

# Turistas en el Jai-Alai. Entre la activación de la memoria social y el simulacro cultural

Daniel Rementeria Arruza

**Palabras clave:** Turismo, patrimonio, exhibición, frontón, cesta punta.

**Resumen:**

En este artículo presento una aproximación desde el punto de vista antropológico al proceso de patrimonialización del frontón Jai-Alai de Gernika y su uso como recurso de interés turístico. Abordo, por un lado, la puesta en valor del propio edificio del frontón como monumental, y de la modalidad en sí a través de la reconstrucción de su memoria histórica recogida en libros y en un proyecto de archivo-museo. Por otro lado, la activación de la modalidad a través de la escuela de pelotaris *txikis*, y, sobre todo, las exhibiciones incluidas en paquetes turísticos. Una exhibición participativa que permite presentar los vínculos entre objetos y personas, dotando al juego del necesario revestimiento emocional para convertirlo en un mecanismo de significación.

El Jai-Alai<sup>1</sup>, que es como comúnmente se conoce a la modalidad de la pelota vasca denominada cesta punta, arrastra una profunda crisis prácticamente desde la famosa huelga que protagonizó el sindicato de pelotaris IJAPA (International Jai-Alai Players Association), en abril de 1988 en los EE.UU. Una gestión comercial monopólica con poco éxito y, sobre todo, la desaparición de las pantallas de televisión ocupadas en otras modalidades como la mano (Beasakoetxea y Maure, 2008), han dado como resultado una despopularización de la cesta, una falta de interés del público, el vaciamiento de los frontones de esta modalidad, y, consecuentemente, una mengua en las programaciones de partidos, un cuadro de profesionales cada vez más exiguo y con más dudas respecto a su futuro profesional y su ubicación en otros frontones del mundo.

---

<sup>1</sup> Lit., “fiesta alegre”.

En este contexto, de un tiempo a esta parte está teniendo lugar un fenómeno de patrimonialización del capital simbólico y cultural que gira en torno al frontón Jai-Alai de Gernika, sumido en la crisis de la modalidad, y en su caso acrecentada con la venta en su día del frontón a la Diputación de Bizkaia. Un fenómeno interesante desde el punto de vista antropológico, de puesta en valor y activación de este deporte desde sus aspectos culturales, y en el que la idea del patrimonio local se erige en "foro de la memoria y banco de ensayos privilegiado para la reproducción social" (Prats, 2005).

Una de las pautas más significativas de la cultura postmoderna globalizada es la valoración, recuperación y revitalización del patrimonio cultural material e inmaterial. La identidad local se diluye entre flujos de narrativas globales y una de las reacciones ante esa pérdida es la recuperación de aquellos elementos sobre los que se construye la identidad. Y en la identidad vasca uno de estos elementos es sin duda el frontón. Estos procesos de reinención de la tradición no se dan únicamente a partir de un sentimiento de añoranza de las sociedades posmodernas (Urry, 1990), sino de acuerdo con criterios identitarios y productivos o socioeconómicos (Kirshenblatt-Gimblett, 1998).

En este caso concreto, el proceso de puesta en valor parte de un criterio socioeconómico pero tiene un componente identitario importante, y abarca varios frentes. Por un lado, 1) el frontón como edificio monumental; 2) la modalidad en sí, a través de la recuperación de la memoria histórica –libros, archivo, museo–. Por otro lado, un proceso de activación que tiene lugar fundamentalmente a través de: 3) la escuela de pelota; 4) exhibiciones que se incluyen en paquetes turísticos y que suponen dotar a esta mani-

festación deportiva y cultural de un valor como recurso en el contexto turístico.

He tenido oportunidad de presenciar varias de estas exhibiciones, no solo en el frontón guerniqués, sino también en otros contextos<sup>2</sup> y en otras localidades, como Plentzia o Markina, y de mantener largas conversaciones y discusiones con los protagonistas de esta propuesta de revitalización en torno a las especificidades y motivaciones de la misma.

