

Gorputza eta generoa

Teoria, didaktika eta esperientziak

Gema Lasarte Leonet

Amaia Alvarez Uria (koord.)



GORPUTZA ETA GENEROA: TEORIA, DIDAKTIKA ETA ESPERIENTZIAK

Gema Lasarte Leonet eta Amaia Alvarez Uria (koord.)

Uxue Alberdi, Amaia Alvarez Uria, Mari Luz Esteban, Itsaso Gutierrez Retolaza, Jone M. Hernández, Gema Lasarte Leonet, Miren Agur Meabe, Kattalin Miner, Iratxe Retolaza Gutierrez, Meri Torras, Maria Teresa Vizcarra

Udako Euskal **Unibertsitatea**
Bilbo, 2014

© Udako Euskal Unibertsitatea

© Gema Lasarte Leonet eta Amaia Alvarez Uria

ISBN: 978-84-8438-519-6

Lege-gordailua: BI-840-2014

Inprimategia: PRINTHAUS S.L., Bilbo

Azalaren diseinua: Igor Markaida

Hizkuntza-zuzenketen arduraduna: Ander Altuna Gabiola

Banatzaileak: UEU. Erribera 14, 1. D BILBO telf. 946790546 Faxa. 944793039

Helbide elektronikoa: argitalpenak@ueu.org

www.ueu.org

Elkar Banaketa: Igerabide, 88 DONOSTIA

Galarazita dago liburu honen kopia egitea, osoa nahiz zatikakoa, edozein modutara delarik ere, edizio honen Copyright-jabeen baimenik gabe.

Aurkibidea

ATARIKOAK, <i>Gema Lasarte</i>	7
--------------------------------------	---

I. MARKO TEORIKOA

Gorputzaren (hitz) gakoa(n). Ekintza eta pentsamendurako paradigma bat, <i>Meri Torras Francés</i>	11
Hitza haragi bihurtua	11
Gorputzaren ebidentzia	13
Gorputzaren galdera	15
Gorputz opakua	17

II. KULTURARI BEHATUA

Genero, gorputz eta kultur identitate bizituaren analisia, euskaltasuna berrirakurtzeko ahaleginean, <i>Mari Luz Esteban</i>	21
Euskal kulturaren irakurketak eta berrirakurketak	22
Genero-ikuspegia, euskal kultura eta gorputzasunaren analisiaren uztarketa	25
Kultur identitate bizitua eta hemengotasunaren jorraketa emakume etorkinen bizipenetatik	26
Indarra/sendotasuna eta genero-harremanak: bai baina	28
Generoa, kulturaren ispilu: emakumeen gorputza euskal kulturaren ordezkari?	31
Amaitzeko bi hitz	32
Bibliografia	33

III. BERTSOLARITZA

Emakume bertsolariak: bertsotik bertsora, hanka-puntetan, <i>Jone M. Hernández</i>	37
Bertsoak sortu, gorputzari eragin	38
(Emakume) Bertsolarien gorputz erbesteratua	41
Emakumeen gorputza hitzaren bizitoki ere	44
Bibliografia	48

IV. POESIA

Emakume-gorputzak eta gorputz emakumetuak: Leire Bilbao eta Miren Agur Meaberen gorputz poetikoen arteko elkarrizketa bat, <i>Kattalin Miner</i>	51
Sarrera	51
Zer den gorputz bat.....	52
Azala eta haragia mihise modura	53
Aluak, baginak eta klitoriak	55
Desirak badira, desiran bagara	56
Gorputz emea, gorputz emankorra?	58
Ondorioak: gorputza zer ote den	61
Bibliografia.....	62

V. NARRAZIOA

Gorputza eta desira euskal emakume idazle garaikideen lanetako ahots subalternoetan eta bitarteko espazio identitarioetan, <i>Amaia Alvarez Uria</i>	67
Norberaren gorputzari begira	67
Ana Urkiza	68
Itxaro Borda.....	69
Miren Agur Meabe	70
Desira eta katuak	70
Uxue Alberdi (2007).....	73
Eider Rodriguez (2010).....	74
Irati Jimenez (2010).....	75
Sexu/genero sistemari buelta emanaz euskal queerren bila	76
Jasone Osoro (2003).....	76
Uxue Apaolaza (2005).....	77
Bibliografia.....	79
Gorputz jipoituak, genero-indarkeriaren sinekdokea literaturan, <i>Gema Lasarte</i>	81
Sarrera	81
Atal honetan aztertuko diren nobelak.....	82
Kontzeptuen esparrua.....	83
Narratologiatik pertsonaiak aztertzen.....	87
Indarkeria sinbolikoaren neurketa semantikoa.....	90
Ondorioak.....	95
Kontsultarako erabilitako bibliografia.....	96
Azterketarako erabili den corpusa	98

VI. PROPOSAMEN DIDAKTIKOAK

Genero-performatibitatea eta botere-harremanak euskal narratiba garaikidean, <i>Amaia Alvarez Uria</i>	101
Helburuak eta marko teoriko-metodologikoa.....	101
Marko teorikoa: Despenten eta Butler.....	102
Testuen analisia: <i>Erle begiak</i> eta <i>Izokinak</i>	105
Jarduera osagarrien proposamena	109
Generoa deseraikitzen eta harremanak eraldatzen haurtzaroan ere.....	111
Generizazio- eta sozializazio-prozesuak	111
Eskolara begira	112
Zenbait proposamen	112
Ondorioak.....	114
Bibliografia.....	114
Begiradak literatura gorpuzten: <i>Iholdi eta Xola</i> , <i>Gema Lasarte</i>	115
Sarrera	115
Irudien boterea.....	115
Begiradak eta identitate-eraikuntza: <i>Iholdi eta Xola</i>	117
Iholdi	119
Xola	125
Ondorioak.....	126
Bibliografia.....	127
Emakumearen gorputza gorputz-heziketan eta kiroletan, <i>Maria Teresa Vizcarra Morales</i>	129
Sarrera	129
Gorputzaren tradizioak, gorputz soziala.....	129
Gorputz ikasia (eskolako gorputza).....	131
Gorputz erakutsia (jendartera plazaratzen den gorputza).....	136
Ondorioak.....	139
Bibliografia.....	139

VII. ESPERIENTZIAK

Gorputzak, gorpuzkerak eta gorpultzaldiak. Bertsolaritzan, <i>Uxue Alberdi</i>	145
Bertsolaria: homo et muliere sapiens sapiens horiek	145
Beldurraren aurrean ez dugu burua ezkututzen:	
buruan ezkututzen gara	147
Gizonkera batua.....	148
Besamotzaren besoa	149
Emakumezko bertsolarien gorputzak	150
Drag king-en eta panpinen belaunaldiak	152
Umorea, kontu serio hori.....	154

Garrantzia eta garrantzikeria	156
Gorputzeko umoreak	157
Gorputzen subordinazioa bertsoan	158
Neutroak diruditen zenbait gai ez dira neutroak	160
Emakumeei buruzko gaien problematizazioa.....	161
Emakumera baturantz.....	162
Euskal musika larrutuz: gorputz-adierazpenak eta gorputz- irudikapenak euskal musikan, <i>Itsaso Gutierrez</i> eta <i>Iratxe Retolaza</i>	165
Sarrera. Euskal musika larrutuz, gorputza gogoetagai	165
Musikagintza, herrigintza eta begirada feminista.....	167
Gorputz-kokatzeak eta gorputz-irudikatzeak euskal musikan: genero-ikuspegiak	179
Azken hitzak.....	199
Bibliografia.....	200
VIII. EPILOGOA	
Gorpuztasuna Meaberen poetikan, <i>Miren Agur Meabe</i>	205
IX. EGILEEN INGURUAN.....	223

Atarikoak

Gema Lasarte Leonet, EHU/UPV

Duela bi urte *Gorputza eta generoa euskal kulturaren eta literaturaren* (EHU, 2012) liburua argitaratu genuen, ondoren, UEUn, 2013ko udan, «Gorputza eta Generoa» izenpean ikastaro aski zabala eskaini genuen. Ikastaro horretan lehen egitasmotik, teoria eta didaktikatik, haratago joan eta gorputzarekin loturiko esperientziak ikasgai izan genituen.

Liburuak ez ezik, ikastaroak ere abegi ezin hobea izan zuen, eta berotasun horren arrimuan animatu gara esku artean duzun ekarpen hau egitera. Liburu honetan generoaren eta gorputzaren inguruan marko teorikoa eraiki dugu, proposamen didaktikoak egin ditugu eta, azkenik, esperientziak, gorputzaldiak jorratu ditugu.

Ikerketa honen abiaburua Gorputzaren inguruko marko teorikoa eraikiz gauzatu nahi izan dugu eta hori egin izana Meri Torras idazle eta ikertzaile katalanari eskertu behar diogu. Gaia gurera ekartzearren, Maria Luz Esteban irakasle eta ikertzaileari eskatu diogu gorputza euskal imajinarioan eta kulturaren koka dezan. Mari Luzek aspaldikoa du bere ikertzaile-ibilbidean gorputzarekiko kezka. Horren lekukotasuna antzeman daiteke lan honen hainbat kapitulutan antropologo horrek idatzi duenaren bibliografia oparoan. Jone Miren Hernandezek bertsolaritza izan du azterbide azkeneko urteetan eta testu honetarako emozioak eta gorputzak miatu ditu «Emakume bertsolariak: bertsotik bertsora, hanka-puntetan» jarrita.

Kattalin Minerrek poesia arakatu digu batik bat. Kattalinek UABn «Literatura Konparatua: Literatur eta kultur ikasketak» masterra egin zuen euskal poesian gorputzaren inguruko ikerketa-lanarekin, Meri Torrasen gidaritzapean.

Amaia Alvarez Uria irakasle eta ikertzaileak poesiatik prosarako bidezidorra egin digu. Gorputza eta desira euskal emakume idazle garaikideen lanetako ahots subalternoetan eta bitarteko espazio identitarioetan hartu ditu ikergai. Ana Urkiza, Itxaro Borda, Miren Agur Meabe, Uxue Alberdi, Eider Rodrigrez eta Jasone Osoro aztertu ditu besteak beste. Narratiba garaikidearekin jarraikiz, eta genero-indarkeria xedetzat, edota gorputz maltratauak, Gema Lasartek bosgarren kapitulua biribildu du, emakume idazleek azken hiru hamarkadetan genero-indarkeriari eta gorputzari emandako trataerari erreparatuz.

Jarraian, irakas-jardunak eskaini nahi izan dira; izan ere, egitasmo honen xederik behinena irakaskuntzarako material osagarria bilakatzea litzateke. Azken orrialdeetan barrena ipuingintza hartu da oinarri eredu didaktikoak lagun, gorputzak idazteko eta ikasteko. Hartaz, Amaia Alvarezek genero-performatibitatea eta botere-harremanak euskal narratiba garaikidean kontuan harturik, harremanak eraldatzeko generoa deseraikitzeke jardunak paratu dizkigu eta Gema Lasartek «Begiradak literatura gorputzen: Iholdi eta Xola» literatur pertsonaiak landu ditu. Maria Teresa Vizcarrak, EHUKo Gorputz Heziketako irakasleak, emakumearen gorputza gorputz-heziketan izan du urteetan ikergai eta orrialde hauetan gai hori jarri du irakurgai.

Azkenik, gorputzarekin izandako zenbait esperientzia kontatu dizkigute. Lehenik, Uxue Alberdi idazle eta bertsolariak «Gorputzak, gorpuzkerak eta gorpultzaldiak» kapitulua eskaini digu eta Iratxe Retolaza idazleak eta Itsaso Gutierrez musikariak musikarekin lotu dute gorputza euskal musika larrutuz. Gorputz-adierazpenak eta gorputz irudikapenak euskal musikan landu dituzte. «Gorputzasuna Meaberen poetikan» liburu honen epilogo da, eta hori, Miren Agur Meabe poetak bere erraietatik atera eta eskainio dio lan honi eta zuri irakurle horri.

Beraz, teoriatik bizipeneterainoko bidaia eskaintzen dizu liburu honek. Gorputzaldien kartografiak dituzu. Gorputzak testuak direlako eta horietan eta horien arrakala eta tolesduretan sartu dutelako luma Meri Torras idazle eta ikertzaileak; Mari Luz Esteban eta Jone Miren Hernandez antropologo eta ikertzaileak; Maria Teresa Vizcarra irakasle eta ikertzaileak; Amaia Alvarez Uria, Iratxe Retolaza eta Gema Lasarte literatur kritikari eta ikertzaileak; Kattalin Miner kazetariak; Itsaso Gutierrez musikariak; Uxue Alberdi bertsolariak eta Miren Agur Meabe poetak. Denek ere generoa eta gorputza ehundu dituzte euskal literaturaren eta kulturaren mihise honetan, poetak esango lukeen bezala, bestelako kode batean aldarrikatu nahi direlako.

I. MARKO TEORIKOA

Gorputzaren (hitz) gako(n). Ekintza eta pentsamendurako paradigma bat¹

Meri Torras Francés, Bartzelonako Unibertsitate Autonomoa
Itzulpena: Amaia Alvarez Uria, Ainara Sarasketa Alberdi

Nik haragi berri batekin egiten dut amets.
Miren Agur Meabe

HITZA HARAGI BIHURTUA

Gorputza ezagutzaren eremura bueltarazteak Mendebaldeko pentsamenduaren historia zeharkatzen duen ezabaketa-, ezkutaketa- eta ordezkapen-praktikaren kontra joatea ekarri du². Nagusi den binarismo-sisteman dauden eta elkarren osagarri diren edozein aurkako bezala, gorputzak, espiritua edo arima aurrez aurre duela, gehigarri-funtzioa bete izan du, kanpoko osagai gisa jardun du, hegemoniaren sostengatzaile.

Naturarekin (vs kultura), intuizioarekin (vs arrazoia), basakeriarekin (vs zibilizazioa) edo femeninoarekin (vs maskulinoa) lotuta, gorputzak zeharkaezina den barruaren muga marratzen du, barruaren ingurua da; aldi berean, haren aitzakiarik gabeko purutasuna bermatzen du, eta irrazionalak, intuitiboak, basatiak, pultsionalak, sexualak, hilkorrak, gertagarriak, naturalak, materialak, femeninoak zikindutakoaren —azaletik bada ere— ezpurutasunaren gordeleku bihurtzen da. Laburbilduz, ezagutza ustez neutro eta unibertsal eraikitzen da, betiereko, iraunkor; hitz batean, hipotetikoki gorpuzgabea da, eta, bitartean, sostengatzen, iraunarazten eta normalizatzen ditu enuntziazio-gune ez-markatu baten pribilegioak, maskulinoa, zuria, heterosexuala eta Mendebaldekoa izan arren.

1. Testu hau Corpografías de la identidad. Estudio cultural del cuerpo como lugar de representación genérico-sexual y étnica del sujeto (FFI2009-09026) ikerketa-proiektura atxikita dago.

2. Ikus «Corpus de lecturas» izeneko nire testua, *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental* (Vilagarcía de Arousa, Mirabel, 2006) lanari hasiera ematen diona. Bertan sakonago lantzen dut gorputzaren lekua Mendebaldeko pentsamenduan; izan ere, liburu horretan zenbait egilek zenbait diziplinatik jorratzen dute gai hori.

Horregatik guztiagatik, gorputza erdigunean kokatzea esanahirik gabekoa iruditu ahal zaigu, baina ondorio interesgarriak dakartza, nire ustez, pentsatzeko eta ekiteko moduak desartikulatzen dituztenak. Honen ondoren datozen eta liburuaren mamia osatzen duten artikuluek dislokazio kartografiko honen bulkada eragiten duten lurraldeetatik ibiltzera ausartzen den organismo *sex/testual* bat osatzen dute. Artikulu bakoitzak gorputza erdigunean kokatzen du eta hortik abiatzen dira ausarki kontzeptuak, printzipioak eta metodoak birpentsatzera eta berrikustera, eta horien bidez *corpus* jakin batzuk landu dira. *Corpora* horiek hain zuzen, ikuspegi horren argitara, beren pasibotasuna eta kanpoko izaera galtzen dituzte, baita beren burua objektu ezezaguna den izaera ere, zeren jasotzen duen argitasun bakarra ezagutza arrotz eta goratu batek soilik emandakoa baita eta horrek bakarrik baitu bere burua azaltzeko gaitasuna, bai besteei, bai eta bere buruari ere. Liburu honetan, beraz, gorputza mutu, itsu, gor eta mugiezina izan beharrean, protagonismoa eta dinamismoa ditu, testu bihurtzeko prozesuan gorputzak bere izaera eskuratzen du, eta berari buruz idatzitakoa berrikusten du, hizkuntzen —kodeen— gatazka-gunean bere buruaz esateko gaitasuna berridaztearekin batera.

Laburki aipatu nahiko nituzkeen hiru gogoeta daude, gutxienez. Lehenik, gorputz-ikuspegi horretatik gorputzaren ezagutza eta boterea banaezinak dira. Eta boterea (ahal izatea) ('poder') hemen ere, eta ororen gaintetik, gauza edo ekintza da. Gorputzetik haragi egindako hitza. Gorputza *bere ekintzetan* eta *bere ekintzen bidez* da gorputz. Idaztea gorputzaren ekintzak —haragi egindako ezagutza (ezagutzea) / boterea (ahal izatea) berbak (gaztelaniaz 'saber/poder')— irudikapenen eremuaren barnean hartzen dituen jarduera da, testualitatearen lekuan dena, esanahiaren etengabeko gaurkotzea eskatzen duena. Testu guztien antzera —aurrerago hona bueltatu beharko dugu— gorputzak ez du asetzen bere esanahi-gaitasuna.

Bigarrenik, gorputzak ezartzen duen ezagutzaren/boterearen banaezintasunak gogora ekartzen dizkit praktika feministetan modu jarraituan agertutako desberdintasunak, edo agian hobe izango litzateke kontrajartzeak izendatzea: akademikotasunaren eta aktibismoaren arteko kontrajartzea. Zentzugabeko gatazka da, nik uste, batez ere gorputzaren gakotik pentsatuta: gorputzaren ezagutza/boterea bidegurutzeak gogoeta eta ekintza uztartzen ditu elkarrengandik bereizteko modurik gabe, eta dimentsio batean bestean baino gehiago fokaliza badaiteke ere, pentsamendu akademikoak ekintza izaten jarraitzen du eta aktibismoa ezin da ikuspegi teorikorik gabe garatu³.

3. Gauregun honen erakusgarri den belaunaldi feminista gazte bat dago. Feminismoetan prestakuntza akademikoa jaso duten pertsonak dira (edo ikuspegi feminista haien lan-diziplinetan txertatu dutenak) eta aktibismoa gogoeta teoriko sendo batetik besarkatzen dutenak, eta horrek bere lekua topatzen du taldeetan egindako ekintza eta esperientziari esker. Horrez gain, komunitate heterogeneo bat da, oso baliotsua, egoera sozioekonomiko suntsigarri bati aurre egin behar diona, lan-egonkortasunari dagokionez oso konplexua, eta haien eraldaketa-gaitasunari atarramendurik ateratzen ez dugu jakin zoritxarrez, dirudienez ematen diegun aukera bakarra migrazioa, lekualdatzea baita. Zorionez ausartak eta borrokalariak dira.

Itzultzailearen oharra: gaztelaniaz 'saber/poder' hitzak izenak eta aditzak dira eta esanahi bikoitz hori baliatu du egileak hitz-jokoa egiteko.

Hori horrela izanik, hirugarrenik, ez da nire asmoa orrialde hauetan Mendebaldeko kulturaren pentsamendu filosofiko, soziologiko, antropologiko eta feministaren historia markatu duten filosofo eta teorialarien izenak jakintsuen pare harilkatzea. Testu honekin batera doazen testuek sobera ezar dezakete beren marko propioa edo gorputzak begiratzen, pentsatzen edo idazten duen lekua agerian utzi, gorputza ekintza horien subjektu eta objektu izanik aldi berean.

Nire egitekoa liburua bere osotasunean kokatzea edo irudikatzea da, feminismoen praktika eta proposamenetan parte hartzen —eta barnean hartzen— duen lekuan jarrita, gorputzari, gorputzean, gorputzetik, gorputzarekin, gorputzarentzat, gorputzari buruz... idazteak dakarren erronka —beharra esatera ere ausartuko nintzateke— onartzeak dakartzan ondorioei buruzko hausnarketen bidez.

GORPUTZAREN EBIDENTZIA

Feminismo(ak) izenpean hainbat jarrera politikok hartzen dute aterpe, eta jarrera horiek ez dute egoera orekatu orokor bat (aldeen batuketa gisa) osatzen; alderantziz, sarritan aurkako jarrerak agertzen dituzte. Badaude irtenbiderik gabeko kaleetara eramaten gaituzten errotiko tirabira kritikoak (*radix*-etik, erro), irtenbiderik ezaren kargu egitera derrigortzen gaituztenak, baina eztabaidan amore eman gabe. Alderantziz, eztabaidarik gabe ez dago aldaketarako edota eraldaketarako aukerarik, eta horregatik, nire ustez, autokritikazko dinamika honek feminismoei esfortzu bat eskatu arren, osasuntsu daudelako seinale ere bada.

Beste jarrera kritiko eta politikoekin alderatuz, feminismoetako diskurtsoek ez dute agortzeko itxurarik; etengabe berraztertzen dituzte beren oinarriak, eta beste errealitate eta diskurtsoekin elikatzeko eta bustitzeko ahalmen paregabea dute. Feminismoek ez dute eskola kritiko edota alderdi politiko baten antzera funtzionatzen; normalizatuta eta naturalizatuta dauden boterearen jardunbideak (eta haiek ezagutzen duten eragina) eztabaidatzeko esparrua osatzen dute, bai eta boterea nola erabiltzen eta delegatzen den eztabaidatzeko esparru aldakor eta askotarikoa ere. Hori dela eta, identitate-kategoria baten inguruko *beste* diskurtso aldarrikatzaile batzuek (LGTBI mugimendu eta ikerketetatik hasita, nazionalismo batzuetara) feminismoen baitan eratutako molde eta metodoak barneratu dituzte beren eztabaidetan.

Feminismoek, diferentziaren kritika gisa eratuak izanik, beren ahots kritikoa helarazteko maila edota kategoria ezberdin bat dagoela defendatzen dute. Hasiera batean kategoria hori *emakume*arekin identifika zitekeen arren, feminismoek berezko karga eta karga ontologikoa ahuldu dizkiote bere genealogian zehar. Prozesu hau (hemen jasotzen ahaleginduko naizena) lotua dago gorputzaren bilakaerarekin.

Horrela, feminismoen alorrean, emakume izateak femeninoan sexuaturtako gorputz batean bizitzea esan nahi zuen heinean, gorputza zen jatorria, desberdintasunaren lehenengo eta azkenengo gordailua. Gorputza desberdintasunaren

ebidentzia gisa: inposatu egiten den egia ukaezin baten haragiztatzea; ia patu bat zentzu klasikoan (*fatum*). Femeninoan sexuaturtako gorputz horiek beste bereizgarri batzuk ere bazituztenez (femeninoan sexuaturtako bizitzekin batera beste bizi batzuk ere bazeuden: emakume beltzak, emakume lesbianak, emakume txiroak, emakume etorkinak...), *emakumea* kategoria *emakumeak* kategoria izatera pasatu zen, desberdintasunaren barruan desberdintasunak bereizteko. Dena dela, forma pluralak ere ez zuen balio kategoria horren esparru semantiko guztia azaltzeko, eta oinarrian, gorputzak desberdintasunaren ebidentzia izaten jarraitzen zuen.

