

“La cultura como experiencia” Santi Eraso

Santi Eraso revisa la noción de cultura desde sus definiciones originales para preguntarse por las transformaciones culturales de nuestros espacios sociales, por los nuevos espacios de identificación, y por las maneras de traslación de las obras de arte a las prácticas culturales sociales. Desde su posición de gestor cultural de recursos públicos critica la espectacularización de la cultura y la creciente individualización de la experiencia frente a lo público y político para destacar la importancia de que estas instituciones tomen por objetivo la creación de espacios densos y heterogéneos que a través del arte revelen las contradicciones y antagonismos contemporáneos.

Santiago Eraso es director de Arteleku en Donostia, centro público de arte que genera e impulsa propuestas interdisciplinarias teóricas y prácticas de la creación contemporánea.



La foto que encabeza este texto corresponde a Cennet Doganay, una estudiante musulmana de Estrasburgo, el pasado 1 de Octubre, que cumpliendo con la prohibición de utilizar el velo islámico en las escuelas francesas estatales muestra su cabeza rapada. “Voy a respetar la ley francesa y la musulmana al quitarme lo que tengo sobre la cabeza y no mostrar mi cabello” dijo Cennet. Como ya sabemos, la ley coránica indica que la mujer se cubra el pelo y no tanto la cabeza, así que la desaparición del cabello le permite a Cennet no llevar nada. De este modo actúa revelándose contra la realidad impuesta y construyéndose un nuevo espacio de identidad radicalmente emergente y diferenciado, frente al modelo público estatal de raíces laicas y frente al privado familiar anclado en las tradiciones religiosas, Cennet provoca tanto al primero como al segundo para que las autoridades políticas y patriarcales interpeleen a las generaciones venideras a la hora de establecer la autoridad, las leyes y las normas. Cennet intenta demostrar con esta acción que ella no quiere renunciar a los deberes y obligaciones que le exige el estado, del que ella es ciudadana de pleno derecho, pero que tampoco quiere renunciar a ciertos signos identitarios de su cultura familiar a la que pertenece. De alguna manera apremia a ambos estamentos para que encuentren soluciones que le permitan seguir siendo europea y musulmana sin que esta decisión sea contradictoria.

No hay que ir muy lejos para entender la importancia y la significación de hechos, en su momento, aparentemente intrascendentes, y sin embargo, como el tiempo después ha demostrado, muy trascendentes a la hora de entender las transformaciones culturales de un espacio sociocultural. El día 1 de Enero de 1982 tuvo lugar en el parque Arriaga de Vitoria- Gasteiz el primer concierto del grupo de rock Hertzainak, fundado por Josu Zabala , que hasta entonces trabajaba con Amuriza en el ámbito de la música tradicional y popular, y Xabier Montoia , que había regresado de Londres fascinado por la escena punk. Esa confluencia local e internacional dio como resultado lo que se ha venido denominando “rock radical vasco” y que ha supuesto una modificación sustancial de muchas claves en las que se interpreta la cultura vasca actual. Era la primera vez que se utilizaba el euskara para cantar rock en aquellas coordenadas.

Mikel o Miguel Poveda, en algunos casos, como en mi caso, Santiago o Xanti, un joven cantaor catalán, auténtica revelación del panorama artístico del cante jondo flamenco, causó un gran revuelo en la última Bienal de Flamenco de Sevilla, sobre todo en los sectores puristas y costumbristas, cuando afirmó que en la próxima edición cantaría en catalán.

En fin, no se trata de enumerar casos, sino de señalar hitos significativos para acompañar los argumentos sobre política cultural que aparecen en este texto.

El deseo de libertad siempre se ha dirigido contra las formas y exigencias concretas de la civilización. La satisfacción y el descontento, la sumisión y la rebelión han sido sus manifestaciones y siempre han aparecido en un mismo plano de concesiones mutuas, de compromisos y renegociaciones permanentes. Como dice Freud en *"El malestar de la cultura"*: la civilización se construye sobre la renuncia al instinto.

La noción de Cultura adquiere carácter fundacional, configurándose como tal a finales del siglo XVIII, en los albores de la modernidad. Se empieza a hablar del esfuerzo civilizador, de la educación como mejora moral y se piensa el mundo como el reino de la socialización, la enseñanza y el aprendizaje de normas y realización de deberes; el mundo como colegio. Pero también, como ha mostrado Michel Foucault, el mundo como fábrica de orden, donde la norma toma el lugar de la espontaneidad.

