, acumuladas las fuerzas morales necesarias y desplegadas de nuevo las condiciones para una lucha efectiva, de desarrollar una ofensiva revolucionaria mundial e instaurar una forma superior de civilización. /





ELKARRIZKETA

**Maddi
Sarasua
eta Aroa
Arrizubieta**

**«Bertsoak gehien
funtzionatzen du
komunitate baten
sentimenduak,
gogoetak,
aldarrikapenak
esaten dituenean»**



Testua — **Arteka**
Irudia — **Erik Aznal**

Aspaldi da bertsolaritzari zahar-usaina kendu zitzaiola: euskarazko inprobisazio kantatuak baserri-eremutik kalerakoa egina du eta egungo munduari kantatzen dio bertsolariak gaur egun. Ondo dakite hori Aroa Arrizubietak (Gasteiz, 2001) eta Maddi Sarasuak (Itsasu, 1995), urteak daramatzate-eta dagoeneko plazetan. Arte-espresio orok gisa, ordea, bertsolaritza ere zeharkatzen dute auzi sozial eta politikoei, eta interesgarria izan daiteke beste diziplina batzuetan bezala bertsolaritzaren ereduez aritzea. Hortik abiatuta aritu gara hainbat gairi buruz.

**Nola hasi zineten bertsotan?
Zergatik esango zenukete
jarraitzen duzuela?**

ARRIZUBIETA: Ni hasi nintzen bosgarren mailan. Hezkuntza arautuan ematen genuen bertsolaritza, klasean aurkeztu ziguten, eta Gasteiz moduko toki batean euskaldun guztiak bertso-eskolara bidaltzen ziren zuzenean. Gero, batez ere, bertso-udalekuekin-eta lotura eginez, motibazio bat zen: ezagutzea zure kezka berdina zeuzkan jendea, euskal giro hori... Bertsolari zaharragoak ere ezagutzen zenituen, adarra jotzen zizutenak-eta, eta erantzun-nahi hori ere bazegoen, bat-batekotasunarena: nik nahi dut gai izan pentsatzen dudana erantzuteko.

SARASUA: Nik hurbil sentitzen nuen, zerbait oso etxekoa. Seigarren mailan hasi nintzen Uztaritzeko bertso-eskolan. Interesgarria egiten zitzaidan: bertso-eskolan beste gai batzuez hitz egitea, gogoetatzea, aktualitatea jarraitzea... Eta giro on batean, giro euskaldun batean, bertso-eskola hurbil sentitu izan dut. Pixka bat inuzente ere hasten zara, noski, konturatu gabe bertsolariaren publikotasunaz eta abarrez. Jolasteko zerbait interesgarri bezala ikusten nuen.

A: Nik esango nuke bertsotan jarraitu dudala bat-batekotasunak erakartzen nauelako. Eta gero eta garrantzi gehiago ematen joan naiz mezuari. Azkenean, daukazu jende bat zu entzuten egongo dena eta esaten diozun hori, batzuetan nahiz eta ez ulertu, transmititzen saiatuko zarena. Orduan galdera da: zein izango da gu-





re mezua eta nola transmitituko dugu hori? Hori da igual kezka nagusiena: ez baduzu transmititzen transmititu nahi duzuna, hor hasten dira arazoak.

S: Nik ere uste dut mezuak transmititzeko, beste ideia batzuk eta abar, diziiplina une honetan egokienetako bat dela. Jendea hor daukazu, edozein gaiz galdetzen dizute, eta zeresanik baldin badaukazu oso erraz iristen da. Nahiz eta kontziente izan benetan nahiko nituzkeen ideiak transmititzeko askoz gehiago landu beharko nukeela. Eta gero, bat-batekotasun eta errima eta egitura oso estu eta erregular horiek nik uste, ez entzulearentzat, baina badela erronka bat norberarentzat. Bertigo hori, gaiari buruz zer esan... adrenalina puntu bat sortzen du. Eta batzuetan ez dakizu zer egin, uste baino hobe ateratzen zaizu eta hori oso sentazio ederra da. Ez da beti gertatzen, baina gertatzen denean, sentitzen duzu: horregatik gustatzen zait bertsoa.

Baditu bertsoak zenbait ezaugarri tekniko-formal berezkoak dituenak: doinu batean kantatu beharra, errimara eta neurrira ekarri beharra... Ezaugarri horiek baldintza gisa sentitzen dituzue esan nahi duzuen esateko?

A: Nik bai, guztiz. Doinuak igual ez hainbeste, barneratuago daukagutako, baina errima bai. Gainera, lehen Maddik esaten zuena: lanketa falta dela hein handi batean. Baina lana da eta kostatzen da horretan jartzea. Askotan, nik uste lehiarekin daukala lotura zuzena: landuko ditut errimak txapelketarako, han errima horiek puntuatuko dizkidatelako, eta ez benetan nahi dudalako esaldi zuzen bat izan dadin eta nik esan nahi dudana erekin bat etor dadin.

S: Eta nire ustez horren ondorio bat da askotan bertsoak nahiko berdinak direla. Gai bera emanda, nola gehienetan okurritzen zaizkigun lehen lau oinak berdinak diren. Berdineraren eramanen zaitu, eta hori ahultze bat da bertsoarentzat. Igual idealizatzen dut, baina imajinatzen dut garai

batean errimategia-eta ez zegoenean hain zehaztuta, oso bertso onak izan zitezkeela, gaur egungo gauza asko ez zirelako hain inportanteak. Eta hori dena txapelketagatik-eta da. Estetiko-ki-eta hobetu egin du bertsoak, bai, baina gero edukia berdindu egin da.

A: Nik hori nabaritu dut umeengan. Ni bertso-eskolako irakasle naiz, lau urte daramatzat. Nabaritzen dut zenbat eta urte gehiago daramatzaten, orduan eta gehiago hurbiltzen direla nire errimategira edo orokorrean guztiok daukagunera. Umeek askotan kristoren errima botatzen dizute, zuk ez duzuna inoiz erabiltzen. Haiek ez dakite zein diren errima «errazak», etortzen zaiena botatzen dute. Nik uste hor ere entzuten dugunak daukala eragina.

S: Esan dugun denagatik, bazterreko euskalkiak dauzkatenentzat zailagoa da. Batuaren errimategi ohikoak ez die hainbeste balio, oso artifizial gelditzen da haien ahotan. Iparraldean, orain, naturalago ateratzen zaizkigu Hegoaldeko esarak edo errimak, erreferentzia ia guztiak

hegoaldeko bertsolarienak direlako. Baina horiek egongo ez balira, guztiz beste errimategi bat edukiko genuke, guztiz beste esaera batzuk. Xilaban [Iparraldeko bertso-txapelketan], adibidez, hendaia bertsolari batek askoz puntu gehiago irabazteko aukera dauka, Hegoaldeko hizkera ez zaiolako artifizial gelditzen eta, orduan, ondo epaitzen diotelako. Baina, aldiz, Nafarroa Behereko edo Zuberoako norbaiti gehiago kostako zaio esaerak-eta bere euskalkira ekartzen.

Bertso inprobisatuaren berezko beste ezaugarri bat batekotasuna da. Segundo gutxi batzuk dauzka bertsolariak esan nahi duenaz pentsatzeko, kantatzen hasi aurretik. Nola baldintzatzen du horrek, zuen kasuan, esan nahi duzuen?

A: Nik uste aurrelanketa dela inportantea, lehen aipatzen genituen muga horiek ez izateko. Eta gaia-aren aurrelanketa bereziki, ze jartzen badizute gai bat ez daukazuna iritzi propiorik, jausiko zara handikeriak esatean, jendeak orokorrean esaten duen hori esatean eta benetan ez duzu ideia bat transmitituko. Orduan, bertso horrek zenbat balio du, bakarrik jendearen txaloen bila baldin bazoaz? Askotan esaten da garrantzitsua dela albisteak-eta irakurtzea bertso-saioaren aurretik, eta nik uste irakurtzeaz gain saiatu behar garela ahal dugun guztiarekiko iritzi bat eramaten, benetan ahal diotenak zerbait aportatu jendeari.

S: Gero jakinda baldintzatuta egongo garela, igual justu beste paper deserosoago batean jartzen gaituzte, besteak esandakoari erantzuteko zerbait eduki behar duzu, ofizio batean adibidez. Argi eduki behar da gai bakoitzean zer jarri behar den agerian. Hala ere, gauza konplikatuak ezin dira esan, hori asumitu egin behar da.

A: Edo jakin behar da gauza konplikatu horiek sinpleki nola esan, jendeak ulertu ditzan eta guk zerbait esan nahi dugunean ez dezaten txalo



Orduan, bertso horrek zenbat balio du, bakarrik jendearen txaloen bila baldin bazoaz?

Aroa Arrizubieta

Aroa Arrizubieta

Asmatu behar dugu enfasia jartzen benetan guk nahi dugun horretan eta transmititzen guk nahi dugun ideia hori. Eta horretarako da inportantea aurrelanketa

egin pentsatuz beste zerbait esan dugula. Esaten dugunean «gora emakume langilearen borroka» ez dezaten ulertu «gora emakumearen borroka». Asmatu behar dugu enfasia jartzen benetan guk nahi dugun horretan eta transmititzen guk nahi dugun ideia hori. Eta horretarako da inportantea aurrelanketa hori: oso landuta dauzkagun gai horietan ere, asmatzeko jendearengana nola iritsi.

S: Hori guztiz. Niri bertsotan pila bat lagundu dit militantziak argiki eman didan mundu-ikuskerak. Argi daukat zer pentsatzen dudana, badaukat analizatzeko modu bat edo ikusteko modu bat. Badakit zer esan nahi dudana. Baina kontua hori da: egin behar duzu kristoren lana identifikatzeko momentu horretan pareko entzule horrek zer ulertu dezakeen. Zuk esan nahi duzun hori asko moldatu behar duzu beti publikoak uler dezakeenera. Hor balioa duena da publikoak uler lezakeen txiki horrek, ez zuk esan nahi duzuna esateak.

Bertsoaren bat-batekotasunak publikoarekin zuzenean harremana ere suposatzen du. Badirudi bertsolariak ikusleari gozarazi egin behar diola beti, txaloa bilatu behar duela. Plazaren arabera ere izango da. Zuek diskurtso kritiko batekin kantatu nahi duzue-eta, nola bizi izan duzue hori?

A: Mugimendu Sozialistako plaketan lasaitasun bat bai sentitzen dut: hanka sartzen baduzu ere ez du inporta, ze jendeak badaki zer pentsatzen duzun edo zer nahiko zenukeen esan, eta orduan ez daukazu hainbeste arazoa. Aldiz, bestelako plaza batean, botatzen baduzu, adibidez, ez

zarella feminista, hori oso ondo argudiatuta eta azalduta joan behar da, eta zaila da hori bertsotan egitea. Gainera nik askotan sentitzen dut segun eta ze jenderen aurrean nagoen, esaten dudana militante sozialista guztion izenean doala. Niri zailena egiten zaidana da jendeak ulertzea zer nahi duan esan, baina aldi berean gozatzea.

S: Niri alderantziz pasatzen zait. Niri askoz errazago egiten zait gure plazan ez diren kantatzea gure plaketan baino. Iruditzen zait beste plaketan, nigandik oso desberdinak

Maddi Sarasua

Niri bertsotan pila bat lagundu dit militantziak argiki eman didan mundu-ikuskerak. Argi daukat zer pentsatzen dudana, badaukat analizatzeko modu bat edo ikusteko modu bat



diren bertsolariekin, aportatu deza-kedala. Nik plaza gehien Iparraldean dauzkat eta hor sentitzen naiz erosoan, errazago egiten zait identifikatzea jendeak zer pentsatzen duen. Eta oraindik gaude ulermen fasean. Ez da ez daudela ados, baizik eta ez dakitela zer pentsatzen dugun. Orduan erronka gehiago da ulertaraztea. Pixkanaka-pixkanaka egingo den zerbait da. Bertso-munduak hein batean aportatu dezake horretan, proiektu sozialista ulertarazten. Bertso bat bota eta norbait ez badago ados gurekin, esan nahiko luke ondo botatakoa izan dela bertso hori, entzun, ulertu eta esan duelako ez dagoela ados.

Publikoarekin dagoen harreman horretan, zuen diskurtsoa jendeari ulertarazi nahi izateak derrigorrezkoa du zentzu komun dominanteran moldatu beharra?

S: Askok kamusten dugu diskurtsoa. Baina iruditzen zait garai honetan bakarrik bertso politikoagoak egitea, kapitalismoari kritika minimo bat egitea bera badela zerbait desberdina besteek egingo ez dutena, nahiz eta zentzu komunaren barruan egon. Gero sentsazioa izan liteke beti igualera jotzen duzula, hori delako azpimarraztu nahi duzuna beti.

A: Bai, eta gero oso zaila dela esplizitatzea. Adibidez, eta hor ere publikoak eragiten du, saioak ditudanean politikoki urrun sentitzen ditudaneekin, eskatu izan diet gertutako lagunei etortzeko. Babesa sentitu izan dut, behintzat jende bat zurekin dagoelako ikusteko esplizitua izaten bazara edo edozer botatzen badizute. Adibidez, nik ez ditut inoiz saio batean ITAIA edo GKS aipatu. Gurruk [Jon Gurrutxagak] Erniarraitz sariketako saio batean bota zuen kristoren bertsoa: «Bera Bildun babesean / Eta ni GKSan». Nik ez dakit benetan hori Azpeitiko gaztetxean izan ez balitz eta publiko berdina ez balitz gai berarekin bertso horiek bota ahalko litzuzkeen.

S: Baina gero kontua da bertsoak sareetara ere igotzen dituztela, eta

bertso horiek hor azaltzen direla, publikorik gabe, edonork entzun ditzan. Bertsoa moldatzen duzu momentuko publiko batera, baina azkenean igual guztiz beste publiko batek ere entzuten ditu. Hor ja ez duzu kontrolatzen nor dagoen. Komunikazio-ekintza bat da, jakin gabe hartzailea nor den. Transzenditu egiten du bat-batekotasun hori, bertsoak momentuarekin eta lekuarekin berez duen lotura hori.

Txapelketarekin, aipatu duzue nola eredu horrek baduen homogeneizatzeko eragin bat. Lehia ere hor dago. Nola ikusten duzue egungo bertso-txapelketaren eredua?

S: Betidanik pentsatu izan dut guk bertso-mundu bat berreraiki behar-ko bagenu, nire ustez txapelketarik ez litzatekeela egon beharko. Lehia eta egoa eta zerbait ez sana sustatzen ditu. Justu gizarte kapitalistak elikatzen duen gauza bera. Egia da, kirolean bezala, beti pentsatzen dugula lehia horrek eramaten zaituela zeure onena ematera. Baina nire ustez txapelketarik gabeko erronka eta zirik horrek ere sortzen du bestearena baino arrazoi hobe eskatzea zeure buruari. Ez dut uste eduki behar duzunik txapelketa, puntu batzuk, finala, txapelduna...

A: Gero gainera txapelketak dakar askotan zenbat plaza edukiko dituzun eta zenbat deituko dizuten. Baita zuk esaten duzunak zenbateko onarpena edukiko duen ere. Txapelketak sortzen du zurekiko onarpena ere, pentsatzen delako txapelduna bazara dena dakizula eta zuk esaten duzuna ondo egongo dela. Idealizatu ere egiten dira bertsolariak, ematen du bertsolari izateagatik dena dakitela denari buruz.

S: Bai, egia da. Bertsolariari beti deitzen diote leku guztietatik, idealizatu egiten dute... Eta hori nire ustez desastre bat da. Oso euskal mundu pobre baten irudia ematen du. Igualak izatea denetan, pertsona igualari funtzio horiek denak ematea.