Aipatu beharrekoa da feminismo konstruksionisten eta feminismo esentzialisten arteko eztabaida ezagunean gorputza eskatzen zela azken probatzen. Alde batetik, natura *versus* kultura bikotean oinarritzen zen. Esentzialisten ustetan, desberdintasunaren sorlekua gorputz presozialean zegoen eta hasieratik desberdina den biologia batean. Konstruksionistek, aldiz, uste zuten jendarte- eta kultura-esparruetatik sortzen zirela zenbait gorputzi buruzko desberdintasunak. Emakumeak ez dira jaiotzen, egin egiten dira. Hortik sortzen da *generoa* sexuaren kultura-adar moduan: emakumea generoarekiko dena, emea sexuarekiko da; genero-desberdintasuna sexua kultura eta jendarte batean modu oker batean txertatzearen ondorio da. Jatorrian, funtzio natural ezberdinak dituzten gorputze biologiko ezberdinak daude; baina ez desberdintasuna.

Era berean, beste alde batetik (ez dakit zenbateraino den «beste» alde bat), ezberdintze horretan, gorputza ere agertzen da. Bi jarrerak esentzialistak eta konstruktivistak⁴ izateaz gain, biek ere, gorputza zalantzan jartzen ez den abiapuntu bat dute. Emakumeek *berez duten* (konstruksionismoa) zerbait edota emakumeak *berez diren* (esentzialismoa) zerbait. Gorputza mugiezina, materiala, finkoa, norbera berez den hori edo berez daukan hori gauzatzearen emaitza da. Hori guztia da, ezin baita bihurtu jatorriz denaz bestelako zerbait, eta ez baitaki izaten halabeharrez den hori besterik.

Aurrerago azalduko dut feminismoetan gorputzak nola utzi duen bere leku mugiezina, eta nola pasatu zen bilakaera moduan pentsatzera eta bizitzera, baina, aurretik, motzean aipatu nahi nuke generoa diferentzia-kategoria moduan hausnartzeak aldaketa bat ekarri zuela, azken finean, lekualdatze garrantzitsu bat. Izan ere, emakumea genero moduan pentsatzen hasteak, hau da, sexuaren jendarte- eta kultura-azalpen moduan, feminismoaren zabaltze bat dakar bere protagonistentzat. Izan ere, generoaren ikuspegitik, jada ezin da pentsatu emakumez singularitasunetik edota partikularitasun espezifikotik; haren eraketa *beste* generoarekin⁵ loturik dator. Horrela, maskulinitatea ere feminismoen baitan sartzen da, gizon biologikoak

4. Hemen gehiago zehazten ez dudana eztabaida horretan sakontzeko, Diana Fuss-en saiakera aztertzea komeni da: Diana Fuss (1989), *Essentially Speaking. Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge.

5. Zentzu honetan hausnar dezakegu zenbateraino den horren «beste».

praktika feministako eragile aktibo izatera pasatu dira, eta polemika asko dakarren lekualdaketa eta ekintza-moduak eragin dituzte⁶.

Ezarrিতako leku nabarmen horretatik ihes egin eta galdera-ikur bihurtzen diren gorputzak feminismoaren eszenatokira eramateak erresistentziatzko erantzunak eta aurkako erreakzioak izan ditu.

GORPUTZAREN GALDERA

Gorputzaren galdera puntuz egindako lerroaren gainean tolesten da, zuzen ala okerreko erregimen baten arabera kontrastatzen ez dena. Desirak ez du hutsik egiten, asmatu ere ez du asmatzen, baina edozein modutan bere lorpenaren bezperan sortzen da eta denboran zehar hedatzen; kontaktaren beharra du.

Gorputzetik desiragatik galdetzea hau bilakaera bezala ezagutzea da, eraldaketa bezala antzematea eta ez egia bat bezala, aurrezarrিতako jatorri eta patu izatetik urrunduz. Horrek ez du esan nahi gorputza edozer izan daitekeenik, ehuneko ehunean malgua den materia bat kasu, baizik eta haren izatea prozesu bat dela kontuan izan behar dugula: ez gara gorputz (bat), ez dugu gorputz (bat), gorputzaren testua eta haren esanahi posibleak arautzen dituen kode sorta batekin negoziatzen dabilen gorputz bilakatzen gara, gorputzaren esanen (in)posibilitateak gobernatzen dituen eta haiekin norgehiagokan dabilena. Ez dago su-etenerako aukerarik: diskurtsoen bidegurutze honetan gorputza bidegurutze bera da eta bertan haren irudikapenaren eraketarako gatazka gertatzen da. Izan ere, prozesu honekin lotuta —bortizkeria eta bilakaera identitarioak eta nahitaezkoak dituen bere garapenean— gorputzak bere ahulezia, hauskortasuna eta hilezkortasuna erakusten ditu.

Gorputza testu moduan ulertzeak, interpretazioa eskatzen duen esanahidun materializazio gisa eta kode soziokultural sorta horren emaitza gisa, bere irudikapenarekiko harreman berezia aitortzea dakar. Horrela ez dugu gorputza kode horien birsortze soiltzat hartuko —bere ekoizpena—, baizik eta, era berean, horien birsortzailea, zeren une eta leku jakin batzuetan egonda esanahia duen adostasun eza izendatzen baitu. Errepikapenek soilik dute elkarren antza, baina errepikapen diren heinean, bataren eta bestearen arteko diferentziaren agerpena ezartzen dute nahi eta nahi ez. Testua den neurrian, gorputzak testuartekotasunari egiten dio dei esanahia izan ahal izateko⁷, baina prozesuan, keinu berarekin, baietz eta ezetz esango die aldi berean bere irudikapena arautu behar duten legee. Era horretan, gorputza bere irudikapena baino gehiago eta gutxiago da aldi berean, nahiz eta bere

6. Zentzu honetan klasiko bat: Jardin, A. eta Smith, P. (ed.) (1987): *Men in Feminism*, Routledge, New York.

7. Kontzeptua, dakigun moduan, Julia Kristevak sortu zuen 1967an, dialogismo bajtindarra testuinguru frantsesera, europarrera, itzultzeko ahaleginean. Haren ustez, testu batek ez du esanahirik bere baitan, beste testu batzuetatik edanda eta horiek eraldatuta egiten du ordea, barruan eta kanpoan daudenak (aldakorrak direlako eta haren esanahi-ahalmena eraldatzen duelako). Horrela zentzua testuaren barruan egotetik testu arteko prozesu baten ondorioa izatera pasatzen da.

irudikapenen bitartez soilik ezagutzen dugun. Haien testu-izaerak irakurtzeko eta berrirakurtzeko beharra inposatzen die, esanahia emateko prozesua osatzeko (behar diren) testuarterkotasunen laguntzaz, asetzen ez duen esanahiaren sorkuntza.

Gorputzaren galdera, beraz, subjektuen desira eta horien bilakaera kontrolatzen duten araututako irakurketei egin zaie zuzenean eta zalantzan ipini ditu, horien naturalizazioari erronka bota dio. Arauaren ausazko izaera agerian uzten da. Horrekin batera, binomioen kontrako izaera osagarri deseraikitzen da, eta, halaber, lehertarazi egiten dira hierarkia baten inposaketa, batetik, eta unibertsaltasunaren ilusioa, bestetik. Horri esker, sexu/genero pareia bera, natura/kultura parearekiko harremanean oinarritutakoa, hondamendira eramaten da: binomioaren ezarpena kulturatik egiten da, beraz, ezin da inola ere jatorri naturalik egon, patu kulturaetik sortzen delako. Generoa ez da original (sexua) batetik eratorritako kopia, kopia baten kopiaren, kopiaren kopia... baizik. Generoaren ezarpena gorputzetatik/gorputzetan haragizatutako arauaren errepikapenaren bidez egiten da, dagoeneko nabarmenki sex/testualak, generoaren kontzeptualizazio horrekin txirikordatzen baita derridar idazkera barreiatuaren kontzeptualizazioa⁸.

Bere desiraren kontakizunaren aldekoa izaten ausartzen den gorputz sex/testuala, nahi eta nahi ez, zeharkatutako gorputz bat da. Ez dago ukigabe mantentzen den identitaterik desirak zeharkatuta badago, desiratu aditzaren joan-etorriarekin identifikatzen ez bagara, behintzat. Feminismoaren oinarritzko kategoriak gorputz zeharkatu horren aurrean erori dira, baita bere iragankortasunaren eta generoen arteko muga pasatzeko —eta batez ere— bertan geratzeko gaitasunaren aurrean ere. Gizon edo emakume izatea, ikuspegi honetatik, egonaldi iragankor bat da, gorputzaren bilakaeraren etengabeko berkokatze bat.

Queer teoriaren bereizketa, esapide linguistikoaren eta haren berreraikitze gaitasunaren ondoriozko emaitza, lehenengoz agertuko da gorputza eta desira agenda feministaren ekintzarako eta pentsamendurako politikaren erdigunean kokatzean. Horrek berriro jarriko ditu feminismoa eta haren diferentzia-kategoria elkarrekiko gatazkan, betidanik egon diren moduan egiatan bere diferentzia modu asegarrian definitzea lortzen ez zuen neurrian: emakume izatearen esanahia edo femenino sexututako gorputz batean bizitzea. Baina gorputza ebidentzia gisa mantentzen zen. Hala ere, queer keinuaren laguntzaz gorputza mugitzen hasten da eta azken egiares testigantza mutu izateari uzten dio (guri) erronka botatzeko: pazientzia handiz kalkatuz ikasi zenituen irudi guztiek ez dute balio⁹.

8. Ikus Judith Butlerren saiakerak, bereziki *Gender Trouble* (1990), *Bodies that matter* (1993) eta *Undoing Gender* (2004), hirurak New Yorken argitaratuak, Routledgen.

9. Gabriel Ferraterren poema baten bertso batzuen berridazketa egiten utziko diot neure buruari, «Kensington», beste gauza batzuen artean orgasmo bati buruz hitz egiten duen testu bat da. Jatorrizko aipua hurrengoa da: «M'he torçat. Pura llum. Tots els dibuixos/ que sé calçar no valen».

GORPUTZ OPAKUA

Orduan paradoxikoki, naturalizatuta eta araututa dauden irakurketek inposatzen dioten ikusezintasunari aurre egiten dionean, nabaritzen dugu gorputza. Osterantzean, ez dugu ikusten, naturalki ziurtzat jotzen dugu. Gorputzaren izaera ordezkatzailerik eta desbideratua beti beste baten barruan ezarri ondoren, gorputzean kokatzeak, lurralde hori giltzarriztat hartu eta erdigune bihurtzeak, haren prozesuen gorputzea, haren haragi sex/testual-aren bilakatzea edota biolentziekiko ahultasuna nabarmentzeko gorputz hori trinkotzea suposatzen du.

Era berean, azpimarratu beharra dago kodeei aurre egiten diela eta mututasun eta gardentasunezko diziplinan oinarritutako otzanaren paperarekin ez duela bat egiten. Kode-leku horretan, ebidentzia izatetik nabarmen agertzerik pasatzen da, delituaren gorputza izatera eta, gainera, ez hutsegitearen froga gisa, hutsegitea egite moduan baizik; ez-gramaltikasun jarrera moduan, arraro eta kodeekiko desegokia den funtzionamendu modu batean.

Eta haragi berri bat idazten eta amesten ausartzen gara.

II. KULTURARI BEHATUTA

Genero, gorputz eta kultur identitate bizituaren analisa, euskaltasuna berrirakurtzeko ahaleaginean

Mari Luz Esteban, EHU/UPV

Nire ikerketa-ibilbidearen azken urteak genero eta gorputzaren esparruan pasa ditut, antropologia feminista eta gorputzaren antropologiaren norabide teorikoaren pean, ikergai nagusi batekin, genero-identitate eta -praktiken ibilbideen azterketa¹⁰, nahiz eta gorputz politiko feministen inguruan ere zerbait idatzi¹¹.

Gizarte-zientzietan azken hamarkadetan garatuz joan den gorputzaren teoriatik¹² (beste ikuspegi teoriko berrieekin batera doana)¹³, genero-ezberdintasunen ikerkuntza eta gogoetari ekarpen esanguratsuak egiten ari zaizkio. Ekarpene horien artean bi nabarmenduko nituzke: lehenbizikoa, generoaren kontzeptu performatibo, konplexu, aldakor, material eta harremanezkoa bultzatzen laguntzea, maskulino/femenino dikotomia zurrundetatik eta ikuspegi biologizistetatik ihesi; eta bigarrena, jendearen eguneroko agentziari, hau da, jarduteko/ekiteko gizaki guztiek (edozein dela haien egoera) duten ahalmen askotarikoari erreparatzen ahalbidetzea, eta ez bakarrik egiturei edota instituzioei, ohikoa den bezalaxe. Era horretan, diskurtsoen eta praktiken, instituzioen eta jarduteen arteko harremana modu zuhurragoan eta konparatiboagoan azter daiteke.

10. Ikus Esteban (2004, 2008).

11. *Gorputz politikoa* haragiztaturiko irudikapen, irudi, ideia, jarrera, teknika eta portaera multzo bat litzateke, gorputz-eraketa zehatz bat, gizarte-mugimendu batek (gure kasuan, feminismoak) kontzienteki edo inkontzienteki bultzatua, norbanako edo taldeko mailan gauzatzen dena. Gorputz politiko batek beregain daramatza pertsona, generoa eta gizarte-harremanak ulertzeko, eta mundua ezagutzeko, begiratzeko eta elkarrekiteko modu zehatzak, errealitateari eusteko, erantzuteko eta eraldatzeko moduak (edo saioak behintzat) liratekeenak (ikus Esteban, 2011b).

12. Eredu teoriko honek, gizarte-zientzietan eta historian planteamendu ohikoetatik non gorputza *azalera neutroa* den, ideien gordailu edo irudikapen eta sinboloen multzo huts, urrunketa suposatzen du. Orain, aldiz, gorputza aktore, agente bihurtuko da, egituren eta ekintzen lotune, bizitzaren materialtasuna, haragitasuna berreskuratze aldera. Ikuspegi honen baitan sortu diren kontzeptuen artean, *embodiment* (haragiztapen, haragi-egite) nabarmendu beharko genuke, mundu anglosaxoian aise erabilia, Thomas Csordas (1994) bezalako autoreek garatu dutena. Kontzeptu horrekin gizartekoa gorputzean inskribatzen den ideia gainditu nahi da, gorputzekoa kultur arlo gisa ulertuz, *gizarte-elkarrekintza prozesu material*, eta horrela haren dimentsio ahalezkoa, gurarizkoa, intersubjektiboa, aktiboa eta erlaziozkoa azpimarratuz.

13. Hala nola *agency* (agentzia) kontzeptua aintzat hartzen duen praktikaren teoria (ikus Ortner, 2006).

Hori horrela, genero kontzeptuaren irekitze, eraldatze eta, maila batean, «ezegonkortze» kontzeptual emankorra gauzatzen ari dela esan genezake, nahiz eta gaur-gaurkoz guztiz argi ez egon zer-nolako ondorioak dituen prozesu horrek politika-mailan. Haatik, egunotan paradoxa teoriko eta enpiriko ezin aberatsagoa dugu planteatuta, erronka kontzeptual eta politiko potoloa, galdera moduan azalduko dudana: nola jarraitu sakontzen genero ezberdintasunak/mugak eta genero kontzeptua berrirakurtzeko eta ezegonkortzeko zabaldu diren norabideetan baina, aldi berean, nola uztartu jarduera hori emakume izendatuen¹⁴ egoera sozial, ekonomiko eta politiko kaxkarragoaren hautemate eta salaketarekin, parekidetasunaren eta aukeraberdintasunen alde ekinez?

Gizarte-antropologiak propio duen ikuspegi etnografikoa, bizipenen azterketa sakona, holistikoa eta tokian tokikoa burutzea bilatzen eta jendartearen maila eta dimentsio guztiak aintzat hartzen dituen heinean, baliabide aproposa izaten ari da ikerketa-jardunbide honetan. Gainera, metodo etnografikoaren bidez, portaeren atzean dauden motibazioak eta kezkak eta jendeak bizitzari ematen dion zentzua antzematen saiatzen gara eta, horrela, *gizarte-identitate bizitua* (Terradas, 2004) jasotzeko aukerak zabaltzen zaizkigu¹⁵.

EUSKAL KULTURAREN IRAKURKETAK ETA BERRIRAKURKETAK

2011-2012 ikasturtean euskal jendartearen kokaturiko ikerketa txiki bat burutu nuen, genero-ikerkuntzaren arloan izandako eskarmentuak euskal kulturaren analisiari ere aplikagarriak zaizkiola sinetsirik¹⁶.

14. Testu honetan, emakumez eta gizonez hitz egiten dudanean, ikuspegi biologizista guztiak alde batera utzita egiten dut. Hau da, bai emakumeak baita gizonak ere, jaiotzean (jaino baino lehenago askotan) «emakume» eta «gizon» sozial gisa heziak izango diren pertsonak lirakeke, alde sozialari lehentasun osoa emanez. Horrekin ez dut ukatu gura biologiaren eragina, baizik eta adierazi emakumezkotasuna edo gizonezkotasuna testuinguru zehatzetan eraikitzen diren errealitateak direla, non giza biologia ere modu zehatz batean (gure jendartearen, modu dikotomiko batean) interpretatzen den.

15. Ignasi Terradas (2004) antropologoaren ustez, identitate bizitua bizitzaren giza aitortza litzateke, zeinak bizi izandakoaren eta haren oihartzun afektiboen memoriari erreparatzen dien, baita memoria horrek eskatzen dituen errotze- eta lotura-sentimendu eta eskubideei ere. Horren gainean, gizarteratzearen bidez, kultur identitatea eratuko litzateke, norbanako esanguren eta taldeko kronotopo komunaren artean, arrazoiketa, borondate, sentimendu, esperientzia eta pautak moralez osatua. Hirugarren maila batean, identifikazio politikoa legoke, betiere egile honen ustez, identitate bizitutik kanpoko zerbait izango litzatekeena, bizi-memoria alienatua, murriztua eta pertenezkotasun-zeinu edo estigma politiko bihurtua.

16. Ikerketa hau Mondragon Unibertsitateko Humanitate eta Hezkuntza Fakultateak eskaintzen duen Euskal Kulturgintzaren Transmisioaren (EKT) Aditu Tituluan aurkeztu dut. Lanak parte teorikoa eta enpirikoa izan du. Bigarren honetan, profil soziologiko (jatorria, sexua, adina, lanbidea...) ezberdina izan duten sei berriemaileri egindako elkarrizketa sakonen bidez mamitu dut, guztiak ala guztiak euskaldunak (hiru jatorrizko euskaldun eta hiru euskaldun berri).

Eskerrak eman nahi dizkiot Jone Miren Hernandez lankide eta adiskideari, ikerketa-lan horren tutore izateagatik eta artikulu honi egin dizkion ekarpenengatik.

Ikerlan horren helburuak hauexek izan dira: (1) euskal kulturaren azterketan gorputzari eta emozioei dagozkien balizko aldeak (horren aztertuak izan ez direnak) hauteman, deskribatu eta sakontzea¹⁷; (2) narratiben, gorputz-jardueren eta testuinguru orokor zein lokalen arteko harremanak aztertzea; (3) pertsona zehatzek bizitzan zehar euskal kultura nola jaso/ikasi, haragi egin eta itzuli/transmititu duten aztertzea, haien bizipenak eta ibilbideak gorputz-ibilbide gisa irudikatuz. Ikerlana gidatu duen hipotesi nagusia hauxe izan da: edozein kulturatan bezala, euskal kulturaren inguruko ideia, balio eta praktika nagusiak gorputzez gorputzeko dinamiken bidez transmititzen direla. Hartara, *euskaltasuna* deitzen dugun hori gorputz-jarduera berezkoa zein anizkoitza litzateke, denbora eta espazio ezberdinetan gorputzaren lanketa¹⁸ zehatz eta anitzen bidez burutuz doana.

Nire lan honen azpian, genero-ikerketan egin bezalaxe, bai «euskal» baita «kultura» nozioak ere irekitzen eta berrirakurtzeko asmoa egon da, betiere pentsatuz berrinterpretazio berriek gaur egungo euskal jendartearen planteatuta ditugun kezka sozial eta politikoei erantzuteko taxuz lagunduko gaituztela. Hau da, «euskal kultura»ren nozioa berrirakurtzeko eta ezegonkortzeko entsegu bat ere izan nahi izan du nire ikerketak. Eta «ezegonkortu» aditza erabiltzen dudanean, problematizatu esan nahi dut, «euskal» terminoak izan dituen edo izan ditzakeen kutsu historizista edo deterministak alde batera utzita edo behintzat sakonki berrikusita.

Izan dira eta badira gure artean euskaltasunari dagokionez hausnarketa- eta ekoizpen-bide ezberdinak¹⁹, baina, oro har, esan liteke, XX. mendean zehar, erlijioak (eta beste zenbait tradizioak) aurrerago izandako lehentasuna pisu guztia galduz joan dela eta, pixkana-pixkanaka baina oso era nabarian, hizkuntza zentraltasun osoa hartuz joan dela, euskara euskal kulturaren erdigunean kokatuz eta euskal kultur identitate zein identifikaziorako osagai nagusi bihurtuz. Hizkuntzalaritza eta soziolinguistikaren eraginez, guztiz hegemoniko bihurtu den ikuspegi horretan, euskal kultura euskaraz egiten den kultura litzateke, bestelako burutapenak edo analisiak oso bigarren maila batean geldituz. Dena den, azken urteetan euskal

17. Emozioei dagokienez euskal antropologian zertxobait egin bada ere, kultur azterketa mota hau oso hastapenetan dago. Ikus Zulaika (1981) eta Hernandez (2011) non arrantzaleen ethos-aren eta bertsolaritzaren analisi emozionalak egiten diren hurrenez hurren.

18. Kontzeptu hau Loïc Wacquant soziologoaren lanetik hartu dut, boxeolariekin egindako ikerketan erabilia (ikus Wacquant, 1995). Gorputz-lanketa organismoaren manipulazio intentsiboa litzateke, pertsonarengan jarrerak, mugimendu-errutinak eta emozio- eta kognizio-egoera subjektibo zehatzak eragiten dituena, zeintzuen bidez gorputz-eremu osoa berrantolatzen den, organu eta gaitasun batzuk beste batzuen aurrean gailenduz eta gorputzaren zentzuaz gain organismo osoaren kontzientzia eraldatuz, eta horrekin batera, munduarena. Nik neuk erabili dut kontzeptu hori pasarella-modeloen lanbidez egindako azterketan (Esteban, 2004), baita maitasuna gizarteratzeari dagokionean ere (Esteban, 2011a).

19. Badira ere, jakina, euskal kulturaren berariazko errealitatea ukatzen dutenak nola edo hala. Baina azken horiek alde batera utziko ditut, nire testu hau euskal kulturaren bereizgarritasunaren ustetik abiatzen baita.

komunitatearen baitan aurreko irakurketaren ikuspegi alternatiboak edo behintzat horrekiko ñabardurak sortu dira²⁰.