De acuerdo con esa experiencia, y a través de estas líneas, pretendo una aproximación etnográfica a este proceso, analizar sus peculiaridades desde la antropología cultural y contextualizarlo en el campo de análisis de la antropología del patrimonio, el turismo y el desarrollo local. Se trata de considerar las técnicas de exhibición participativa del patrimonio respecto del significado de lo exhibido. En estos casos, el análisis desde la antropología permite una puesta en evidencia de las claves sobre las que tiene lugar la actuación en el campo del patrimonio. Asimismo, sería interesante ver en qué medida es un proceso que responde a: 1) un modelo para la comunidad, en el que el patrimonio valorizado y activado haría llegar a la gran mayoría de la población un conjunto de conocimientos y saberes sobre un legado cultural legitimado; o 2) un modelo de la comunidad que engloba a la comunidad y sus representantes como productores activos

---

<sup>2</sup> Iniciativas particulares como las empresas Bilbao JaiAlai o Euskal JaiAlai se dedican también a programar exhibiciones de este tipo destinadas a paquetes turísticos. La empresa Euskal JaiAlai de Pamplona-Iruña lleva desde 2004 programando exhibiciones de este tipo a ambos lados de la frontera. Respecto a mi trabajo en Gernika, un informante fundamental, implicado en todo este proceso, ha sido Edorta Basterretxea.

de su cultura y patrimonio cultural (García Canclini, 1987). Objetivo este último que emplazo para una posterior ocasión.

### **Antropología, patrimonio, puesta en valor y activación**

A diferencia del tratamiento que se propone desde la perspectiva histórico-artística, centrado en el objeto, la antropología social y cultural nos propone un acercamiento al patrimonio cultural, trascendiendo el objeto en sí, y centrado en las representaciones que del mismo hace la gente de la comunidad vinculada a dicho objeto, y en los procesos de legitimación de algo como patrimonio cultural (Arrieta, 2006). Desde este punto de vista, el concepto de patrimonio implica una construcción, convertir algo en patrimonio a partir de una valoración subjetiva del objeto en cuestión, y una legitimación por lo general sujeta a relaciones de poder.

El antropólogo catalán L. Prats (2005) distingue dos fases distintas pero complementarias y sucesivas en los procesos de patrimonialización a nivel local. Una basada en lo que este autor denomina la sacralización de la externalidad cultural, y otra consecuente basada en la puesta en valor o activación. El patrimonio sería un sistema de representaciones basado en ese mecanismo universal de sacralización de la externalidad cultural, mediante el cual toda sociedad define un ideal cultural del mundo (2005: 18). Este mecanismo constituido por metonimias, objetos, lugares o manifestaciones, procedentes de la naturaleza, del pasado o de la genialidad, aparece con el desarrollo del capitalismo y la revolución industrial, y se apoya en su creciente separación de la naturaleza, del pasado y la valoración del indivi-

dualismo y la singularidad en una sociedad adocenada.

Por otro lado, la puesta en valor de determinados elementos culturales difiere de la simple activación o actuación sobre estos, en el sentido de que la primera depende fundamentalmente de los intereses de los poderes políticos y de la negociación con las fuerzas sociales, y de una previa puesta en valor jerarquizada de determinados elementos fruto de procesos identitarios. La activación, en cambio, gira en torno a discursos basados a su vez en una serie de reglas gramaticales, que serían la selección, ordenación e interpretación de los elementos integrantes de dicha activación. Es esta interpretación la que se erige en generadora del discurso y dirige la gestión del patrimonio bajo una aparente asepsia ideológica.

Tal y como sugiere este autor, "los procesos de puesta en valor y activación del patrimonio dependen en gran medida de los poderes políticos" (2005: 19). Al ser soporte de identidades e ideologías, el sistema de representación patrimonial adquiere, a todos los niveles, una gran importancia para el poder político que busca reflejar las sensibilidades mayoritarias de la población al respecto. La negociación entre los poderes políticos y la sociedad tiene como finalidad alcanzar el máximo consenso para legitimar suficientemente el discurso subyacente a la activación y así este aparezca conforme a la realidad socialmente percibida. A impulsos de los intereses existentes, en ocasiones se recurre a la ficción de legitimar los elementos o los componentes en lugar del discurso. De forma que exposiciones, exhibiciones, museos, ecomuseos, parques temáticos, aparentemente neutros en lo que respecta al contenido ideológico, en realidad no lo son. En este sentido, no hay agentes pasivos. Ni

el conservador de un museo, ni el público observador están al margen frente al discurso sobre la memoria. Es decir, la objetividad o la verdad, respecto de la representación de una comunidad y sus valores y verdades, no son algo aséptico o inocente y están estrechamente relacionadas con cuestiones como quién constituye la comunidad o quién define su identidad.