Betidanik pentsatu izan dut guk bertso-mundu bat berreraiki beharko bagenu, nire ustez txapelketarik ez litzatekeela egon beharko. Lehia eta egoa eta zerbait ez sanoa sustatzen ditu. Justu gizarte kapitalistak elikatzen duen gauza bera

Maddi Sarasua

Maddi Sarasua

Bertsolariari beti deitzen diote leku guztietatik, idealizatu egiten dute... Eta hori nire ustez desastre bat da. Oso euskal mundu pobre baten irudia ematen du

Hor bertsolari-figuraren eta haren funtzio publikoaren auzian sartzen gara. Egun, zein funtzio betetzen du bertsolariak zuen ustez?

S: Gogoeta eginaraztearen funtzioa. Bertsolariak eduki lezake funtzio hori, baina gero iritzi-emaila izatea, edozein momentutan elkarriketa dezakezun norbait izatea, hori dena... Bertsolariak berez ja badauka plaza bat, non justu hori egin dezakeen. Aukeratu du bertsolariak bere hitza emateko forma, badauka. Beste milaka pertsona daude seguru gauza interesgarriak esateko dituztenak. Beti igualei eskatze horrek eragiten du beti iguala esatea.

A: Eta bertsolari izate hutsagatik eta, txapelketan zenbat eta bertsolari hobeia izan, onartuago egongo da. Eta figura onartu horretatik, postura politiko batzuk defendatzea errazagoa da, zure figura bera onartuago dagoelako.

Bertsolaritzaren berrikuntza beti joan da euskal gizarteko eraldaketa politiko-kulturalen eskutik. Argi dago, esaterako, aurreko ziklo politikoak eta ezkerreko abertzaletasunak eragin nabarmena izan zuela bertsolaritzan. Nola eragin dio egungo dekadentzia politikoak eta kulturalak bertsoari?

S: Ametsek [Arzallusek] esan zuen oso, metafora egokia erabilia, gaur egungoa askoz lokatz labainkorragoa dela, lehen zutabe bat bazegoela, bazenekiela gai bakoitzarekin zer esan eta orain heldulekurik gabe bezala sentitzen dela. Nire ustez bertsoak gehien funtzionatzen du komunitate baten sentimenduak, gogoetak, aldarrikapenak esaten dituenean. Orduan

Maddi Sarasua

*Esperimentatu egin
behar da. Asmatu
behar dira moduak
publikoarekin
bestelako interakzio
batzuk sortzeko*



da hunkigarriena. Gero igual pentsa liteke interesanteagoa dela ikuspuntu desberdinak egotea, denetik. Berez interesgarria izan liteke, baina nire ustez BECeko final baten emozioa komunitate bati erantzuten zion zerbait zen. Eta hori, horrela, ez dakit berriro ikusiko dugun.

A: BECeko finaletan, adibidez, uste dut igartzen dela txalo kopuruan. Bai-



na gero gaiak ere aldatu dira: orain ez dizkizute gai hain politikoak emango eta gehiago humanitarioak eta beste. Nik uste gaiak ere ematen ari den al-daketa horren isla direla. Eta kristoren boterea da gai-jartzaileena: esaten dizute zertaz kantatu behar duzun, ez da edozer.

Bertsolaritzak zein aukerak eman ditzake ikuspegi sozialista zabaltzeko bide gisa?

S: Gure mezua zabaltzeko aukera. Nik nagusiki momentu horretan hor-tik bizi dut: kantatzen dudana lekuetan guk dioguna ulertaraztekoa edo pix-kanaka sozializatzeakoa.

A: Baita ere zalantzan jartzekoa hegemonikoa dena, botatzekoa galde-raren bat, jendeari pentsarazi diezaio-keena. Bestalde, jende bertsozaleari Mugimendu Sozialista gero eta indar gehiago hartzen ari dela erakusteko ere bai, eta bertso-munduan ere ba-dagoela jendea mugimendu horretatik datorrena, batez ere gazteak, eta ba-daukatela maila bat. Horrekin zalan-tzak dituen jende batentzat ere izan gaitezke erreferentzia bat igual.

S: Gero, baita ere, jende askoren-gan dago pesimismo handi bat gaur egun. Iruditzen zait posizio politi-ko sendo batetik kantatzen dugun bertsolariok beste bertsolari batzuei aurkeztu diezaiekegula iraultzaren posibilitatea. Iraultza posible dela eta ederra dela, eta egiten ari garena era-kutsi diezaiekegula.

A: Proposamen batekin gatoze-la, ez gatozela soilik analisisira eta kritikara.

S: Adibidez, presoen ongi etorrie-tako ekitaldietan-eta kantatzen diren bertsoetan, zer kantatuko da orain? «Ez zarete itzuli amestu zenuten he-rrira, baina ongi etorri» edo horre-lakoak. Bertso pesimistak, gogorrak dira. Baina aldi berean, askok hori bakarrik kanta dezakete. Baina guk kanta dezakegu eskerrak emanez eredu bat eman digutelako edo esanez helduko dela belaunaldi bat haiek be-zala dena emango duena. Hor dauka gureak indarra.

Plaza hegemonikotik harago, ikuspegi sozialistatik bestelako eredu bat sor daitekeela uste duzue?

A: Nik uste hor gaien kontuak badaukala garrantzia. Momentu hone-tan, gure bertso-saio bat baldin bada-go jende gehiena ingurukoa izango da. Nik uste, bestelako jende bat datorre-netan, bertsolaritzak izan dezakee-la eragin bat jende horrengan. Niri horrelakoetan zaila iruditzen zait nola enfokatu militanteek gustura entzun dezaten, baina militantea ez den jen-deak ere uler dezan eta sentitu dadin

identifikatua esaten denarekin. Zuk orokorrean badakizu entzuten egongo den jendearen arabera zein gai jarri. Baina plaza batean, zeinetan nahi dituzun zure ideiak adierazi baina aldi berean gure terminoetan hitz egiten ez duen jendeak ere ulertzea nahi duzun, asmatu egin behar da gaiak jartzen, baita bertsotan egiten ere.

S: Beste aukera batzuk ere badau-de. Oso ohituta gaude bakarrik mikro-fono batekin, oholtza batekin eta abar kantatzera. Baina nik uste landu dai-tezkeela bestelako momentu esponta-neo batzuk ere. Eremu informalgoe-tan, auzolan batean giroa jartzeko... nire ustez hor aporta dezake bertsoak eta, hor, inprobisazio horretan, eduki dezake magia bertsoak. Esperimen-tatu egin behar da. Imajinatu, berez ederra izango litzateke saioak munta-tzea non publikoak eskubidea daukan erreakzionatzeko eta horrek ere eragiten duen bertsolarien bat-bateko jardunean. Nolabait ikusleari jarre-ra aktiboago bat aitortuz. Nik uste asmatu behar direla moduak publi-koarekin bestelako interakzio batzuk sortzeko. /

Testua — **Aitor Bizkarra**Irudia — **Zoe Martikorena**

GRAMSCI, KULTURA, POLITIKA

Balirudike, Antonio Gramsci eztabaida politiko ia guztien *atrezzo* intelektualaren parte bilakatu dela, gutxienez 70eko hamarkadaren erdi aldetik aurrera. Geroztik, nonahi hitz egiten da *hegemoniaz*, *iraultza pasiboaz*, *bloke historikoez*... baina ez beti pentsamendu politiko zintzo eta engaiatuak eskatzen duen doitasunez. Gramsciren aburuz folklorea klase subalternoen mundu-ikuskerak da, mundu-ikuskerak asistematikoa eta landu gabea, non sedimentu gisara pilatzen joaten baitira igarotako garai historikoetako mundu-ikuskeren elementuak zein testuingurutik atera eta banalizatutako nozio zientifiko garaikideak. Bada, paradoxikoki, Gramsciren teoria politikoko elementu solteek daukaten presentziari erreparatuta, gaur egungo *folklore filosofiko-politiko*aren parte direla esan daiteke. Hosbawmen iritziko, Gramsciren terminologia agertu ohi da «zorroztasunik gabe, gerrarteko garaian termino freudiarrekin gertatu zen bezala» (Hosbawm, 2011: 321). Dena den, adibideak gehiago ere jar litezke, ez da jazoera ezohikoa; esaterako, antzeko zerbait gertatzen da egun John L. Austinek hizkuntza-ekintza jakin batzuk izendatzeko erabili zuen beste termino batekin etab.



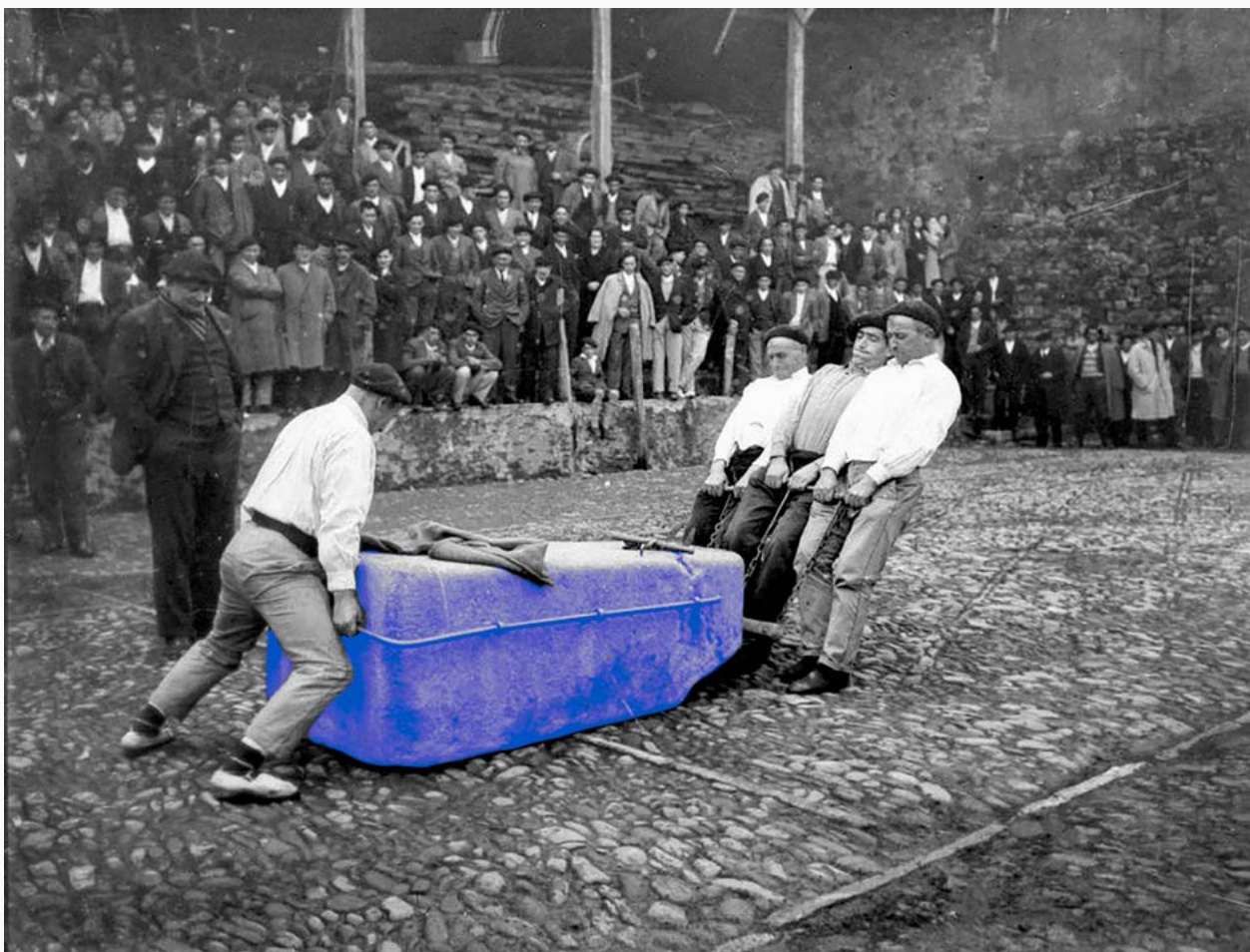


Bada, paradoxikoki, Gramsciren teoria politikoko elementu solteek daukaten presentziari erreparatuta, gaur egungo *folklore filosofiko-politikoaren* parte direla esan daiteke

1917ko azaro bukaeran *Kapitalaren aurkako iraultza* izeneko artikulua idatzi zuen Gramscik, urriko iraultza boltxebikea hizpide. Egiaz, artikulua errentzat izen egokiagoa zatekeen —nahiz eta akaso ez deigarriagoa— *II. Internazionalaren aurkako iraultza* edo *Historiaren ulerkeraren mekanikoaren aurkako iraultza*. Izan ere, artikulua horretan salatu zuen nola, artean erlazio sozial kapitalistak azpigaratuta zeuden arren, *borondate kolektiboaren* elementua kontuan izan ez zutelako ez zezaketen hainbat marxistek Errusian gertatu (eta gertatzen ari) zena ulertu. Horrek ez du esan nahi Gramscik borondatearen edo nahimenaren elementua absolutizatzen zuenik ^[1]. Kontrara, borondate kolektiboa, politikoa, berak zioen gisan «zentzu modernoan» ulertzeko premia daukagu, alegia, «beharrizan historikoaren kontzientzia aktibo gisa» (Gramsci, 2018: 8). Hau da, Marxek *Luis Bonaparteren Brumarioaren 18a*-n dioen gisan, «gizakiek beren historia egiten dute, baina ez beren nahierara, beraiek aukeratutako zirkunstantzietan, baizik eta zuzenean aurkitzen dituzten zirkunstantzietan» (Marx, 2016: 250). Beranduago esango zuen gisara, akatsaren bi polo nagusi existitzen dira analisi historiko-politikoan, «ekonomismoa» eta «ideologismoa»: «kasu batean, arrazoi mekanikoak gehiegi balioesten dira; bestean, elementu boluntarista eta indibiduala go-raipatzen da» (Gramsci, 2018: 34).

Ez alferrik ziren bere testu kuttunenetakoa Marxen 59ko hitzaurrea eta Feuerbach buruzko tesiak. Alde batetik, defendatzen zuen egoera konkretuen analisi politikoak egiterakoan oinarri gisa hartu behar zirela 59ko hitzaurretik ateratako historiaren bilakaera orokorrari buruzko funtsezko bi printzipioak: «1) Gizarte batek ere ez du zereginik hartzen helburu gisa zeinaren konponbiderako baldintza beharrezkoak eta nahikoak ez diren existitzen edo ez dauden, gutxienez, agertze- eta garapen-bidean. 2) Gizarte bat ere ezin da desagertu eta ezin da ordeztu, baldin eta aurrez ez baditu garatzen bere erlazio sozialetan inplikaturik dauden bizi forma guztiak» (Gramsci, 2018: 33)^[2]. Bestalde, Marxek Feuerbach kritikatzeko zion materialismo kontenplatibo horixe bera ikusten zuen joera mekanizistako hainbat marxistarengan. Gaztetako garai

Horrek ez du esan nahi Gramscik borondatearen edo nahimenaren elementua absolutizatzen zuenik. Kontrara, borondate kolektiboa, politikoa, berak zioen gisan «zentzu modernoan» ulertzeko premia daukagu, alegia, «beharrizan historikoaren kontzientzia aktibo gisa»



boluntarista samarra kenduta, esan daiteke Gramsciren pentsamendu osoa «akatsaren bi polo» horien arteko oreka konplexuan artikulatzen dela.