Euskal antropologiak egindako lanari dagokionez, XX. mendearen bigarren hamarkadan sortzen den antropologia, denbora-tarte luze batean euskal identitatearen interpretazioetan eragin handia izan zuena, (euskal) kulturaren zenbait kontzeptu proposatuz joan da: (1) 60ko hamarkada arte (Telesforo Aranzadi, Joxemiel de Barandiaran) deskribapenari eta sailkapenari emango zaie lehentasun osoa, kulturaren ikuspegi estatiko eta idealizatu sorraziz eta nekazari-kultura eta euskal kultura baliokidetzuz (del Valle, 1981: 131). (2) 60ko hamarkadatik aurrera, antropologo anglosaxoien etorrerarekin (William Douglass, Davydd Greenwood, Sandra Ott) eredu antropologiko modernoa gurera iritsiko da, non kultura deskribatu bakarrik ez, baizik eta azaldu nahi den, ikuspegi teoriko sinkronikoak aplikatuz, kultura osotasun funtzional-estruktural edo sinboliko gisa ikusiz, eta kulturaren analisisan sakontasuna eta konplexutasuna eraginez²¹. (3) 70eko hamarkadaren amaieran eta 80koaren hasieran bertakoak diren ikertzaile batzuk hasiko dira lanean (Teresa del Valle, Jesus Azcona, Joseba Zulaika eta Joxemartin Apalategi (+)). Horiek aurreko ildoak sakondu baina aldi berean eraldatu egingo dituzte, gizarte- eta kultur maila ezberdinak (psiko-soziala, sinboliko-kulturala, politiko-ideologikoa) elkarrekin lotzen saiatuz. Horien atzean, antropologoaren belaunaldi berriak sortuko dira, unibertsitatean baina baita unibertsitatekanpo dihardutenak ere gaur egun, eta askotariko ikergaiak maneiatuko dituzte²².

Oro har, esan liteke azken hiru hamarkadetan egin den ikerketa antropologikoak «euskal» nozioaren baitan zegoen nekazari-giroaren gailentasuna eta iragan mitiko baten existentzia errotik ezegonkortu egin dituela, ez bakarrik ikerlan asko hirietan burutu direlako, baizik eta ikerketa-proiektuen helburu behinenak testuinguru ezberdinetan agertzen diren kontraesan eta gatazken inguruko gogoeta egitea, eta beste kultur errealitateekiko antzekotasunak eta ezberdintasunak aztertzea izan direlako. Era berean, euskal jendartea eta kultura etengabe eraldatzen ari diren errealitate gisa ikusten dira, begirada esentzialista eta harmonikoa zinez zailduz eta tokian tokiko eta denboran denborako azterketen alde aldarri eginez.

20. Adibide bat Andoni Olariagak filosofiatik iaz egin zuena izango litzateke. 2011ko apirilaren 6an, EKT aditu tituluan, Olariagak idatzirikoa testu bat irakurri zen, «Euskalduna hil da» izenburukoa. Testu horretan, Friedrich Nietzscheren *Honela mintzatu zen Zaratustra* liburua oinarriturik, «Zer da euskalduna?» galderari modu alternatibo batean erantzuten saiatzen da, eta «Euskalduna hil da» esaldia defenditzeari eta argudiatzeari ekiten die, historizismoaren kontrako bisio bat lehenetsiz.

Ikus: <<http://basque.criticalstew.org/?p=6132>>.

21. Hala ere, euskal kulturaren balizko ezaugarri nagusiak (betierekotasuna eta iraunkortasuna, nekazari-giroan enfasia eta benetakotasuna, euskararen zentralitatea, talde-batasuna...) eraldatu barik berretsi egiten dira, beste kulturetatik bereiziko litzaketan aldeak bere horretan iraunaraziz, eta ikuspegi esentzialista elikatuz (Douglass eta Zulaika, 2007).

22. Alde batetik, euskal gaien inguruko gogoetari (euskara, herri-kirolak, landa-lana, muga, museoak eta ondarea, elkarte gastronomikoak...) iker-lerro eta marko-teoriko ezohikoak eta diziplinartekoak aplikatu dizkiote; eta, bestetik, ikergai berriak ere sortu dituzte (osasuna, lana, amatasuna, punk musika, nekazaritza-turismoa...).

Zirriborratzen ari garen prozesu hau posible egin duten gertakarien artean bat hautatu nahi dut, 80ko hamarkadaren hasieran gertatu zena, Teresa del Valleren zuzendaritzapean burututako *Mujer Vasca: Imagen y realidad* (1985) ikerketarekin batera. Une horretan jaio zen euskal antropologia feministak alde batera utziko zuen komunitate txikien analisia, euskal kulturaren baitan dauden esparru sozio-geografiko ezberdinen existentzia (nekazari- eta arrantza-arloak eta hiria) azpimarratuz, arakaturaz eta erkatuz, hau da, gizarte-harremanak beren testuinguru zehatz eta partikularretan ulertaraziz.

Era horretan, euskal komunitatearen batasun eta harmonia mitikoen ideia auzitan jarri eta genero-arloan leudekeen gatazka eta kontraesanen azterketatik beste mota batzuetako ezberdintasunen inguruko hausnarketari ere bidea erraztuko diote. Hortik aurrera garatuko den euskal antropologia feministan (euskal antropologiako eredu teoriko oparoenetakoa izatera heldu dena, zalantzarik gabe), non Teresa del Valleren gidaritza funtsezkoa izan den, generoa ez da aldagai soila izango, kultura osoaren ispilua baizik.

GENERO-IKUSPEGIA, EUSKAL KULTURA ETA GORPUZTASUNAREN ANALISIAREN UZTARKETA

Baina gatozen berriro artikulua honetan aurkeztu nahi dudana ikuspegira. Genero-harremanak, euskal kultura eta gorputzasunaren analisia bateragarri egin nahi dituen gure begirada, identitate bizituen aniztasunaren eta konplexutasunaren azterketa azpimarratu nahi duen testuinguru zientifiko honetan kokatuko litzateke.

Lehenago generoari dagokionez egin dudana era berean, euskal kulturaren inguruan ere ondorengo kezka (galdera) formulatzeko moduan geundeko: nola uztartu gure testuinguruan euskaltasunaren errealitatea aintzakotzat hartuz bideratzen diren ekintzen eta euskaraz gauzatzen den kulturagintzaren aldeko sustapena, batetik, eta (euskal) kulturaren jakintzak zabaltzeko, (euskal) identitateak konplexuago bizitzeko eta proiektatzeko, eta (euskal) kultura berrinterpretatzeko eta irekitzeko entseguak, bestetik? Hain justu, bide horretatik lihoake defendatzen ari naizen gorputzaren dimentsioaren azterketa, kultur arlokoa litzatekeena baina orain arte apenas aintzat hartu dena.

Beraz, ikuspegi horretatik, euskal identitateen eta euskal kulturaren beraren irakurketa zabalago eta konplexuago baten alde egingo genuke, non hizkuntza ez den ikerketaren abiapuntua, baizik eta hiztun izatearenaz bestelako jardute sozial eta kulturalekin uztartzen den, eta non jendearen (gorputz) jarduteei eta bizi dituen eraldaketei garrantzi osoa ematen zaien, antropologia feministak bultzatu zuen kulturaren azterketa askotariko eta heterogeneoaren ildoak sakonduz.

Artikulu honetan, euskal kulturaren arloan egindako ikerketaren emaitzen parte txiki-txiki bat baino ez dut aurkeztuko, adibide gisa; hain zuzen, emakumeenak izan

ohi diren arloekin edota generoarekin zerikusia duten zenbait eduki ekarriko ditut, betiere berriemaileek adierazi duten gorputz-dimentsioa nabarmenduz. Hiru ataletan multzokatuko dut hemendik aurrerako informazioa: lehenean, 60ko hamarkadan Euskal Herrira heldu ziren emakume etorkinak «hemengo» bihurtzeko prozesuaz arituko naiz; bigarrenean, indarra eta sendotasuna gizonekin eta emakumeekin, hurrenez hurren, lotu ohi dituen teorizazioaren berrikuspenari ekingo diot; eta, azkenik, hirugarrenean, euskal kultura osoaren ordezkapenaz jardungo dut, euskal kulturaren irudikapen androzentriko eta lerrobakarrekoei emakumeek eta genero-ikuspegiak ordezkari liezaieketena kontrajarriz.

KULTUR IDENTITATE BIZITUA ETA HEMENGOTASUNAREN JORRAKETA EMAKUME ETORKINEN BIZIPENETATIK

Atal honen abiapuntuan, jendeak «hemengo» edo «euskal» identitatea eraikitzeke baliatu ohi dituen jardutei hurbilketa egitea egon da, bata eta bestea ez direla nahitaez gauza bera kontuan harturik. Hau da, badela «hemengo/bertako» sentitzen den (edo sentitzera iritsi den) jendea, bere burua «euskaldun»tzat hartu barik. Beste era batera esanda, baieztatu liteke hainbat biztanle Euskal Herriko sentitzen direla identitate bizituaren mailan baina ez kultur identifikazioaren mailan. Baina horri ere (euskal) kultur identitate deituko genioke.

Bestalde, hemengotze-prozesua, bertakoentzat edo kanpotik etorri direnentzat ere, prozesu luze-luzea izan ohi da, egunerokotasunean oratua, bizitza osoa irauten duena, eta, beraz, gorabehera, kontraesan, erritmo eta geltoki askoren ibilbidea, non paisaiak, pertsonak eta jarduerak lirartekeen osagai nagusiak.

Euskal Herria emigranteen eta etorkinen lurraldea izan da (eta da) une historiko ezberdinetan. Euskalgintza xedatzeko orduan, oro har, diasporan bizi direnei arreta handiagoa jarri bazaie ere, askoz gutxiago begiratu zaie etorkinek bizi izandako esperientziei. Berriemaile izan ditudan etorkinen seme-alaben artean, bi emakumeren lekukotzak ekarri nahi ditut hona, Toni Ortiz eta Jone Miren Hernandezenak²³. Izan ere, 60ko hamarkadan Extremaduratik eta Salamancatik etorritako gurasoen ondorengoak dira eta Basaurin (Bizkaia) eta Lasarte-Orian (Gipuzkoan), hurrenez hurren, bizi dira. Biak ala biak beren gurasoek hemen errotzeko indarrean jarri dituzten bitartez eta taktikez aritu dira haiekin izandako elkarrizketetan. Aipatutako edukien artean, arreta berezia eman didate emakumeei bereziki dagozkien bi gaik: elikadura/sukaldaritzak eta jantzigintza/modak.

Hernandezen amarentzat, adibidez, jostungintza eta moda, besteak beste, Euskal Herrian sustraitzeko bide behinena izan dira, beraiek eta beraien senitartekoak tartean daudela prozesu horretan:

23. Toni Ortiz Lehen Hezkuntzako irakaslea da, 46 urte ditu eta Basaurin bizi da bere bikotekide eta bi semeekin. Jone Miren Hernandez, berriz, 42 urtekoa, unibertsitateko irakaslea da Antropologia arloan eta Lasarten bizi da bere bikotekide eta hiru seme-alabekin.

Nire amak hemen ikasi zun josten. Gure solairu berean zegoen jostun bat eta zakan tailer moduko bat, ordun nire ama joaten zan egunero ikastera josten. Ni ere juten nintzan berarekin zeren puf han egoten ginen danok, portaleko umeak. Eta amak egiten zuen gure arropa guztia, niretzako eta nire anaiarentzat, eta berarentzat. Eta gero, portaleko beste bizilagun batzuentzat ere. Nire amarentzat arroparena izan da «como un núcleo de mogollón de cosas» (...) Donostia beti izan da berarentzat erreferentzia, «estar a la moda», hori zaindu... Asko fijasen da, beti jakingo du «qué color se lleva, qué no se lleva, que si se llevan los volantes o no sé que», nik ez dakat ideiarik ez. Baina ez bakarrik «estar a la moda... elegancia, cierta sobriedad»... Nire amak barneratu du hori, eta horrekin batera asko zaintzen du arropa (...) Nik uste dut horretan nire amak hartu zula bide hori hemen integrazteko, beste batzuk ere bai baina... bai, bertakotzeko. Nire amaren lagun asko horrelakoak ziren, badira, ama bezala, oso emakume dotoreak, kezkatuta horrekin. Eta batzuk ziren hemengoak, ze nire amak baditu lagun dexente hemengoak. Eta denak dira korte berekoak, nire amaren antzera. Oso emakume... horrela. Eta baita ere lehen esan dudana, nire ama beti, «hemengoa nahi det izan batez ere hangoa izan nahi ez dudalako».

Ildo beretik, elikadura ere errotzeko tresna izan da bai Hernandezen baita Ortizen etxean ere:

Arraia, barazkiak, beste dieta bat. Hangoa zan beti legunbreak, beti ez dakit zer, el cerdo y el cerdo. Ordun, hemengoa... Nire amak askotan esaten du, «es que aquí hay costumbre de poner esto con esto, aquí hay costumbre de esto y lo otro». Bai elementu horiek egon dira nire bizitzan oso presente... aukera gehiago eta baita baloratzea beste gauza batzuk, barazkiak, adibidez [J.M. Hernandez].

Nire ama oso zabala izan da, sukaldaritzan adibidez, berak esaten du lehenengo aldiz etorri zela hona ta ikusi zituela zainzuri zuriak ta bere ustez, bueno, «hau zelan jan ahal da hain bigunak!», ze eurak ohituta zeuden gaur egun ikusten diren berdeak jaten... [T. Ortiz].

Emakume horiek, beraz, eguneroko praktiken bidez (jana/sukaldaritzaz, moda/jantzigintza...) mamituz joan dira beren hemengotasuna, klase- eta hiri-ezaugarrien erreferentzia duen nortasuna elikatuz, berrituz, ohikoak diren identifikazioekin (hizkuntzaren garrantzia, e.b.) loturak eginez edo ez²⁴. Berdin digu euskaldun sentitzen diren ala ez, jakin badakite zubi (izan) direla, batetik, haien eta beren memoriaren artean, eta, bestetik, beren belaunaldiaren eta euskaraz biziko diren beren seme-alaben belaunaldiaren artean. Eta alderantziz. Eugenia Ramirez Goicoecheak Erreterian egindako ikerlanean (1991) azpimarratu zuenez, emakumeak (gizonekin alderatuta) errazago bertakotuko lirakeke, seme-alaben ohitura, gustu eta jarduerak baliatuta. Bi norabideko prozesua, beraz.

Emakume etorkin horiek Euskal Herrian bizi diren hainbat eta hainbat emakume helduren presentzia eta dotorezia bera izango dute orrazteko, jantzeko, zeren nork bere burua aurkezteko modu soil, neurritsu eta tinkoa bere egingo baitute, atzerriko doinuek eta ohiturek apaindua eta, hortaz, eraberritua. Baina ez dira

24. Hernandezen ama bolada batez euskara ikasten aritu zen.

norbanako prozesuak, kolektiboak eta hibridoak baizik. Emakumeen sare eta espazio generizatuak (ikastetxeen kanpoaldeak, parkeak, dendak, merkatua...), non jatorriz etorkinak eta bertakoak nahasten diren, lotura, transmisio eta kultur sorkuntzarako gune bezala ulertu behar ditugu²⁵.

Michel Foucault-i jarraituz egunerokotasunaren biopolitika (bizitzaren administrazioa) izenda genitzakeen jardunbide hauetan, non eguneroko (gorputz) keinu eta praktika xumeek garrantzi osoa duten, nor bere ezagutza, gaitasun, grina, ilusio, min, itxaropen eta aukera konkretuak konprometitzen ditu: gorputzean gauzatu, praxia, identitatea, gorputz/haragi eginez. Modu horretan, haien *habitus*²⁶ berrerratu, berreraiki egingo da, testuinguru orokor zein partikularretan.

Nago euskal kultura, euskal kultura ofizialdua, adostua, argitaratua, identifikatua, bederen, immigrazioaren eta generoaren (gorputz) memoria partikular, askotariko eta oparo horren faltan badela, baina horretarako, emakumeen zein gizonen narratibei entzun beharko genieke euskal nortasuna(k), euskal memoria(k) zabaldu eta jantzi ahal izateko. Beraz, lekukotza horiek biografia osoen zatitxoak besterik ez badira ere, ildo bereko azterketa sakonago baten antzeko emaitzek euskal kulturaren kartografiak, euskal kultura bera berrikusteko eta berrosatzeko bidean baliagarriak izan litezke.

INDARRA/SENDOTASUNA ETA GENERO-HARREMANAK: BAI BAINA

Zuzen-zuzenean ezer galdetu gabe, euskal indar eta sendotasunaren gaia agertu da elkarriketetan.

Esate baterako, umearoko pasadizo adierazgarria kontatu du berriemaile izan dudana Edorta Aranek, Euskal Herrian jaioa eta hezia izan denak²⁷, eta euskal jendartean indarrak (izan) omen duen garrantzia azpimarratzera dator.

Hombre, nik uste dut euskalduntasuna gure umearoan beti lotzen zala nolabaiteko indar fisiko batekin. Nik uste dut oso inportantia zala gure etxian. San Andresen, mahaiaren inguruan alkartzen ginenean, bai eguerdixetan edo bai gauetan, mahai gainean zintzilik genuen Urtainen figuratxo bat, plastikozkoa. Eta Urtain horrek bazeukan bi beso eta ez dakit non sakatuta mugitu egiten zituen besuak alde batera edo bestera boxeuan ibiliko balitz edo... plastikozko panpintxo bat. Eta ordun, han bai ni oso jatun txarra nintzen eta beti zan, «ez baduzu jaten mengele bat izango zara eta aldiz, ondo jaten baduzu Urtain bezalakua izango zara». Guk bagekigun Urtain baserritar bat zala, bagekigun harri jasotzailia, begekigun euskalduna zala, bagekigun arrakastatsua zala, osea, zan arrakastaren, zan fisikoki sendua, indartsua. Garai hartan euskalduntasunarekin lotutako baloreak ez ziren estetikoak, ez ziren artea, zientzia edo literatura, zan fisikoa, sendotasuna.

25. Ikus ere Hernandez (2007).

26. Ikus Bourdieu (1988).

27. Jatorrizko euskalduna da eta unibertsitateko irakaslea; 51 urte ditu, Leintz-Gatzagan bizi da eta seme baten aita da.

Beste lekukotza bati erreparatuz, indarraren garrantzia Euskal Herriak bizi izan duen prozesu historiko eta borrokekin lotu du Kaie Carabias elkarrizketatuak²⁸.

Defentsan beti, ze hemen daramagu hainbeste urte, zea, defendatzen, ze batzutan indarra erabili behar da, baina ez indarra... indarra, bueno ba sortu alde batetik zera armakua, politikoa, indarra intelektuala... gainera pilo ez, indarra eske beti, beti zeren bueno ba hola gaituzte ez, hola gaituzte... hori aspaldin dator ez, ze euskaldunak beti indarrak defendatu egin behar izan dira.

Dena den, indarra/sendotasunaren teoriarekin kritiko agertu da beste berriemaile bat, Iban Ayesta²⁹, eta bestelako begiradekin ere tartekatzea defendatu du.

Nik ez diot, ez dut hainbeste baloratzen. Nik arintasunari ematen diot garrantzi handiagoa nahiz eta asko ez ikusi. Nik uste dut Euskal Herrian kolektiboki eraiki edo erakunde kolektiboetan edo kolektiboki funtzionatzeko eraiki den moduan joera gehiago izan du sendotasunarena. Baina neretzako balore garrantzitsuagoa da, eta Euskal Herrian ere badago, arintasunerako joera bat, aereoagoa dena, mobilagoa dena, bolatilagoa dena. Hori ere badago! Nik badakit azkenean euskal kulturaren askoz ere gehiago aipatzen dela kategoria bezela indarra eta sendotasuna, eta hori dudarik gabe sekulako garrantzia euki du, eta jarraitzen du eukitzen bizitza tradizionalan, eta gaur egun euskal nortasuna bizitzeko, agian estrategikoki, ba bueno, arrazoi historiko eta politikoengatik eta ekonomikoengatik, ba eraginkorra izan dela sendotasuna, erresistentzia anitz planteatzeko, dela herri mugimenduetan, dela euskal nazionalismoan, dela feminismoan. Baina, niri, gaur egun, askoz ere interesgarriagoa iruditzen zait arintasuna. Eta arintasuna egon da eta dago, sendotasuna bezainbeste eguneroko bizitzan, manifestazioetan. Gertatzen dena da arintasun hori ez dela hainbeste erabili edo eraman metodo moduan. Donostian kaxkarinak dira; artzaiak ere arinak izan dira, pauso luzekoak, mugikorak, lurralde bati atxikita egon ez direnak. Hirian, hiritarra ere, azkenean, neurri handi batean, hiritar askoren bizitza oso arina da, oso mugikorra da, aldakorra da. Hori hor dago. Sendotasuna bai, baina arrazoi historiko eta politikoengatik...

Baina, zer esan dute indarra/sendotasunaren inguruan idatzi duten euskal antropologoek?

Oro har, esan beharra dago indarraren nozioak euskal kulturaren duen garrantzia aztertzeke eta azpimarratzeko joera nagusitu dela Sandra Ott-ek bere *The circle of mountains. A Basque Sheperding Community* (1981) argitaratu zuenetik. Liburu horretan, egileak nabarmendu zuen *indarraren* euskal berariazkotasuna eta beste hizkuntzetara itzultzeko zailtasuna, eta lau dimentsio atxiki zizkion: sakratua, mundukoia, espirituala eta fisikoa. Haren aburuz, giza indarra ez legoke gorputzaren indarrari soilik lotua, baizik eta bizi-zikloaren une ezberdinetan ere eskura baitaiteke (jaiotzean, nerabezaroan...) ugalketari loturik; ondo jatea eta gogor lan egitea³⁰ ere

28. Sei urterekin etorri zen Euskal Herrira Salamancatik eta gaztetan euskaldundu zen; 56 urte ditu eta Arrasaten bizi da bikotekide eta semearekin.

29. Donostiarra eta jatorrizko euskalduna, antropologoa eta unibertsitateko irakaslea ere bai; 37 urte ditu eta bakarrik bizi da.

30. Ondo jatea eta gogor lan egitearen inguruko aipamenak ere egin dituzte gure berriemaileek euskaltasuna definitzean.

horren barruan sartu zituen; edota ezkontzan gizonak hartzen duten autoritatea... Baina gauza bizigabeek ere, euriak edo haizeak, esaterako, izan dezakete indarra. Iturriak ere ezberdinak: jainkoa, semena... (Ott, 1981: 87).

Teresa del Vallek zuzenduriko *Mujer vasca. Imagen y realidad* liburuan (1985: 175-190), indarraren azterketa genero-azterketarekin uztartu zuten, eduki ezberdinak egokituz gizonzkoek eta emakumezkoek. Egile horien ustez, euskaldunok barneratua izango genuke gizonzkoa dela indarra sortzen duena, haziaren eramailea den neurrian. Horrela —diote—, «mientras culturalmente la “indarra” masculina se expresa por medio de la acción, la “indarra” femenina lo hace fundamentalmente en el estar, el contener, el apoyar» (*ibidem*: 182). Argudio hori sustatzeko herri-kiroletan (harrijasotzaileak eta aizkolariak) legokeen gizonzkoen indar-erakustearen erritualizazioa aipatzen dute. Emakumezkoek ere parte hartzen dute ekintza horietan, baina betiere kopuru txikiagoan. Aitzitik, egile horien aburuz, emakumezkoek gehiago parte hartzen duten jarduteetan (presoen aldeko elkarretarazteetan, adibidez), indar-erakuste hori, erresistentizeko eta eusteko duten gaitasunaren kanporako proiektzioa (*ibidem*: 143) izango litzateke eta ez horrenbeste menderatze-erakustea. Hortaz indarraren eta sendotasunaren bereizketa maskulino/femenino bereizketari egokituko litzaioke.