Zigmunt Bauman amplía esta sugerencia e indica que el estado supremo previsto para la cultura era el de un sistema, del mismo modo y con la misma significación que la organización política, y añade que el original concepto jerárquico de cultura todavía no ha caído completamente en desuso, aunque ahora aparezca en compañía de otro concepto diferencial y empleemos el término "culturas" en plural, como consecuencia de la asunción de la pluralidad identitaria. (1)

Hoy, cada vez es más difícil pensar la cultura de esta manera. Ni el racionalismo universalista, ni el relativismo posmoderno antiuniversalista resuelven la cuestión de la inserción de los individuos en un espacio social compartido. La crisis parece una condición diaria. Thomas Kuhn diría que el discurso cultural tiene hoy día todos los síntomas de la "crisis del paradigma".

Las primeras indicaciones de esta crisis aparecieron en la obra de Claude Lévi-Strauss que ya apuntaba que las culturas no son totalidades, que son procesos de estructuración continuos; y que a su vez, esa estructura es un proceso, algo similar a un río, que no es nada, pero fluye. La cultura es una perpetua actividad que no sirve a ningún propósito predeterminado.

En este contexto de "crisis de paradigma", las ideas generativas producen una acción permanentemente inquieta y determinan nuevas interacciones entre individuos que a su vez son los que activan una permanente transformación de la sociedad en la que se insertan.

Edgar Morin, en *"La Identidad Humana"*, señala que cuanto más rica es la conciencia individual, más ricas son las libertades sociales posibles. Es a partir de esa constatación cuando podemos considerar todo lo que nos diferencia de una organización trivial y tribal. El ser humano sería una máquina si obedeciera de forma aditiva a sus determinaciones ecológicas, biológicas, sociales y culturales. Sin embargo, a pesar de esa certeza, es cierto que a menudo nos comportamos como tales. Sin cesar, repetimos, imitamos, volvemos empezar. También, por fortuna, en los momentos decisivos de su existencia es cuando el ser humano puede escapar al orden. Casi siempre tomamos nuestras decisiones en la incertidumbre y el riesgo, sabiendo que nos podemos equivocar y asumiendo las dificultades. (2)

Ese es el lugar en el que Cennet se nos muestra, el de la crítica y la acción, y ese es también el momento que las cámaras de televisión graban para dar testimonio de su existencia. ¿Pero cómo? ¿Cuál es la manera en la que esta cultura visual dominante trasladada las prácticas culturales a la sociedad? Después de esa influencia mediática, ¿cómo interactúa el ciudadano con esos nuevos espacios de fecundación cultural?, y ¿cómo responde a esas acciones generativas desconocidas?

La libre distribución de imágenes provoca reacciones inmediatas que afectan de manera muy diferente a los individuos. Es evidente, que vivimos en un mundo donde las formas electrónicas y digitales se han convertido en las nuevas referencias del universo simbólico de los ciudadanos. La irrupción de la cabeza rapada de Cennet en el mundo acotado de otras tribus urbanas francesas ha provocado reacciones airadas y admiraciones contradictorias de todo tipo. El mundo skin ha visto usurpada una seña de identidad que creía de su propiedad; en los movimientos feministas y de radicales lesbianas ha levantado auténticas pasiones y

muestras de solidaridad. En fin, ha creado nuevos espacios de identificación.

Pero es indiscutible que detrás de esa imagen hay, además de la simple imagen, un poderoso significado y una radical actitud crítica que, en ningún caso, puede ser banalizada, ni descontextualizada de una realidad que va más allá de la simple instrumentalización mediática del icono.

EN TERMINOS DE ETICA CULTURAL NO VALE TODO PARA CUALQUIER FIN.

Para ilustrar mejor esta confirmación del peligro que puede acarrear la utilización “sin compromiso” de la cultura de la imagen me viene a la memoria la célebre frase de J. L. Godard: “Un travelling es siempre una cuestión moral” y un hecho que quiero describir como ejemplo de determinadas desviaciones conceptuales a las que algunas prácticas culturales, muy en boga los últimos tiempos, nos tienen acostumbrados.