Gramscik darabilen kontzeptu entzutetsuena *hegemonia* da, ezbairik gabe. XIX. mende bukaeratik aurrera eztabaida taktiko-estrategikoetan zentrala izan zen hegemoniaren auzia Errusian: lehenik errusiar sozialdemokraziaren aurrekari izan ziren antolakundeetan (ikus, Plekhanoven Lanaren Askapenerako Taldea); eta, ondoren, errusiar sozialdemokrazian bertan. Finean, nagusien aurkako borroka ekonomikotik harago, tsarismoaren aurkako borroka politikoan, proletariotzak gainontzeko klase subalternoekiko jokatu beharreko gidaritzza-paperearen auzia zen hegemoniarena. Leninen *Zer egin?* (1902) liburua ere, tematika horrek gurutzatzen du, esaterako. Hegemonia kontzeptuaren nazioartekotzea, ordea, geroago etorri zen Kominternaren eskutik, zeinaren mundu-mailako IV. Kongresuan (1922) Gramscik parte hartu baitzuen^[3].

Edozein kasutan, Gramscik kontzeptua berri-
tu egin zuen, nagusiki bi aspektutan. Lehenik eta
behin, auzi taktiko-estrategikoa pentsatzeko oinar-
rizko kontzeptu gisa mantendu bazuen ere, ekial-

**Mendebalde aurreratuan,
ordea, egoera oso zen
bestelakoa, eta 1921etik
aurrera estrategia
berriz pentsatu beharra
nabarmendu zen,
hain justu iraultza
boltxebikea inspirazio-
iturri izanagatik ere, ez
zelako egokia, esaterako
Alemanian, botere-
hartzearen eredu gisa**



deko (Errusiako) formazio sozial konkretuaren tes-
tingurutik kanpo atera zuen. Bigarrenik, erabilera
taktiko-estrategikoaz harago, mendebaldeko demo-
krazia aurreratuetako botere modalitate partikula-
rra aztertzeko erreminta analitiko gisa erabili zuen.

«Ekialdean Estatuoa zen dena, gizarte zibila pri-
mitiboa eta gelatinkara zen» (Gramsci, 2018: 53);
esan nahi baita, Errusiako baldintza sozioekono-
miko eta kultural orokorrek ez zeukaten, zentzu
kapitalistan, inongo garapen eta sendotasunik, eta
gainera tsarismoaren sustraitze zibila oso kolokan
zegoen, besteak beste, I. Mundu Gerra medio. Eta
hain zuzen horretxegatik gertatu zen arrakastatsu
mugimendu-gerra, botere-hartze insurrekzionala.

Mendebalde aurreratuan, ordea, egoera oso
zen bestelakoa, eta 1921etik aurrera estrategia be-
rriz pentsatu beharra nabarmendu zen, hain justu
iraultza boltxebikea inspirazio-iturri izanagatik ere,
ez zelako egokia, esaterako Alemanian, botere-har-
tzearen eredu gisa. «Mendebaldean, Estatuaren eta

gizarte zibilaren artean harreman zuzena zegoen,
eta Estatuaren dardararen azpian gizarte zibilaren
egitura sendo bat nabarmentzen zen. Estatuoa lubaki
aurreratu bat besterik ez zen, atzean gotorleku eta
kasamata kate sendo bat zuena» (Gramsci, 2018:
53). Alegia, mendebaldean burgesiaren botere po-
litikoa ez zetzan soilik aparatua koertzitiboaren eta
estatu-administrazioaren funtzionamenduan, gi-
zarte zibilean erroturiko kontsentsuzko elementu
kultural oso indartsu bat ere bazegoen.

Horrek ez du esan nahi Tsarren autokrazia feu-
dala indarrean soilik oinarritzen zenik eta demo-
krazia burgesa, aldiz, burgesiaren menderakuntza
kulturalen. Gramsciren interpretazio erreformis-
ten ohiko kliseetako batek dio, haren arabera, men-
derakuntza kapitalista funtsean kulturala dela. Ho-
rrela, balizko estrategia sozialista gaurkotuaren
egitekoa mugatzen da kontzientziak astintzera
eta hauteskundeetan gehiengo aritmetikoak esku-
ratzera. Egiaz, ulerkera horien bidez Gramsciren



Gramscik, beraz, hegemonia kontzeptua baliatu zuen, batetik, burgesia modernoaren botere modalitateak zeukan konplexutasuna aztertzeko; eta, bestetik, indar-korrelazio multidimentsional horri aurre egin ziezaiokeen estrategia komunista diseinatzeko

pentsamendua despolitizatu besterik ez da egiten, esplotazio ekonomikoaren eta Estatuaren izaera burgesaren auziei entzungor egiten baitie: Gramsci «sindikalista kultural» bilakatzen dute (Ruiz San-juan, 2015: 9).

Egiaz, mendealdeko estatu kapitalista aurretuen koertzio gaitasuna erregimen tsaristarena baino aurreratuagoa zen, garapen teknologiko-industrialak bortxa-gaitasunean daukan eragin zuena medio. Horrez gain, baina, burgesiak bere kosmobisioa masengan ezartzeko lubaki-sare politiko eta zibil ikaragarria zeukan (komunikabideak, hezkuntza-sistema, intelektualak, hauteskondeek eragiten duten herri-botere ilusioa...). Tsarrek Errusian zeukaten dominazio ereduarekin alderatuz, mendealdeko Europan burgesia modernoak zeukan dominazio ereduak nagusitasun kualitatibo handia zeukan: politikoki eta ekonomikoki dominantea ez ezik, zibilki hegemonikoa zen.

Gramscik, beraz, hegemonia kontzeptua baliatu zuen, batetik, burgesia modernoaren botere modalitateak zeukan konplexutasuna aztertzeko; eta, bestetik, indar-korrelazio multidimentsional horri aurre egin ziezaiokeen estrategia komunista diseinatzeko. Analisisirako eta diseinurako tresna gisa.

Hegemonia kontzeptuak ahalbidetzen du fase historikoari egokitutako politika iraultzailea pentsatzea, klase-borroka kulturalaren elementua kontuan izanda. Beraz, Gramsciren hipotesia da proletariotza iraultzaileak hegemoniaren dimentsioa kontuan izan behar duela politikoki dominantea

izatera iritsi nahi baldin badu. Horrek, analogia militar bat eginez, inplikutzen du zentzu kapitalistan atzeratuak diren herrialdeetan eta kolonietan arrakastatsu gertatu den mugimendu-gerra, estatu modernoetan historikoki agortu eta anakroniko bilakatu dela. Azken horietan, posizio-gerraren eredu estrategikoak ilustratzen du hobeki proletariotzaren eginbeharra, eta politikoki honakoa esan nahi du: proletariotzaren diktadurarako *sine qua non* baldintza dela proletariotzaren hegemonia. Proletariotzaren diktadura eta proletariotzaren hegemonia, beraz, ez dira nozio antitetikoak, elkarrekin bateragarriak baizik.

Bestalde, XX. mendean politika iraultzailea pentsatzeko bainoago, erreakzio forma burgesak teorizatzeko, Gramscik berreskuratu eta berraktibatzen zuen beste kontzeptu-gakoetako bat *iraultza pasiboa* da. Iraultza pasiboa errestraurazio aktibo bat da. Iraultza pasiboaren kontzeptua XIX. mendean Italian jazo zen bateratze-prozesu politiko eta sozialaren analisisan, hots, *Risorgimento*aren analisisan, erabili zuen Gramscik lehenbizi. Italiaren bateratze-prozesuan, bateratze-bide monarkikoaren aldekoek bide errepublikarraren aldekoek gain nola hartu zieten azaltzeko erabiltzen du, alegia, proiektu historikoki progresista eta herrikoi bat nola gauzatu zen piamonteko monarkiaren botere-hartzearen forman. Eta gero izaera teoriko orokorragoa ematen dio.

Laburbilduz, iraultza frantsesetik aurrera, iraultza burgesek etengabeko tentsio bat kudeatu behar izan dute: ekoizpen-indarrak eta forma politiko-juridikoak eraldatu beharraren eta eraldaketa horren ondorioz sortzen den gatazka-prozesu modernoaren kontrolatzeko beharraren artekoa. Iraultza pasiboaren bidez, alde batetik, burgesia klase iraultzaile gisa agertzen da, hau da, aldaketak bultzatuz «ekimen politikoa bere eskuetan duen klase gisa» eta, bestetik, errestrauratzaile gisa «neurrigabe handituz masa subalternoen gaineko kontrol-organismoak, horiek beren posizio politiko independentea gara ez dezaten» (Frosini, 2017:51).

Proletariotzaren diktadura eta proletariotzaren hegemonia, beraz, ez dira nozio antitetikoak, elkarrekin bateragarriak baizik

Datorrena posizio-guda politiko-kulturala da. Epe luzerako higadura-guda politiko-kulturala, zeinaren bidez soilik lor baitaiteke «ideologia tradizionalen oinarritutako batasuna suntsitzea, haren hausturarik gabe indar berriak ezingo bailuke bere nortasunaz jabetu»



Gramsciren gaurkotasuna, nik uste, nabaria da egun. Etika eta ulermen-marko kapitalista masa proletarioengan ezartzeko inoiz baino baliabide handiagoekin, burgesiak iraultza pasibo betean dihardu: orain arte emantzat jotzen genituen zenbait eta zenbait kontsumo eta harreman mota, mugikortasun-eredu, ekoizpen-prozesu eta gainegitura juridiko irauliz datorren ziklorako prestakuntza gisara. Emantzat jotzen genuen dena aldatzen da, finean, dominazio burgesa izan ezik. Horixe da, iraultza pasiboa, errestituzio aktiboa.

Egungo gizarte kapitalista aurreratueta, meta-keta-ziklo posfordista agortze-bidean, proletariotza sistematikoki asimilatua da gizarte politikoan elementu pasibo gisa (hauteskundeak), baina, era

berean, sistematikoki kanporatua da elementu aktibo gisa (askatasun politikoaren suntsipena). Proletariotzak debekatuta baldin badauka politika egitea, termino organikoetan alderdi bakarreko erregimenean bizi gara nahiz eta, formalki, askotariko alderdi politikoak existitu. Proletariotzaren alderdi organikoa artikulatuta ez dagoen heinean ez dago politikarik, soilik espontaneitatearen markoan kokatutako gatazka giroa, batetik; eta burgesiaren alderdiaren barneko frakzioen arteko gatazka burokratiko-administratiboak, bestetik. Horregatik, hain zuzen, proletariotza da politikaren beharrezan aldarrikatzen duena, historia desfatalizatuz, baina *politika handiaren* beharrezan zentzu gogorrean: «Politika handiak estatu berrien funtzioarekin, egi-

tura organiko ekonomiko-sozial jakin batzuen suntsipenaren, defentsaren, kontserbazioaren aldeko borrokarekin lotutako gaiak biltzen ditu. Politika txikiak dagoeneko ezarrita dagoen egitura baten barruan, klase politiko bereko frakzioen arteko nagusitasunezko borroken ondorioz, planteatzen diren gai partzial eta egunerokoak hartzen ditu barne» (Gramsci, 2018: 107). Ideal burgesa, ordea, politika handiaren ezabapena da (hori lortzea da, hein batean, burgesiaren politika handia).

Gramscirekin batera, gure ustez, prozesu hori soilik Printze Modernoak jar dezake auzitan. Printze Modernoa Alderdia da, Alderdi Komunista. Horrek, kulturalki esan nahi du proletalgo iraultzailearen borondate kolektiboaren eta mundu-ikuskeraren adierazpen aktibo eta eragile dela aldi berean, kausa eta efektu: «Printze modernoak, garatzean, harreman intelektual eta moralen sistema osoa nahasten du, bere garapenak esan nahi baitu ekinga bakoitza baliagarritzat edo kaltegarritzat, bertutetsutzat edo gaiztotzat jotzen dela soilik Printze moderno bera erreferentzia puntu gisa duen heinean» (Gramsci, 2018:9).

Datorrena posizio-guda politiko-kulturala da. Epe luzerako higadura-guda politiko-kulturala, zeinaren bidez soilik lor baitaiteke «ideologia tradizionalan oinarritutako batasuna suntsitzea, haren hausturarik gabe indar berriak ezingo bailuke bere nortasunaz jabetu» (Gramsci, 2018: 11). /

OHARRAK

1. Laclau eta Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista* liburuan, argudiatzen saiatzen dira Gramscik trantsizio papera jokatzeko duela marxismo klasikoaren ustezko paradigma politiko esentzialistaren eta «klase sozial» nozioaren dekonstrukzioaren artean. Horien ustez, hegemoniaren kontzeptua marxismoaren gabezia mekanizistei *ad hoc* jarritako adabakia da. Kritikatzeko duten lastozko panpinari, baina, oinarri sozioekonomikorik gabeko politikaren autonomia absolutua kontrajartzen diote, muturreko boluntarismo modu bat, finean, Gramscirengandik ezin urrutiago.

2. Marxen jatorrizko formulazioa honakoa da: «Formazio sozial bat bera ere ez da desagertzen bere baitan kabitzen diren ekoizpen-indar guztiak garatu baino lehen, eta inoiz ez da ekoizpen-harreman berri eta jasoagorik agertzen, haien existentziarako baldintza materialak antzinako gizartean ondu baino lehen» (Marx, 2016: 373).

3. 1922-1923 artean urtebete egin zuen Gramscik Moskun, eta, besteak beste, errusiera ikasi zuen. Perry Andersonen arabera (2017: 54), Gramscik orduantxe bereganatu zuen hegemonia kontzeptua.

BIBLIOGRAFIA

Anderson, P. (2018). *Las antinomias de Antonio Gramsci*. Madrid: Akal.

Frosini, F. (2017). «¿Qué es la “crisis de hegemonía”? Apuntes sobre historia, revolución y visibilidad en Gramsci». *Las Torres de Lucca*, (11): 45-71.

Gramsci, A. (2013). *Antología*. Madrid: Akal.

Gramsci, A. (2018). *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y el estado moderno*. Granada: Editorial Comares.

Hobsbawm, E. (2011). *Cómo cambiar el mundo*. Barcelona: Crítica

Marx, K. (2016). «El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte». In *Obras escogidas VOL. 1*, K. Marx eta F.Engels, 246-351. Madrid: Akal.

Marx, K. (2016). «Prólogo a la Contribución a la Crítica de la Economía Política». In *Obras escogidas VOL. 1*, K. Marx eta F.Engels, 371-376. Madrid: Akal.

Marx, K. (2014) «Tesis sobre Feuerbach». In *La ideología alemana*, K. Marx eta F.Engels, 499-502. Madrid: Akal.

Ruiz Sanjuán, C. (2015). «Estado, sociedad civil y hegemonía en el pensamiento político de Gramsci». *Revista de Filosofía y Teoría Política*, (47), e002.

ERREPORTAJEA

Testua **Paul Beitia**

Irudia **Zoe Martikorena,
Laia Blasco eta
Aitor Arroyo**

Arte sozialistaren artikulazio garaikiderako abiapuntu batzuk



«Baina hau ezta zortziko txikiaren ordua»

GABRIEL ARESTI

Arte sozialistaren kontzeptua mahaigaineratu izan dugu azkenaldian EKIDA kultur ekimen sozialistatik eta abarretatik, politika sozialistari artearen esparrutik ekarpenak egin diezazkiokeen arte-ekoizpena antolatzeari begira. Hemen, arte sozialistaren artikulaziorako kontuan hartu beharreko zenbait elementu errepasatu eta azaldu nahi dira, abiapuntu moduko batzuk ipintzeko, bestelako posizio batzuen kritikan eta teorizazio garrantzitsuetan barrena.

PORROTAREN KULTURA

Garai zailetan bizitzea egokitu zaigu: zerbait galdu izanaren sentipenak biltzen du gure garaia, munduratu ginenerako eginbehar handiak jada amaituta zeudenaren sentipenak, gure neurriko lekurik topatu ezinarenak. Krisi kapitalistaren sakontzeak testuingu objektiboa jarri du proletarizazio-prozesua azkartzeko, egitura soziopolitikoak deuseztatzeko eta ezegonkortasun soziala areagotzeko, baina zinezko larritasuna egoerari alternatiba erradikal bat eskain diezaiokeen subjektuaren gabeziak azaleratzen du. Historiaren amaiera deitu izan zaio, «errealismo kapitalista» ere bai.