Nire aldetik, 1993. urtean defendatu nuen doktorego-tesian aplikatu nion indarra/sendotasuna ardatz bikoitza osasun-arloaren azterketari³¹. Emakumeekin bakarrik burutu nituen elkarrizketetan, indarra edo indar falta, ongizatea edo ondoeza adierazteko erabili zuten. Dena den, Euskal Herrian bizi ziren emakumeekin bakarrik jardun nintzenez, ez naiz gai ondorioztatzeko ezaugarri hori euskal kulturaren jite partikularra den, edota gizonzkoen bizipenetan ere halaxe ematen den ala ez.

Urteetara, kontu horiek askoz tentu handiagoz aztertu behar diren iritzikoa naiz, bai, oro har, euskal kulturari dagokionez baita genero-ezberdintasunei dagokienez ere, oraingo ikerlanaren zenbait berriemailek argudiatu duten ildo beretik. Osterantzean, ez geundeke bakarrik maskulino/femenino bereizketa antzuak erreifikatzeko arriskuan, baizik eta berez dinamikoa den kultura beraren irakurketak fosilizatzearen ere. Kultur testuinguru baten barruan sortzen diren irudikapenen eta jardura politiko zein kulturalen artean lotura estu-estuak daude. Koiuntura berriek irakurketa berrituak ahalbidetu beharko litzukete eta, alderantziz, kultur interpretazio berrituek dinamika sozialak eta politikoak eraberritzeko aukerak zabaldu. Egungo euskal jendartea ez da 80ko hamarkadaren hasierakoa, ez politikoki ezta sozialki ere³². Noraino interesatzen zaigu bada orduko irakurketa horiek bere horretan mantentzea?

31. Ikus Esteban (1993, 2001).

32. Hiruzpalau faktore aipatzekotan, generoari dagokionez gertatu diren aldaketak, estatuz kanpoko immigrazioaren eragina, egoera politikoan azken urteetako eszenatoki berrien sorrera, edo krisialdi ekonomikoaren ajeak, besteak beste, aipatu beharko genituzke.

GENEROA, KULTURAREN ISPILU: EMAKUMEEN GORPUTZA EUSKAL KULTURAREN ORDEZKARI?

Elkarrizketatuei, euskaldun izatearen balizko gorputz-irudi edo prototipoaz galdetu diet. Jatorriz euskalduna den Nere Erkiagak³³, berehalakoan, euskal andre sendoa, gogorra, arduratsua eta hitzekoa irudikatu du, baina hori bai, euskaldun guztion eredugarri izango litzatekeena:

Andra fuertia izango litzateke, gorputzez be bai, ez igual haundixe baina bai bere lekuen egoten dakixena, pixkat totem... klaro da ideala... Bai, ahots grabie holan pixkat ze gero ingelesak-eta ikusi ditut... ahots grabia be bai. Burugogor hori, gogortasun horretan be bai burugogorrak eta hau holan. Eta ez igual itxoiten egon beste edonork egitxeko edo bai, bai, gogorra da hori... Ardurak hartu eta egitxea eta zer gehiago gehituko neutson horri? Fuertie, buru gogorra, bai eta esango nuke be bai esatekoa bai? Igual. Hitza emoteko eta esatekoa pentsamenduek esatekue, ez ixiltzekua, o sea, ez badago ados esatekoa. Hori da buruan daukadana (...) Andraikin nabil, igual gizonezkotan be bai izango zan oso oso berba egitxekue, ikutzekue gero nahasten direz holakuek.

Hernandezki ere emakumeak etorri zaizkio gogora, euskal amonak, museoetan eta erakusketetako argazki zaharretan dauden amona horiek, gure historiaren ikur bihurtu direnak/ditugunak:

Ez dakit, ni emozionatzen naiz beti amonekin. Ikusten ditudanean amonen, hemengo amonen argazkiak... ez dut esaten idealak direnik, baina historiaz beteta daude, asko bizi dutenak... Klaro gehienetan agertzen dira irudiak baina niretzako egon daiteke, bai, eserita ba bere baserrian kanpoaldean adibidez. Izan daiteke banko bat herri batean.

Gure inguruko neska eta emakumeez ere gogoeta egitera gonbidatu dudanean, hauxe esan dit:

Bai, bai, badaude neskak... igual konparatu ditzakezunak Maialen Lujanbio batekin; eta ez dut ezagutzen Maialen, baina jarrera izan daiteke... esango nuke Maialen badagoela «como un paso atrás y miro a ver», Maialenek badauka nik uste dut jarrera hori. Dago pausu bat atzerago. Eta mutilekin konparatuta, nik uste det mutilek beti daukatela beste modu bat, neskak beti daude «como en el transfondo» [Zuhurtzia mota bat? Galdetzen diot nik] Bai, bai, bai. Gizonezkoen kasuan ez dut ikusten.

Ez da kasualitatea, jakina, berriemaile hauen hitzetan, feminista diren neurrian, emakumeekin loturiko kontuak agertzea. Ez da kasualitatea ere, aurreko atalean esan bezala, sendotasunaren gaia aipatzea. Hala ere, lekukotza hauek zer pentsatu eman didate. Eta neure buruari galdetu diot: zer gertatuko litzateke emakumeak, hori baino gehiago, emakumeen gorputzak euskal kulturaren ikurtzat, ordezkariatzat hartuko bagenitu?

Hernandezek eman duen azken ideia hori, euskal emakumeak adi, pauso bat atzerago, erne, prest, eszenatokira noiz igo zain egotearena, ezin interesgarriagoa iruditzen zait euskal kulturaren diskurtso ofizialen izaera androzentrikoa iraultzeko

33. Bizkaitarra, 38 urtekoa eta lanbidez, dokumentalista.

eta euskaltasunaren ohiko gogoetak erbesteratzeko. Ez da ahaztu behar genero-ikuspegiak ez duela soilik hitz egiten emakumeen egoeraz edota emakumeen eta gizonen arteko ezberdintasunez, baizik eta generoa gizarte/kulturaren ispilutzat har dezakegula.

Nire EKTko ikerketari jarri nion izenburua ekarriko dut orain hona: «Munduan adi egoteko modu bat. Euskal kulturaren jakintzen itsaso zabalean genero, gorputza eta emozioen ariketa antropologikoa». «Aditasun» kontzeptu hori ikerlanean parte hartu duten berriemaileekin hitz egin ondoren aukeratu nuen, bi aspektu islatu nahian: batetik, euskaldunek omen luketen berariazko jarrera: munduan erne, adi egotearena, bai (balizko) erasoan aurrean baita ingurune eta hurkoaren aurrean arretatsu, gogoetatsu, ekintzarako prest; bestetik, «modu bat» esapidearen bidez, gizaki guzti-guztiek, euskaldun zein ez, munduan adi, begira daudela adierazi nahi dut; beraz, euskaldunek beste gizaki guztiekin partekatuko lukete ezaugarri hori, zenbait ñabardurarekin gure kasuan. Nonbait, iruditu zitzaidan kontzeptu horrek baduela ahalmen «orohartzailea» egunotako (balizko) euskaltasuna(k) irudikatu ahal izateko eta, bide batez, (euskal sendotasunaren) irudikapen klasikoei zirrikitu bat zabaltzeko.

Beharbada, normalean egiten denaren kontra, euskaltasunaren irakurketak zabaltzeko eta euskal jendartearen bizitzaren ari garen koiuntura anitzez gogoeta egiteko, aproposa eta baliagarria izan liteke emakume izendatuei edo emakumeen gorputzei propio erreparatzea. Hipotesi horren arabera, generoak, hain juxtu atxiki ohi zaion berariazotasun eta periferikotasunagatik, osotasuna irudikatzeko ahalmen berezia izan lezake. Hipotesi bat besterik ez da, ikertu, sakondu eta egiaztatu beharrekoa, jakitun naiz, baina azterketarako ildo interesgarria eta berritzailea izan litekeena, nire ustez.

AMAITZEKO BI HITZ

Kultura, eraikuntza/interpretazioa eta etengabe aldatzen dagoen (gorputz) praxia bateratzen duen eremu dinamikotzat hartu dut artikulu honetan. Hemen azaldu diren kontaketen eta ideien bitartez adierazi nahi izan dut kulturaren arloan badagoela, batetik, eremu bizitu bat, definizioz askotarikoa, eta, bestetik, horren gainean eraikitzen diren diskurtsoak, irudikapenak eta identifikazioak. Bai esperientzia askotarikoa baita irudikapenak ere batera doaz baina ez dira gauza bera. Irakurketa berriek eragin zuzena izan dezakete gure esperientzietan. Eta alderantziz.

Jon Sarasuak proposaturiko «euskal fluxu»aren³⁴ ideari helduz, nabarmenduko nuke euskal fluxuak badituela adarkadura eta ibaiadar ugari baina ezezagunak ditugun adarkadura eta ibaiadarrak, maila handi batean behintzat. Artikulu honetan, gure ezezagutza, oparotasun eta askotarikotasun horri aurre egiteko ariketa bat besterik ez da izan.

34. 2010eko azaroaren 10ean, EKTn, Sarasuak emandako hitzaldian erabilitako kontzeptua.

Ez da, nire ustez, analisi teoriko amaituak eta hotsandikoak egiteko denbora; bai, aldiz, «euskaldun» izatearen ehundurak eta tolesturak modu enpiriko, xehatu eta zehatzean behatzekoa.

BIBLIOGRAFIA

- Bourdieu, P. (1988): *La distinción*, Taurus, Madril.
- Csordas, T. J. (ed.) (1994): *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Del Valle, T. (1981): “Visión general de la antropología vasca”, *Ethnica*, **17**, 123-147.
- Del Valle, T. et al. (1985): *Mujer vasca. Imagen y realidad*, Anthropos, Bartzelona.
- Douglass, W. A. eta Zulaika, Joseba (2007): *Basque Culture. Anthropological Perspectives*, Center for Basque Studies / University of Nevada, Reno.
- Esteban, M. L. (1993): *Actitudes y percepciones de las mujeres respecto a su salud reproductiva y sexual. Necesidades de salud percibidas por las mujeres y respuesta del sistema sanitario*, doktorego-tesia, Universitat de Barcelona.
- , (2001): *Reproducción del cuerpo femenino. Discursos y prácticas acerca de la salud*, Gakoa-Hirugarren Prentsa, Donostia.
- , (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Edicions Bellaterra, Bartzelona.
- , (2008): “Etnografía, itinerarios corporales y cambio social. Apuntes teóricos y metodológicos”, in E. Imaz (ed.), *La materialidad de la identidad*, Editorial Hariadna, Donostia, 135-158.
- , (2011): *Crítica del pensamiento amoroso*, Edicions Bellaterra, Bartzelona.
- , (2011): “Cuerpos y políticas feministas. El feminismo como cuerpo”, in A. C. Villalba eta N. Álvarez, (koord.), *Cuerpos Políticos y Agencia. Reflexiones Feministas sobre Cuerpo, Trabajo y Colonialidad*, Universidad de Granada. Colección Periferias, Granada, 12. zk., 45-84.
- Hernandez Garzia, J. M. (2007): *Euskara, comunidad e identidad. Elementos de transmisión, elementos de transgresión*, Ministerio de Cultura, Madril.
- , (2011): “Bertsolarismo. Palabras que emocionan, emociones hechas palabras”, in *In-corporaciones antropológicas: Análisis desde el cuerpo y las emociones* izeneko simposioan aurkezturiko komunikazioa. XII Congreso de Antropología de la FAAEE (Federación de Asociaciones de Antropología del Estado español), Leon.
- Ortner, S. B. (2006): *Anthropology and Social Theory. Culture Power and the Acting Subject*, Duke University Press, Duke.
- Ott, S. (1981): *The Circle of Mountains. A Basque Sheperding Community*, Clarendon Press, Oxford [Euskarara itzulia: *Artzain-Komunitate Euskalduna I eta II*. Gaiak Argitaldaria, 1994].

- Ott, S. (1993): "Indarra: Some Reflections on a Basque Concept", in J. Peristiany eta J. Pitt-Rivers (ed.), *Honour and Grace*, CUP, Cambridge, 193-214.
- Ramirez Goicoechea, E. (1991): *De jóvenes y sus identidades. Socioantropología de la etnicidad en Euskadi*, CIS, Madril.
- Terradas Saborit, I. (2004): "Las contradicciones entre la identidad vivida y la identificación jurídico-política", *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, **20**, 63-79.
- Wacquant, Loïc J. D. (1995): "Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labour Among Professional Boxers", *Body & Society*, **1(1)**, 65-93.
- Zulaika, J. (1981): *Terranova: The Ethos and Luck of Deep-Sea Fishermen*, Institute for the Study of Human Issues, Philadelphia, 65-94.

III. BERTSOLARITZA

Emakume bertsolariak: bertsotik bertsora, hanka-puntetan³⁵

Jone M. Hernández, EHU/UPV

Beti egon dira emakume bertsolariak, baina ikusezinak izan dira orain dela gutxi arte. Eremita pribatua jardun dute nagusiki (etxean, lagun edo familiakideen artean), apenas esparru publikoan (plazan, sagardotegian, kalean...) edo zaleen aurrean. Egundak, ibilbide luzea izan duen emakume bertsolari bakarra dugu: Maialen Lujanbio (Hernani, 1976). Pausoz pauso, langa guztiak pasa ditu: bertso-eskolan hasi, plazetan aritu, Euskal Herriko Txapelduna izendatu zuten arte. Orain dela 20 urte, 1992ko martxoaren 8an, plazaratu zen lehenengo aldiz Hondarribian, Emeki Elkartek³⁶ antolatutako saio batean. Kristina Mardaras, Anjel Mari Peñagarikano eta Andoni Egaña izan zituen bertsokide.

Atzera begira eta, egundak, Maialen Lujanbioaren arrakasta ikusita, tentazioa izan daiteke pentsatzeko 20 urte nahikoak izan direla euskal emakumeen aldarrikapenak beteta ikusteko.

Orain dela gutxi Mari Luz Esteban antropologoak euskal emakumeek euskal kulturaren egindako ibilbidearen inguruko hausnarketa plazaratu zuen³⁷. Bertan azpimarratu zuenarekin bat egiten dut: ez da igaro urte nahikorik jakiteko benetan non gauden, ez dugu perspektiba nahikorik lorpenak baloratzeko. Hori euskal kulturaren orokorrean aplikagarria bada, are gehiago bertsolaritzan, non, esan den moduan, Maialen Lujanbio dugun emakume (ia) bakarra arlo honetan bide egonkorra eta jarraitua egin duena³⁸. Horregatik agian, bera egon delako bertsogintzan buru-belarri

35. Arantzazu Loidik erabilitako espresioa da hau. Aitortu zidanez Imanol Lazkanok erabili izan du bertsolaritza zertan datzan adierazteko, jarduerari loturiko tentsioa, batez ere. *Bertsolari* pelikulan (Altuna, 2011) amildegia metafora erabiltzen da baina hanka-puntetan egotearena aukeratu dut, gorputzarekin modu zuzen-zuzenean lotuta dagoela uste dudalako.

36. Emeki Elkartea Hondarribiko emakumeen talde kulturala da, 1981ean sortua.

37. Kasu honetan, Bertsozale Elkartek antolatutako «Umerez» izeneko jardunaldian emandako hitzaldiari egiten diot erreferentzia (Villabona, 2012-2-16).

38. Lujanbioarekin batera, besteak beste, Iratxe Ibarra (Markina-Xemein, 1974), Estitxu Arozena (Mutriku, 1975), Oihane Perea (Gasteiz, 1977), Ainhoa Agirreazaldegia (Elgeta, 1978), Oihane Enbeita (Gernika-Lumo, 1978) edo Estitxu Eizagirre (Hernani, 1979) aipatuko nituzke. Haien ibilbideak, gorabeheratsuagoak badirudite ere, luzeak dira, urte asko daramatelako bertsolaritzari lotuta eta, zalantzarik gabe, beste emakumeentzako ereduak izan dira (eta dira).

murgilduta 20 urtez, irudika dezakegu haren gorputza, haren itxura, haren keinuak, haren ahotsa edo haren egoteko modua ikur gisa emakumeen ibilbidea bertsolaritzan eta, modu zabalean, euskal kulturaren ulertzeko.

Haren gorputzari erreparatzea bide bat izan daiteke, zalantzarik gabe, gorputzaren teoriaren aritzeko (Esteban, 2010). Bertan hegemonia eta jendarte-kontrolaren trazaz gain, kontzientzia kritikoa, erresistentzia eta esperientzia alternatiboak ere aurkituko genituzkeelakoan nago. Ariketa tentagarria dirudien arren, momentuz, horrela utziko dut, iradokizun moduan, testu honen helburuak zabalagoak baitira. Hain zuzen ere, hiru dira hausnarketarako planteatu nahi ditudan ildoak. Lehenengoan, bertsolaritza gorputz-ariketa bezala definitu nahiko nuke, gorputzak —eta ez bakarrik buruak/burmuinak— bertsokeran duen parte-hartzearen alde eginez. Bigarrenean, bertsolaritzak gorputzarekiko izan duen jarreraren erreparatu nahiko nuke, emakumeen bizipenetan arreta berezia ipiniz. Azkenik, emakume bertsolarien gorputzen inguruan egindako hainbat irakurketa aipatuko ditut haien presentziak sortutako erreakzioaz jabetu ahal izateko.

BERTSOAK SORTU, GORPUTZARI ERAGIN

*Zerk egiten gaitu berdin?³⁹
Ta zerk, ostera, desberdin?
Begiratu ohi gaituzte
begi berdin-berdinekin.
Saio bat = neska bat
ekuazioarekin
bi izen dauzkagu baina
maiz nahikoa da batekin...
Oholtzan sei aulki daude
zazpi, manikiarekin*

Orain arte bertsolaritzan protagonista nagusi bat egon izan da: bertsolaria. Bera zegoen eginkizunaren erdian: bertsoak osatu eta publiko aurrean kantatu, inprobisatuz. Hori zen haren zeregina, batez ere bertsolaritza garaikidean⁴⁰, non ahozkotetasunak eta bat-batekotetasunak idazketa (bertso-paperak) gailendu duten.

Figura horren zentraltasuna, alegia, bertsolariarena, salatu izan zuen Carmen Larrañagak (Larrañaga, 1994), haren ustez jarduera bera ordezkatzeko erabiltzen zelako. Modu horretan, bertsolaritzaren definizioak bertsolarien ohiko ezaugarriak hartuko lituzke, eta argi dago azken bi mendeetan maskulinitasuna izan dela ezaugarri

39. Testuaren zati bakoitzaren hasieran agertzen diren bertsoak Uxue Alberdik eta Erika Lagomak martxoaren 8aren inguruan egindako ospakizun batean abestutakoak dira. Bertsolariek berek emandakoak dira.

40. Oro har, bertsolaritza garaikidea XIX. mendearen hasieran kokatzen da, hortik aurrera hasten baitira jarduera honen erregistroak biltzen. Halere, gaur egungo bertsolaritza edo bertsolaritza modernoa XX. mendearen bigarren zatian kokatu beharko genuke.

horien erdian kokatu den elementu nagusia. Bertsolaritza irudia gizonezkoena izan da⁴¹ Txirrita, Xenpelar, Xalbador, Basarri, Uztapide, Lazkao Txiki... Zerrenda luze batek lagundu digu bertsolaritza irudikatzen eta gorpuzten.

Haien oinordetzaren ildotik bertsolari modernoaren profila, estiloak, kantaerak, gorputz-jarrerak... osatzen joan dira. Maskulinitasunak eta bertsolaritza bat egin dute, mimitizatu egin dira. Denborarekin bertsolaritza ulertzeko edo definitzeko moduak garatuz joan dira eta azken urteotan saiakera teorikoak ere egin dira. Halere, beste nonbait aipatu izan dudana moduan (Hernández, 2011) susmoa dut sortutako planteamenduok ez dutela kontuan hartzen bertsolaritza biltzen duen konplexutasun oro. Esate baterako, Andoni Egañak, Joxerra Gartzia eta Jon Sarasua bertsolaritza inguruan idatzitako eskuliburuan (Egaña, Gartzia eta Sarasua, 2001) proposamen berri bat garatu zuten. Haien iritziz, bertsolaritza ahozko literaturan kokatua izateko⁴² erretorikan kokatua izatera pasa beharko luke. Egile horien ustez, bertsolarien jarduneko komunikazioa, diskurtsoa eta arrazoiak (argudioak) ardatzak dira, publikoaren/aren iristeko/eragiteko tresna eraginkorrenak izango lirateke eta.

Planteamendu horren baliagarritasuna eta sendotasuna ukatu gabe, uste dut garrantzitsuak diren hainbat elementu kanpoan uzten dituztela. Gorputzarekin eta emozioekin loturiko hainbat elementu, hain zuzen ere.

Linda White ikertzailearen hitzak dira hauek (White, 2001: 15): «Their performances [bertsolarienak] are fashioned not to endure, but rather to be experienced». Whitek dioenez, bertso-saio bat bizi-esperientzia bat da, zuzenean gertatzen dena. Bertan egon, irratan entzun edo telebistan ikusi, hiru gauza oso ezberdin dira. Lehenengoak bakarrik ematen du bidea bertsoa bizitzeko. Bertsolaritza ez dago ezer zuzeneko jarduna ordezkatu dezakeenik. Bertsoa jasotzeko bide ezberdinak ezagutu ditugunok (zuzeneko, irrata, telebista edo Internet) erraz uler dezakegu Whitek adierazi nahi zuena. Planteamendu horretatik tiraka, jarraian egungo bertsolaritza biltzen dituen hiru alderdi nabarmendu nahiko nituzke, gorputz-teoriarekin lotura eskaintzen digutelakoan.

Lehenengoak bertsolaritza euskal kulturaren betetzen duen paperaren inguruan hausnartzera garamatza. Nago egungo bertsolarien jardunak lortu duen arrakasta euskal kultura zuzenean (momentuan bertan) egiteko eta berregiteko duen gaitasunean datzala. Gisela Canepa-ren proposamena (Canepa, 2001) nirea eginez, bertsolaritza kulturaren modu adierazgarria dela esango nuke: emozio eta bizipenei⁴³ loturiko kultura, esperientzia sakonekin, memoriarekin, sentimenduekin

41. Ondoren aipatzen diren ezizenak, bertsolari hauenak dira, hurrenez hurren: Jose Manuel Lujanbio, Frantzisko Petirena, Fernando Aire, Iñaki Eizmendi, Manuel Olaizola eta Joxe Iztueta.

42. Manuel Lekuonak planteatu zuen lehenengo aldiz joan den mendeko 30eko hamarkadan, bertsolaritza ahozko literaturaren barruan kokatu behar zela. Horrek, bere momentuan, iraultza nabarmena ekarri zuen, ordura arte, bertsolaritza inongo errekonozimendu artistikorik izan ez zuelako.

43. Emozio eta bizipen hauek hainbat baliabide bultzatutakoak dira, bertsolaritza kasuan, mezuaz gain, musikak eta bertsolarien jarrerak ere zeresan handia izango lukete.

harremanetan dagoena. Kultura ulertzeko modu hori liburu honetan bertan Mari Luz Estebanek aipatutako jendarte-identitate bizitua kontzeptuaren oinarrian ere egon daiteke, nik neuk beste hainbatetan erabili izan dudana (Hernández, 2007).