A nivel local, en la puesta en valor de los referentes patrimoniales por parte de la población, otro principio adquiere un valor aún más relevante: el significado. Algunos objetos, lugares y manifestaciones tienen vínculos intensos con la biografía de los individuos, lo cual hace que la población anteponga el significado a los principios de legitimación procedentes de la externalidad cultural, o bien a manipular más o menos conscientemente los atributos de los referentes patrimoniales, ya que, a todos los niveles el patrimonio es concebido como una realidad esencial preexistente, no como una construcción social (Prats 2005: 25). En este ámbito local, lo ideológico se torna vivencial de forma que entramos en el campo de la interpretación subjetiva —o intersubjetiva, si es compartida—, y esto nos revela la verdadera naturaleza del patrimonio local, que se basa en la memoria. La memoria determina los referentes en que la comunidad va a fijar sus discursos identitarios, con un carácter casi totémico, pero también los contenidos mismos de esos discursos. La memoria compartida, antes que colectiva, es, por supuesto, una construcción social.

Además, en la medida en que el patrimonio vehiculiza elementos de la identidad, hemos de aceptar que es un vehículo de expresión cultural dinámico, cambiante, en definitiva popular y no reificado. Sin embargo, en opinión de Prats, el desarrollo de pau-

tas de consumo de ocio y turismo en las sociedades capitalistas ha dado lugar a un mercado lúdico-turístico-cultural basado en activaciones y reelaboraciones patrimoniales que tienden a la espectacularización, la reificación y la trivialización reduciendo ostensiblemente la polisemia de los elementos activados hasta el vaciamiento de significado, en favor de la sensación y la gratificación inmediata.

### **El frontón, más allá del elemento arquitectónico. Nicho de memoria, identidad, comunidad y diáspora**

El Jai-Alai corresponde a esa categoría de frontones denominados industriales que, a diferencia del frontón popular-plaza, es un edificio cerrado<sup>3</sup> y gestionado comercialmente. No obstante, acoge en su seno diferentes eventos además del propio de los partidos de pelota, de forma que responde perfectamente a las características de cualquier frontón, en cuanto elemento arquitectónico, espacio, nicho o escenario en el que se escenifican tres nociones fundamentales, cultura, identidad y conflicto ritual.

La antropóloga Olatz González de Abrisqueta (2000; 2005) habla en este sentido del "espacio vasco por antonomasia"<sup>4</sup> (2000: 35), y nos remite al frontón como símbolo polisémico, multisignificante e icono fundamental de la cultura vasca, de acuerdo con los conceptos de espacio, memoria y tiempo,

---

<sup>3</sup> Al ser una modalidad muy dinámica, la cesta punta requiere, por seguridad, cerramientos en las cuatro direcciones.

<sup>4</sup> En referencia a la célebre frase de Pío Baroja según la cual la pelota era el juego vasco por antonomasia.

tres conceptos que se articulan a través del binomio permanencia-pertenencia. La idea del frontón como *oroit-barri* comunitario, el monumento de la comunidad, la piedra del recuerdo, o la comunidad petrificada, hipostasiada. Esta idea de la piedra como símbolo de permanencia de la comunidad, y de la nación, que remite a la memoria, ya fue también utilizada por G. Aresti en su poema *Harri eta herri*<sup>5</sup>.

Así también el escultor Jorge Oteiza (1975), en su viaje intelectual tras la noción de espacios activados, ya advirtió de la sacralidad del espacio del frontón, esa media caja que completa con su complementaria una trampa metafísica para cazar al animal humano. También González Abrisqueta imagina a los pelotaris como cazadores de espacios inalcanzables para el contrario. En la misma línea el pintor Jexus Mari Lazkano se refiere al frontón como la síntesis, la topografía del alma vasca, y un lugar de protección (Beaskoetxea y Maure, 2008: 14). En definitiva, en términos del antropólogo francés Marc Augé, un lugar antropológico, o sea un espacio que se define por sus rasgos identificatorios, relacionales e históricos (Augé, 2002: 58). En este sentido también, el lugar monumento se considera la expresión tangible de la permanencia de una comunidad, que permite pensar la continuidad de las generaciones (2002: 65).

El frontón, como la magdalena de Proust, contiene en sí mismo la memoria colectiva de los vascos (González, 2005: 252). El frontón no es sino aquel instante, aquella eterna actualidad espacializada, el eterno retorno petrificado desde el que (re)presentar

permanentemente la comunidad. El frontón es en su forma ese desenlace de la idea del nosotros. De ahí esa imagen lapidaria. De ahí ese vacío receptivo (2005: 255). El frontón se configura así como espacio de memoria comunitaria, como el cauce que permite concretar el tiempo en el espacio y así unificar los tiempos cronológicos del grupo social y el recuerdo de la comunidad.