Beñat Aldalurrek, aldizkari honen uztaileko zenbakian, zehatz deskribatzen zuen gure garaia «presente absolutu» gisa: «Objektiboki, ez baitago ezer kapitalismoaren mederakuntza totaletik haraindi. Subjektiboki, esperantzarik gabeko jendartea delako gu-rea, berehalakotasunetik harago begirada zabaltzeko gai ez dena»^[1]. Gaurko egunari eta etorkizunari bestelako norabidea eman diezaiokeen subjektu politiko indartsu baten faltan, kosmobisio kapitalistaren hegemonia erabatekoak bizi gaitu. Dena determinatzen eta estandarizatzen du Kapitalak, etengabe eta zeharo. Orain, truke-harremanaren logikak dinamizatzen ditu gure bizi-

ohiturak, gure bizi-perspektibak soldatapeko errejimenaren menara baino ez ditugu eraikitzen, eta krisiak gogor jotako garaiotan, ezegonkortasun ekonomikoaren eta pobretzearen itzulpen kulturala desesperantza eta etsipena dira. Areago, egoeraren okerragotzea norbere larruan sentitzen denean, inpotentziara eta frustraziora jo ohi da, modu erreakzionarioenean sarritan, egun langileon bizimodueta biolentziak hartzen duen pisuak azaleratzen du hori. Inpotentziaren orokortzea ere, finean, ez da inpotentzia politikoa baino: egoera laugarria modu positiboan ebatzi dezakeen subjektu historikoaren gabezia.

Porrotak izan behar du, ezinbestean, gure garaia kultur azterketaren abiapuntuetako bat: ortzi-muga askatzailearen porrotak, proiektu komunistarenak, finean. Aurreko klase-borroka iraultzailearen zikloaren amaierak proletalgo iraultzailearen armagabetze politiko, kultural eta ideologikoa izan zuen amaieratzat, eta horrexen ondorioak dira, besteak beste, bizi ditugunak; kosmobisio kapitalistaren gailentzearen ondorioak, eta kosmobisio komunistaren ezabapenarenak.

Euskal Herriko testuinguruan ere ez da desberdin. Politika iraultzailea ardazteko gaitasuna izan zuen nazioaskapen mugimenduak hemen eta haren porrota eta likidazioa ikusi ditugu



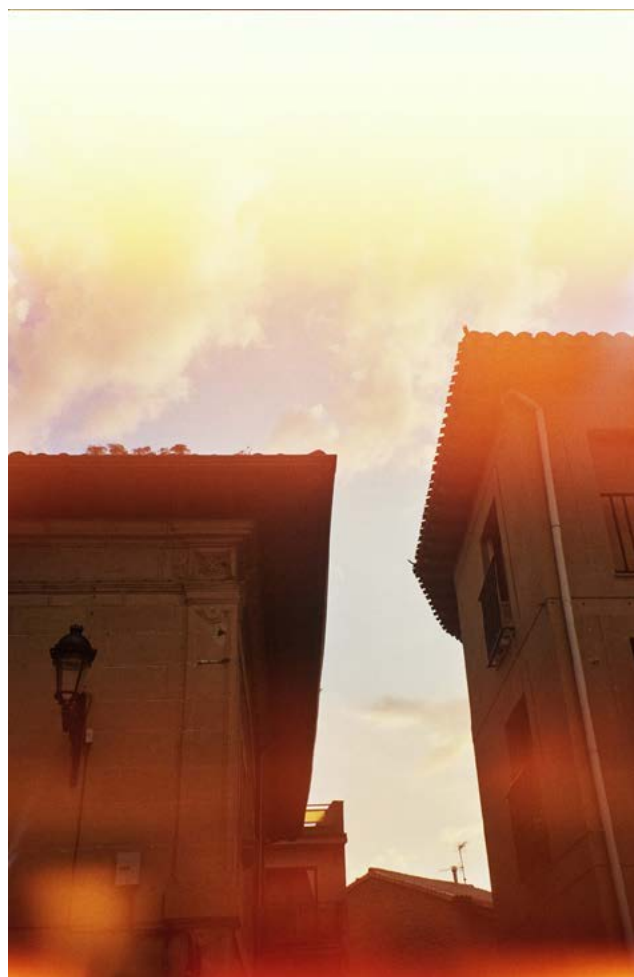
parez pare, aipatutako nazioarteko klase-borrokaren ziklo historikoaren bide beretik, baina hamarkada batzuk beranduago. Horrek ahalbidetu du belau-naldi berrietaraino iristea erreferentzia iraultzailea eta kultura politiko baten hondarrak. Aldi berean, ordea, begien parean ikusi dugu erortzen eta porrotaren testuinguruak bildu du gure gaztaroko politizazio-aldia. Derrotismoa izan da nagusi –besteak beste, ezker abertzalearen korrante erreformistaren finkatzearekin eta bide iraultzaile oro oztopatzearekin, baina betiere klase-borrokaren nazioarteko egoerarekin loturan–, eta nago azken hamarketan Euskal Herrian egondako ekinbide

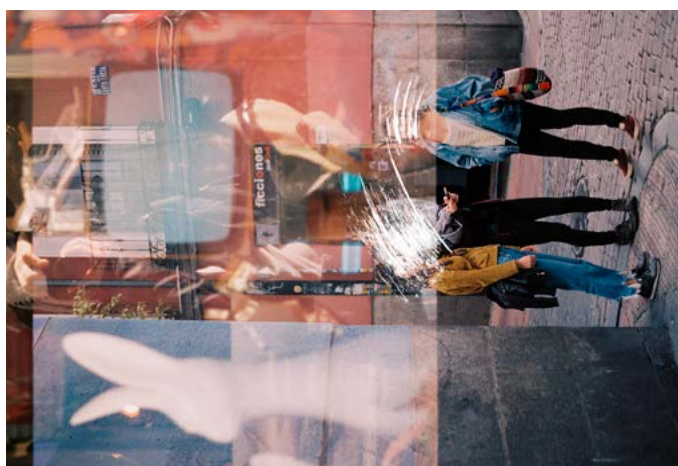
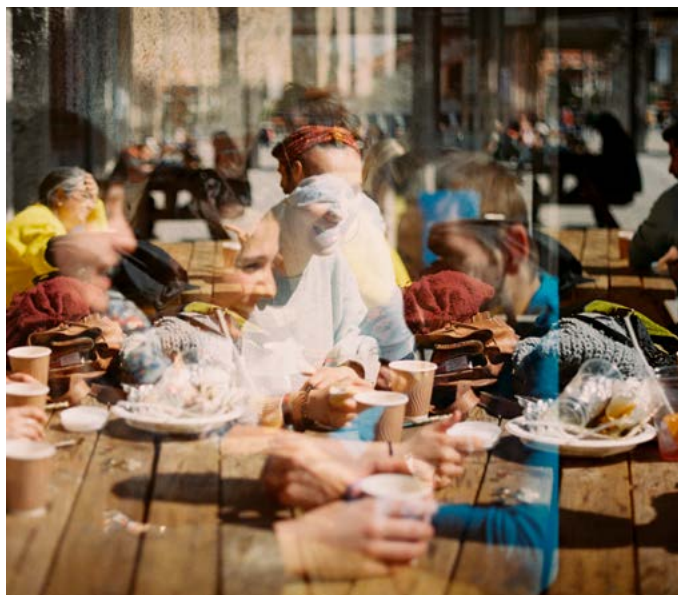
gehientsuenek derrotismo hori dutela oinarrian: apolitikotasuna gailendu da modu azkar eta nabarmenean, etika iraultzailearen ukoa orokortu da, epe luzeko bizi-perspektiba iraultzaile oro desagertu.

Gagozkion gai zehatzera etorruta, aipatu izan da esparru artistikoan ere izan duela eraginik derrotismo egoera horrek. Garai bakoitzeko arte-ekoizpena ezin bereizi daiteke garai horretako bertako prozesu sozial orokorretik eta egoera politiko-kulturaletik, nago testuinguru horretan bilatu behar dela azken buruan artelanen eta artisten izateko arrazoia. Zentzu horretan, porrotarekin eta presente absolutuarekin

lotu behar da arte-ekoizpenaren egungo egoera orokorra: merkantzia-ekoizpenari proiektu gisa kontrajarri dakiokeen ezer gabe, merkantilizazioaren logika gailendua da inoiz baino areago, artelanak gero eta gehiago estandarizatuz, homogeneizatuz eta banalizatuz. Asko hitz egin izan da arte garaikideak berrikuntzarako, hausturarako eta autentizitaterako duen ezintasunaz ^[2]; nire iritziz ezin liteke egoera hori kosmopolisio kapitalistaren egungo hegemonia totaletik aparte ulertu.

Euskal Herriko kasuan ere, arteak bete izan duen funtzio politiko ukaezinari begiratuta, gehiegitxo luzatu da Euskal Rock Erradikala deitu izan





Derrotismoak definitzen du, besteak beste, gure garaia, baita artearen esparruan ere, eta posizio estetiko-politiko garaikide hainbat derrotismo horri eman nahi zaion aterabidearen arabekoak dira

zaionaren formula, gure garairaino desfasatuta iritsi dena, errealtate derrotista eta apolitikoarekin bat ez zetozen mezuekin eta forma estetikoekin. Bestalde, azkenaldian ugaritu egin dira egoera artistikoari eredu horrez bestelako aterabidea eman nahi dietenak: «arte panfletarioa»ren aurka ahotsa altxatzen dutenak, artisten autonomiaren alde hitz egiten dutenak eta artearen politikotasuna, inon egotekotan, errealtatea islatzean dagoela diotenak ^[3]. Posizio horiek derrotismoaren erreakzio gisa ulertu behar dira uste dut: ulertzekoa da borondate kolektiboa eta jardun artistikoa motiba ditzakeen kultura politiko sendo baten gabezia —eta oinordetzan jasotako eredu artistiko ahul batekiko kontrakotasunean—, artistek apolitikotasunera jotzea, ezegonkortasunetik sortutako sinesgabekeriara.

Derrotismoak definitzen du, besteak beste, gure garaia, baita artearen esparruan ere, eta posizio estetiko-politiko garaikide hainbat derrotismo horri eman nahi zaion aterabidearen arabekoak dira. Baina erreakzio bezainbat dira derrotismoaren espresio: posizio politiko iraultzaile batek aterabidea ez du inoiz sinesgabekeria eta apolitikotasunean topatuko, prozesu iraultzailearen berraktibazioan baizik, nahitaez.

ARTEAREN LEKUA KLASÉ-BORROKA KULTURALEAN

Dekadentzia eta derrotismo kulturalari eman dakiokeen baliozko aterabide bakarra aterabide erradikala da: kosmobisio komunistaren berre-raikuntza abiatzea, alderdi komunista historikoaren eraikuntza-prozesuaren adar gisa. Gaurtik irakurrita, ia 1964ko *Harri eta herri* hartan baino are indar gehiago har dezake Arestiren esaldiak: «hau ez da zortziko txikiaren ordua» dioen hark, gaurkoa ez dela txikikerietarako garaia, alegia, erabateko porrotari posizioarik eta sendoen erantzun beharra dagoela, nahitaez. Baita eremu artistikoari dagokionez ere.

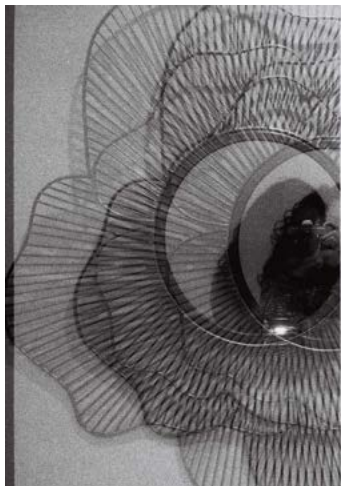
Artearen merkantilizazio eta estandarizazio basatiko garaiotan –zeinetan funtzio soziopolitiko emantzipatzailea betetzeak ez ezik, arte-egituren garapen tekniko-formal aurrerakoi batek ere ezinezkoa baitirudi–, askoren tentazioa da prozesu horien erroak ukitu gabe artistaren izaera sortzailea aldarrikatzea eta artearen berrikuntza besterik gabe sustatzea. Artista indibidualen borondateak, ordea, indartsua izanda ere, ahalmen urria du historia gidatzen duten prozesu sozial indartsuen aurka: kapitalismoari antagonikoki kontrajartzen zaion posiziotik eginak ez badira, berrikuntza eta haustura artistikoez ez diote osotasunari kritika egiten, kultura kapitalista bera berritu –eta, beraz, betikotu– baizik^[4]. Komeni da Gramsciren pasarte gogoangarri bat hona ekartzea:

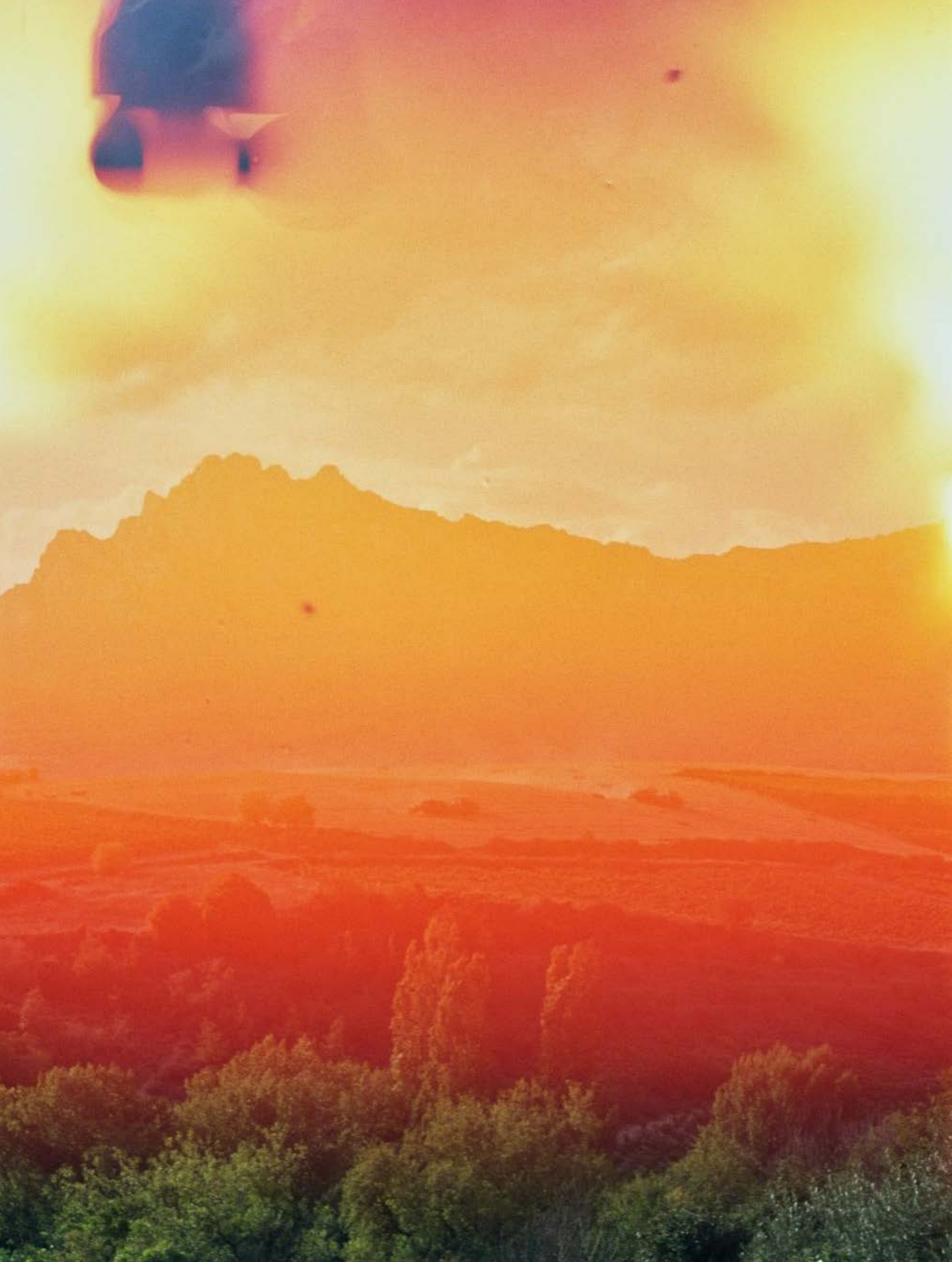
Arte berri baten alde borrokatzeak artista indibidual berriak sortzeko borrokatzea esan nahiko luke, eta hori absurdua da, ez baita posible artistak artifizialki sortzea. Kultura berri baten aldeko borroka hitz egin behar da, hau da, bizitza moral berri baten aldeko borroka, derrigorrez egongo dena estuki lotua bizitzari buruzko intuizio berri bati, errealitatea sentitzeko eta ikusteko modu berri bat bihurtzeraino, eta, beraz, mundu bat «artista posibleak» eta «artelan posibleak» beregan daramatzana^[5].