Ikuspegi horretatik, bertsolariek sortzen eta birsortzen duten kultura (bizipenak, emozioak, memoriak, eta abar), ubideak eramaten duen ur berria litzateke. Eta horren bila doa publikoa, grina handiz. Eta publikoa litzateke, hain zuzen ere, nabarmendu nahiko nukeen bigarren aspektua.

Hainbat egilek azpimarratzen dutenez (White, 2001; Foyle, 2007; Laborde, 2011), bertsozaleek ezinbesteko protagonismoa dute bertsolarien performancean⁴⁴. Whiteren hitzek ezin hobeto laburbiltzen dute ideia hori (White, 2001:12):

The art of the bertsolari requires an audience (...) The audience participates in the creation of the bertso both vocally (...) and non-vocally (...). In performance, there is a symbiosis between Performer and public.

Kristina Mardarasekin hizketan bitxia iruditu zitzaidan horren inguruan egin zuen hausnarketa, bera publikoko partaide sentitzen dela azaltzen duenean: «Zer da bertso iradokitzaile bat? —Zu ere bertsolari bihurtzen zaituen horrek (...) ez zara entzule soil bat, ez? Harrapatzen zaitu». Puntu honetan garrantzitsua iruditzen zait azpimarratzea bertsolarien eta publikoaren arteko lotura horretan gorputzak duen papera. Bertsolariak gorputzetik eta gorputzez antzematen du publikoa. Erne dagoenean bere gorputzak xurgatu egiten du publikoaren presentzia. Era berean, publiko gisa, gu ere irekita gaude, prest gaude jasotzeko bai arrazoiak, bai sentimenduak. Emozioak gu harrapatzea nahi dugu. Hortik barrea, negarra, emozio ikaragarriak edo azaldu ezin diren sentsazioak sortzen dira, gaixotzeraino⁴⁵.

Aipatu nahi dudan hirugarren elementuak bertsolariei begiratzen die zuzenean. Oso ideia simplea da, oso nabarmena baina, halere, esan beharrekoa: ahozkoztatunarekin loturiko edozein adierazpen bezala, bertsolaritzak ere bertsolarien gorputza behar du, bera baita, ahotsaren bitartez, testuari (esan beharreko horri) bizitza ematen diona. Katherine O' Brien-ek proposatzen du ideia hori ahozkoztatunak suposatzen duen ariketa azaltzerakoan: *bring the text to life* (O' Brien, 1998: 47). Hori oso nabarmena izan arren, ez da kontuan hartzen normalean. Gorputza bigarren maila batean geratzen da bertsolaritzaz hitz egiten denean. Are gehiago, bertsolariek

44. Ideia hau irudikatzeko oso baliagarria izan da *Ikuska 18* (Ezeiza, 1984) dokumentala ikustea. Bertan Xabier Amuriza agertzen da, protagonista gisa, 1980ko Euskal Herriko Txapelketan abestutako bertso baten egituratze-prozesua azalduz. Momentu horretako bere barne-pentsamendua agerian uzten du bertsolariak dokumentalean, eta bertan, une horretan publikoarekin zuen «elkarrizketa» edota loturaren eragina argi ikusten da.

45. Pertsona batzuek aitortu didate hainbatetan gaixotu egin direla bertso-saio bat edo bertso bakar bat entzun ondoren. Sintoma argirik gabe, baina egun batzuetan zehar gaixo sentitu direla esaten dute eta egonezin horren jatorria bertso-saio edo performance horretan kokatu izan dute zalantzarik gabe. Norbaitek deskribatu du egoera hori esanez «indarrrik gabe, emozioetatik hartuta, harrapatuta» sentitu dela.

(askok) ustekabea adierazten dute gorputzaren gaineko galderak entzutean. Arreta, nagusiki (edo ia eskusiboki) buruan dago. Hona hemen bi emakume bertsolari gaztek erantzun zidatena (euren) gorputzak bertso-jardueran duen paperaz galdetuta: «Ta gorputzaren presentzia..., guk ez degu inoiz asumitu bertsolaritzan. Eske, de hecho tabu bat izan da gure gorputza... —Konziente zea zure gorputzaz, hori eszena tokian, jende aurrean? —Ez naiz kontziente gorputzaz nere ustez».

Ondorio gisa esan dezakegu, batzuentzat ulergaitza bada ere, bertsolaritzaren gauzapenean gorputzak ezinbesteko garrantzia duela, bai artistari dagokionez, bai publikoari dagokionez ere. Bien arteko lotura espazio eta une zehatz batean gauzatzen da eta horren fruitua performancea dugu. Bertan, hitzez eta musikaz inguratuta, bizipenak eta emozioak elikatu egiten dira, kultura eginez eta berreginez.

(EMAKUME) BERTSOLARIEN GORPUTZ ERBESTERATUA

*Diogu emakumea
ederki integratu da!!
Baina barruan zerbaitek
maiz egiten dit azkura,
noski, ez baitut aurkitzen
nire gustuko postura
behin bihurtu zinenetik
gizonen karikatura!*

2011n *Bertsolari* pelikula estrenatu zen (Altuna, 2011). Bertako eszena batean Andoni Egaña bertsolaria prest agertzen da esperimendu batean parte hartzeko: bertsolarien burmuina aztertu nahi dute, nola lan egiten duen jakiteko asmoz. Basque Center on Cognition, Brain and Language (BCBL) erakundeak anbizio handiko ikerketa jarri du martxan. *El Diario Vasco* egunkariak ikerketa horren helburuen berri eman zuen 2012ko urtarrilaren 27an:

(...) descubrir qué hay en la cabeza de los bertsolaris o, más precisamente, tratar de conocer desde una perspectiva científica qué ocurre en su cerebro para que, en unos pocos segundos, sean capaces de improvisar composiciones que, además, tienen que adaptarse a temas inesperados y a condiciones muy estrictas en lo que a métrica, rima y melodía se refiere.

Arreta, beraz, buruan, burmuinean eta arrazoian jartzen da, gorputza bigarren maila batean utziz. Dena dela, ikerketa horretan funtsezko partaidea den Andoni Egañak argi azaldu zuen⁴⁶ zein den esperimendu horren parte gogorrena: erresonantzia magnetikoa egiteko erabiltzen diren makina horietako batean sartuta egotea eta bertan hainbat bertso abestu behar izatea. Espazioa oso gogorra egin zitzaion eta horrekin batera publiko zein testuingururik gabe kantatu beharra, hau da, gorputzari

46. Goian aipatutako prentsa-artikulan.

loturiko hainbat sentsazio edota informaziorik gabe kantatu beharra —pentsatzen dut nik—.

Agerian geratu denez, esperimentu horrek bat egiten du egun bertsolaritza zer den ulertzeko proposatzen den teoria nagusiarekin: bertsolariaren lana arrazoari, diskurtsoari eta erretorikari lotuta dago. Gorputza, nonbait, errefusatu egiten da. Ez du ematen garrantzi berezirik duenik haren jardunbidean. Uste hori oso zabaldua dago, eta horregatik agian sorpresa handiz jaso nituen bere momentuan Virginia Imazen hitz hauek: «La bertsolaritza debe recuperar/integrar el cuerpo. Incorporar el cuerpo supone incorporar las emociones». Orain dela hilabete batzuk entzun nituen⁴⁷, baina geroztik oso presente izan ditut. Imaz bertsolaritzarako bide/ikuspegi berri bat aldarrikatzen ari zela uste dut. Bertan diskurtso eta arrazoiekin batera, emozioak eta gorputzak ere kontuan hartu beharko lirakeela esaten zuen. Modu horretan, emozioak azaleratzean, emakumeen papera ere, agerian geratzen da, historikoki jendartean emozioen unibertsoaren kudeaketa beraiei atxiki zaielako.

Bertsolaritzan gorputzarekiko kezka emakumeak oholtzara igotzen hasten direnean areagotzen hasten delakoan nago. Gizonezkoen gorputza eredu bakarra zen bertsolaritzaren baitan. Haien gorputza eta gorputzarekin batera datozen ezaugarri eta elementuak: ahotsa, gorpuzkera, besoak eta eskuak, sorbalda eta bularra, hankak.

Urteetan zehar bertsolari batengandik bestearengana pasatako mezua hau izan da: presentzia indartsua eman behar da agertokian. Gai horren inguruan dabil Mari Luz Esteban (Esteban, 2004: 198) ondorio honetara iristean:

Al margen de su habilidad y formación para improvisar versos, los y las principiantes son educados en unas determinadas actitudes y técnicas corporales que constituyen la postura típica del bersolari, que, aunque con variaciones, es la de una persona de pie, erguida, bien plantada, con las manos habitualmente en los bolsillos o unidas en la espalda, y que nos remite a su vez a un valor fundamental de la cultura vasca, como es la expresión de la «fuerza» (indarra, en euskara).

Bertsolaritzan, gizonezkoen gorputza eredu bakarra izateaz gain, klonikoa ere izan dela esan dezakegu. Miren Artetxek ezin hobeto azaltzen du ideia hori: «—O sea, mutilen gorputza, nolabait esateko bertsolaristikoki danak igualak dira, ez baldin bada bat oso oso luzia, bestia oso potoloa, bestia oso kalboa, baiña danak igualak dira».

Tradizionalki dibergentziarako aukera bakarra gizonezkoen akats fisikoak izan dira (eta dira): horiek ezinbesteko lehengai bihurtu dira bertsolarien artean elkar zirikatzeke, umorea lantzeko: baten sudurra, bestearen belarriak, kupela, ile falta... Bertsolaritza garaikidean emakume bertsolariak agertzearekin batera, gauzak ez ziren gehiegi aldatu. 1980ko hamarkadaren bukaeran eta 1990ekoaren hasieran Kristina

47. 2010eko urriaren 31n Virginia Imazek hitzaldi bat eman zuen «Generoa eta umorea»ren inguruan. Bertsozale Elkarteak antolatu zuen eta Villabonan duen egoitzan egin zen.

Mardaras, Arantzazu Loidi, Iratxe Ibarra, Estitxu Arozena, Maialen Lujanbio bera edo Ainhoa Agirreazaldegi, besteak beste, bertsoan aritzen ziren, baina Carmen Larrañagak garai hartan egindako diagnostikoa ezin argiagoa zen (Aristi, 1992): bertsoaritzan ez zegoen tokirik feminitatearentzat; emakumeentzat bai, baina maskulinizatzearen truke.

Antzeko ondorioak atera zituen Miren Artetxek elkarrizketa batean:

—Zure ustez gorputza bada elementu bat hor —bertsoaritzan— jokoan dagoena?
—Bai, nahi edo ez. Ni beti, nire estrategia izan da ezkutatu, esan nahi det, hau (gorputza seinalatuz) ez balego bezela, ze handicap bat da.

Traba bat zen emakume izatea bertsoaritzan aritzeko, eta bereziki emakume bezala agertu nahi izatea (fisikoki, estetikoki, janzkeraren bitartez...). Bertsoarako gai bilakatzen zen emakumea, txantxarako aukera, bertso-kideari ateraldi erraza eskaintzen zitzaion. Publikoa ere modu horretan baldintzatzeak ez zirudien egokia. Hobe bestean artean beste bat izatea. Bereizi gabe.

Hori dela-eta, bertsoaritzaren testuinguru tradizionalan emakume bezala (fisikoki) nabarmentzeak arriskutsua zirudien. Horregatik, eta aurretik aipatu den moduan, bertsoaritzara iristen ziren neskak mutil eta gizon bertso-kideekin mimitizatzen ziren. Bizirauteko estrategia bezala definitu dute hainbat emakume bertsolari, batez ere euren hastapenetan. Kristina Mardaras izan daiteke, agian, garai hartako salbuespena.

Egungo bertsolariekin konparatuta Mardaras berandu hasi zen bertsoan (1982 urtearen inguruan): 30 urte pasata zituen lehenengo plazak egiten hasi zenean. Adinagatik ere, Mardaras oso kontzientea zen bere emakume-izaerarekin. Bi seme-alabaren ama zen. Ardura profesionalak zituen eta horrek eramaten zuen esatera bera zela emakume bertsolari bakarria, azken batean genero-sistemak emakumeei ezartzen dizkien rolak, ardurak, mugak, eta abar, denborarekin egiten dira bereziki nabarmen: lan-munduan sartzerakoan, familia osatzearen alde agertzerakoan... Bertsozaletzat eta euskaltzaletzat jotzen zuen bere burua, eta horiek izan ziren bere kasuan bertsoan murgiltzeko arrazoi sendoak. Baina horretaz gain, argi zuen testuinguru horretan emakumeen presentzia beharrezkoa zela. Jendartean, oro har, hainbat aldaketa jazotzen ari ziren, eta horiek euskal kulturari zabaltzeko behar zirelakoan zegoen. Erronka hori ere bere gain hartu zuen. Berarekin hizketan askotan aipatzen du ideia bera: ate bat ireki behar zen emakumeentzat. Argi ikusten zituen bere hutsuneak bertsolari gisa baina, dioenez, ardurak hartzeko denbora zen, eta ez hainbeste gozatzeko. Momentu horretan beharrezkoa zirudien emakumeak nabarmentzeak, bertsoaritzan ikusarazteak (hemen gaude!), eta horrek isla jakin bat izan zuen oholta gainean: «—Argi neukan emakumea nintzela... eszenarioan gonarekin».

Eta horrela gogoratzen du, hain zuzen ere, Maria Jesús Berrotarane⁴⁸ Kristina Mardarasen lehenengo irudia: «—Bai, hori izan zen deskubrimetua... ez dakit ze izango zen... eta Eibarreko zinean emakume bat bertsoan aizu, eta erantzuten ziola ez dakit zeini, eta besteak erantzuten ziola, esaten nun: joee, begira, badao ba. (...) Eta gero periodikoan ikustea, falda tubo batekin eta ez dakit zer, eta esaten nun: (harriduraz) andre bat!».

Zalantzarik gabe, bertsoaritzan gorputz eredugarria gizonezkoena izan da: publikoarentzat eta bertso-kideentzat normatik/normaltasunetik ateratzen ez dena. Horregatik, Kristina Mardarasek oholtza gaineko jarduna uztea erabaki zuenetik urte batzuk pasatu behar izan ziren beste gona bat ikusi arte.

EMAKUMEEN GORPUTZA HITZAREN BIZITOKI ERE

*Gaur bertso-saioa daukat
iritsi da larunbata;
ohe gainean gona bat
eta 3 pare praka.
Ez dut ikusezin joan nahi
baina nola joan guapa?
adornorik jantzi gabe
demostratu behar da ta!
Senti ez nadin naizela
Irripar bat ta 2 hanka
galtza pare bat jantzi dut
gona albora lagata.*

Eta gona gehiago iritsiko ziren. Beranduago.

Bitartean, Arantzazu Loidi bezalako bertsolari bat femeninoegia zen. Oso gazte zela⁴⁹ bertsoaritzan murgiltzen hasi zen eta, hortik aurrera, punta-puntako bertsolariekin batera aritu zen plazaz plaza. Zenbait txapelketatan parte hartu zuen eta hainbatetan saritua izan zen, baina haren presentziak bazuen zerbait entzulegoari haren izana behin eta berriro gogorarazten ziona: ahotsa. Batzuen ustez finegia zen. Bertsozale batek horrela hitz egin zidan Loidiren kantaerari buruz: «—Arantzazuk etzuen bozik, etzuen eztarririk, Maialenekin konparatuz askoz ere femininagoa zan hortan».

Arantzazu Loidik berak hainbat pasadizo ditu gogoan non argi islatzen diren bere presentziak sortzen zituen erreakzioak.

—Behin gogoratzen naiz eskola arteko garai horretan, (...) saio baten nola pertsona bat, gizonezko bat, hurbildu zitzaidan eta esan zidan: ni ez naiz sekula ohituko emakume bat entzutera. Niretzat zan ui, ba nolabait kontziente egitea ni emakumea nintzela

48. Bertso-saioen antolatzailea.

49. Arantzazu Loidik kontatu zidanaren arabera 14 urterekin plazetan eta saioetan parte hartzen ari zen.

eta... baina nik ez nuen horrela bizi. Ni ez nintzen hori defenditzen, baina konturatzen nintzen zenbateaino zan hori oztopo bat.

Eta gehienetan bere ahotsa hizpide bihurtzen zen:

—Eta hasieran (...) nik apurtu behar izan nuen horma bat edo ez dakit nola esan... muga bat... zan emakume ahotsa entzutearen kontrastea edo. Bertsoan neskatala bat o sea bertsolaria, ta gainera neskatala o sea gaztea eta gañea neska. Ta gañea holako ahotsakin ze nik neukan ahots bat, hola... hori asko entzun nuen.

Mardarasen gonak eta Loidiren ahotsak bat egin zuten garai hartan (1980ko hamarkadan). Horiekin batera, belaunaldi berri bateko kideak agertzen hasi ziren⁵⁰. Atea irekita topatu zuten; bidea, aldiz, egiteke. Bakoitza bere moduan egoerara egokitzeko ahaleginak egiten ari zen, baina, lan pertsonalaz aparte, beste alderdi bat aipatu behar dela uste dut: emakume bertsolari gazte haiek bertsolaritzan orokorrean gertatzen ari zen aldaketa-prozesu baten parte izan ziren. Elementu asko eta oso ezberdinak (Gartzia, Egaña eta Sarasua, 2001: 21-28) elkarri eragiten ari zitzaizkion garai hartan, (komunikabideen eragina, bertso-txapelketen arrakasta, Bertsozale Elkarteen lana, bertso-saioen ugalketa), baina denek garamatzate ondorio berera: bertsolaritza berritzen ari zen (Gartzia, Egaña eta Sarasua, 2001: 21).

Nolanahi ere, kontua da bertsolaritza goitik behera eta behetik gora aldatu zela XX. mendean zehar. Izen bera erabiltzen den arren, XX. mendearen hasierako bertsolaritza eta mende-amaierakoa guztiz bestelakoak dira. Ez da azaleko aldaketa soilik, barren-barreneraino iristen dena baizik.

Berritze-lan horietan emakumeek ere parte hartu zuten eta, beraiekin batera, gazte hiritarren protagonismoa areagotzen hasi zen: bertsolaritza zabaltzen joan zen, baita herri handietan edota hirietan ere. Horren ondorioz bertsolarien profil berriak sortzen dira: gazteagoak, unibertsitarioak eta jatorri ezberdinetakoak: Unai Iturriaga, Igor Elortza edo Jon Maia bertsolariak, besteak beste, belaunaldi berri horren adibideak izan daitezke. Gorpuzkera, janzkera, doinuak eta keinu berriak taularatzen dira. Aniztasunaren bidea zabaltzen hasi zen eta hori emakumeentzat lagungarria izan zela uste dut. Protagonista berriak agertuz joango dira bertsolaritzaren panorama, bertsolarien (eta bertsozaleen) irudia pluralago bihurtuz.

Estebanen hitzak dira hurrengoak (Esteban, 2004: 200):

Sus cuerpos (los de las mujeres bersolaris) contundentes y seguros están, por tanto, absolutamente acordes, enraizados en su cultura, pero plantean al mismo tiempo retos culturales, y esta presencia real, carnal, femenina, este cambio en la competición, tiene resonancias que van más allá del bersolarismo y que afectan a la cultura vasca en su conjunto.

50. 1980ko eta, batez ere, 1990eko hamarkadetako informazioa berraztertzean gauza batek harritu nau: emakume bertsolarien izen asko agertzen dira. Neska oso gazteak dira ia denak, ezezagunak gehienak. Antza denez haien ibilbidea nahikoa laburra izan zen.

Hausnarketa honek gogorarazten digu, hainbat kasutan publikoarengandik eta bertso-kidearengandik sentitutako babesa eta onarpenarekin batera, emakume bertsolariak tentsioak ere bizi izan dituztela oholtza gainean, jende aurrean edota, modu orokorrean, euren sormen-prozesuan, euren ibilbidearen garapenean.

Tentsio horiek bertsolaritza esparruan gauzatuta ikus baditzakegu ere, kontuan hartu behar dugu testuinguruko elementuekin elikatzen direla. Azken finean, ezin dugu ahaztu bertsolaritza ez dela gertakari isolatua. Aurkakoa, argi dago euskal kulturaren eta euskal jendaratearen kokatuta dagoela haien ezaugarri edo baldintzekin bat eginaz. Ikuspuntu horretatik bertsolaritza zein bertsolariak genero-sistema zabalean txertatuta leudeke eta horrek eragin zuzena du egituraketan eta gauzapenean. Jendarteratze-prozesuaren fruitu dira neska-mutil bertsolariak eta feminitate eta maskulinitatearen inguruko eredu hegemonikoei loturiko rol, balio, aurreiritzi eta aurreikuspenak betetzera behartuko dituzten sistemak.

Orain dela gutxi arte, indarraren eta sendotasunaren unibertsoan onartuak izateko emakume bertsolariak erabili zuten estrategia eredu maskulinoari atxikitzea izan da, beren gorputzak, nolabait, erbestera. Feminitatearen adierazpenak arrotz iruditzen zitzaizkien⁵¹ eta kritikatuak eta gaizki ikusiak zeuden neurrian, trabestismoaren moduko zerbait gertatu izan da: gorputza ezkutatzeko edo gizonezkoen artean difuminatzeko zirudien egokiena.

Baina emakume bertsolarien presentzia sendotzearekin batera emakume gehiago agertuz joan dira, eta kopuruarekin batera aniztasuna: pentsakeran, ikuskeran baita euren burua aurkezteko moduan ere: gona belusatu gorriak, minigonak, soinekoak, enkajeak, kapelak, takoiak, bota gorriak, makillajea... Eta elementu horien atzetik feminitatearen arrastoa... Ordura arte onartezina.

Kutsakorra izan da? Mary Douglass antropologoaren planteamenduaren ildotik (Douglass, 1991) pentsa dezakegu bertsolariak bertso-saiotetan emakumeen feminitatearen inguruan komentarioak edota trufak egiten dituztenean muga sinbolikoak ezartzeko modu bat dela, euren maskulinitatea edo babestu nahian. Eta estrategia horren bidez behin eta berriz gogorarazten zaie emakumeei zein den euren zeregina: begiratuak izateko heziak izan zarete, inolaz ere zuen barruari begira jartzeko eta hortik adierazteko; (besteak) emozioez elikatzeko heziak izan zarete, inolaz ere emozionalak izateko.

Hainbat emakume bertsolari gazte ohiko estereotipoetatik ihesi eta estetika zein poetika berri baten bila ari dira... bertsoan. Baina haien gorputzek, haien janzkerek (minigonek, bota altuek...) maskulinizatutako esparruaren ordenan hainbat pitzadura eragiten dituzte. Horren aurrean, maskulinitate eta feminitatearen arteko muga

51. Urteetan bertsolaritza murgilduta egon den emakume batek komentatu zidan gogoan zuela nerabea zenean espresuki eskatzen ziola bere amari bertso-saiotara takoiekin eta makilatuta ez joateko. Asko azpimarratzen zuen ideia horrek garai hartan (80 eta 90eko hamarkadak) bertsolaritza zuen kutsu maskulinoa. Gizonezkoentzat eta gizonen neurria osatutako giroa izaten omen zen.

sinbolikoak berretsi nahian, feminitatea puztearen alde egiten da askotan, emakumeei loturiko irudi, uste edo aurreikuspen ximpleekin jokatur, estereotipoekin, alegia.

2010eko urtarrilaren 30ean Donostian Bertso Eguna ospatzeko antolatutako saioan ondoren transkribatutako bertsoak entzun ziren. Iker Zubeldiak eta Uxue Alberdik sortutakoak dira. Zubeldiari agertokian zeuden bertsolariek bertsoan aritzen zirenean erabiltzen zituzten tranpak azaltzea eskatu zioten. Esan den bezala, bertsolari horien artean, Uxue Alberdi zegoen.