Hace muy pocos meses, coincidiendo con el Festival de Cine se celebró en Donostia/San Sebastián un “evento cultural” - eufemismo que la organización utilizó para nombrar el acontecimiento festivo- que sirvió para celebrar el cierre de la *Bienal Manifesta*. El acto tuvo lugar en el centenario edificio de Tabacalera, que hace poco ha pasado a ser propiedad de las instituciones públicas vascas, y que pronto verá convertidos sus 35.000 m² en otro centro dedicado al arte y la cultura contemporánea

Durante aquella fiesta a la que asistieron varios cientos de invitados se presentó uno de los mejores trabajos que se pudo ver en *Manifesta: Route 181*, un documental sobre el conflicto palestino, realizado por Eyal Sivan y Michel Khleifi. La película la presentamos en Arteleku con ocasión de la celebración del seminario Representaciones Árabes Contemporáneas. Discursos críticos y pensamiento político(3) coordinado por Gema Martín Muñoz. Pues bien, la organización del “evento cultural” no tuvo ningún reparo en descontextualizar su proyección y emitirla en la fiesta, produciendo un efecto de extrañamiento y estetización tal que el trabajo quedó convertido en simple decoración.

Las fotos muestran algunos de los momentos del acontecimiento y al fondo la proyección de la película entre espectadores pasivos y ajenos al contenido del film, más preocupados, como era normal y natural, por aprovechar la ocasión para celebrar el encuentro en sociedad.

La Bienal Europea, que por fortuna es nómada e itinerante, vino, se marchó y casi nadie supo como fue. Terminó como empezó, entre “cocktails”, “fiestas” para “vips” y mucho reparto de acreditaciones para profesionales del arte. Durante los cuatro meses que duró la actividad pública poco más ocurrió: (125.000) espectadores (por cierto, algunas exposiciones aparentemente menos importantes celebradas en Donosti han tenido más visitantes), mucha propaganda, demasiada publicidad y, en consecuencia, otras tantas páginas de periódico: la rentabilidad mediática y política parece servida en bandeja.

Quizás sea oportuno incluir aquí un extracto de una conversación que mantuve con Nuria Enguita, responsable de proyectos de la Fundació Antoni Tàpies y una de las comisarias de *Manifesta 4*, para el catálogo de esa edición, cuando Donostia ya había sido elegida para acoger la siguiente Bienal.

“N.E.: Es nuestra intención hacer visibles los procesos de trabajo, los debates que generan y las variaciones a las que se someten los proyectos. Y volvemos a lo que me comentabas de la necesidad de darnos tiempo, así como de definir nuevos lugares para la cultura visual, temas que nos preocupan a ambos. La experiencia del proceso no se visualiza adecuadamente en el museo ni en los grandes eventos internacionales, está en las redes de personas y lugares donde se producen y en una sedimentación discursiva que se va procesando poco a poco, y que puede incidir en un contexto social mediante el diálogo con sus agentes activos. En nuestra conversación posterior a este intercambio de correos electrónicos hemos hablado de la dificultad del arte para hacerse visible si no es a través de las estructuras tradicionales de representación como el museo, la galería, las Bienales o las grandes ferias ¿Cómo conseguir esa visibilidad fuera de los lugares hegemónicos? ¿Cómo plantear nuevos formatos y luchar contra los intereses de la industria cultural, entendida como fenómeno de masas, espectáculo y turismo? Trabajar para cambiar eso creo que debería ser el cometido de cualquier proyecto cultural. *Manifesta* tiene un potencial que permite definir nuevos formatos de trabajo, se mueve, cada dos años tiene lugar en una ciudad diferente de un país diferente. Hay que trabajar más sobre la diferencia, estudiando en cada caso la potencialidad global de lo local, e incidir, si fuera necesario, en los tejidos culturales de la ciudad, trabajar más con y para la ciudad”.

La potencialidad global de lo local, junto a la movilidad e itinerancia del evento fueron, no lo niego, los