Pasarteak ezin egokiago kokatzen du auzia, nik uste, arte-ekoizpenak garaian garaiko kultur egiturekin –gizataldeek dituzten ulermen- eta jokabide-egiturekin– duen berezko lotura azaleratzen baitu. EKIDAtik, definizio bat ematekotan, ekoizpen sozialaren adar gisa definitu izan dugu artea, zeina halaber baita kultura baten espresio estetikoa. Horrekin esan nahi izan dugu arterik ez dagoela kulturarik gabe: ezin da, esaterako, artista baten ekoizpen-prozesua bere esperientzia sozialetik aparte ulertu, ezta artelan bat interpretatzeko moduak historikoki determinatutako ulerkera eta jokabideetatik deslotu ere. Horrek ipintzen ditu politika artistiko-kultural komunistaren oinarriak: ez dago eraldaketa artistiko erradikalik eraldaketa politiko eta kultural erradikalik gabe. Edo, Gramsciren hitzetan esateko, «kultura berri baten aldeko borroka hitz egin behar da», arte berri baten aldekoaz bainoago.

Horri deitzen diogu, hain justu, klase-borroka kulturala: eraldaketa politiko-kultural erradikalari, burgesiari gizataldeon eguneroko ulermen- eta jokabide-egiturak dinamizatzeko bosterea erauzteari. Kosmobisio kapitalistak klaseei lotutako kultur blokeak hegemonizatzen dituen artean, klasedominazioa kulturalki ere betikotzen du, Kapitalaren kategorien arabera mundu-ulerkera alienatua inposatuta. Posizio komunistak, gizarte kapitalista gainditu dezakeen subjektu politiko gisa, gizarte horri osoki kontrajartzen zaion antolakuntza garatu beharra dauka, baita kulturalki ere. Kosmobisio komunistaren eraikuntza da hori, bere zapalkuntza-egoera egoki ulertzen lagunduko dion mundu-ikuskera bat, mundu askearen ernamuina izango dena gaurdanik. XIX. mende amaieran eta aurreko mende hasieran, antolakuntza komunista gai izan zen langile-masa zabalen ulerkerak eta jokabideak iraultza sozialaren norabidean gidatzeko, burgesia bera izan zena baino indartsuago. Orain, berriro heldu beharra dago egin behar horri.

Horrek ipintzen ditu politika artistiko-kultural komunistaren oinarriak: ez dago eraldaketa artistiko erradikalik eraldaketa politiko eta kultural erradikalik gabe







Kosmobisio komunistaren hegemonizazio-prozesua antolatzea da komuniston eginbehar garaikideetako bat: kultur bloke proletarioa eraldatzea subjektu iraultzaile gisa, bestelako ulermen-marko eta jokabide-etika batzuen arabera. Horretarako funtsezkoa da komunikazio-organoen auziari serio heletzea, kosmobisio komunistaren transmisio- eta sozializazio-bideak modu imajinatiboan pentsatzea. Finean, esanahien ekoizpen-bitartekoak izango diren organo politikoak sortzea eta antolatzeaz ari naiz, gero eta masa zabalagoengana iristeko gaitasuna izango dutenak ^[6]. Hedabideek funtsezko papera betetzen dute hor —ikus-entzunezkoek, egun, gero eta gehiago—, aktualitateari eta bizi gaituen munduari begiratzeko modu erradikalki desberdin bat hedatzeko, baita aurrez aurreko saioek, hitzaldiek eta antzekoek ere. Arte sozialistaren funtziorik behinena ere hor kokatu behar delakoan nago.

Arte sozialistaren kontzeptuak definizio zabala bezain zehatza behar du, oroz gain kontzeptu politiko bat izan dadin. Bertolt Brechten definizio batek oinarri egokia eman diezaguke; errealismo sozialistari egindako bere kritikan honela dio: «Irizpideak ez luke izan beharko obra edo deskribapen batek errealismo sozialistaren barruan sartzen diren beste obra eta deskribapen batzuen antza daukan ala ez, baizik eta errealista eta sozialista den ala ez» ^[7]. Interesgarria zaigu Brechten ikuspegia, hain justu arte sozialistaren auzia haren funtzio politikoan kokatzen duelako: arte sozialista da antolakuntza komunistari ekarpen politikoak egiten dizkieten arte-espresioen multzoa, eta, beraz, irizpide politikoek gidatzen dute irizpide estetiko-formalek bainoago. Klase-borroka kulturean daukan lekuak ematen dio izateko arrazoia arte sozialistari, mundu-ulerkera komunistaren espresio eta zabal-kunde-bidea delako, aldi berean.

Arte sozialistak genero eta diziiplina artistikoak zeharkatzen ditu eta funtzio politiko antolatu bat izateak ematen dio kohesio kontzeptuala. Artearen esparruan ere organo politikoak antolatu behar dira, gero eta artista gehiagok gero eta diziiplina gehiagotatik lan egin dezan, indar bateratu gisa, politika sozialistaren eginbehar kulturekin koherentzian eta haiei diziplinatuta. Hor itzultzen gara Gramscirengana, arte sozialista —«arte berri bat»— kultura berri batekin loturan baino ez baita posible izango; kosmobisio komunistatik abiatuta eta hura hedatzeko funtzioarekin, alegia.

Horrek nahitaez garamatza arte sozialista antolatzeraz bideko beste abiapuntuetako batera: artista ereduaren auzira. Kultur politika komunistari egokitutako arte baten beharraz hitz eginen badugu, derrigorrez hitz egin behar dugu arte-praktika horiek diseinatzeaz, sortzeaz eta exekutatzeaz arduratuko diren ekoizleez ere, bete beharko dituzten funtzioez eta ereduaz.



Artearen esparruan ere organo politikoak antolatu behar dira, gero eta artista gehiagok gero eta diziplina gehiagotatik lan egin dezan, indar bateratu gisa, politika sozialistaren eginbehar kulturelekin koherentzia eta haiei diziplinatuta



Artearen merkantilizazioaren finkatzeak eta gorago deskribatu dugun kapitalismoaren hegemonia kulturalak artista indibidual eta merkantilizatuaren logikan sakontzea ekarri du. Artista indibidualaren eredua gizarte burgesaren sorrerarekin finkatzen da bereziki, arte-ekoizpena sekularizatu eta aurrez betetzen zituen funtzio sozialetatik aske gelditzearekin bat. Historian lehenbizikoz dago artista indibiduala bakarrik; baina funtzio sozialetatik deslotzeak ezinbestean esan nahi zuen ekoizpen-modu kapitalistan integratzea eta, ondorioz, merkatuarentzat sortzea, norbaitentzat sortuko bazuen. Horregatik, artista indibidualaren eredua beti dago, oinarritzko zentzuan, eredu merkantilari lotua, baina eredu hori gaingintzeko proiektuaren konpromisoak zeharkatu izan du, halaber, historikoki. Oraindik baliagarria zaigu Leninek eredu horri egindako kritika, azaleratzen zuenean artistaren askatasuna ez dela klase-dependentsia ekonomikoaren ifrentzua baino ^[8]. Demonizatu egin izan da Leninen «artista partidista»ren eredua, segur aski Sobietar Batasuneko politika artistiko-kulturalek gerora ekarriko zuten zurruntasunagatik, baina oinarrian ezin uka daiteke ikuspuntu marxista batetik: estrategia sozialistari atxikitzen ez zaion artista, berak nahi edo nahi ez, gizarte kapitalistaren erreproduktzioa betikotzeko ariko da lanean. Benjaminek ere bide paretsutik jotzen du: «[Bere klaseari egindako] traizio horrek sortzen du idazlearengan jarrera bat, zeinak ahalbidetzen baitio ekoizpen-aparatu bat elikatzeari uztea, aparatu hori iraultza proletarioaren helburuetara egokitzeko eginbeharra duen ingeniari bihurtzeko» ^[9].

Finean auzia hori da: artisten eta arte-ekoizpenaren garapen askearen alde egiteko, hura berma dezakeen gizarte komunistaren eraikuntzari atxikitzea eta diziplinatzea beste biderik ez dago.

Beharrezkoa izango dugu, beraz, arte sozialistaren garapena eta antolakuntza ahalbidetzeko organo politikoe-kin batera, haietan parte hartuko duten artistak biltzea eta lan-banaketan txertatzea. Artista sozialistaren eredua merkantilizatuarenaren justu kontra-koa da, borondate kolektiboak gidatzen duelako diruak edo interes indibidualek beharrean, bere gaitasun teknikoak eta artistikoak jartzen dituelako proletalgo iraultzailearen mesedetan. Horrela, literatura, antzerkia, musika, arte plastikoak, arte-diziplina eta genero guztiak eraldatu ahal izango dira beren funtzio garaikideari kontrajarritako bestelako funtzio bat betetzeko, arma politiko bihurtzeko berriro: mundu berri baten ulerkeria hedatuko duten komunikazio bitarteko. /



OHARRAK

- 1** Beñat Aldalur, «Faxismoa XXI. mendean. Konparaketa historiko bat», *Arteka*, 2021eko uztaila, 12. or.
- 2** Gureaz bestelako posizio bat defendatzen dute Kepa Matxainek eta Jon Urzelaik *Sakoneta* podcasteko aurreneko saioan («Moderno»). Kritikan eta eztabaidan sakontzeko, besteak beste: Walter Benjamin, «La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica», *Iluminaciones*, 2018, Madril: Taurus; eta Boris Groys, *On the New*, 2014, Londres: Verso.
- 3** Adibide gisa, Chill Mafia taldeko Kiliki Frexkoren hitzak: «2000ko hamarkadan, 2008ko krisiaren aurretik, letra esplizituki politikoak egitea apurtzailea zen. Baina gaur egun askoz politikoagoa da zure errealitateaz hitz egitea», *El Salto*, 2021eko apirila.
- 4** Benjaminek, iraultza sozialistari politikoki baliagarria izango zitzaion arteari buruz teorizatzean, artelanaren tendentzia politiko egokiak derrigorrez teknikaren aurrerapen egokia eskatzen zuela esan zuen. Irakurketa erreformista interesatuek tendentzia politikoaren aurkako testu gisa aldarrikatzen badute ere, Benjaminentzat harremana alde bikoia da: garapen tekniko-formal egokirik ere ez dago posizio politiko egokirik gabe, hots, soilik posizio komunistatik da posible. (Ikus: Walter Benjamin, «El autor como productor», *Iluminaciones*, 2018, Madril: Taurus).

- 5** Antonio Gramsci, «Arte y lucha por una nueva civilización», *Escritos. Antología*, 2017, Madril: Alianza.
- 6** Gai honi gagozkiola, ikus: Raymond Williams, «Means of Communication as Means of Production», *Culture and Materialism*, 2005, Londres: Verso.
- 7** Bertolt Brecht, «Sobre el realismo socialista», *Manifiestos por la revolución*, 2002, 61. or., Madril: Debate.
- 8** Lenin, «La organización del Partido y la literatura de partido», *Escritos sobre la literatura y el arte*, 1975, Bartzelona: Península.
- 9** Walter Benjamin, «El autor como productor», *Iluminaciones*, 2018, Madril: Taurus.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, T. et al.** (2007). *Aesthetics and Politics*. Londres: Verso.
- Benjamin, W.** (2018). *Iluminaciones*. Madril: Taurus.
- Brecht, B.** (2002). *Manifiestos por la revolución*. Madril: Debate.
- Gramsci, A.** (2017). *Escritos (Antología)*. Madril: Alianza.
- Groys, B.** (2014). *On the New*. Londres: Verso.
- Lenin, V. I.** (1975). *Escritos sobre la literatura y el arte*. Bartzelona: Península.
- Williams, R.** (2005). *Culture and Materialism*. Londres: Verso.





Varvara Stepanova / 1924 / Ehun diseinua



«Hau nire iraultza da» Abangoardia sobietarrak iraultza ondorengo lehenengo urteetan

Testua — Ibon Guerra Loinaz

Artearen eta iraultza sobietarren arteko harremana aztertzean, sarritan, abangoardisten hasierako praktika artistikoen eta estatuen «propaganda» lanaren arteko bereizketa historiko, praktikoa zein teorikoa bat ezarri ohi da. Hau da, abangoardia sobietarrak deiturikoei loturiko ekoizpen artistikoaren zein artisten lan teorikoaren oinarri politikoak alde batera utzi izan diren modu berean, Estatu sobietarrak kulturaren eta artearen esparruak antolatzeke eginiko saialkerak propagandaren eta agitazioaren esparruetara mugatu izan dira. Horregatik, testu honek XX. mendearen lehenengo hamarkadetan Sobietar Batasunaren testuinguruan garatu ziren abangoardia artistikoen hurbilpen bat egitea du helburu. Zehazki, iraultzaren proiektuarekin bat egin zuten artisten jardun artistikoa zein politikoa eta estatuen plangintza kultural eta artistikorako instituzioen jardunari buruz errepaso labur bat egingo da.

ABANGOARDIAK EUROPA

Behin eta berriro errepikatu izan dugu, gaia edo ikerketa objektua edozein dela ere, ezin dela analisi serio bat burutu berau ezaugarritzen duten esparru guztiak kontuan hartu gabe. Zentzu honetan, arte ekoizpenari dagokionean, hau hizkuntza propio bat duen objektu gisa ulertzeak ez du esan nahi, nolabait, esanahien sortzailer bihurtzen dituzten kanpo elementu eta faktoreekin loturan ulertu behar ez dugunik. Bestela esanda, ezinbestekoa da testuingurua eta bere baldintzak aztertzea, hauekin erlazionatuz, ekoizpen artistikoak hartzen dituen formak ulertu ahal izateko.

Idea honi jarraiki, arte modernoaren XVIII. eta XIX. mendeetako artearen eboluzio hutsa izan zela esatea, aldaketa haustura estetiko hutsera muga tzea, analisisan motz gelditzea eta hau edukiz hustea litzateke. Eric Hobsbawm historialariak dioen moduan, 1870 eta 1914 arteko epean gauzatu zen artearen historiaren azterketa oso aproposa da gizarte burgesaren identitate krisia



Millet / 1857 / Buruxkariak

ulertzeko. Oro har, eta nolabait esateko, artea ez zen «eroso» sentitzen gizartean. Nola edo hala, eta bereziki kulturaren esparruan, gizarte burgesaren eta aurrerapen historikoaren emaitzak, luzaroan giza izpirituen aurreranzko martxa koordinatutzat ulertu ziren horiek jada ez zuten funtzio hori betetzen. Eta egoera honen aurrean arteak berrikuntzarantz eta esperimentaziorantz jauzi eginez erreakzionatu zuen.