Iker Zubeldia:

*Bi mutikori kantatu eta
hirugarrena neskea.
Honek darama ibilbidea
ez dugu gauza tristea
halako ahots eztiarekin
jendeana iristea
beste aukera bat izan daiteke
bota luzeak janztea (bi aldiz)*

Uxue Alberdi:

*Bota luze ta gona motxakin
ez nintzen kantatzeko gai
Baina orain ez dut nire izterrak
ezkututzen ibili nahi
Nire tranpari begira jarri
Iker hartu dut usai
tranpa honetan ni ez naiz galtzen
baina beharbada zu bai (bi aldiz)*

Bukatzeko Maialen Lujanbio ekarri nahi dut gogora berriro, bera eta bere 20 urteko ibilbidea. Lujanbiok egindako lanari esker iruditeria berrientzako bidea zabaltzen ari da bertsolaritzan. Emakume bertsolariek euren presentzia finkatu dute: aurpegi, gorputz, ahots, keinu, jarrera bat dute, inoiz baino pluralagoa eta konplexuagoa.

Maialen Lujanbiok berak 20 urte hauetan, nabarmen aldatu du bere bertsokera eta hari loturiko gorputza: maskulinitatetik feminitaterantz? Esango nuke nolabaiteko anbiguotasuna ordezkia dezakeela, bertsolari osatua bilakatur, bere konplexutasun, bere paradoxa, bere aukera eta ñabardura guztiekin, mugaz gain, ekinez, beti bertsolari.

BIBLIOGRAFIA

- American Psychiatric Association (1968): *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* [2nd Edition], American Psychiatric Association, Washington, DC.
- , (1980): *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* [Third Edition: DSM-III], American Psychiatric Association, Washington, DC.
- Aristi, P. (1992): “Bertsolaritza Feminismoaren begietatik Ikusita”, *Bertsolari*, **17**, 2-9.
- Canepa Koch, G. (ed.) (2001): *Identidades representadas, experiencia y memoria en los Andes*, Fondo Editorial de la PUCP-Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Gartzia, J.; Egaña, A. eta Sarasua, J. (2001): *Bat-bateko bertsolaritza*, Bertsozale Elkarte, Donostia.
- Douglas, M. (1991): *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Siglo XXI, Madril.
- Esteban, M. L. (2011): “Anthropology of the Body, Corporeal Itineraries, and Gender Relations, in M. L. Esteban eta M. Amurrio (ed.), *Feminist Challenges in the Social Sciences*, Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno.
- , (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Edicions Bellaterra, Bartzelona.
- Foley, J. (2007): “Basque Oral Poetry Championship”, *Oral Tradition*, **22/2**, 3-11.
- Hernandez Garcia, J. M. (2011): “Bertsolarismo. Palabras que emocionan, emociones hechas palabras”, in *In-corporaciones antropológicas: Análisis desde el cuerpo y las emociones* izeneko sinposioan aurkezturiko komunikazioa, XII Congreso de Antropología de la FAAEE (Federación de Asociaciones de Antropología del Estado español), Leon.
- , (2007): *Euskara, comunidad e identidad. Elementos de transmisión, elementos de transgresión*, Ministerio de Cultura, Madril.
- Laborde, D. (2011): “De l’inventaire des traditions à l’action située: analyser le bertsularisme après Joxemartin Apalategi”, in R. García Orellán, A. Leizaola eta I. Sánchez Martín (ed.), *Joxemartin Apalategi Begiristainen oroimenez*, Eusko Ikaskuntza, Donostia, 49-63.
- Larrañaga, C. (1994): “Bertsolarismo: habitat de la masculinidad”, *Bitarte*, **4**, 29-51.
- O’Brien, K. (1998): “The Performing Body on the Oral-Literate Continuum: Old English Poetry”, in J. Miles Foyle, *Teaching Oral Tradition*, The Modern Language Association, New York, 46-58.
- White, L. (2001): “Orality and Basque Nationalism: Dancing with the Devil or Waltzing into the Future?”, *Oral Tradition*, **16/1**, 3-28.

IV. POESIA

Emakume-gorputzak eta gorputz emakumetuak: Leire Bilbao eta Miren Agur Meaberen gorputz poetikoaren arteko elkarrizketa bat

Kattalin Miner, EHU/UPV, Batzelonako Unibertsitate Autonomoa

SARRERA

Kapitulu hau euskal poesian azken urte hauetan argitaratutako bi autore hauen lanen inguruan egindako irakurketa bat da. Kontuan izan behar den lehen gauza da testu hau tesina batetik⁵² eratorria dela. Bertan, euskal poesian, garai ezberdinetan egin izan den gorputzaren erabilerak eta haren ordezkapen eta irudikapenak zer identitate eta diskurtso eraikitzen dituzten landu zen, eta oraingoan, helburua zera da, Miren Agur Meabe eta Leire Bilbaoren poesian murgildu eta biak elkarrizketan jartzea. Elkarrizketa horretan haien poesian gorputzaren erabilera, irudikapen eta eraikuntzaren bitartez zer diskurtso eta identitate jorratzen diren hausnartuko da.

Bilbao eta Meaberen poesia oso ikuspuntu ezberdinetatik irakur daiteke, hasteko, zaku berean sartzea ere ez delako batere justua, baina ukaezina da bietan, gorputzaren presentzia eta erabilera etengabeko osagaia dela. Bestalde, ezin ahatz dezakegu bi poeta hauek emakume-ahotsa darabiltela eta, beraz, horrek ere eragingo duela ni poetikoan eta azalduko diren gorputzetan. Bi poeta hauek hartzeak baina, ez du esan nahi biek gorputzen erabilera, irakurketa eta gorputzen inguruko diskurtso bera dutenik. Badira, ordea, konstante eta elementu batzuk bietan presentzia dutenak eta horregatik testu honen helburu nagusia da bi poeten obren arteko elkarrizketa bultzatzea.

Horretarako kontuan izan behar da, testu hau modu analitikoan pentsatua eta eraikia dagoela, hau da, poemen irakurketa eta analisisien ostean ondorioztatutakoak irakurriko direla aurrerantzean. Zenbait zatitan dago banatua: hasteko, gorputzaren eraikuntza eta kontzeptuen inguruko irakurketa orokorragoa egingo da obretan, eta atal honek autoreek gorputzen zer nozio dituzten ikustea eta horretarako erabilitako elementuak ulertzea du helburu; eta jarraitzeko, gorputz emeen eta generoa

52. Miner, K.: *Desde el arcaico corazón a los cuerpos sangrantes: un viaje de construcción de identidades mediante la representación del cuerpo en la poesía vasca*, UAB, Bellaterra.

inskribatuta duten gorputzen irakurketa egingo da, non *emakume* identitatea(k) nola eraiki izan d(ir)en eta poeta hauek nola berreraikitzen duten irakurriko den.

Horretarako, lan hauek landuko eta erabiliko dira: Miren Agur Meaberen *Azalaren kodea* (2000) eta *Bitsa eskuetan* (2010), eta Leire Bilbaoren *Ezkatak* (2006) eta *Scanner* (2011).

ZER DEN GORPUTZ BAT

Garrantzitsua da galdera edo premisa honetatik hasia. Gorputza definitzeko orduan, gorputz horren edo horien inguruan ditugun ideiek informazio asko emango baitigute gorputz horrek edo horiek esango digutenaz. Ez da kasuala, beraz, Meabe eta Bilbaoren poesian gorputz hori definitzeko saiakera jarraitua egon izana.

Bilbaoren «Galdera bat da nire gorputza» (2011: 40) poeman, izenburuarekin bat datorren baieztapena irakur dezakegu: «Nire gorputza galdera ikurra da». Galdera-ikurra izateak, ezezaguna den horri aukerak zabaltzen dizkiola irakur dezakegu, gauza itxia ez dena, zehaztasunetik urruntzen dena. *Galdera-ikur* izateak erantzunaren zain edo erantzuna bera izateko aukera irekitzen dio. Bilbaok aurkezten duen gorputz horrek, misterioa, ezezaguna, irekia den zerbait iradokitzen digu.

Baina galdera horri erantzuten bezala, Meaberen «Salmoa» (2010: 39) poeman dagoen esaldi bat datorkigu: «parentesi bat da nire gorputza/ argibideak onartzen dituen». Bilbaoren kasuan gorputza galdera bada, badirudi Meabek aurkakoa adierazi nahi digula, hau da, gorputza norberaren azalpen, zehaztapen bat dela, parentesi artean doazen gauzak bezala; biltzen duena adierazteko eta azaltzeko esparrua da gorputza. Inkognita edo galdera izatetik, azalpen izaterako pausoa emanaz.

Baina zeren azalpena da Meabek esaten digun gorputz hori? Zer azaldu behar du gorputz horrek? Garrantzitsua da parentesi hori zer den zehaztea, eta horretarako Meabek «Antsien oharrak-5» (2000: 26) poeman «Sosak... gure arimaren alde ikuskorra:/ gorputz suntsikorra» esaten digu. Horrekin, arima eta gorputzaren arteko banaketa argia eginez. Banaketa horretan, batetik, gorputzari betierekotasuna ukatzen zaio, *suntsikorra* nolakotasuna erantsiz, baina, bestetik, banaketa hori burutzean (arima/gorputza) elementu garrantzitsu bat azaltzen da: horiek ez daudela guztiz banatuta. Beraz, gorputzak eta arimak elkarri eragiten diote bata bestearen ispilu izanik. Hemen, indartu egiten da lehen ideia hori, hots, parentesiarena; gorputza azken batean beste zerbaiten azalpen, *alde ikuskor* bilakatuz.

Baina gorputza zer den (edo zer ez den) esatea ez da esaldi batean laburbiltzen den ekintza. Gorputzez esaten dena, gorputzetan esaten dena izan daiteke, edo gorputzek esaten dutena. Kasu honetan poesiaz ari garenez, irakurketaz baliatu behar da bertako gorputz horiek topatu eta deskodetzeko.

Un cuerpo, como anoté más arriba, es siempre en proceso, un devenir no un cadáver entendido este último como algo inanimado. De un modo parecido (y por su condición también textual) un poema o conjunto de poemas necesita de un proceso de lectura para ser (Torras, 2009: 269).

Horrela, poema horien irakurketa-prozesuaren ostean hauek izan ahalko dira diskurtso.

AZALA ETA HARAGIA MIHISE MODURA

Gorputza bera, eta beraz bertako elementuak, nola ulertzen, irakurtzen eta ikusten ditugun erabakigarria izan daiteke ondoren horren arabera egingo ditugun beste irakurketa batzuentzat. Esan dugu gorputza zer den esatea ez dela bere horretan zer den esatea bakarrik. Gorputzen erabilera, pertzepzioa, harremanetan jartzeko modua... klabeak dira gorputza nola ulertzen dugun ikusteko. Orain ikusiko ditugun azalaren inguruko hausnarketek asko esaten digute horretaz.

Azala askotan muga modura ulertu izan da. Dela norberaren eta kanpoaldearen arteko muga, edota norberaren eta beste baten artekoa. Horrekin uler dezakegu azala distantziako elementu gisa, banaketa-elementu gisa. Eta batzuetan babes-elementu gisa ere. Hemen elkarrizketa interesgarria planteatzen zaigu bi autoreen artean, ikusiko dugunez ez baitute ideia bera jorratzen.

Bilbaok argi jotzen du azala muga modura ulertzera. Batzuetan azala kanpoarekiko muga gisa adierazten digu «azal azpiko damuaren zama kanporatu» (2006: 23) bezalako esaldiekin. Baina ez bakarrik norberaren eta kanpoaldearen arteko muga modura, baizik eta norberaren eta bere barrualdearen arteko muga bezala ere. «Inboluzioa» (2006: 14) poemaren zati batzuk irakurtzen baditugu, argi uler dezakegu banaketa hori.

*Tok-tok neu naiz
azalari buelta eman eta neure zainetara sartu nahi duena
(...)
Tok-tok neu naiz
ehundutako azalaz erantzi eta neurez busti nahi duena
(...)
Tok-tok neu naiz
utzidazu nigan sartzen
ezagutarazi nadin
besterik ez dut nahi.*

Hemen argi ikusten da azalak zelako muga planteatzen duen norberaren eta barrualdearen artean, murru bat eraikia izango balu bezala, benetan barrenak ezagutzen uzten ez diona. Baina are interesgarriagoa da Bilbaok ezagutzarekiko planteatzen diguna, hau da, norbera ezagutzeko barrenak ezagutu behar ditugula, eta hortaz gure gorputzaren barrunbeetan dagoela gu garena («utzidazu nigan sartzen/

ezagutarazi nadin»). Bestalde, interesgarria da planteatzen zaigun barruko *izate* hori, zeren ikus baitezakegu Meaberen poemetan hori urrunago daraman ideia topatzen dugula: «Neu lakoa zara, beste azal batekin» (2000: 12), non bezalako *izate* hori azal barrutik doan gauza den. Horrela ulertzen dugu azalaren azpian dagoena garela, *azal azpiko* mundu bat sortuz. Ideia hau *Ezkataken* (2006) jorratutako kontzeptua da, ikus daitekeen bezala, behin eta berriz errepikatzen baita: «Edonora goazela ere/ usain bera daramagu azal azpian» edo «Azal azpian/ estali ditut/ ezinak»; baina esan daiteke, ibilbidea biribilduko duen *Scannerraren* (2011) ideiarekin oso lotuta doala. *Scannerra* barrunbe horiek, azal azpiko mundu hori ikusteko tresna topatzea balitz bezala.

Esan dugu, baina ez da beti horrela, pertzepzio-aldaketan desberdintasun handia dagoela Bilbaoren azala muga modura ulertzetik, Meaberen batze-leku bezala ulertzera. *Azalaren kodea* (2000) hartuta eta izenburutik hasita informazio handia ematen du azal horren gainean eraikiko den diskurtsoaren inguruan. Azala konexio-puntu modura, komunikazio-bide modura, kode bat daraman elementu modura azaltzen digu. Ideia hori behin eta berriz errepikatzen da *Azalaren kodean* (2000) dauden poemetan. Azken batean azalak kode bat badarama, azala bera mihise modura ulertu behar dugu. Finean idatz daitekeen leku modura, irakur daitekeen elementu modura. Mihisearen ideia horrek, non zerbait kodetu daitekeen, ezinbestean garamatza konexioaren ideia, kodetzen den orok deskodetzeko aukera baitauka.

Baina azal hori zeren arteko konexio-puntu bezala azaltzen zaigu? Bilbaok azala barrua eta kanpoa bereizten eta mugatzen dituen elementu modura irudikatzen du, eta beste autore batzuek, bi esparru horien arteko batze-puntu bezala ikusten dituzte azalak: «Freud afirma que el cuerpo y sobre todo su superficie, es un lugar donde pueden engendrarse simultáneamente percepciones internas y externas» (Buzzatti 2001:156).

Baina bi espazio horiek batzen dituen konexio-puntua al da Meaberenena? Ikus dezakegu Iratxe Retolazak aurreko baieztapenari eutsita galdera horri baietz erantzuten diola.

Alegia, azalak ez du zertan izan bi mundu bereizten dituen gunea. Azala bi munduren arteko muga zurruna izan beharrean, bi munduren arteko komunikazio-gunea da. Barru eta kanpo arteko bereizketa erabateko hori itzulikatzeraz dator *Azalaren kodea* (...) (2009: 248).

Baina Retolazak *barru* eta *kanpo* dioenean, zehaztaperen garrantzitsu bat egiten du bi dimentsio horiek izendatzean: *dimentsio soziala eta dimentsio psikologiko edo pertsonala* (2009: 248). Oso zuzen jotzen du Retolazak baieztaperen horretan, ez bakarrik, poemetan jaso daitekeen azalaren konexio-ahalmenagatik, baizik eta bi mundu horien banaketa (soziala/pertsonala) eta era berean Meabek proposatzen duen banaketa horrekin apurtzeak batere kasuala ez den eta gero sakonduko den ideia bat berresten baitigu: pertsonala politikoa dela.

Azkenik, barruaren eta kanpoaren arteko batze-leku horrekin amaitzeko, nahiz kanpoa ikusi dugun bezala Retolazak publikoa dena bezala definitu, *kanpo* hori esparru ireki bat da, non beste gorputz eta azalak ere badauden, eta kasu honetan norberaren azalak berak balio digun besteekin batzeko: «Desirazko kordoi bat jαιο zitzaigun azaletik azalera» (Meabe, 2010: 64).

ALUAK, BAGINAK ETA KLITORIAK

Emakumeon gorputzak historikoki gizonezko-ahotsetatik deskribatuak, izendatuak eta adieraziak izan dira. Historikoki, emakume-gorputzak ez dira izan begirada maskulino hegemoniko batek zuen irudipena besterik. Hori dena artean, literaturan, poesian, zinean... argi ikusi da, baina baita medikuntzan, biologian eta beste edozein zientzian ere. Horrek emakume-gorputzen ezagutza bat eragin beharrean, gorputz horien objektualizazio zein anatomizazio bat eragin du. Kanpo-begirada batetik egindako behaketa bat.

Emakumeen lana eta, zehatzago esanda, feministen lana beti izan da historia berridaztea, eta horretarako, ezinbestean, beste irudikapen batzuen beharra dago, androzentrismotik haratago doan irudikapena, non gorputz neutrala ez den *gizonarena* eta *emakumearena* «beste». Ez da kasuala, 1960-70eko hamarkadetakoa artista feministen lanak hartzen baditugu, emakume-gorputz berrien adierazpenak behin eta berriz ikustea. Berridazketa horietan bi elementu topatzen ditugu: bate-tik, emakume-gorputzen irudikapenen aldarrikapen bat, biluziak, aluak, bularrak erakusten dituztenak, emetasuna aldarririk dutenak; eta bestetik, salaketa bat, gorputz horiek eme bezala identifikatuak izanagatik, jendarteak ezarritako genero-karga guztia agerian uzten dutenak. Esan daiteke *emakume izatearen* aldarririk eta salaketen gurutzaketa bat dela. Gainera, emakume gorputzak kanpo-begirada maskulino hegemonikoaren izendapen eta anatomizazio horretatik alde egiteko, feministen ikusi duen beste behar bat, autoezagutza izan da. Azken batean emakumeok gure gorputzen inguruan hitz egiten dugunean ez dugu soilik beste irudikapen bat erakusten, baizik eta emakume-gorputzaren inguruko ezagutza berriak sortu izan ditugu.

Meabek ere bide horri jarraitzen dio emakume-gorputzak, sexudunak, sexualak eta emeak azaltzen dizkigunean, eta horrekin batera adierazten digu horren ondorioz bizi beharreko arau guztiak hor daudela, haien ebidentzia agerian utziz.

Azalaren kodeak (2000) kode berri bat eskatzen digun bezala («Bestelako kodea aldarrikatu nahi dut» (2000: 77), emakume-gorputzak izendatzeko beste modu batzuk erabiltzen ditu, esplizituak. Hori Meabek modu argian egiten du, «Euria ari du nire klitori gainean» (2000: 14) esaten digunean edo *bular-mahats* erabiltzen duenean. Esplizitutasun horrek, baina, beste kode bat asmatzen dihardu aldi berean, bularrak fruitu batekin alderatzean edo, demagun, «Ez dut sekula urratu nostalgiaren himena» (2000: 40) esaten digunean. Hemen himenaren ideia eta nozio/balio soziala hartu eta

beste elementu bat bailitzan erabiltzen du, esanahia berritzen dio, hain emakumeena den eta hainbeste konnotazio dituen himen hori.

Baina denbora luzean, ukatua izan zaio emakumeari diziplina horietara guztietara iristea, eta heldzea onartu zaionean idatzi gabeko beste arau batzuez mugatu da egin beharreko lana. Joumana Haddad poeta libiarrak hausnarketa interesgarri bat egiten du bere kulturaren poesian genitalitatea era esplizituan erabili ahal izateko izandako ezintasunen inguruan.

... me recuerda el modo en que durante tanto tiempo las mujeres han sido privadas de expresar sus cuerpos en nuestra cultura. Me enfurece la maliciosa castración injustamente perpetuada en la lengua árabe y, en consecuencia, el uso que yo hago de ella (2011: 58).

Arabiarraren kultura eta hizkuntzaz haratago, gurean ere, bada arau sozial eta moral bat denbora luzean esplizitutasuna, batez ere desira, sexu-praktika, genitalitate, eta abarren inguruan metaforikoki hitz egitera bultzatu gaituena. Beraz, emakumeak, bere gorputza irudikatu, adierazi eta errepresentatzerakoan, izan du horrekin hausteko joera eta beharra ere. Horrela, badena izendatzeko ezintasunak beste eremu batzuk mugatu ditu, esaterako, desirarena. Nola adierazi desira gorputzak bere horretan izendatzeko ahalmenik gabe?

DESIRAK BADIRA, DESIRAN BAGARA

Aurrez ikusitako emakume-gorputzen irudikapenek badute beste adierazgarri bat. Ohiturazkoa eta historikoa da emakume-gorputzak artean, poesian eta ia diziplina guztietan, lehenago esan bezala, begirada maskulino hegemonikotik irudikatuak izatea. Irudikapen horrek, begiradak baldintzatuta, emakume-gorputzak historikoki gelditu, bizigabe, pasibo irudikatu izan ditu⁵³. Horrekin haustea izan da feminismoaren beste erronka handi bat, irudikapen berrien iruditeria zabaltzea eta handitzea.

Horrela, poeta hauek eskaintzen dizkiguten gorputzak ez dira inola «begira geratzeko» gorputzak. Eskaintzen diguten irudia ez da argazki bat, baizik eta gorputz aktiboak, dinamikoak, sexualak, pultsio eta pasioak dituztenak. Ikus daiteke esaterako Bilbaoren «Animaliak ohean» (2011:42) poema, non «Elurra ari du/ larrua jotzen dizudan bitartean» dioen. Hemen nabarmena da, atentzioa deitzailearen *dizudan* hori, dudarik gabe ni poetikoak paper aktiboa hartzen baitu, eta gainera zer eta *larrua jotzeko* orduan.

Esan dugunez, begirada hegemonikotik alde egin eta beste adierazpen batzuk lortzeko irudikapen aktiboak bilatu izan dira, baina emakume-gorputzak adierazten direnean bezala, ezin dira ahaztu berriro hausnarketa eta kritika. Hau da, lehen emakume-gorputzen aldarrikapena eta, aldi berean, emakume-gorputz bezala identi-

53. Adibide bezala Nerudaren «Me gusta cuando callas/ porque estás como ausente» famatua erabili izan da askotan, modu esplizituan adierazten duelako emakumearen irudikapen pasiboa, isila, geldoa.

fikatua izanagatik jasotako zamaren salaketa ikusten bagenituen, orain, emakume aktiboaren aldarrikapena egiten da, baina pasibotasun horren zama ere salatzen da.

Kasu honetan, aktibotasun-pasibotasuna lotuta doa desirarekin eta horren inguruko hausnarketa interesgarriak azaltzen zaizkigu Meaberen poemetan. Desira eta desira ezaren inguruko hausnarketetan, lehen aipaturiko poema bat erreskatatu behar da: «Memoria ez galtzeko oharrak – 3» (2000: 14)⁵⁴.