argumentos centrales que me animaron, como responsable de Arteleku, a aceptar la propuesta de *Manifesta5* para Donosti. Entonces pensamos que *Manifesta* tenía un potencial que nos permitiría definir nuevos formatos de trabajo e incidir en los tejidos culturales de la ciudad, trabajar más con y para la ciudad y los ciudadanos. De hecho en aquella misma entrevista e inmediatamente después del párrafo anterior contestaba así a Nuria: “Desde mi punto de vista *Manifesta 5* debe recuperar la iniciativa que le caracterizó en sus orígenes y tiene que plantearse como una oportunidad para modificar modelos organizativos anacrónicos; puede estructurarse como un mapa de relaciones reales, capaz de procesar de otra manera la información y el conocimiento. Porque si realmente adaptáramos otros modelos de funcionamiento, basados en la comunicación, en la autoría compartida, en la interdependencia intelectual, el sistema se vería afectado e incidiría en todos los procesos de creación y representación, así como en el intercambio y distribución de los recursos culturales. Por lo tanto se modificarían las características de la organización, el modo de operar la información, así como nuestro trabajo y nuestra manera de relacionarnos con los artistas y los productores culturales. *Manifesta* es una oportunidad excepcional para el desarrollo de contenidos que, teniendo en cuenta la realidad, puede ser una de las tareas más importantes del futuro inmediato, dado que el significado cultural del sistema puede ser modificado en función de la relación de fuerzas que se establezcan. Si se deja toda la iniciativa en manos exclusivamente mercantilistas, la unificación del paisaje cultural será absoluta y la posibilidad de la diversidad quedará reducida a una mínima expresión. El modelo de cultura empresarial que sea aplicado al control de los medios puede tener importantes consecuencias. Parece necesario por tanto, configurar espacios donde la cultura y el arte puedan proponer discursos diferenciados que posibiliten la multiplicación de formas de pensamiento libre y autónomas. De otro modo, la siguiente fase del proyecto de degradación democrática será la mercantilización de la política y su instrumentalización por las empresas”.

De aquellas buenas intenciones nada de nada. Todo se llevó a cabo como la poderosa maquinaria de *Manifesta* tenía previsto: de la manera más convencional y previsible posible, sin cambios, sin sustos, eliminando del camino los obstáculos y las personas innecesarias, sustituyendo la crítica y el análisis por el consenso, la sociedad por la publicidad, los actores por los espectadores y procediendo lo antes posible para que se pasara página de la manera más eficaz.

Parece que las instituciones y algunas orientaciones actuales de sus políticas culturales están cada vez más fascinadas y seducidas por modelos de producción cultural basados sobre todo en el espectáculo. El ejemplo más cercano: el *Fórum de las Culturas* de Barcelona. De alguna manera, con la misma lógica que el mercado, proponen al ciudadano que actúe en sus usos y costumbres como mero consumidor.

De este modo y como consecuencia, el sujeto deja de interactuar con su entorno urbano para convertirse en mero espectador pasivo de su propia realidad, hasta el punto de que las mismas ciudades se están convirtiendo en parques temáticos, donde sus habitantes son turistas de experiencias ajenas. De hecho los argumentos sociales (mestizaje, multiculturalismo, democracia social, diálogo, etc.) se convierten en simples eslóganes publicitarios descontextualizados y se reducen a mero marketing para la consecución de réditos políticos.

Algunos análisis lúcidos que he leído recientemente apuntan en sus conclusiones una creciente tendencia hacia la individualización de todo tipo de experiencia, que a su vez se traduciría en una actitud privatizada frente a lo político, es decir la pérdida del sentido público de participación ciudadana. Dicho de otro modo, la retirada de los ciudadanos del ámbito público al privado. Como dice muy bien Cass Sustein en *República.com* una de las consecuencias sería la pérdida de aquel referente común que permite el necesario encuentro ciudadano en una comunidad plural y diversa de libre interacción comunicativa.

Alguna de las formas que adquiere esa creciente individualización de la experiencia son la crisis de la crítica; la disminución de la participación ciudadana en los foros de discusión; la profesionalización de la política o el auge de la política entendida como empresa y no como servicio; la privatización del espacio público; el absentismo social y electoral. Además, es evidente que este fracaso del “proyecto social de la política” afecta particularmente a los menos dotados en todo tipo de recursos.