XIX. mendearen lehenengo erdian, 1789ko Frantziako Iraultzaren ondotik, «herriaren» ikuskera modernoaren sendotzearekin batera, erabat gailendu eta finkatu ziren gizartearen batasun espiritual eta politiko baten existentziaren ustea zein askatasunaren eta progresoren ideiak. Hau honela, arte esparruan erromantizismoa errefusatzek ezaugarritu zuen mende honen hasiera, oinarri hauen gainean eraikitako gizarte berriaren errealtatearen irudikapenerako jada forma erabilgarria ez zela iritzita. Masa merkatuaren zabalpenaren hastapenekin zein herri xeheak artearekiko erakutsi zuen interesa zela eta, XIX. mendearen amaieratik aurrera «goi-mailako» kulturaren nolabaiteko nagusitasuna hautsi egin zen.

1848ko altxamenduen bezperetan artistek eta intelektualek ideia hauekin zein proletalgoaren eratze-politikoarekin egin zuten topo. Normala dirudi, beraz, giro iraultzailea nagusi zen garaiotan «errealtatearen» auzia gailen-

Ezinbestekoa da testuingurua eta bere baldintzak aztertzea, hauekin erlazionatuz, ekoizpen artistikoak hartzen dituen formak ulertu ahal izateko

Bereziki kulturaren esparruan, gizarte burgesaren eta aurrerapen historikoaren emaitzak, luzaroan giza izpirituaren aurreranzko martxa koordinatutzat ulertu ziren horiek jada ez zuten funtzio hori betetzen. Eta egoera honen aurrean arteak berrikuntzarantz eta esperimentaziorantz jauzi eginez erreakzionatu zuen

tzea, hau izatea arazo zentrala zeinaren inguruan antolatuko ziren pentsamendu filosofikoa, politikoa, literarioa zein ekoizpen artistikoa. Errealismoaren garaia hasi zen. Belinski literatura kritikariak honela zioen: «poeta ezin da ametsen munduan bizi, errealitate garaiakidearen erreinuko herritarra da jada». Hain zuzen ere, arteak errealitate historikoarekin loturak eraikitzeari ekin zion. Mitologia, fantasia, edertasun kanon klasikoen irudikapena... alboratu eta errealitateak eskaintzen zituen eguneroko bizitzaren alderdi ororen errepresentazio objektiboak egin hasi zen. Arau honi leial mantendu ziren Courbet, Daumier eta Millet-en gisako artistak.

Hala ere, 1848ko iraultzen ondorengo urteetan sozialismoak eta langile mugimenduek izan zuten gorakadak zein klase-gatazkaren presentzia gero eta nabarmenagoak altxamenduetan jada aurrez existitzen ziren kontraesan zein desadostasunak areagotu zituen. Gainera, 1871ko Parisko Komunaren eratzeak eta ondorengo gertaerek zantzu hauek nabarmendu zituen, bai eta aurreko mendetik zetorren «Erdialdeko Europako gizartearen» batasun historiko, politiko eta kulturalaren haustura ekarri ere. Jakin dakigunez Komunaren sorrerak berebiziko garrantzia izan zuen artearen eta kulturaren esparruan. Izan ere, idazle, poeta eta artisten talde handi batek babestu zuen Komuna eta hauetako batzuk egitura politikoaren parte aktibo izan ziren. Halaber, baziren honen aurka lerra-

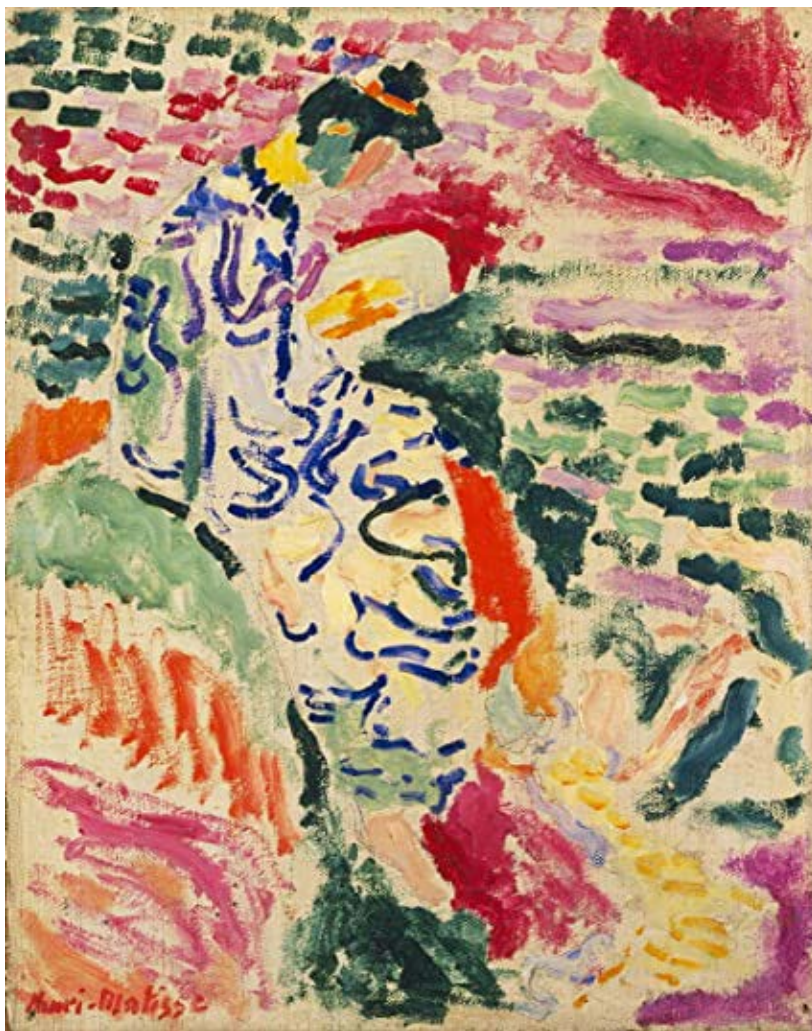


Honoré Daumier / 1863 / Garbitzailea

Artea eta honen hizkuntza ulertzeko modu berriak ikertzeari ekin zioten. Orain bai, dekadentzia historiko eta kultural honetan parte hartu zuten, batzuk babestuz eta beste askok kritikatuz

tu ziren artistak ere, zeinak nahiz eta 48ko altxamenduetan Errepublikaren aldeko jarrera izan, Parisko langile altxamendua oso begi txarrez ikusi zuten. Frantzian bezala, beste hainbat herrialdetan ere, urte hauetan gertatu zen krisiak eta aipaturiko «haustura» horrek eragin zuzena izan zuten artean. Honen ondorio izango zen «abangoardia artistiko» moduan ezagutzen dugun hura, hain zuzen ere. Ez gara garai honen analisi sakonetan sartuko, baina esan daiteke, krisi ondorengo momentu honetan aurreko tradizio estetikoarekin erabat hautsiko zuen arte subjektiboago eta indibidualago baten aldeko jarrera hartu zutela artistek. Errealismoa jada begi txarrez ikusten zen zirkulu artistiko eta intelektualetan. Komunaren porrotaren ondoren posizio erabat kontserbadoreak hartzen ari zen burgesiaren baloreekin lerratuta, eta areago, proletalgoaren borroken aurka kokatu ziren artistek, «orainalditik» urrunago zegoen artea egiteko hautua egin zuten. Izan ere, gizartetik erabat urrundu eta *arte* *arteagatik* ideiaaren ezinbestekotasuna aldarrikatu zuten.

Zaila den arren mugimendu artistiko zein politiko baten hasiera data zehatzak finkatzea, argi dago XX. mendean lehenengo urteak politikoki eta sozialki aldaketa ugariak izan zirela. Kapitalismo monopolistaren sendotzeak,



Matisse / 1905 / Emakume gaztea ur ertzean jantzi japoniar batekin

tzeak, munduko potentzia kapitalisten arteko gatazkak, faxismoaren gorakada ikaragarriak eta estatu forma berrien garapenak Lehen Mundu Gerran abiatu zen krisi lazgarria eragin zuen. Gerrak hondamena, hutsunea eta ordura arte arrazoimenaren eta giza aurrerapenaren izenean zibilizazio-prozesu gisa legitimatu zenaren zentzua galtzea ekarri zuen. Egoera honen aurrean, XIX. mende amaieran ezarritako oinarri artistikoen gainean artistak testuinguru berri honetara moldatu behar izan zuten eta artea eta honen hizkuntza ulertzeko modu berriak ikertzeari ekin zioten. Orain bai, dekadentzia historiko eta kultural honetan parte hartu zuten, batzuk babestuz eta beste askok kritikatuz.

Mende berriaren lehenengo urte hauetan artearen ikuspegi akademizista, instituzional eta burgesarekin zein ezarritako ordena sozialarekin

Nahiz eta aspektu formaletan esperimentazio eta ekoizpen artistiko izugarriko garaia izan, ezin esan daiteke gizartearen eraldaketaren ikuspegitik artearen eta bizitzaren arteko mugak haustea lortu zutenik, ezta beren proposamen artistikoak ideia politikoekin modu eraginkorrean lotu eta artearen funtzioaren inguruko hausnarketa praktikoak burutzerik ere

haustez hitz egiten hasiko dira hainbat artista. 1905ean Parisen antolatutako erakusketa batean inauguratuko da fauvismoa eta horren ondoren etorriko dira surrealismoa, espresionismoa, dadaismoa, futurismoa, etab. Balio eta moral burgesaren aurrean, artearen bidez, subjektibotasun sortzailearen asmatze prozesu bat bilatzen zuten mugimendu hauek. Hau da, artearen eta bizitzaren arteko mugak hautsiz artea esperientzia autonomo eta, beraz, instituzionalizatu gisa desagerraraztea. Ordura arte «ederra» zenaren aurka matxinatuko ziren, artea adierazi beharreko mundu subjektibo gisa ulertuko zuten eta horretarako hiztegi, forma, eta lengoaia estetiko guztiz berri bat eraikitzeari ekingo zioten.

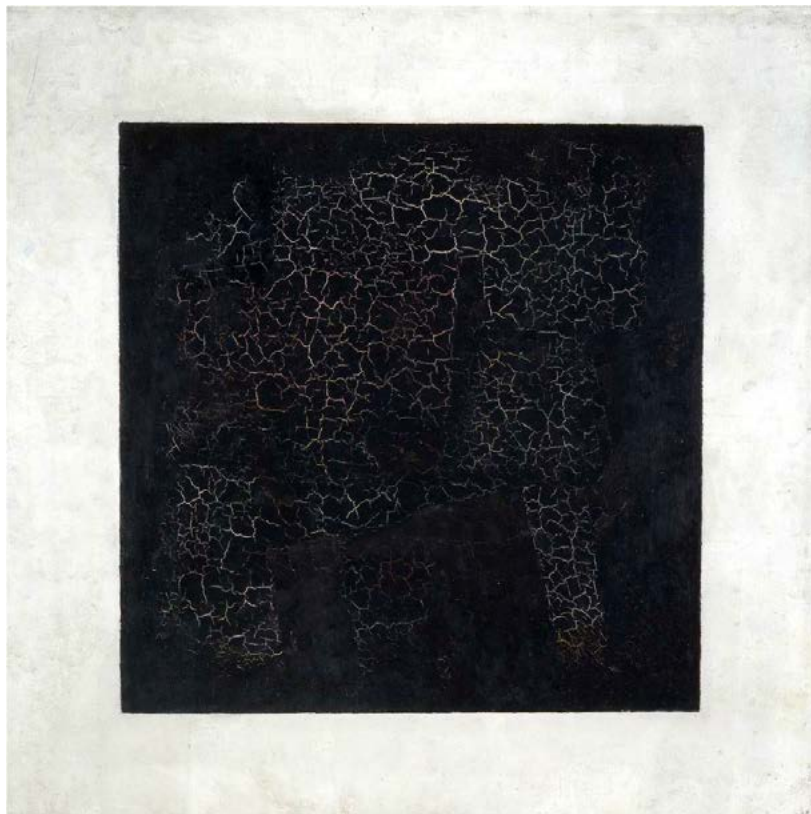
Nahiz eta Europako hainbat herrialdetan gertatu ziren abangoardiako mugimendu hauek sekulako haustura suposatu zuten artearen historian, zirkulu intelektual eta artistikoetatik kanpo ez zuten arrakasta handirik izan eta, beraz, ez zuten euren helburua zen «iraultza artistikoa» gauzatzerik lortu. Nahiz eta aspektu formaletan esperimentazio eta ekoizpen artistiko izugarriko garaia izan, ezin esan daiteke gizartearen eraldaketaren ikuspegitik artearen eta bizitzaren arteko mugak haustea lortu zutenik, ezta beren proposamen artistikoak ideia politikoekin modu eraginkorrean lotu eta artearen funtzioaren inguruko hausnarketa praktikoak burutzerik ere. Artista hauetariko asko langile mugimenduetan aktiboki parte hartzen, garaiko Alderdi Komunistetan militatzen edota manifestu aski iraultzaileak idazten

egonagatik ere, errealtatean, beren proposamen artistikoak errazago iristen ziren klase ertain eta altuetara, langile klasearengana baino.

IRAULTZA AURREKO ERRUSIA

1905. urtera arte Errusian garatu zen arteak, literatura zein arte plastikoaren arloan, XIX. mendeko errealisismoaren tradizioa jarraitu zuen. Zaratzarik gabe, izen handiko autoreak aritu ziren mende horretan, Gorki, Tolstoi,

Gogol edo Levitán kasu, eta pentsaezina zirudien hauen ondare artistikoa alboratu eta forma berriak ikertzen hasteak. Halaber, 1905ean porrot egin zuen iraultza saiakerak errepresio bortitza ekarri zuen berekin eta altxamenduaren alde agertu ziren intelektual eta artista ugari borroka albo batera utzi eta euren baitan babesteko hautua egin zuten. Horrek hasiera eman zion Gorkik «pentsamendu arduragabea erabat gailendu zen aldia (...) intelektual



Malevich / 1915 / Lauki beltza

errusiarren historiako hamarkadarik lotsagarriena eta lotsagabeena» deitu zion garaia. Europako beste hainbat herrialdetan gertatu zen modu berean, Errusian ere testuinguru aldaketak, egoera ekonomiko, sozial eta politiko aldakorrek eta altxamenduaren porrotak ekarritako etsipenak artean eta kulturaren erabateko eragina izan zuten.

Izan ere, testuinguru honetan, Moskuko bizitza artistikoa oso bizia zen. Europako hainbat herrialdetan (batez ere Frantzia) garatzen ari ziren mugimendu artistikoen (futurismoa, fauvismoa, kubismoa...) obrak aski ezagunak ziren artista zirkuluetan eta arte-merkatari aberatsek, Picasso eta Matisse gisako artisten lanak zituzten beren bildumetan. Pixkanaka, errealismoaren kultura-tradizioa errefusatzeko zuten herrialdeko artistak mugimendu artistiko hauei begira jarri ziren, bizi zuten errealitate berriari erantzuteko forma berriak garatzera bidean. Mugimendu berri hauek oinarri hartuz esperientzia berri ugari sortu ziren eta urte gutxitan garapen izugarri izan zuten Errusian. «Sormen prozesu» horrek esperientzia eta ekoizpen oso ezberdinei bidea ireki zien, eta horrela gaur egun abangoardia artistiko gisa ditugun estilo eta mugimendu artistikoen lehen haziak landatu ziren. Esaterako, Malevitx buru zela garatu zen suprematismoa eta Tatlinen lanekin hasiera eman zitzaion konstruktibismoa.