El Jai-Alai de Gernika ha sido un centro de referencia y significación para generaciones de pelotaris formados como tales en su cancha y que han conformado una diáspora esparcida a lo largo de todo el siglo XX, por toda la geografía mundial, desde el sudeste asiático hasta el continente americano, en los frontones de Brasil, Argentina, Cuba, México, EE.UU., China, Filipinas, Egipto, Marruecos, Italia, Francia o España. Una diáspora de más de 6.000 pelotaris que convirtieron la modalidad en “embajadora de nuestro pueblo en el mundo” (Beaskoetxea y Maure, 2008: 64).

Pero también ha sido dador de significación y de sentido para la comunidad que lo ha usado. Centro de la vida social de la comunidad guerniquesa, en tiempos pretéritos el que fuera festivo lunes guerniqués reproducía básicamente el esquema que los estudios de antropología rural en Europa establecen como tradicional de toda fiesta, y que S. Tax Freeman (1968) denomina complejo *mass-feast-meeting* o complejo de celebración-comensalidad-festividad. En este caso, en torno a tres actividades fundamentales: plaza, mesa y frontón. La plaza del mercado, la mesa en algún restaurante de la localidad y la sobremesa en el frontón Jai-Alai. El dicho popular, que me recuerda un informante, era clarificador al respecto: lunes guerniqués, *kolperik ez* —el lunes guerniqués, ni golpe—.

---

<sup>5</sup> “Piedra y pueblo”, en Aresti, Gabriel (1979) *Harri eta herri*, Zarauz, Itxaropena.

Desde la década de los sesenta hasta principios de los noventa el frontón de Gernika era centro de reunión tanto de baserritarras, tratantes de ganado y comerciantes varios como de los grandes industriales de la zona, y en sus gradas se han cerrado infinidad de negocios. “Si por cualquier razón necesitabas ver a alguien, sin ninguna duda en el frontón lo encontrarías” (Beaskoetxea y Maure, 2008: 54).

### El juego, Gernika y la resolución simbólica del conflicto

Gernika ha sido, y lo es aún, símbolo de la identidad vasca, y desde un punto de vista político ha representado las especificidades del régimen foral vasco ratificado bajo su árbol. Nominada en el verano de 2004 Ciudad de la Paz por la Unesco, se reivindica ahora como ejemplo paradigmático de las resoluciones trágicas de conflictos. A esto último contribuyó notablemente el famoso cuadro de Picasso reflejando los horrores que produjo el bombardeo de la población civil durante la guerra civil española, un día de celebración de mercado en la villa. Ha pasado, así, de ser víctima de un bombardeo a convertirse en símbolo mundial de la paz, a través de un proceso de construcción de la memoria elaborada sobre aquella vivencia traumática.

Por otro lado, la tragedia agónica lamentablemente es un componente social estructural estrechamente ligado a la historia y a la vida de la comunidad vasca contemporánea, que vive un conflicto con expresión violenta (Zulaika, 1990). En este contexto, el partido de pelota funciona como un ritual, tanto desde un punto de vista estructural como funcional (González Abrisqueta, 2005). Su estructura ceremonial reproduce el esquema

de fases de cualquier ritual de celebración comunitaria –preliminar o desagregación, liminar, y postliminar o agregación– y está conformado por actos y secuencias estructuradas a partir de la repetición, la formalidad, la estereotipia y la condensación de valores a nivel simbólico.

Funcionalmente actúa como forjador de vínculos para la superación de conflictos, mostrando su dimensión ritual en cuanto drama social o representación simbólica en la que se dramatiza un conflicto para ser resuelto a nivel simbólico (Víctor Turner, 1974). En el frontón se escenifica de forma simbólica la manera en que la comunidad entiende el conflicto y su resolución agónica. El carácter agónico del juego de la pelota se corresponde con el marco cultural de actuación que en euskera se denomina bajo el término *joko*, que es el juego competitivo en serio, fundamentalmente disyuntivo –o ganas o pierdes–, frente al *jolas* que es el juego no competitivo, ilusorio, infantil, de orden metafórico, jugar “como si” (González Abrisqueta, 2005: 219; Zulaika, 1990: 195).

El partido es, por tanto, expresión de la comunidad, y una representación en la que se transmiten significados esenciales para la misma. Según González Abrisqueta, la estética del juego de la pelota habla del *ethos*, de la ética del que juega, y del que participa del rito, del que observa (González Abrisqueta, 2005). En este sentido, no es casual que el director del documental sobre el conflicto vasco *La pelota vasca. La piel contra la piedra*<sup>6</sup>, J. Medem, coloque a los entrevistados en el frontón.

---

<sup>6</sup> Medem, Julio (director y guionista) (2003) *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (documental), Madrid, Alicia Produce.