Precisamente, a propósito de esta creciente exclusión social de amplios sectores de la sociedad, Luc Boltanski y Eve Chiapelle en *“El nuevo espíritu del capitalismo”* dicen que “para construir una ciudad por proyectos y conexionista se precisaría del encuentro de diversos actores con lógicas de acción diferentes. Es precisa, en primer lugar, la existencia de una crítica tenaz e inventiva. Los nuevos movimientos sociales podrían constituir su embrión para que ejerzan una presión constante sobre los representantes políticos y sobre los ‘expertos’ (funcionarios de alto nivel, juristas, economistas, sociólogos, etc.) actores igualmente indispensables que, sin compartir su radicalismo, han sido responsables de la planificación de dispositivos de lucha contra la exclusión, cuyo resultado fue un nuevo impulso de actividad en el ámbito del reformismo social. La condición de cualquier acción reformista depende tanto de la participación de funcionarios de alto

nivel, de políticos y de una parte de gestores empresariales lo suficientemente autónomos con respecto a los intereses capitalistas y a la tutela de los accionistas para darse cuenta de los riesgos de un ilimitado incremento de las desigualdades y de la precariedad o sencillamente para abrirse al sentido común de la justicia. Todos estos distintos actores son susceptibles de desempeñar un papel impulsor en la experimentación de nuevos dispositivos, de apoyar reformas en el marco parlamentario y de poner su pragmatismo y su conocimiento de los engranajes del capitalismo al servicio del bien común”.

Parafraseando a Chantal Mouffe, la democracia se construye articulando identidades diferenciadas, adversarios, discrepancias y conflictos. Se trata de reconocer las tensiones y posibilitar que se manifiesten en un sistema pluralista capaz de vertebrarse en un diálogo democrático. En nuestro caso, como gestores culturales de recursos públicos, se trata de hacer visibles las contradicciones a través del arte y la cultura. Porque, en definitiva, lo que nos interesa es que se creen tensiones en la sociedad y no falsos consensos, tensiones entre individuos capaces de dialogar y estructurar esos antagonismos en torno a acuerdos y leyes que fortalezcan el entramado democrático. Desde mi punto de vista, esa es la democracia que nos hará avanzar en el desarrollo social. De alguna manera, la recuperación de la democracia participativa pasa por activar también los mecanismos que permitan la modificación del sistema cultural y que incidan en la transformación de las políticas culturales actuales.

Frente a la banalización y espectacularización de la cultura, se trata de pensar el arte y la creación contemporáneas como experiencia y no sólo como representación; la acción como medio para la construcción del espacio común, para la recuperación del espacio público. En definitiva, se trata de desarrollar la producción de intersubjetividad frente a la privatización de la experiencia subjetiva y la consecuente desaparición del ámbito público de actuación.

Algunas instituciones y plataformas de mediación, tratamos de instaurar espacios de interacción y de experiencias compartidas con iniciativas civiles organizadas en torno a microestructuras conectadas entre sí, produciendo un efecto de sinergias sociales y económicas encadenadas de tal modo que el conjunto del sistema queda interconectado. Se trata de la organización material de las prácticas sociales en tiempo compartido que funcionan a través de los flujos regulados en una red de nodos junto a un conjunto heterogéneo de iniciativas, cuya lógica interna debe desempeñar un papel estratégico para dar forma a las prácticas sociales y culturales.

Hace unos días he leído un borrador de entrevista que Jesús Carrillo ha realizado a Catherine David para publicar en el primer tomo de los documentos del proyecto *Desacuerdos*(4). Coincidiendo plenamente con mis criterios, entre párrafos, dice así “en los 90 se produce el agravamiento de una cultura espectacular, mediática, berlusconiana, si quieres, que supone el abandono de cualquier tipo de política cultural que tenga que ver con la producción y transmisión de la complejidad social, y con la toma de conciencia crítica de los fallos y faltas de dicha sociedad. Se produce una dimisión generalizada de todo tipo de compromiso cultural, un compromiso que es siempre un compromiso político. Mi trabajo en los noventa culmina con Documenta X. Sólo conque se recordara como un espacio de reflexión, como un espacio de debate, como un espacio denso, ya estaría satisfecha. Nada que ver con las múltiples bienales ridículas que surgen como champiñones movidas por fines totalmente espúreos. Tras los 90 lo que queda bien claro es que si, de un lado, hay todo un sector del mundo del arte que se alinea con esa espectacularidad, homogeneidad y evanescencia de la cultura dominante, existen a parte otras prácticas, que a mi parecer tienen más futuro y que son las que tienen que ver con procesos de larga duración y con espacios muy heterogéneos. Espacios de investigación, espacios de debate y espacios de pensamiento. La cuestión es cómo asegurar la existencia de estas prácticas en términos de producción, en términos de información, de presentación y de encuentros con públicos variados, públicos socialmente variados y con capacidades muy diversas”.