Artista hauek forma tradizionaletik erabateko haustura proposatzen zuten. Ordura arte arte-akademiko burgesaren baitan onarturiko errepresentazio-sistemekin hautsi eta artea ulertzeko eta, beraz, egiteko modu berrien beharra aldarrikatzen zuten etengabe. Halaber, iraultza aurreko urte hauetan Malevitxek errealtatearen errepresentazioa eta «objektibotasuna» errefusatzeko zituen. Tatlinek, aldiz, arteak gizartearekin izan zezakeen loturaren inguruan pentsatzeko lehen haziak ereiten ziharduen. Bi artista hauen kezkek, artea ulertzeko bi modu oso ezberdin, bi mugimendu, bihurtu ziren 1917ko iraultzaren ostean. Horrela,

hurrengo urteetan Sobietar Batasuneko artearen eta kulturaren esparruan etengabea izango den eztabaidari nolabaiteko hasiera eman zitzaion.

ABANGOARDIAK ETA IRAULTZA

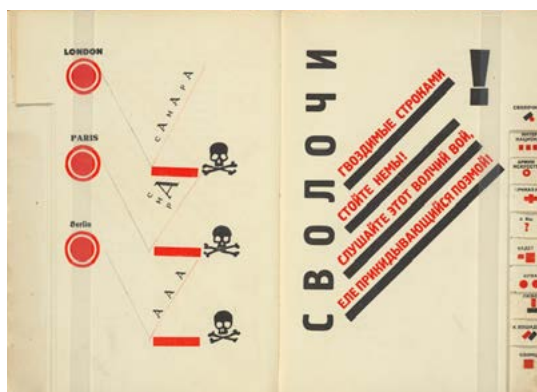
1905eko altxamenduaren porrotak artista eta intelektual asko artearen funtzio soziala alboratzera, beren baitan gordetzera eta mistizismora eramanez, 1917ko iraultzak, aurkako efektua izan zuen askoren. Ezinbestekoa da gertakari hau nabarmentzea, sobietar kultura eta arte ekoizpena urte eta testuinguru nahasi bezain indartsu hauetan hasi baitzen. Beste modu batera esanda, estatuaren izaeran aldaketa erradikal batek, ezinbestean, iraultzarekin bat etorriko ziren proiektu estetiko berriak garatzea ekarri zuen.

«Hau nire iraultza da» oihu egin zuen Maiakovski poetak Urriko Iraultzaren ostean. Intelektual eta artista hauetariko gehienak gainbehera zegoen tsarismoaren barnean sorturiko, baina herrialdearen gizarte-egituraren oraindik finkatzeko zegoen, burgesia-kide ziren. Honela, iraultza piztu zenean, zenbait artistak erbestera alde egin bazuten ere, beste batzuk iraultzaren aldeko jarrera hartu zuten. Izan ere, bizi berri honen eraikuntzan parte hartu nahi zuten. Areago, beren ustetan, iraultzaren testuinguruak eta eraikitzearen zegoen ordena sozial berriak espazio pribilegiatua irekitzen ziren artearekiko eta honen funtzioarekiko zuten ikuspegia aldarrikatzeko eta langile klasearen, iraultzaren eta eraldaketaren mesedetan jartzeko. Artistak asko mugimendu iraultzailearen

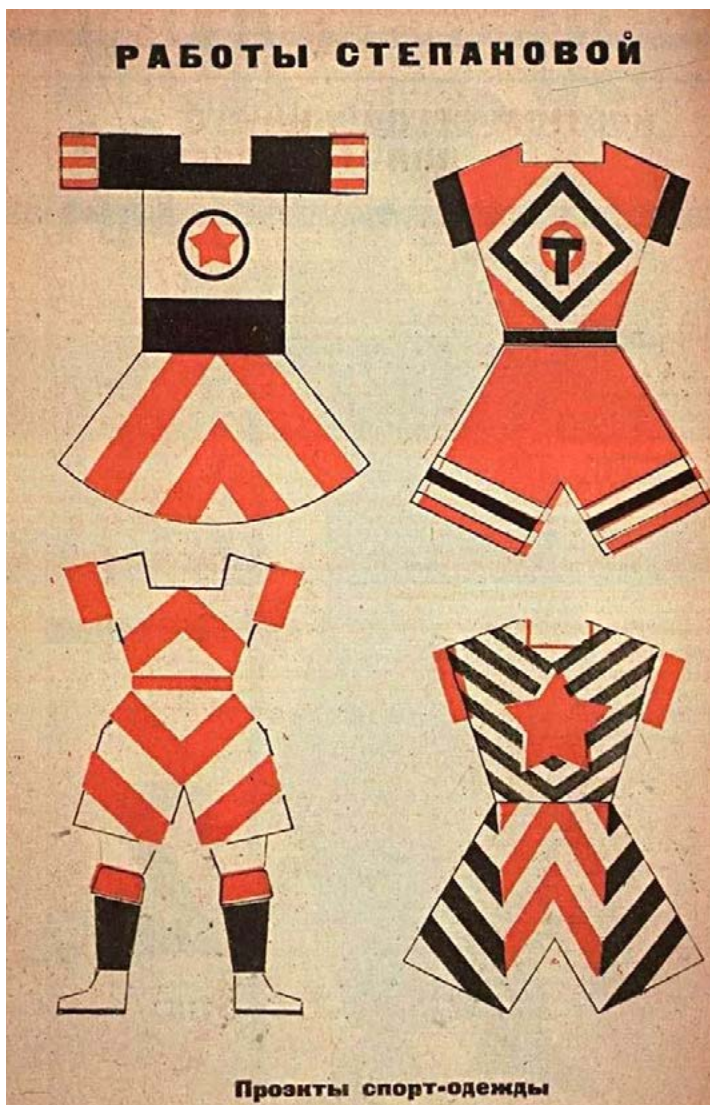
Iraultzaren testuinguruak eta eraikitzearen zegoen ordena sozial berriak espazio pribilegiatua irekitzen ziren artearekiko eta honen funtzioarekiko zuten ikuspegia aldarrikatzeko eta langile klasearen, iraultzaren eta eraldaketaren mesedetan jartzeko



Lissitzki eta Maiakovski / 1923 / Dlia golosa



Artistek agitazio sozialean eta lan politikoan esperientzia hartu zuten, eztabaida eta ikerketei esker esperientzia praktiko handia hartu zuten arazo artistikoak ebazterako orduan eta azkenik, euren lanen norabidea determinatuko zuen ideologia iraultzaile bat eman zien: marxismoa



parte aktibo izan ziren, hala nola, Blok, Gorki, Tatlin, Lissitziki... Gisa hortako hainbat artistak ministerioetan, sobietetan, kultura departamentuan, etab. parte hartu zuten.

Hasierako aldian, gehienak propaganda lanean aritu ziren, eta iraultzaren aldeko irudiak, kartelak eta grafikoak eraiki zituzten. Era berean, kontzeptuaren, formaren eta edukia- ren bat-egitea bilatu zuten eta nagusiki analfabetoa zen populazio bati iraultzaren beharrak eta zentzua azaldu zioten. Tradizio zaharretik bereizten saiatu ziren etengabe guztiek estimatu eta uler zezaketen kultura unibertsala sortzeko ahaleginean.

Dena den, arestian aipatu bezala, artista guztiek ez zuten berdin ulertzen arteak gizartean eta iraultzan izan behar zuen papera, eta beraz, honек hartu behar zuen forma. Beren aldetik, suprematistek zalantza handiak zituzten gizarte-erakundeen edota estatua- ren «menpe» zegoen artearen benetakotasunaren inguruan. Malevitxek, adibidez (nahiz eta hasierako urteetan instituzio sobietarretan parte aktiboa izan zuen), bereizketa argia egiten zuen sentsibilitate plastikoaren eta bizitzako «arazoen» artean, berarentzat bi esparru erabat ezberdinetan gertatzen baitziren. Bere esanetan, «suprematismoak, pinturaren zein arkitekturaren arloan, ez dio inolako joera sozial edo materiali erantzun behar».

Konstruktibistek, aldiz, artea gizarte berria eraikitzeko tresnatzat zuten. «Gizaki berriaren» eraikuntza helburu, kultura eta gizarte iraultzaile baten sorrerak bere baitan zekartzan exijentziei erantzuteko artearen egitekoetako bat langile masak mobilizatzea zela uste zuten eta horretarako egokiak ziren formak garatzen ziharduten hainbat artista talde.

Ikerlarien ustetan, iraultzak eta ondoren etorri zen gerra zibilak konstruktibismoa eta mugimendu iraultzaileekin lotura zuzena izan zuten bestelako

mugimendu eta estilo artistikoak garatzeko funtsezko hiru osagai eskaini zituzten: artistek agitazio sozialean eta lan politikoan esperientzia hartu zuten, eztabaida eta ikerketei esker esperientzia praktikoa handia hartu zuten arazo artistikoak ebazterako orduan eta azkenik, euren lanen norabidea determinatuko zuen ideologia iraultzaile bat eman zien: marxismoa.

Testuinguru honetan ulertu behar dugu LEF (ЛЕФ) Arteen Ezkerreko Frontearen sorrera ere. Diziiplina askotariko artistek osatzen zuten talde hau,

besteak beste, Eisenstein zine zuzendaria, Meyerhold antzerkigileak, Babel idazle eta antzerkigileak, Maiakovski poetak, Stepanova poeta eta margolariak eta Rodtxenko argazkilari eta margolariak. Artista hauen lanaren oinarrian konpromiso iraultzailea zegoen. Garatzen ari ziren arte berriak iraultza eta sortu berri zen estatu sozialista nahitaez aintzat hartu behar zituela uste zuten. Arteak formen esperimentu hutsa izatetik «egia iraultzailearen» espresio eta iraultzaren baitan garatutako ideien motor izan behar zuela. Beren esanetan, «ez ginen estetak izan, ez genuen geure buruarenganako maitasunagatik artea egin. Gure lan-metodoak iraultzak eskatutako jarduera artistiko-propagandistikoari aplikatzen dizkiogu. (...) LEFek artearekin masak astinduko ditu, beraien antolakuntza gaitasuna indartuz».

Baina, LEF taldearen inguruan zebiltzan artistek zein bestelako instituzio sobietarretan parte hartzen zutenetarikoa askok argi zuten helburu hau ezin zela XIX. mendeko arte-tradizioaren hizkuntzaren eta formen baitan garatu. Argi zuten eduki nahiz forma berrien ekoizpena zela bidea eta horretarako iraganeko arte formekin eta gizarte burgesaren oinarri estetikoekin haustea ezinbestekoa zela.

«Laborategiko lana» deitu zioten konstruktibistek garai honetan abiarazi zuten ikerketa formalari. Forma, materiala, kolorea, espazioa eta eraikuntza osatzen zuten elementuekin egiten zituzten esperimentazio prozesu hauek ez ziren esperimentazio hutsera mugatzen. Ikerketa eta esperimentazio formal eta teoriko horrek ondoren praktikan, eta arteari jarritako helburuak betetzera bidean, erabilgarriak izango ziren irizpide artistiko eta lege orokorrak sortzeko espazioak ziren.

Artearen eta bizitzaren arteko mugak hausteak artea egiteko eta hau zabaltzeko modu berriak ikertzea zekarren berekin. Museo modalitate berriak sortu zituzten, baita artea modu kolektiboan egiteko taldeak ere (sarritan



Varvara Stepanova / 1920 / Kirol arropa diseinuak



Eisenstein / 1925 / *Potemkin korazatua* pelikulako fotograma bat



artistek ez zituzten euren obrak sinatzen, taldearen izenean sinatzen zuten). Maiakovskik honela zioen: «ez dugu artea gurtzeko mausoleorik behar, katean, tranbietan, fabriketan, tailerretan eta langileen etxeetan egongo den arte bizi bat behar dugu. Kaleak izango dira gure pintzelak eta plazak gure paletak».

Idea honi jarraiki iraultza ondorengo lehenengo urteetan hainbat praktika artistiko nahasi zituen. Proiektu garrantzitsuenetariko bat Agitprop-aren produkzio grafiko-politikoa izan zen. Sergei Tretiakov eta Alexander Rodtxenko gisako artisten helburua ikuslea edo irakurlea (langile masak) keinu probokatzailerik baten bidez zuzenean interpelatu eta hauentzat irisgarriak izango ziren mezuak zabaltzea zen. Horregatik errefusatu zuten margolarien mihise gaineko pintura eta kartel eta muralak ekoizten hasi ziren. Hauek museoetan eskegi beharrean kaleetara eta fabriketara eramaten zituzten. Lehenengo urte hauetan Agitpropak bi estrategia nagusi erabili zituen. Batetik, agitazio eta propaganda puntu finkoak herrialdeko toki estrategikoetan jartzeari eta, bestetik, hori elementu mugikorren bidez egitea. Honela, 1918 eta 1921 urteen artean SESBen zati handi bat zeharkatzen zuten trenak eta itsasontziak margotzeko kanpainak burutu ziren. Hauen barnean liburutegiak, zine aretoak, antzokiak... zeuden. Periferiako zonaldeetara trena edo itsasontzia iristen zenean, herritarrek bertan pelikula edo antzerkiak ikusteko, bertako liburutegiko liburuak irakurtzeko, politikarien mitinak entzuteko edota agintariekin bilerak egiteko aukera izaten zuten. 1919ko martxoan VTsIKen (Sobieten Komite Exekutibo Zentrala) agitazio departamentuaren dokumentuetako batek honela zioen: «tren hauekin Errepublikako bazter guztietara iristen da propagandaren eta agitazioaren hitza. (...) Tren bakoitzak, liburutegi, zinematografo eta ROSTA (telegrafo) sukurtsal bat ditu. Trenaren ondoan informazioa mahai bat dago kexak bildu eta tokian tokiko galdera guztiei erantzuna ematen diena (...). Artistek, kartelak pegatzen dituzte pasatzen di-

ren trenetan eta trena gelditzen den hiri eta herrixketan. Trenetik egunkariak, eskuorriak eta telegramak banatzen dituzte herrixka eta hirietan».

Artista hauentzat funtsezkoa zen arte burgesaren ekoizpen eta kontsumo modu indibidualistekin amaitzea, artea kontenplazio hutsera bideratuta egotetik artea bizitzan integratzea. Eta horregatik, hain justu, jarri zituzten martxan proiektu hauek. Kultura proletarioaren formak antolatzen bidean artearen ekoizpena kolektibizatu eta honen kontsumoa langile masei zabaltzeko helburuarekin ekintza eta askotariko euskarriak sortu zituzten. Besteak beste, Tatilnek diseinaturiko produktu industrialak, Stepanovaren lan eta kirol arropen diseinuak, kalean eraikitzen ziren antzeztokiak bertan antzerki obrak taularatzeko edota Rodchenko gisako artistek eginiko kartel edo afixak. Adibide aski ezaguna da langileak irakurtzera bultzatzeko eginiko *Lengiz* (1924-1925) afixa, non Lilia Brik poeta eta idazleari ateratako argazki batekin fotomuntai bat egin zuen artistak.

Arkitekturaren arloan ere urte hauek hainbat arte eta arkitektura eskola sortu ziren Errusia osoan zehar. Baita arkitekto taldeak ere. Besteak beste, 1925ean Moisei Ginzburg-ek OSA, Arkitekto Garaikideen Batasuna, sortu zuen. Hauen abiapuntua planteamendu konstruktibistak ziren. Ikuspegi funtzionalago batetik komunismoaren eta kolektibismoaren ideiak gauzatzea zuten helburu. Ginzburgen hitzetan, «kultura berri bat sortzean arkitektoaren ikuspegiak, batez ere, bere garaiko auzi sozialei forma eman eta garaiari baliagarriak izango zaizkion egitura arkitektoniko berriak eraikitzean datza».