La reivindicación del capital simbólico que representa el frontón como espacio ritual parte de la activación de la memoria y de la tradición, y de la puesta en valor de los elementos culturales que la conforman.

### **El frontón Jai-Alai de Gernika y el proceso de patrimonialización**

La historia reciente del deporte de la cesta punta está salpicada de épocas de crisis. Quizá la más reseñable sea la que se originó a partir de la huelga que tuvo lugar en 1988 en los frontones estadounidenses. Las consecuencias nefastas de esta huelga se trasladaron de igual manera a los frontones del viejo continente, y la modalidad en su faceta profesional se sumió en un parón importante<sup>7</sup>. En Gernika, la crisis se agudizó en 2004 con el abandono del frontón de la empresa gestora profesional Eusko Basque. Ante la delicada situación, la Diputación Foral de Bizkaia, propietaria el frontón desde 1988, donó la gestión del mismo al ayuntamiento por un período de 50 años.

En 2006 el ayuntamiento, actual gestor del frontón, recibió ayuda del programa Itzartu II del Gobierno Vasco para poner en marcha un plan para la dinamización socio-cultural y turística en el que, además de la restauración arquitectónica del edificio, se trata de buscar nuevas actividades complementarias a su uso original, que es el juego.

---

<sup>7</sup> El sindicato de pelotaris IJAPA llevó adelante esta huelga frente a la empresa norteamericana que gestionaba los frontones de aquel país, y que también se había convertido en la mayor accionista del frontón guerniqués. Para ahondar en los detalles del conflicto, razones, argumentos, actores y la relación del frontón de Gernika con los EE.UU., véase Beaskoetxea, 2005 y 2008.

Se entiende, desde la institución, que el frontón "puede ser un elemento tractor para el pueblo" (2008: 75), ya que aglutina un interés cultural, turístico y deportivo.

Como ya apuntaba anteriormente, el proceso de puesta en valor y de activación patrimonial del frontón y el juego está teniendo lugar a través de varias iniciativas. En lo que respecta a la puesta en valor arquitectónica del edificio, bajo la supervisión de la arquitecta Lilia Maure se lleva cabo un proyecto de restauración que incluye mejoras de acomodación a nuevos posibles usos. A impulsos de esta profesional, se trasladó un informe a la comisión científica de la Fundación Docomomo Internacional para la declaración del edificio como bien cultural. Docomomo<sup>8</sup> Ibérico, que se ocupa de la conservación y la documentación de la arquitectura moderna en la península Ibérica, incluyó en el 2006 el frontón en el catálogo de patrimonio arquitectónico protegido o a preservar.

Esta autora esboza los aspectos sobre los que debería girar la reactivación funcional del frontón: la reactivación de la actividad que lo originó; la búsqueda de un uso alternativo que lo revalorice sin poner en peligro sus valores intrínsecos y permita una mayor rentabilidad funcional; la oferta del propio edificio como museo de sí mismo (Beaskoetxea y Maure, 2008: 106). Atendiendo a principios de utilidad social y participación, y para que no se convierta en un lastre, se plantea como objetivo en el tratamiento de este patrimonio monumental darle, además de sus usos tradicionales, otros usos sociales y económicos en función lógicamente de las transformaciones de los tiempos.

---

<sup>8</sup> Docomomo es el acrónimo de Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement.

En este proceso de patrimonialización dos iniciativas fundamentales son la musealización del edificio, así como del material de archivo, que básicamente está siendo recopilado por los miembros de la escuela. Paralelamente se baraja la posible creación de un archivo que permita recoger todo este material y recuperar, construir o representar una memoria en torno a este patrimonio. La iniciativa se encuentra en la actualidad en proceso de desarrollo, un tanto estancada en la maraña de la burocracia administrativa y política.

No obstante, desde la escuela de pelota y principalmente de la mano del ex pelotari Gonzalo Beaskoetxea se han editado dos libros sobre la historia de la cesta y la arquitectura e historia del frontón Jai-Alai, respectivamente (Beaskoetxea, 2005; Beaskoetxea y Maure, 2008), en los que se ha dado salida al público a parte del material del archivo recopilado hasta la fecha, en un ejercicio de memoria histórica, y en los que se esbozan las pautas de construcción del discurso sobre dicha memoria que remiten a los aspectos identitarios y culturales de esta práctica deportiva.