*Euria ari zuen nire klitori gainean.
Tximistak lir-lar zetozkizun paparrera:
odoletan zeundela zirudien.
Baina itzalak ziren,
azalaren lautadara etzatera etorriak.
Zure sexuak kearen usaina zuen,
nabarra eta zaharra.
Aldiz, ni urdina omen nintzen
eta oxigenoa lapurtu zenidan
neure zulo arrosatik.
Zure hatz marroiak nire baginan,
udagoieneko adar zurrinak.
Paperezko zapia atera zenuen, ez dakit nondik,
eta autoaren leihatilatik bota zenuen,
umel eta zimur.
Bularrak lehertu gura nituen.
Euria ari zuen nire klitori gainean.*

Hemen ikus dezakegun lehen elementua zera da, ni poetikoaren pasibotasuna argi geratzen dela barne-pentsamendu batzuek istorioaren hariari jarraitzen diotelarik. Jarraitu aurretik, hemen berriro hartu behar da azalen kasuan Meaberekin ikusten genuen pertsonalaren eta politikoaren arteko harremana. Kontatzen zaigun esperientzia sexual (ustez) pertsonalak asko du politikotik. Irakur daitekeelako istorio edo gertakizun bakan bat bezala edo emakumeen sexualitate ezkutatu baten erakusle bezala. Horrek agerian uzten ditu praktika normalizatu batzuk, non, kasu honetan behintzat, aldarrikatzen dena den aurrean den gorputza ez ikustea. Argi ikusten da gorputzak deskribatzean, errefusa adierazten duela bestearen sexu *nabarra eta zaharraren* aurrean edo bestearen hatz *adar zurrin*engatik. Eta ni poetikoaren gorputzaren deskribapenean, ikusezin bilakatu diren *zulo arrosak* bezalako deskribapenak ikusten ditugu.

Baina garrantzitsua da ikusaraztea adierazten zaigun pasibotasun hori ez dela kasuala, «pasibo izatera iritsia den» edo «pasibo izan behar izan duen» gorputza dela. Eta, ikuspuntu ikusezinak azaltzen zaizkigu, barne-pentsamenduez adieraziak, hori bera politiko eginez.

54. Miren Agur Meabek poema hau berriro aipatuko du liburu honen azken kapituluan.

Esan bada ere jarrera pasiboa erakusten duen ni poetiko bat ageri zaigula, zehazki uler genezake pasioaz eta desiraz gutxi esaten digula, praktika horiekin disfrutatzen ez duela, hori bera ere desiraren aldarri izan daitekeela. Hots, ulertzen da, egoera horretan ez gozatzeak, edo beste gogoeta batzuk egiten egoteak, beste desira bat iradokitzen digula, beste kode bat ulertuko duen pasio eta desira bat. Hori ongi ikusten da autore beraren beste poema honetan (2000: 69):

*Amoniako-zaporea dastatu nahi ez eta
ahoa erretiratzan dut zure sabelpoko itsasgoratik.
Eldarnioaren zurrunbiloan uzten zaitut,
nire gorputzaren ohol blaituei lotuta.
Laster, olatu bi hasiko dira nahas-mahasean korrika:
batak zure izena dakar apar gainean;
besteak neurea, apar azpian.*

Irudi oso argia azaltzen zaigu, non berriro ere bestearen gorputzarekiko errefusa adierazten zaigun, baita gorputzen arteko distantzia eta hierarkia ere. Hemen, halaber, emakume-gorputzaren eta haren desiren ikusezintasuna agerian geratzen da. Berriz ere pribatuaren eta publikoaren arteko talka sortzen da, intimitateko sekretu bat kontatzearekin bat, sexualitate-aldarri bat adierazten baitzaigu.

Azken poema honek (2000: 59) aurreko dena biribiltzen du: pasibotasuna adierazten du barne-pentsamenduen bitartez, desira eta gorputz ikusgaien aldarri aktibo bat sortuz.

*Euriak zelaiari erauzten zion busti-hotsa
zeure hatzek atera zioten nire sexuari.
(...)
Zuk bultza eta bultza
Ezerezaren kontra egiten zenidan bitartean.*

GORPUTZ EMEA, GORPUTZ EMANKORRA?

Azken atal honetan bi poeta hauen arteko elkarrizketa biribilduko duen gaia agertuko da. Orain arte ikusi bezala, poeta hauen arteko elkarrizketetan bada joko bat, batetik pertsonalaren eta publikoaren artekoa, eta bestetik, emakume-gorputzen aldarriaren eta emakume izan behar izatearen salaketaren artekoa. Hau da, emakume izatearen eraikuntza soziala behin eta berriz azaltzen zaigun gauza dela erakusten digute. Azken atalean, eraikuntza hori ikusarazteko edo adierazteko, gorputz emeen eraikuntzan arituko dira elkarrizketan, sozialki ernalkuntzarekin hain lotuta dauden gorputz emeen eraikuntzaren inguruan, zehazki.

Azken batean emakumea zer den definitzeko orduan, jendarte-eraikuntzak gorputz emeetara jotzen duen argumentu biologizista izan du historikoki. Eta gorputz emeak definitzeko orduan emankortasun edo ugalkortasunera jo izan du. Horrela, hilekoa izaten den momentutik, emakume izatera pasatzen da, gorputz ugalkor bat bezala irakurtzen denez gero.

Beraz, emakumearen eta emearen, eta horiek biek hilekoarekin (edo haren gabeziarekin) duten loturaren inguruan, edo zehazki, horrekin haustera edo premisa horiek iraultzera dator Bilbao «Odoletan-1» (2006: 36) poemarekin.

*«Odoletan nago» zikindu dut atzamarrekin ispiluan.
Odoletan nago baina ez naiz emeago sentitzen.
(...)
Odoletan dago oinez naraman lurra ere,
sortu zuen sabeletik isuriz doa
barrunbeek onartu nahi ez didaten jarioa.
Eta ez dakit zergatik ukatu behar dudan
naizena: emakume bat odoletan.*

«Odoletan nago baina ez naiz emeagoa sentitzen» dioenean, kontra egiten dio hilekoa = emea = emakumea premisa horri; ez, ordea, emakumetasuna ukatzeko baizik eta argumentu-kate hori hausteko. Horrela «Eta ez dakit zergatik ukatu behar dudan/ naizena: emakume bat odoletan» esaten digunean, korrelazio hori hausten du, non bere emakume-eraikuntza ez duen *odol* horrek baldintzatuko.

Ondoren «Odoletan-2» (2006: 38) poema dator, odola darion gorputz horren inguruan pentsatzen, ezagutzen dabil hemen. Lehenago ikusitako autoezagutza terminoan sartzen den poema bat da hau. Hemen bere odola darion gorputza ezagutzera jotzen du eta aldi berean ezagutza hori zabaltzera. Esaten baitu poema hasi bezain pronto:

*Odolez zikindu ditut atzamar puntak
eta ahora eraman zalantzati.
Nire gorputzak nahi ez duen odol honek
ez du zapora mikatzik.*

Garrantzitsua da aipatutako autoezagutzaren ideia, urteetan zehar emakumeek jabekuntza-ariketa horretaz baliatu behar izan baitute beren gorputza ezagutzeko, edo «esaten den horretatik» haratago emakumeen gorputzen inguruko diskurtso bat sortzeko. *Our bodies, ourselves* izeneko proiektua gogora daiteke, non 1970. urtetik, autoezagutzaren bitartez emakumeek beren gorputzez ikasten, zabaltzen eta hitz egiten daramaten, osasun-ikuspegi batetik, jendarte eta medikuntza hegemonikoak hitz egiten ez duen horretaz. Ariketa horren printzipioa da poema honetan ni poetikoak hilerokoaren odola hartu eta probatzen duenean azaltzen zaiguna.

Emakumetasuna edo emetasuna hilekoarekin lotzeak ernalketa ez ezik, *probetxuzko* emakume izatearen ideia ere badarama loturik. Hau da, emakume baten betebeharrak sozialetan sartzen dela birproduzitzeko gaitasun hori aurrera eraman eta ernaltzekoarena. Hori argi uzten da Bilbaoren «Gero berandu izan liteke» (2011: 31) poeman, non argi uzten duen emakumeak ernaltzera bultzatzen dituen presio sozial hori. Gainera, prozesu horretan testuinguru modura ginekologoaren kontsultako egoera bat ekartzen digu, non espazio horretan inon baino gehiago emakume-gorputz anatomizatu eta objektualizatuak agerian geratzen diren. Gainera, ustez osasun-ikuspuntu batetik, gorputzen funtzio sozialak bultzatzen dira.

Hankak zabaldu ditut ginekologoaren aurrean

(...)

Zenbat urte ditudan galdetu dit

Atzamarra nire baginan.

Hogeita hamar.

«Ez duzu umerik ekarri nahi?»

Gero berandu izan liteke».

Argi agertzen zaigun emakumeenganako amatasun-presio sozial horretaz gain, beste elementu garrantzitsu bat azaltzen zaigu: ugalkortasuna «Gero berandu izan liteke» horrekin, emankortasuna era biologizista batean azaltzen zaigu berriro. Hots, ama izateko aukera bakarra ernaltzea eta erditzea dela. Aukera hori, beraz, emankortasun edo ugalkortasuna, hortaz, hilekoa bezala ulertzen den hori dagoen artean bakarrik izatera mugatzen da; horrela, amatasuna bizitzeko beste aukera guztiak alde batera utzita. Eta bestetik, *berandu izan litekeen* beldur eta presio hori helaraztearena.

Hausnarketa hau, beste ikuspuntu batetik, Meabek ere berresten du, hau da, hilekoaren garaiak emankortasun-garaiekin, edo pasatako garaiekin lotuz. Eta gainera, garai hartan ernaldutakoarekin guztiz lotzen da. Esaterako «Zisnearen kantua» (2010: 12) poeman «Hileko odolari, iraganaren akronimo horri/ seme nerabearen tristura elkartu zaio» esaten digunean, edota, «Laster semeak ez dit parik eman nahiko/ laster ez dut hilerok hilekorik izango» (2010: 32) esaldia. Batetik, argi ikusten da hilekoa izan horren lotura eta ondoren datorren gabezia, denboran kokatzea eta haren pasadarekin lotzea, non semea hazten doan. Eta bestetik, berriro pribatuaren eta publikoaren arteko muga apurtu eta hileko horren gabeziaren mehatxua eta errealitatea plazaratzen ditu.

Azkenik, «Emasabela» (2006: 39) poema dago aurretik azaldu zaizkigun emakumeengan eta amatasunaren inguruan ezarritako presio, ezkutuko arau, *emetasunetik* bete beharrezko funtzio horien aurrean planto egin eta erabakitzeo aukera mahai gainean jartzen duen aldarria.

*Emasabel guztiak ez dira hurrez husten,
ez dira bizitzarekin bakarrik puzten.
Neurea odolez husten da, uzten bada.
Umetu gura nuke,
bizi mina sumatu,
erdibitu barik erditu,
hats epela ahozulotik putz egiten sentitu.
Odolez husten naiz, uzten banaiz
errekasto bat taupadaka bezala.
Ekarrizu esku bat eta sentitu
nire sabeleko harriak odoletan,
kazkabarra bezala ostikoka,
bizirik nagoela esaten.*

Hau da, beraz, aurreko guztia ederki islatzen duen poema. Batetik «Emasabel guztiak ez dira hurrez husten» daukagu, non baieztapen horren bitartez aldarrikapen bat egiten den aurreko denarekin hautsiz. Bestetik, lotura argi bat egiten du hilekoa izan eta haurdun ez izatearekin eta, gainera, *odolez husten da* horrekin, funtzio bat ematen dio ustez erditzeko besterik balio ez duen emasabelari. Gainera gehitu behar zaio *uzten bada* hori, non, batetik, gorputzari ematen dion bere borondatea izatearen errealitate bat, eta, bestetik, aukera-aldarrikapen bat ere baden, batez ere geroko *uzten banaiz* horrekin. Eta azkenik, *bizirik nagoela esaten* hori daukagu, non nahiz eta *hurrez ez den husten uzten* bere gorputzak bizirik dagoela oroitarazten dio zenbait funtzio fisikoren bidez, eta horrek kontziente bihurtzen du, bizirik dagoela argi uzten dio. Horrela, emakume-gorputzaren funtzionaltasun eza irauli eta ernaltzeko gorputz emankor hori alde batera utziz, bizi-espazio bezala ulertzen da.

Emakume-gorputza edo gorputz emea deiturikoa jendarte-ikuspegi eta sinesmen eta arau sozial batzuk hausten ageri zaigu, beraz, azken poema hauetan.

ONDORIOAK: GORPUTZA ZER OTE DEN

*Gorputza ez da hitza:
ez du gezurrik esaten,
egiarik ere ez.*
Margaret Atwood

Testua hasi bada ere gorputz bat zer den edo zer ez den definitu nahian, irakurketan zehar poeta hauen elkarrizketetan kontraesanak eta aldi berean kontzeptu osagarriak ikusi dira. Esan dugu gorputz bat zer den esatea ez dela bere horretan zer den esatea soilik. Kasu honetan poesian irudikatutako gorputzak ikusi dira, eta horrek ere baldintzatzen du gorputza ulertzeko modua. Azken batean, gorputza poesiarako

erabiltzea, edo poesia gorputzaren adierazpen modura erabiltzea gatazka da. Zer esaten dute gorputzek? Zer esaten da gorputzez? Zer esan nahi dute gorputzek? Zer eraiki? Zer deseraiki? Zein gorputz ikusten ditugu?...

Margaret Atwoodek behin egindako baieztapen batek dena hankaz gora jartzeko gaitasuna badu ere, gorputza hitza ez dela esatea, ez da orain artean ikusitakoarekin guztiz kontrajarria edo mugatzailea. Esan baitezakegu, gorputza finean, hitza ez bada, hori baino zerbait gehiago delako dela, eta une oro irakurri eta deskodetu dugun Meaberen *Azalaren kodea* (2000) da horren saiakera.

Kode berri horiek (baita Bilbaorenak ere) espazio berriak ireki dituzte, *azal azpiko* munduak, *izara eta pasio* munduak, euria darien *klitoriak*, gogortzen eta ahultzen diren gorputzak, ernaltzen ez diren *emasabelak*, pasibotasuna aktibo egiten dutenak...

Azken batean, bi poeta hauen obren arteko elkarrizketan gorputzaren inguruko pertzepzio ezberdinak ezbaian jartzeaz gain, emakume-gorputzen beste irudikapen bat ikusi ahal izan dugu (edo hori izan da helburua behintzat). Eta gorputz neutrala *gizon-gorputz* modura irakurtzetik aldarrikapen eta salaketaren bitartez beste irudikapen bat azaldu zaigu. Gorputz-irudikapen hegemoniko, maskulino, neutral horretatik alde egin eta freskotasun batez gorputzetik hitz egiten diguten poeta hauen hitzek irauli dute pertzepzioa.

Baina inoiz ez da dena esaten ez bukatzen, eta ateak irekitzen dituen *kode* berri honen proposamenak *scanner*retik pasatzeko aukera utzi digu, nahiz tamalez ez dugun inoiz gauza bat ahaztu behar (2000: 21):

*Armak... oraina betierean berrituz:
Gorputzak, gorputz*

BIBLIOGRAFIA

Kontsultarako erabilitako bibliografia

- Alario, M. T. (2008): *Arte y feminismo*, Nerea, Donostia.
- Aresti, G. «Gabriel Aresti», (2000): *XX. Mendeko poesia kaierak*, Susa, Iruñea.
- Buzzatti, G. eta Salvo, A. (2001): *El cuerpo-palabra de las mujeres*, Catedra, Madril.
- Esteban, M. L. (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales identidad y cambio*, Edicions Bellaterra, Bartzelona.
- Fe, M. (koor.) (1999): *Otramente: lectura y escritura feministas*, FCE, Mexiko DF.
- Haddad, J. (2011): *Yo maté a Sherezade: confesiones de una mujer árabe furiosa*, Debate, Bartzelona.
- Pera, C. (2006): *Pensar desde el cuerpo, Ensayo sobre la corporeidad humana*, Triacastela, Madril.

- Retolaza, I. (2009): “Azalaren kodea (2000)”, *Eguno euskal poesiaren historia*, UPV-EHU Argitalpen Zerbitzua, Bilbo.
- Torras, M. (ed.) (2009): *El poder del cuerpo. Antología de poesía femenina contemporánea*, Castalia, Madril.

Azterketarako erabili den corpusa

- Bilbao, L. (2006): *Ezkatak*, Susa, Zarautz.
- , (2011): *Scanner*, Susa, Zarautz.
- Meabe, M. A. (2000): *Azalaren kodea*, Zarautz.
- , (2010): *Bitsa eskuetan*, Susa, Zarautz.

V. NARRAZIOA

Gorputza eta desira euskal emakume idazle garaikideen lanetako ahots subalternoetan eta bitarteko espazio identitarioetan⁵⁵

Amaia Alvarez Uria, EHU/UPV

Gorputzari objektu moduan begiratu izan dio literatura-idazleak urteetan zehar, edonon topa dezakegun begirada ni poetikoaren lekuan gizonezkoa eta zu poetikoaren lekuan emakumezkoa izango da; ikuspegi heteropatriarkalaren eredu hegemonikoa papereratuz. Baina zer gertatzen da botere-harreman horretako mendekoari, subalternoari ahotsa ematen badiogu? Zer entzungo dugu objektua subjektu bihurtzen denean, agentzia ematen diogunean? Nola begiratuko diote beren gorputzari euskal emakume heterosexualek? Eta euskal lesbiana edo *queerrek*? Gorputzari begiratu eta gero zer esango die hark? Zeintzuk izango dira haren nahiak, beharrak? Zein haren desira? Honi guztiari buruz hitz egin da euskal literaturan? Galdera hauei guztiei erantzuna bilatu nahian idatzi dugu testu hau. Balio dezala behintzat euskal literaturan tradizio feminista-*queerra* osatzeko lanean aletxo bat ipintzeko.

NORBERAREN GORPUTZARI BEGIRA

Errealitatean bezala fikzioan ere irudikatu izan da emakumeen gorputza seme-alaba emaile edo objektu sexual pasibo bezala. Euskal literatura garaikidean pisu handia izan du urteetan zehar euskal nazionalismoak ezarritako emakume-irudi idealak: ama eta etxeakoandre abertzalearena, hain zuzen. Horri gehitu behar diogu erlijio kristauak gizonen menpeko izatera, gorputza ezkutatzera eta beren desirari muzin egitera behartu dituela eta diskurtso mediko-zientifikoak euren gorputza zikin eta gaixo ikustera ohitu dituela.

Joseba Gabilondok (2010) dio euskal emakumeek aipatutako amaren (kastratzailea) irudia bere egiten ez badute, euskal naziotik deserriratu egiten dituztela, eta, horren ondorioz, subjektu postnazional bilakatzen direla (euskal lesbiana, gay eta *queer*ekin batera). Hala ere, ahots subalternoak (Spivak, 1993) hizketan hasi dira eta buruaren azpian gorputza direla deskubritu dute. Ispiluaren

55. Kapitulu hau *In/dependents: Dones i projectes nacionals* (2012) libururako idatzi dudana testuan oinarrituta dago.

aurrean jarri eta begiratuak izatetik begiratzera pasatu dira, euren izaeraren jabe eginez, kontzientzia hartuz, jasotako diskurtso eta errepresentazioak deseraikiz.

ANA URKIZA

Esnaera (I) (2002)

Gaur emakume izanik

esnatu naiz.

Kafkari aurre hartu diot:

ispilu aurrera joan eta

«metamorfosia!»

oihu egin dut.

Hantxe ikusi ditut

bi beso zuri

berna fin pareta

buru txori txikia

ideia dirdaitsurik

gorde ezin dezakeena...

Eta beherago

Alu bustia ediren diot

ene buruari

Asezina

Munduan gizonik

mespretxatuko ez duena.

—Txarrena —esan dit ispiluak—

Goregi begiratzan dizuten

titi horiek dira!

Eta ni titiei

sekula erreparatu gabe!

Gaur, emakumea naizela

konturatu naiz.

Ordura arteko burua/gorputza binomio hierarkizatua baztertu eta haragiztatutako subjektu (Esteban, 2004) direla esan dute, erabaki dute. Biktimak izateaz, itxaroten egoteaz nekatuta kalera irten dira gauez, bakarrik, euren desiraren gidaritzapean maitearen bila.

ITXARO BORDA**Gaueko urratsak (1998)**

*Elur utziz gaueko
Urratsen aztarna,
Banoa ni Mauleko
Karriketari barna.*

*Airearen hotzean
Hatsanga nabila,
Haizea bihotzean
Maitearen bila.*

*Itzal-bideko saila
Oinazetan darrait:
Arrabazka apaila,
Izua joan zait!*

*Desiraren lumak
Zuregana heltzen:
Minaren marrumak
Dirade ubeltzen.*

*Izotza ezpainetan
Nago zure maldan
Dardarka, zainetan
Amodioz kaldan!*

Baina maiteak ez dituela salbatuko ere ikasi dute. Bigarren sexua, bestea (de Beauvoir, 1949) izaten aspertu dira eta *ni*-a esku artean hartu eta eraikitzen dabilta. Mendeetan esan diete nor ziren, zertan zetzan euskal emakumea izatea eta, orain, haiek hasi dira beren nortasuna eratzen, osatzen, bakoitza bere bidea egiten, bere identitatea zeharkatzen dituzten kategoria desberdinekin jolasean.

MIREN AGUR MEABE**Besteak (2010)**

*Zer egingo diogu ba, ez naiz perfektua.
Parkak dira politago eta argiago.
Esther Gimenez*

Ez dut nahi izan Aurore Dupin, idazten jardun inork niretzat pianoa jo bitartean. Ez dut nahi Mesalinaren antzik, ezpaten andrearen zipitzik. Ez Magaren taxurik, eta Horaciorekin topo egin zubietan, ez dudalako nahi haur beragatik egin negar, haur beragatik egin barre. Ez dut izan nahi Teresa Calcuttakoa, maitatuz gurutze bat non iltzatu esku betihuts hauek bankuko kartillekin batera. Ez dut nahi Kareninaren antzik, trenbidean herioari turrir egin ezinik larrutan babesturik. Ez dut nahi bihurtu bi izpiritu korapilatu, otalurretan galapan, Catherine eta Heathcliff, eta patuari lotu. Ez dut nahi Saforen kutsurik, peploen azpian muztioa miazten edo labar beltzetan heriotza limurtzen. Ez dut nahi izan neskatxo mazala clair matin usaina, aitatxiren esaneko, zatoz, nire altzoan etzan, ipurdi guri horretan tas-tas egin diezazudan. Ez Anbotoko Mari, ez Nazareteko Maria, ez burezur bati eskainirik bizia, Magdalako Maria. Ez Emma Bovary, ez Borgiatar Lukrezia, ez Salome, ez Alizia, ez Albreteko Joana, ez Lilith, ez Diana, ez Medusa, ez neure ama, ez Sigrid Thulekoa; ez Miletoko Aspasia, ez Anne, ez Alfonsina, ez Sylvia eta ez Marina; ez Errusiako Katrina, ez Sienako Katalina; ez Ava, ezta ere Greta, ez Ingrid eta ez Gina. Ez Virginia Woolf, ez Flora Tristan, ez Simone de Beauvoir, ez Luxemburgtar Rosa... Denak distirantak, denak hain aiosak... Ispilu eskerga horretan, panpoxa naiz islatzen, domino-fitxen antzo etengabe kokatzen: ni neu, aurpegi arrunta, papar naroa, zumearen udamina giharretan, ni, gauerdiko kikararen lurruna, uharte isila eta sakan ozena, neu, uneoro poeta, noizean behin jueza, sarri apostolua eta inoiz euskalgeisha.