20. hamarkadako lehen urteetan, Politika Ekonomiko Berriarekin Sobietar Batasunaren industrializazio saiakera hasi zen. Aurreko mendeetan eraiki ziren palazio, eliza eta jauregiak alde batera utzi eta Sobietar Batasunaren modelo ekonomiko zein sozialak behar zituen eraikinak diseinatzeko, arkitektoek zein bestelako artistek hiri-sozialistaren ideia eraikitzeari ekingo

zioten. Bide honetan, konstruktibismoak funtzionaltasuna eta pertsonen beharretara egokitzeko gaitasuna lehenetsi zituen beti, arkitekturako «artelanak» sortzeko asmoaren gainetik. Modelo berri honen adibide argia da *Narkomfin* etxe komuna. «Ordena sozial eta bizitza berriaren» alderdi asko sozializatzeko zein emakume langilea gizarte burgesean errotutako etxeko betebeharretatik askatzeko pentsatutako garai hartako eraikuntza garrantzitsuenetako bat da hau.

Aipaturiko artista zein mugimenduari artistiko guzti hauek formari eta, sarritan, artearen beraren funtzioari dagokion auzian desadostasunak izan arren, adostasun nahiko zabala izan zuten Bogdanoven eta sortu berri zen Proletkult-aren teorietan. Hauen usteetan sozialismoa hiru bide paralelotatik eraikitzen zen: politikoa, ekonomikoa eta kulturala. Eta horretarako, kultura burgesa bere osotasunean kondemnatu eta berau ordezkatzeko zuen «kultura proletario» bat sortzea ezinbestekoa zen.

INSTITUZIOAK

Sobietar Batasunaren eratzeak eta honek ekarri zuen gizarte-egituraren aldaketak berekin zekarren errotiko aldaketa kulturala ere. Baina, kultura berri hori eraikitzearako bidean, berehala agertu zen hau planifikatzeko eta sendotzeko zuten instituzioen beharra Estatu Sobietarrean. Abangoardia sobietarrak eta berau osatzen zuten artistak ez ziren kultura esparruaren sektore marginal bat, erakunde berri hauen parte izan ziren hasieratik eta hauen kudeaketan aktiboki hartu zuten parte.

Sobietar Batasunaren esperientziak kulturaren planifikazio sozialistaren adibideak utzi dizkigu. Gaur egun oraindik ere nahiko ezezagunak diren baina egungo testuinguruari begira aztertzea ezinbestekoak diren esperientziak. Artikulu honetan bi aipatzeko ditugu. Bi adibide oso desberdin: batetik, garaiari eta testuinguruari dagokionez; bestetik, betetzen zuten funtzioaren aldetik.

Vkhutemas

Pixkanaka, abangoardia mugimenduek eginiko proposamenak indarra hartzen joan ziren eta arteak egunero-ko bizitzako gero eta arlo gehiago ukitu zituen: altzariak, ehunak, kartelak, trenak, etab. Modu honetan, 1920ko hamarkadako eszena artistikoan artearen kontzeptuaren ukapena nagusitu zen artearen eta bizitzaren batasunaren ideia indarra hartzen zihoan bitartean.

Idea honekin lotura zuzenean sortu ziren 1920an Vkhutemas (*Вхутемас*) arte eta diseinu eskolak. Pinturaren, arkitekturaren eta eskulturaren arloetan pertzepzio artistikoa zein banakako garapen artistikoa lantzeko asmoarekin sortu ziren, artea eta politikaren arteko harremana estutuz eta ekoizpen industrialarekin uztartuz. Bertan artistak, irakasleak eta zuzendariak prestatzen ziren arlo artistikoan, industrian zein hezkuntzan lan egiteko. Vkhutemasek ikasketa plana Bauhaus-en (garai bertsuko Weimarreko arte eta diseinu eskola) nahiko antzekoa zen aplikazio praktikoa dagokionean, nahiz eta Errusiako eskolek ez zuten argazkilaritza eta zinema euren ikasketa planean barne hartzen, hauek baliabide osagarri gisa erabiltzen baitziren.

Proletkult

Proletkult edo «kultura proletarioaren elkarte» 1917ko urrian sortu zen eta hurrengo urteetako elkarte kulturalik garrantzitsuenetarikoa izan zen. Langile klasearen hezkuntzarako eta «kultura proletario» propio baten sorrera bultzatzeko sorturiko instituzio hau Narkompros-i (hezkuntza eta artearen antolakuntza arduratzen zen organo nagusia) oso lotuta egon zen, hau da, lotura organikorik existitu ez zen arren, harreman oso estua zuten.

Proletkulta hiru oinarri nagusirekin gainean eraikitzen zen: (1) kulturak ekonomiak zein politikak bezainbesteko garrantzia zuenaren ustea, (2) borroka kulturalak borroka politiko eta ekonomikotik bereizita egon behar zuenaren ustea eta (3) esentzialismo proletarioa. Bogdanov izan zen Pro-

letkultaren erreferente nagusia. Honek eztabaida ugari izan zituen Leninekin etorkizuneko kulturaren eta artearen oinarri teoriko eta praktikoen inguruan. Izan ere, azken honek ez zuen bat egiten «kultura proletarioaren» ikuspegiarekin ezta aurreko mendeko Errusiar tradizio artistiko eta literario guztiarekin (hau burgesa zela iritzita) hausteko jarrerarekin ere.

Oinarri teoriko erradikal honek hainbat gatazka ekarri zituen. Adibidez, 1918an, Proletkulteko hainbat kidek sobiet-antzerki batean parte hartzeari uko egin zioten, bertan hainbat espezialista burgesek parte hartu zutelako. Hala ere, Proletkultak ez zuen batasun organiko batekin funtzionatzeko, hau da, tokian tokiko beharrei eta kideen ikuspegiari erantzuten zien: Petrogradon, adibidez, antzerki-ekoizpen esperimentalak garatzen zituzten bitartean, Moskun, obra klasiko bat antzeztu zezaketen eta industria guztiarekin irakurketa taldeak garatu. Baina, egia esan, abangoardia artistikoek, aurreko tradizioaren eta erakunde artistikoen aurka egiteko oinarri politiko eta teoriko bat aurkitu zuten Proletkultean. Horregatik, artista abangoardista ezagunenetakoz batzuk, Eisenstein, Tsetchov, Maiakovski eta Bielyk, bestak beste, Proletkulten egoitzetan irakasle izan ziren.

Proletkulten erakunde handienek, hiri industrial handietan eta hiriburuetan kokatzen zirenek, Narkompros departamenduaren antzeko administrazio aparatua bat sortu zuten, tokiko departamentu paraleloekin. Adibidez, Moskuko Proletkultak argitalpen, an-

tzerki, musika, arte eta finantza sailetan banatutako aparatua administratiboki bat zuen. Aldi berean, Proletkultak talde txikiak ere bazituen ia fabrika guztietan. Besteak beste, bertako langileek artearen inguruko oinarritzko elementuak ikasi eta praktikan jartzeko funtzioa betetzen zuten.

Talde hauen sorrerak artisten (batez ere futuristak eta konstruktivistak) eta beraien lanen eta langile masen arteko harreman zuzenagoa izatea eragin zuen. Lehen esan bezala artistek euren ideiekin bat zetozen praktikak ikusten zituzten talde hauetan eta honek euren parte-hartze aktiboa sustatu zuen. Horregatik da, hain justu ere, garrantzitsua azpimarratzea Proletkultek izan zuen garrantzia Sobietar Batasunaren lehen urte horietan. Ideia edota jarduteko modu batzuei zegozkion eztabaidak eta zalantzak egon bazeuden arren, lan izugarria egin baitzuten estatuak kulturaren eta artearen arloetan proposatzen zituen ideiak eta praktikak aurrera eramaterako orduan.

ONDORIOAK

Bada zerbait artikulu honetan aipatu ditugun abangoardia guztien ezaugarri komuna dena: munduaren eraldaketan eragiteko nahia —errealitate soziala eta kolektibitatea ulertzeko moduan, lanaren eta kulturaren ulerkeran...— zeinak artearen eta bizitzaren arteko distantziarekin apurtzea esan nahi zuen. Baina zentzu praktikoa ideia hau oso modu ezberdinean garatu zen Europar mendebaldeko hainbat herrialdetan eta Sobietar Batasunean. Frantzia, Alemanian eta Italian garatu

ziren mugimendu artistikoen eta artisten jarduna SESBen garatu zenetik zerbaitetan bereizten bada hain justu horretan baita: azken hauek abangoardia sobietarrak izan zirela. Hau da, 1917ko iraultzak ireki zuen ohiz kanpoko testuinguruaren emaitza izan zen urte haietan garatutako ekoizpen artistiko izugarria. Ezarritako ordena sozialaren aurka egiten zuten sektore marjinal kritikoak izan beharrean, abangoardia sobietarrek argi zuten sozialismoaren proiektu historikoak berekin zekarrela artearen eta kulturaren arloen emantzipazioa ere. Hau da, euren «iraultza artistikoa» iraultza sozialistaren eta ordena sozial berri baten eraikuntzari erabat lotuta ulertzen zuten. Horren adibide dira, artista ugariaren parte hartzea iraultzaren eta sortu berri zen estatuaren baitan eratutako erakunde berrietan, ROSTAren propaganda kanpainak, ikuskizun publikoak, bai eta arte eskolen izugarritzko garapena ere.

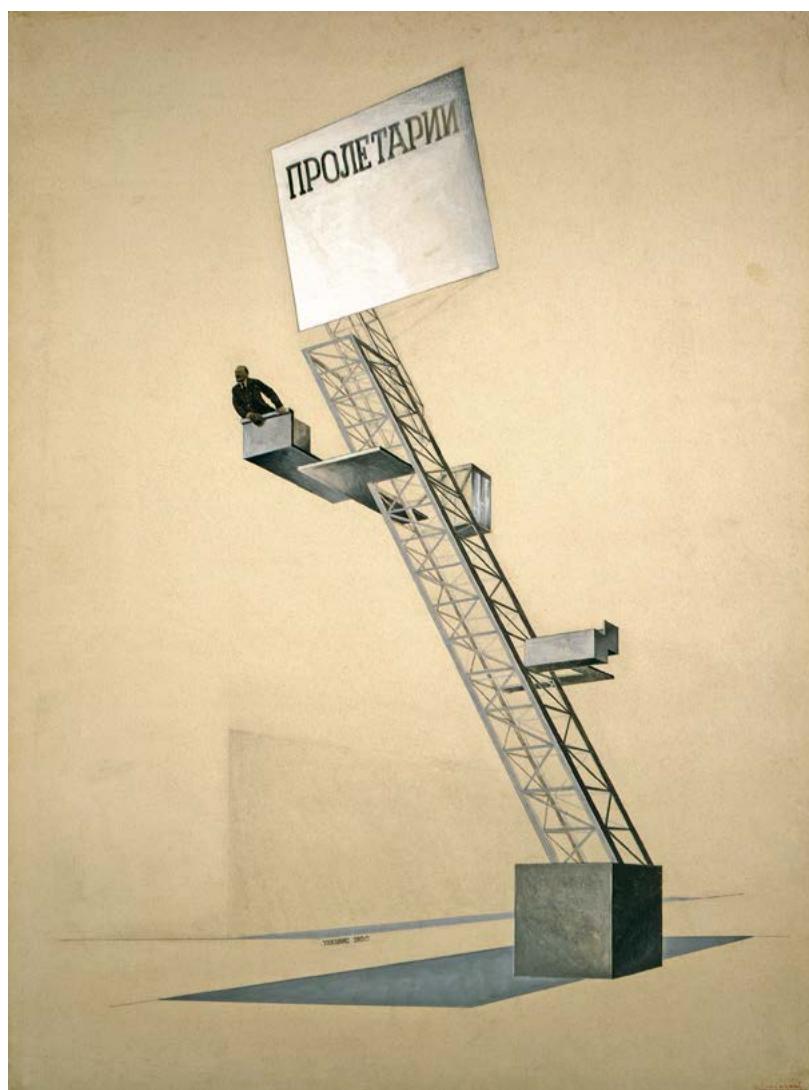
Klase-gizarte betikotzen zuten gizarte kapitalistari bere osotasunean kontrajarriko zitzaien gizarte komunistaren eraikuntza bere egiten zuten artista hauek. Kultura berri bat eratzekeo beharrak, antolakuntza komunistaren printzipioa artearen eta kulturaren esparrura eramateko eginbeharrak, ireki zuten agertokian soilik uler ditzakegu testu honetan aztertu ditugun artelanak, artisten posizio politikoak bai eta estatuaren politika kulturalak ere. Jada ez dira «artearen» iraultza egiteaz arituko, ezta «artetik» iraultza egiteaz ere. Arte iraultzaren zerbitzura jartzeaz baizik. Interes indibidualen gainetik artea interes kolektiboei erantzuneko dien tresna bihurtzeaz, horretarako ezinbestekoa zen errotiko aldaketa kulturalan (kosmobisio komunistaren eraikuntza prozesuan) ekarpena egiteaz eta lan hau guztia antolatuko eta sendotuko duten instituzioak sortzeaz.

Arte iraultzailearen izaeraren, arte ekoizpenaren kolektibizazioaren, jakintza artistiko eta kulturalaren sarbide unibertsalaren eta arteak eta kulturak gizarte komunistaren baitan izan beharreko paperaren inguruan

Ezarritako ordena sozialaren aurka egiten zuten sektore marjinal kritikoak izan beharrean, abangoardia sobietarrek argi zuten sozialismoaren proiektu historikoak berekin zekarrela artearen eta kulturaren arloen emantzipazioa ere

Jada ez dira «artean» iraultza egiteaz arituko, ezta «artetik» iraultza egiteaz ere. Artea iraultzaren zerbitzura jartzeaz baizik

hausnartzeko gako eta irakaspen ugari eman dakizkiguke. Beraz, abangoardia sobietarra, ez bairik gabe, artea eta kulturaren esparrua ikuspuntu sozialista batetik lantzeko nahia duen edonork sakon aztertu beharreko esperientzia delakoan gaude. /



El Lissitzky / 1920 / Lenin Tribune

BIBLIOGRAFIA

Bürger, P. (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península

De Micheli, M. (2002). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

Fitzpatrick, S. (2017). *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*. Madrid: Siglo XXI.

Ginzburg, M. (1927). *El Constructivismo como método de investigación y enseñanza*. Mosku.

Hobsbawm, E. (2013). *La edad del imperio. 1875-1914*. Barcelona: Crítica

Hobsbawm, E. (2019). *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica

Lenin, V. I. (1975). *Escritos sobre la literatura y el arte*. Barcelona: Ediciones Península

Lodder, C. (1988). *El constructivismo ruso*. Madrid: Alianza Editorial

Lunacharski, A. (1969). *Las artes plásticas y la política artística de la Rusia revolucionaria*. Barcelona: Editorial Seix y Barral.

Sainz, A. (2011). *Rupturas Situacionistas*. Madrid: Tierradenadie.

Sanchez Vazquez, A. (1978). *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. Mexico.

Williams, R. (1997). *La política del modernismo*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Argitaraturik
2021EKO IRAILEAN
EUSKAL HERRIAN

Koordinazioa, Erredakzioa eta Diseinua
GEDAR LANGILE KAZETA

Web
GEDAR.EUS

Sare sozialak
TWITTER **@ARTEKA_GEDAR**
INSTAGRAM **@ARTEKA_GEDAR**
FACEBOOK **@ARTEKAGEDAR**

Harremanetan jartzeko
HARREMANAK@GEDAR.EUS

Harpidetza egiteko
GEDAR.EUS/HARPIDETZA

Edizioa
ZIRRINTA KOMUNIKAZIO
ELKARTEA (AZPEITIA)

Lege gordailua
SS-01360-2019

ISSN
2792-4548

Lizentzia



arteka