Memoria histórica en el sentido en el que Marie-Claire Lavabre plantea el término, en cuanto edificada sobre discursos del pasado, elaborados y puestos en práctica en función de los intereses colectivos del presente, tal como se la apropian grupos sociales, partidos, iglesias, naciones o estados. Lavabre la diferencia así de la memoria colectiva, basada en el recuerdo de una experiencia vivida, conmemorada, historiografiada y mitificada por una colectividad, formada por los recuerdos de esta experiencia que pasan a formar parte integrante de su identidad (Marie-Claire Lavabre, 2006). Ambas memorias son memorias políticas por cuan-

to remiten a grupos que la elaboran, se la apropian y la utilizan, y estos procesos siempre tienen lugar en torno a las relaciones de poder que existen en todos los grupos sociales.

En cuanto al proceso de activación funcional cabría destacar la actividad de la escuela de pelota, Euskal Jai-Alai de Gernika. El Jai-Alai ha tenido una gestión y programación fundamentalmente comercial. Las empresas que han trabajado en el recinto en los últimos años han sido Euskal Pilota, Eusko Basque y Jai Alai Sport. La empresa Eusko Basque, empresa residente con prioridad en la gestión comercial del recinto, en continuas discrepancias con la diputación y apartada de los canales mediáticos, abandona el frontón en 2004.

Sin embargo, desde 1993, paralelamente a la accidentada gestión comercial y desde una visión más vocacional, o si se quiere más romántica, ha estado funcionando la escuela de pelota Euskal Jai Alai de Gernika, preparando sin descanso nuevas generaciones de pelotaris. Esta escuela ya contaba con un precedente en los años setenta, la Escuela de Gernika-Miami Jai Alai. Creada por un grupo de ex pelotaris profesionales y algunos aficionados, ha sido el motor de la activación patrimonial. En este sentido, la figura de G. Beaskoetxea, ex pelotari profesional, reclamo continuo del interés de los poderes políticos, y generador principal del discurso subyacente a la activación, es fundamental para entender este proceso. La escuela, en la actualidad, aporta pelotaris a los frontones de EE.UU. –Dania, Orlando–, Francia o Filipinas.

Otra vertiente de la activación patrimonial es la exhibición a turistas. De acuerdo con el criterio de diversificar las posibles actividades para llevar a cabo en este espacio,

se tomó la iniciativa de incluir partidos de exhibición en paquetes turísticos, que, en contra de lo que se pudiera pensar, no es una iniciativa novedosa. Ya en la década de los sesenta, desde la creación del frontón en 1962, se buscó la orientación del deporte hacia la exhibición turística, en una época en la que este sector no tenía mucho peso en la comarca, con la constitución de la empresa Guerestu S. A. (1963), acrónimo de "Gernika, espectáculos y turismo".

Esta práctica de exhibición también tiene precedentes en el País Vasco francés y en Navarra<sup>9</sup>, donde la cesta punta a nivel profesional no tiene tanto arraigo, pero donde, sin embargo, siempre se han destacado, especialmente en la zona vasco-francesa, por la capacidad de vender "lo vasco" como un producto turístico. En la actualidad, en la búsqueda de usos alternativos y diversificación de actividades del frontón de Gernika, se ha vuelto hacia esa idea inicial un tanto abandonada de la explotación turística del recinto y del juego, con la inclusión de exhibiciones en los paquetes turísticos, que acercan a grupos de turistas a la zona de Urdaibai, y que suponen dotar a este recurso cultural de un valor en el contexto turístico<sup>10</sup>.

Son cada vez más numerosas las agencias de viajes que solicitan demostraciones de cesta punta. Saben que se ofrece un espectáculo único, garantizado para sus clientes (Beaskoetxea y Maure, 2008: 71). La exhibición comienza con una explicación de las peculiaridades de la modalidad sobre una

exposición de fotos, con los comentarios de un guía. Luego tiene lugar un partido pactado a 15 tantos. Finalizada la exhibición se invita a los más animados a entrar a la enorme cancha, tocar la pelota, admirar su dureza y velocidad, y como no, a enfundarse una cesta e intentar emular a los profesionales.



En la foto, turista japonés en la cancha de la Universidad de Markina tras la exhibición de cesta punta (autora: Iranzu Arguinzoniz).

<sup>9</sup> Cfr. nota 2.

<sup>10</sup> En la misma línea de actuación, en fechas recientes, y de la mano de la implantación en el territorio de nuevas salas de apuestas telemáticas, se han empezado a programar en el frontón festivales de acuerdo con la forma de las quinielas americanas.