Eta testu honi amaiera emateko, nire bigarren hizkuntza erabiltzea gustatuko litzaidake. Bernardo Atxagak idatzitako "Soinujolearen semea" nobelatik ateratako poema batekin bukatuko dut(5)

Hitzen heriotza

Holaxe hiltzen dira
Antzinako hitzak:
Elur matazak bezala,
Airean zalantza eginez
Istant batez, eta lurrera eroriz
Kexurik isuri gabe.
Esan beharko nuke: ixil ixilik

Muerte y vida de las palabras.
Así mueren
las palabras antiguas:
como copos de nieve
que tras dudar en el aire
caen al suelo
Sin un lamento.
Debería decir: callando.

Non ote dira tximeletari
Deitzeko ehun era haiek?
Biarritzeko itsasertzean
jaso zuen Nabokovek
Izenetako bat: miresicoletea.
Begira orain, maskor puxketa
Bezala dago hondarpean.

¿Dónde están ahora las cien
Maneras de decir mariposa?
En la costa de Biarritz recogió
Nabokov uno de aquellos
Nombres: miresicoletea
Mira, está ahora bajo la arena,
Como la astilla de una concha.

Eta ezpainak, mugitzerakoan
Hara hor miresicoletea
Arrosaren gainetik hegan
Esaten zutenak,
Aspaldiko ume haienak,
Gure gurasoen gurasoenak,
Lo daude betiko.

Y los labios que se movieron
y dijeron justamente
miresicoletea
los de aquellos niños
que fueron los padres
de nuestros psdres,
aquellos labios duermen.

Zuk diozu: Greziako
harrien gainetik nenbilen oinez,
euri lanbroa ari zuen;
tenpluetako gidariak
xira horiak zeramatzaten
Mickey Mousen marrazkiarekin.
Jainko zaharrak ere lo daude betiko.

Dices: un día de lluvia
mientras caminaba
por una calzada de Grecia,
vi que los guías de un templo
llevaban chubasqueros amarillos
Con un gran dibujo de Mickey Mouse
También los viejos dioses duermen.

Eta diozu, gainera, hitz berriak
Gai baldarrekin eginak daude,
Eta plastikoa aipatzen duzu,
Poliuretanoa, kautxo sintetikoa.
Zabortegian bukatuko dute, diozu
Ez ote zabilta triste xamar
pentsamendu horiek buruan.

Las nuevas palabras, añades
están hechas con materiales vulgares,
Y hablas del plástico, del poliuretano,
Del caucho sintético, y afirmas
que acabarán todas muy pronto
en el contenedor de las basuras.
Parece un poco triste.

Baina begira egiezu
Etxe atarian garrasika
Jostatzen ari diren umeei.
Entzun zer esan duten:
Zaldia Garatarera joan zen.
Zer da Garatare?, diot.
Hitz berri bat, diote.

Pero mira a las niñas
que chillan y juegan
Frente a la puerta de la casa,
escucha atentamente lo que dicen:
El caballo se fue a Garatare.
¿Qué es Garatare? Les preguntó.
Una palabra nueva, responden.

Beti ez dira hitzak, beraz,
Industria eremu bakartietan
Edo propaganda bulegoetan sortzen;
Sortzen dira barre artean ere
Txikori belarraren ilaunak bailiran:
Begira nola doazen zerurantz,
Begira nola ari duen elurra goraka

Ya ves, las palabras no siempre surgen
en solitarias áreas industriales;
no son necesariamente producto
de las oficinas de propaganda.
Surgen a veces entre risas,
y parecen vilanos en el aire.
Mira cómo marchan hacia el cielo,
Cómo está nevando hacia arriba.

Notas

1. Zigmunt Bauman: "La posmodernidad y sus descontentos" Ed Akal 2001.
2. Edgar Morin: "La identidad humana. El método V. La humanidad de la humanidad" Ed. Cátedra. 2003
3. Representaciones árabes contemporáneas un proyecto dirigido por Catherine David y organizado por Witte de With, Rotterdam y la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona, en colaboración con la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA arteypensamiento) y Arteleku (Diputación Foral de Gipuzkoa).
4. Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado españoles un proyecto en coproducción entre Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona-MACBA y Universidad Internacional de Andalucía-UNIA arteypensamiento.
5. Para terminar este texto quiero utilizar mi segunda lengua. Concluyo con un poema extraído de la última novela escrita por Bernardo Atxaga: "El hijo del acordeonista".