## Simulacro cultural y el paquete turístico

A diferencia de lo que ocurre en el caso de la pelota a mano, en la que el presente etnográfica-

fico muestra al público llenando las gradas del frontón, en el caso de la cesta punta la comunidad se diluye y dispersa, se fragmenta en diferentes miradas. Añadir la otra mirada itinerante, la mirada del turista, conlleva el riesgo de convertir el deporte, de marcado carácter identitario y local, en un espectáculo para masas de turistas o veraneantes.

El turista trata de leer el lugar como relato y en su mirada pregunta por los sentidos pasados del mismo. El lugar se sumerge en un proceso comparativo y reflexivo que reevalúa su entorno y sus recursos. Pero la exhibición turística, en cuanto simulacro de signos y experiencias mercantilizadas, convierte a los agentes locales en vendedores de tradición, de acuerdo a una representación precocinada al gusto de la demanda.

En la exhibición de cesta punta se simula el componente agónico *joko* del juego. Se juega más a durar, que sería un comportamiento vinculado a *jolastu*. Aparentemente se juega a ganar el partido, pero pueden romperse las reglas sin grave menoscabo del mismo. Así, nos encontramos ante el simulacro cultural. Autoras como Julieta Haidar (1994) plantean el concepto de simulacro en dos sentidos. En un sentido amplio, el simulacro significaría que todo signo representa o sustituye alguna cosa o algo; el simulacro correspondería al proceso de representación de lo sígnico. En un sentido restringido, el simulacro no solo representa la realidad, sino que también la reproduce de manera especial, de forma que representa la cosa, como si fuera ella misma. Según esto, en el sentido amplio, todas las representaciones semióticas serían simulacros, y, en el sentido restringido, solo las representaciones simbólicas (Haidar, 1994: 131).

Más allá de la consideración del simulacro como el rasgo clave de las sociedades comple-

jas (Baudrillard, 1993), los simulacros forman parte de las relaciones de significación en toda cultura. También en las llamadas populares, en cuanto performances folklóricos, utilizados como vehículos para el acceso directo a ciertos imaginarios culturales en forma de objetos de mercado, que se consumen en intercambios económicos y de sentido, basados en el sistema operacional de los signos característicos de la sociedad de consumo.

En nuestro caso, la tendencia a la exhibición frente al desafío real no es exclusiva de la cesta punta, y se da también en otros ámbitos, como por ejemplo en el deporte rural, especialmente en las pruebas de bueyes o *idi-probak*. La cancha del frontón se convierte en un escenario para la exhibición de una performance del juego real frente a turistas saciados en un asador cercano, y cuyo paquete de viaje incluye una sobremesa en las gradas del Jai-Alai y la posibilidad de introducirse en la cancha tras el partido de exhibición, apreciar su verdadera dimensión, manosear el material y enfundarse la cesta.

No obstante, esta forma participativa de exhibir el juego disminuye su simulacro (Baudrillard, 1981: 15). En la exhibición para turistas, estamos ante una escenificación de la cultura local (Cohen, 1988) orientada básicamente para el visitante, lo cual condiciona evidentemente la performance cultural institucionalizada. Sin embargo, el hecho de bajar a los espectadores a la cancha a tocar el material y a usarlo coloca al turista fuera de su simple papel de espectador y consumidor pasivos, propio de las perspectivas consumistas. Lo saca, como dice Néstor García Canclini, de “ese orden pasivo, monótono, sagrado e intocable de los objetos de los museos convencionales” (García Canclini, 1989: 152) pensados para ver y no tocar. Este autor critica la ideología de pasi-

vidad de los museos: "Por tanto, no pueden quedarse en la exhibición de objetos solitarios ni de ambientes minuciosamente ordenados; deben presentar los vínculos entre los objetos y las personas, de manera que se entienda su significado" (1989: 154).

En la actualidad, además de atraer al público y al turista, cualquier estrategia de exhibición patrimonial busca implementar mecanismos efectivos de participación, haciendo al público partícipe de dicho patrimonio. La exhibición participativa, que coloca al turista no solo como consumidor pasivo de cultura, sino participante de alguna manera de las peculiaridades del juego, permite presentar los vínculos entre objetos y personas, dotando al juego del necesario revestimiento emocional para convertirlo en un mecanismo de significación (Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, 1981).

La cesta punta ya ha mostrado a lo largo de su historia su versatilidad y adaptabilidad

a los diferentes locus y contextos en los que se la ha colocado. Y, en este caso, ofrece la posibilidad de una estrategia de exhibición patrimonial interesante, en una comarca en la que las políticas de desarrollo se están volcando en el sector turístico, y en la que se busca maximizar los recursos culturales desde este punto de vista patrimonial.

Está por ver si este proceso va a conseguir revalorizar el frontón y la modalidad de la cesta punta dentro de la propia comunidad, y hacer que el frontón vuelva a ser un espacio referente para esta. Es posible que la mirada del turista provoque una revisión del frontón por parte de la comunidad, sin embargo, esto no va a ser suficiente. La eficacia del proceso de puesta en valor dependerá de la capacidad para mantener un modelo dinámico de adaptación a la sensibilidad social, y que plantee estrategias flexibles apropiadas a los nuevos modos en que negociamos lo local y lo global.

## Bibliografía

- ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (coord.) (2006) *Museos, memoria y turismo*, Donostia, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco/EHU.
- AUGÉ, Marc (2002) *Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la modernidad*, Barcelona, Gedisa.
- BAUDRILLARD, Jean (1991) *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo XXI.
- (1993) *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- BEASKOETXEA, Gonzalo (2005) *Xisteraren historia-Historia de la cesta punta*, Gernika, Gernika-Lumoko Udala.
- BEASKOETXEA, Gonzalo; MAURE RUBIO, Lilia (2008) *Gernika Jai Alai. Arquitectura e historia*, Gernika-Lumo, Ed. Nueva Europa.
- COHEN, Erik (1988) "Authenticity and commoditisation in tourism", *Annals of Tourism Research*, 15: 371-386.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly; ROCHBERG-HALTON, Eugene (1981) *The Meaning of Things*, Londres, Cambridge University Press.
- FREEMAN, Susan Tax (1968) "Religious aspects of the social organization of a castilian village", *American Anthropologist*, 70, 1-3: 34-49.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987) *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo.  
—(1989) *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.
- GONZÁLEZ ABRISQUETA, Olatz (2000) "El frontón: permanencia y pertenencia en la cultura vasca", *Kobie*, IX: 35-41.  
—(2005) *Pelota Vasca. Un ritual, una estética*, Bilbao, Ed. Muelle de Uribitarte.
- Haidar, Julieta (1994) "Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas", in J. A. GONZÁLEZ; J. GALINDO (coords.) *Metodología y cultura*, México, Conaculta, 119-160.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1998) *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley, University of California Press.
- LAVABRE, Marie-Claire (2006) "Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos", in J. ARÓSTEGUI; F. GODICHEAU (eds.) *Guerra Civil. Mito y memoria*, Madrid, Marcial Pons, 31-55.
- OTEIZA, Jorge (1975) *Quosque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*, Donostia, Txertoa.
- PRATS, Llorenç (2005) "Concepto y gestión del patrimonio local", *Cuadernos de Antropología Social*, 21: 17-35.
- TURNER, Victor (1974) *Dramas, fields and metaphores*, Nueva York, Cornell University Press.
- URRY, John (1990) *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Londres, Sage.
- ZULAIKA, Joseba (1990) *Violencia vasca metáfora y sacramento*, Madrid, Ed. Nerea.

**Giltzarriak:** Turismoa, ondare, erakustaldia, frontoi, xistera.

**Laburpena:**

Artikulu honetan, Gernikako Jai-Alai frontoia ondare kultural bihurtzeko prozesua eta hori baliabide turistiko gisa erabiltzearen inguruko hausnarketa egin dut, antropologiaren ikuspegitik. Alde batetik, eraikinaren beraren balorazio monumentalaz aztertu dut, bai eta zesta-punta modalitatearena ere, artxibo-museo baten proiektuan eta liburu pare batean bildutako memoria historikoaren berreraiketaren bidez. Beste aldetik, gauzatzen ari den modalitatearen aktibazioa ikertu dut, pilotari txikien eskolaren bidez, eta, batez ere, pakete turistikoaren barnean emandako erakustaldien bidez. Azken horiek erakustaldi parte-hartzailerik direnez, objektu eta pertsonen arteko lotak erakusten dira, jokoari beharrezko estaldura emozionala emanez, esanahiko mekanismo bihurtzeko.

**Key words:** tourism, heritage, exhibition, pelota, court, jai-alai.

**Abstract:**

This article presents an anthropological approach to the process through which Gernika's jai-alai court has become part of our cultural heritage and its uses for tourism. I attempt to explain the process of taking advantage of the court building's potential as a monument, as well as the game itself, through a reconstruction of its place in our historical memory, as collected in two books, and an archive-museum project. In addition, I analyse the stimulus given to the game by the school for young players and especially by the exhibitions included in tourist packages. These hands-on exhibitions make it possible to present the connections between objects and persons, lending the game the necessary emotional element to turn it into a mechanism for meaning.