DESIRA ETA KATUAK

Gorputza deskubritu eta haren gaineko ezagutza eta boterea askatasunez erabiltzeko unea helduta, azter dezagun nola agertu diren sexua eta sexualitatea euskal literatur sisteman azken urteotan. Horretarako, *intimismoa*, *erotismoa* eta *desira* hitzek egindako ibilbideei begiratuko diegu hasteko.

Intimitatea edo pribatutasuna norbanakoak edo talde batek beren bizitza eta ekintza pertsonalak publikoaren begiradatik kanpo mantentzeko edo beraiei buruzko informazioa kontrolatzeko gaitasuna da. Anonimotasunarekin, segurtasunarekin eta pertsonaia ezagunen bizitzarekin lotuta egoten da askotan. Intimitatea babesteko legeak daude herri askotan eta adierazpen-askatasunarekin talka egiten du kasu batzuetan. Intimismo esango diogu artelan batean norberaren barruko emozio eta sentimenduen adierazpenari.

Eremu pribatuarekin lotura estua duenez⁵⁶, emakumeen kontutzat jo izan da intimismoa. Horregatik, Mari Jose Olaziregi ikertzaileak *Intimismoaz haraindi* idatzi zuen 1999an *Emakumezkoek idatzitako euskal literatura* azpigituluarekin. Bertan euskal literatura garaikideari begiratzen zion eta euskal emakume idazleek idatzitakoa ikertzen zuen, jorratzen zuten gai bakarra intimismoa ez zela ondorioztatuz eta estereotipo femeninoaren mugak gaindituz.

Urte horretan bertan Euskadi saria irabazi zuen Lourdes Oñederrak, «Emakumeen literaturaren boom»ari buruz hitz egiten zen eta euskal emakumeen lantaldea biltzen zen noizean behin. Haiek *Gutiziak* (2000) antologia atera zuten orduko euskal emakume idazleen lanaren erakusgarri, ipuin-bilduma bat osatuz. Eako poesia-egunen VI. edizioaren izenburua eta gaia *Erotismoa eta intimitatea* izan zen 2009. urtean. Bertan egin zen eguerdiko «Sexua eta ideologia» mahai-inguruan hurrengo esan zuen Laura Mintegi idazleak:

Sexuaz gozatzeko, lehenago urteetako errepresioa kendu behar izan dugu aldetik, espatulaz, zarraska-zarraska eginda, aurre-iritziak itsatsita baikenituen larruazalean. Urteetako ikas prozesua izan da sexua normaltasunez bizi ahal izatea, aurreiritzirik gabe gozatea, arauetatik eta konbentzioetatik alde egitea.

Erotismoa grezierazko *eros* ('desira') hitzetik datorkigun hitza da. Erotikoki edo sexualki piztu edo kitzikatzea lortzen duten artelanak dira. Sexualitatea eta gorputza irudikatzen ditu kontzeptu horrek, artea izanik haren helburua. Pornografiaz desberdintzen dute, pornografiaren helburua audientzia berotzea eta orgasmora heltzea delako. Literaturan Eros Tanatosen aurkaria da, bizitza eta heriotza, ezaugarri sexualak, pultsio sexuala gertaera zentrala izanda. Euskal literaturan literatura erotikoa sistematizatu eta normalizatzeko lana hartu zuen Txalaparta argitaletxeak sail berezi bat sortuz (*Literotura*) eta 1998an lehen liburua ateraz: *Euskal idazleen ipuin erotikoak*. Garai horretan sexuari buruz publikoki hitz egiteak askorentzat tabua izaten jarraitzen zuela esan behar dugu.

Eako poesia-egunetan, esan bezala, erotismoari buruz hitz egin zuten eta esan dezakegu sentsualagoa izan zela sexuala baino, edo beste hitz batzuetan, plano metaforiko-idealean geratu zela esan ahal dugu eta ukitu malenkoniatsuarekin

56. Kategoria kontzeptual jakin batzuk jaso ditugu bizitza antolatu eta ingurunea eta besteak ezagutzeko. Haietako bat eremu pribatuaren eta publikoaren arteko banaketa da, horiekin subjektibotasun maskulinoa eta femeninoa eraiki ditugu eta batari eta besteari muga, eskubide eta betebeharrak eman dizkiegu biak botere-harreman batean sartuz. Kontuan izan behar dugu, beraz, eraikuntza sozialak direla kategoria horiek eta akastunak direla diskriminatzaileak izateaz gain: adibidez, emakumeek funtzio publikoak dituzte eremu pribatuan familia eta jendartearen beharrak asetzeko, egiten dituzten jarduerak politikoak baitira askotan. Gainera, «etxekoa» edo «domestikoa» kontzeptuek definizio asko dituzte (jarduerak, harremanak, trukeak eta tokiak baitira testuinguruaren arabera). Azkenik, «pribatua» eta «etxekoa»/«domestikoa» desberdindu egiten dira, batak norberarentzako denboraren eskubidea azpimarratzen duen bitartean, besteak norberaz ahaztea ekartzen baitu (eta genero desberdinekin identifikatzen dira, jakina). Ikus *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos* (2001) liburuko 3. kapitulua, Virginia Maquieira D'Angelok idatzitako «Género, diferencia y desigualdad» informazio hau zabaltzeko.

joan zitzaigula orduko aukera. Durangoko azokako gaiak «Erotismoa eta literatura kurdua» izan ziren 2010ean. Egitarauari begira aurrerapausoak egon direla esan daiteke (jostailu sexualen tailerra eta mahai-inguruan *queer* ikuspegia sartu baitzituzten⁵⁷) baina *erotismoaren* etiketa «bigun» eta zeharkakoarekin jarraitzen dugu edozelan ere.

Desira nahia, esperantza, gosea, motibazioa, lizunkeria izan daiteke; ezagutza, ongizatea, boterea edo ondasunak lortzeko bilaketa berekoia; pertsonen arteko erakarpena, desira sexuala, ekintzara eramaten zaituen pentsamendua. Zerbaiten jabetza edo gozamina ez izateak sortzen duen egonezin edo urduritasuna ere izan daiteke, irakurketa negatiboa eginez gero. Joseba Gabilondoren hitzetan «politikak eta historiak definitzen dituzten eta itxuratzen dituzten baina era berean kontrolatzen ez dituzten aldi-lekuek definitzen dute desira. Izan ere, desira beti gabeziaren desira da; alegia, ez garenaren eta ez dugunaren nahia da desira (...) gure jakintza, ezagutza eta segurtasunak desafiatzen ditu desirak eta legezkoa ez dena, onargarria ez dena, aitorrezina dena bihurtzen du bere oinarri».

Euskal literaturako liburu batzuen izenburuetan topatuko dugu, hala nola Ana Urkizaren ipuin-bilduman: *Desira izoztuak* (2000); 1968tik 2008rako euskal poema «erotiko»en antologia baten izenean: *Desira plazer* (2009)⁵⁸, edota *Desira desordenatuak* (2010) tituluarekin eta *Queer irakurketak (euskal) literaturaz* azpiti-tuluarekin euskaraz idatzitako gai horri buruzko lehen lanean. Berriro daukagu lan horietan emakumeekiko eta lesbiana, gay, trans eta queerrekiko lotura, biopolitikaren itzala, periferien isla sexuaren eta sexualitatearen gaia lantzean.

Nork sentitzen du bere gorputzari begiratzeko beharra? Nork bere identitateari buruzko galderak egiteko bulkada? Nork bere genero, sexu eta sexualitatearen gainean gogoeta egiteko gogo? Sistema hegemonikoan, heteropatriarkalean, «normaltasun»aren barruan bere burua ikusten ez duenak, jakina, gatazka bizi duenak. Horregatik ez dago goi-erdiko klaseko gizon zuri-heterosexualik bere (haragiztatutako) subjektibotasunari arrakalak edo zirrikituak aurkitzen dizkionik. Besteak definitzen du beti nia eta bestearen kontzientzia hartzea beti da gatazkatsua.

Ikus dezagun azken aldiko euskal emakume idazleek nola hitz egin diguten sexu eta sexualitateari buruz euren lanetan. Goazen orain narrazio-lanetara eta har dezagun katemearen irudia, Uxue Alberdiren *Aulki bat elurretan* (2007), Eider Rodriguezen *Katu jendea* (2010) eta Irati Jimenezen *Atsekabe zaitut* (2010) lanei begiratzuz⁵⁹. Euskal nazionalismoak ematen zigun/digun ama-etxekoandre abertzaletik kateme kaletarrerako bidea egingo dugu.

57. Esku artean duzun liburuko beste partaide baten parte-hartzearekin, Kattalin Minerrena, hain zuzen.

58. Aurretik aipatutako Txalaparta argitaletxeko Literotura sailean argitaratutako liburua.

59. Alberdiren «Izokinak» ipuina, Rodriguezen «Katu jendea» ipuina eta Jimenezen *Atsekabe zaitut* eleberri laburreko pasarteak ekarriko ditugu orriotara.

Katuak gauaren eta egunaren jainkoak ziren Egipton eta heriotzarekin lotzen da hildakoen munduarekin harremanetan daudela edo zazpi bizitza dituztela dioen ustea (bizkorrak, biziak, malguak eta indartsuak direlako izan daiteke azken hori). Azazkalak hormetan gora igotzeko eta borrokan aritzeko erabiltzen dituzte eta haien zentzumenak gizakienak baino finagoak dira. Miauka komunikatzen dira eta urruma egiten dute. Lirainak, samurrak, argiak eta gaiztoak direla uste du jendeak eta hala agertzen dira literaturan eta zineman. Gainera, emakumeen alde irrazional, basati edo sexualarekin lotzen da iruditeria sozialean, gorputzarekin, dinamismoarekin eta boterearekin, hain justu.

Jarraian irakurriko ditugun testu-pasarteetan topatuko dugu katuaren irudia sexu eta desiraren sinbolo gisa. Lehenengo pasarteetan sexu-harremanerako atarian kokatuko dizkigute protagonistak eta haietako bat izango da katua. Irakur dezagun lehen:

UXUE ALBERDI (2007)

Baina atakean baino gehiago defentsiban eta ia izututa osatu zenituen hitzak, egia esan; nola bestela, arkatx beltzez inguratuta berdeago eta katuago ziruditen begi haien aurrean. «Idatzi egiten dut, izokinei buruz nik ere», egin zizun harramazka katuak. (...) Estrategia aldatzea erabaki zenuen. Katuak afaltzeko izokina nahi bazuen izokin aurpegia jarriko zenion zuk, zergatik ez. (...) Ia sumatu egin zenituen katuaren azazkalak kamusten. (...) Katuak zazpi bizitza izango ditu, bai, pentsatu zenuen, baina sei joan ondoren bakarra baino ez zaio geratzen hari ere.

Protagonistak (mutil bat izan daitekeena) begi berdeak dituen (neska izan daitekeen) beltzaran batekin ligatu nahi du, diskoteka batean gauean, eta horretarako idazten ari den tesiari buruz hitz egiten dio, intelektualki liluratuko duelakoan. Baina neska, ederra izateaz gain buru-argia da eta horrek mutila deskolokatuko du hasieran. Gero, inteligentzia-estrategia alde batera utzi eta edertasunari buruz hitz egitean lortzen du neska deskolokatzea eta egoeraren kontrola hartzea.

Pertsona adimentsuen arteko harremana zenean ez zuen botererik berarengan baina rol maskulino eta femeninoak hartzean egoera aldatu eta balantza bere aldera joaten da katu-idazlea neska bihurtuz eta azkenean berarekin ligatzea lortuz. Generoen arteko botere-harremana eta ondoriozko desoreka aprobeztatzen du, beraz, bere helburua lortzeko eta «lehiaketa» irabazteko.

Hemen ikusten duguna sexu/generoen arteko botere-harreman desorekatua da. Gizonak agintzen du eta kontrola dauka egoera horretan. Bitartean emakumeak «jokoaren arauak» onartu eta bigarren maila batean geratzen da, rol pasiboan, gizonari begira, bere esanetara adi. Baina haren parean ipintzen digunean pertsonen arteko, pareen arteko harremana gauzak aldatzen dira, inork ez dauka abantailarik eta, horren ondorioz, elkarrizketa gertatu ahala sortzen dute harremana eta beren arteko botere-banaketa.

Sexuari eta desirari dagokienez esan dezakegu sexu-harremana izango dutela protagonistek, baina norgehiagoka baten ondorio gisa izango dela. Desira piztu zaio balizko mutilari balizko emakumearen katutasuna-askatasuna ikustean, baina hura mendean hartzeko gogoia ere. Balizko emakumeak jolasarekin gozatu du, baina azkenean botere-harreman generikoak markatutako menpeko rola onartu du, (ohituraz?), eta jolasaren-askatasunaren-parekidetasunaren amaiera onartu du.

Rodriguez eta Jimenezen lanek, desira bizitzeari edo hiltzeari buruz hitz egingo digute. Lehen testuko auzokoek (Agnes emakume euskaldun jubilatua eta Ives gizon frantses edadetuak) elkarrenganako desira sentituko dute baina ez dira aurrera egitera ausartuko; haien katuen arteko erakarpen sexuala eta desira bete arteko tentsioa kontrapuntu garrantzitsua izango da ipuin horretan. Bigarrenean, ordea, ez diote grinarik eutsiko, pertsonaiek (bi emakume-katu) beren gorputzei entzun egingo diete eta haien desira bete, zentsurarik, beldurrik edota errurik gabe.

EIDER RODRIGUEZ (2010)

Gau haietako batean, Agnes sukaldean Liliren txizak amoniakoz garbitzen ari zela, Aitatxi azaldu zen leihoaren bestalean. Lili kristalaren kontra burukadak ematen hasi zen, bafadaka, begiak kizkurtuta, uzkia leihoaren kontra estututa, auzo osoan entzun zitezkeen uluak eginez. Agnesek janari heze poltsa bat zabaldu zuen eta leihoaren zirrikitutik atera zuen, baina Aitatxik lurrera jaurti zuen muturrarekin. Agnes katemea baretzen ahalegindu zenean, atzaparkada bat jaso zuen lepoan. Begiak beteta, Agnesek leihoa zabaldu zion Liliri, eta ate parera ailegatu bezain pronto, Aitatxik gaila egin zion.

Agnes negar zotinka ari zen sukaldean txirrina entzun zuenean.

–Duhalde andrea? Dubois jauna naiz, igo naiteke?

Agnes atarira irten zen, neguko pixama soinean. Yvesek bostekoa luzatu zion. Goizeko hirurak ziren eta erratza zekarren eskuan.

–Ez nuen etxetik irteten utzi behar, baina katu demonio hau... Bi egun begirik bildu ezinik... Sentitzen dut. Nora joan dira?

Agnesek pixamaren mahukarekin sikatu zituen malkoak, eta ilunpetan zegoen etxetik gidatu zuen gizona, atzeko terrazaraino. Katuen parera iritsi zirenean, Yvesek erratzarekin bultzatu zuen Aitatxi eta Lili malguki baten antzera irten zen. Berehala, katarra Ivesen txapinen kontra hasi zen igurzten, urrumaka.

Lili, maitearen grinak edertuta, begira zeukaten, baranda gainean.

Oso interesgarria da egileak erabili duen kontrastea, agerian jartzen dituelako gorputzarekin, sexuarekin eta desirarekin lotutako Mendebaldeko jendarte kristauaren zibilizazio-ohiturak. Animaliek sexu-gogoia asetzeko beharra eta ipintzen dizkieten oztopoen gainetik pasatzeko duten grina erakustean batetik, eta katuen

jabeek katuen sexu-jarduna oztopatu eta eragozteko duten tema azaltzean bestetik, argi uzten da gorputza eta sexualitatea ezkutatzeko eta ezabatzeko dagoen joera. Sexua eta desira bekatua, delitua eta gaixotasuna izan dira historian zehar (batez ere araututakoaz kanpo egindakoa) eta oso baldintza zehatzetan bakarrik onartu izan du gure jendarteak: ugalketarako eta familia nuklearraren baitan, besteak beste. Irakur dezagun orain Jimenezen testu-pasartea:

IRATI JIMENEZ (2010)

Behin jo du tinbrea, luze samar. Katu kaleko bere andereñoaren etxean.

1. Bai?

2. Eme.

Isilunea beste aldean. Harridura.

3. Goizeko hamarrak baino ez dira baina.

4. Ez baduzu igotzerik nahi, lasai. Etorriko naiz gero.

«Kristo, ez, igo» eta atea zabaldu dio. Oraindik harrituta. Etxeko atarian, ogi txigortua jaten ari da, apurrak ditu kamiseta tirantedunean eta marmelada gorria ezpain ondoetan. «Ez nekien» dio, «igande goizetan esna egotea zer zen bazenekienik ere». Bukatzeko «printzesa».

Eta, a, bere «printzesa» esateko modua.

5. Ez nekien igande goizetan esna egotea zer zen bazenekienik ere, printzesa.

Batzuetan ahaztu egiten zaio zein guapa den. Edo beharbada ez du inoiz jakin. Marmelada mingainarekin hartu eta bihotza gelditzeko bezain astiro jaten dio ahoa. Ahoaren atzetik belarri ondoak, samako zirrikituak, titi puntak, sabeleko bihurgunea. Hanka artera iristen denean, kuleroak kendu gabe jaten dio alua, oihalaren gainetik haginka. Arnasestuka sentitzen duenean, bi atzamar bere negar sarkor, gazi, goxoan busti eta atzetik sartzen dizkio, tantaka ari den zuloan mingainari leku eginez. Beharbada ito egingo da, beharbada hil egingo da, baina ez zaio modu hoberik bururatzen.

Pasarte honetan atzean uzten dira lehen aipatutako konbentzio sozialak eta katuen modura sexuaz gozatzen dute bi protagonistek, azalpenik gabe, oztoporik gabe, aduanarik gabe, haien gorputzei entzun eta bide emanez. Plazera agertzen zaigu arauetara muzin egiten dieten bi pertsonaien aldetik, eta bizitzaren parte bezala aurkezten zaigu heriotza ere, zenbait tabu aldi berean apurtuz.

SEXU/GENERO SISTEMARI BUELTA EMANEZ EUSKAL QUEERREN BILA

Orriotara ekarritako testu-pasarteetako datei begiratzen badiegu, konturatuko gara ez direla oso zaharrak, gai hauei buruz euskal literaturan atzo goizean hasi ginen eta berbetan⁶⁰. Borroka identitarioen artean klaseak edo mailak egon izan dira duela gutxi arte, eta nazionalismoa izan da guztietan garrantzitsuena, lehena, bestelakoak gerorako lagata. Hori da kritika feministaren edo genero-ikasketen eraginak euskal literaturan azterna txikiak utzi izanaren arrazoia (sexismoaz, androzentrismoaz eta misoginiak aparte, jakina).

Orain arte irakurri ditugun testuetan emakumea agentziadun subjektu (haragiztatua) eta gizonaren eskubide berak dituen pertsona moduan aldarrikatu dute, diferentzia berrirakurri eta birbaloratu dugu eta bere gorputza eta sexualitateaz gozatzeko aukeraz jabetzeko pausoak eman ditugu. Baina zer gertatzen da feminismoaren azken korranteetako baten eskaerekin? Non dago genero-dikotomia deseraikitzeke eta binarismoa auzitan jartzeko ahalegina euskal literaturan? Homi Bhabha-ren (1994) (genero, nazio, klase...) identitateetako tarteko eremuak (*in-between spaces*), hibridoak, aurki ditzakegu euskal testuetan?⁶¹

Jarraian, eta amaitzeko, aipatu berri ditugun hibridazioaren eta deseraiketaren eredu bana ekarriko ditugu orriotara. Lehena Jasone Osorok idatzitako *Greta* (2003) liburuko bigarren mailako pertsonaia baten aurkezpena da, Ava, garai batean trabestia izendatuko zuketena eta egun transgeneroa. Bigarrena Uxue Apaolazaren *Umeek gezurra esaten dutenetik* (2005) ipuin bildumako «Bueltak» ipuineko pasarte batzuk dira. Bertan emakume gazte bat komunitate barran zain duen gizonarenganako bidean bere gorputz-atalak galtzen doa eta aldi berean bere maskulinitateari eta feminitateari buruzko gogoeta egiten du gorputza eta generoa deseraikiz.

JASONE OSORO (2003)

–Laguntzarik behar al duzue?

Estreinakoz entzun genuen benetakoa zirudien ahotsa. Geurea. Lehenbiziko aldiz laguntza hitza hirian.

–Ava naiz.

Ava beltza zen. Emakumezkoa. Edo gizona. Biak. Emakumez jantzitako gizonetzkoa. Edo gizonetzkoen ahots lodia zeukan emakumea. Gizon itsusia. Emakume ederra. Picasoren obra bikain baten imitazioa. Avaren aurpegia mihisea zen, munduan diren kolore

60. Hay que mencionar también (...) un cierto retraso muy natural, que hace que bastantes obras vascas parezcan compuestas en fecha anterior a la real (...) modos y modos han llegado tarde y muchas veces se han conservado largo tiempo con rara tenacidad (Koldo Mitxelena, 1988).

61. Feminismoaren berdintasun, diferentzia, konstruktibismo eta postestrukturalismo korrante edo olatuak desberdintzen ditu Elizabeth Groszek (1994) bere lanean eta guk orain arte lehen hirurak ikusi ditugu. Laugarrena segidan agertuko zaizkigun testuetan zirriborratuta daukagu, baina oso gutxi landu dute euskal idazleek orain arte.

guztiekin margoturiko koadroa. Esperpentikoa. Hortera. Imitazioaren imitazioa. Eta orijinala. Ava garaia zen. Eta ileorde horia zeraman jarrita. Inoiz ikusi nituen ezpainik lodienak. Sekula imajinatu gabeko gorririk gorriena ahoan. Soineko urdin turkesa. Sarea hanketan. Izterrerainoko larruzko bota zuriak. Ava... Ava ederra zen. Ava arraroa zen. Ava desberdina zen. Ava.

–Ava naiz. Artista. (...)

–Oskar eta Greta. Zoragarriak zarete! Atsegin zaituztet. Eta? Nolatan zuek bezalako bikote bat Litera kalean?

–Galdu egin naiz.

–Galdu? Hara, laztana, hiri honetan guztiok gaude galduta!

–Zera... zuk, zuk ezagutzen al duzu lo egiteko pentsioren bat? Logela bat alokatu nahi nuke.

–Hiria hutsik dauden milaka ohez beteta dago, laztana. Eta beste milaka ohetan hutsik dagoen jendeak egiten du lo.

Avaren irudikapena egitean edertasunari buruz hitz egiten du generoen arteko eskakizunen araberrako diferentzia eginez. Gainera koloreak aipatzen ditu bizitza eta aniztasuna adierazteko. Eta «arraroa» eta «desberdina» hitzak erabiltzen ditu bera definitzeko, baita «kopia» eta «imitazioa» berbak ere.

Araua betetzen ez duen eta bere burua sortu duen pertsona aurkezten digu. Miresgarria eta asaldagarria izan daitekeena, «ez delako gu bezalakoa» eta diferentzia onartzen ez gaituztelako hezi. «Bestea» den pertsona horrek askatasuna du eta bere nortasuna eta gorputza aukeratu ditu identitate anizkoitza eta aberatsa eraikiz. Horregatik diogu hibridazioaren adibide bat izan daitekeela pertsonaia hau. Irakur dezagun Apaolazaren deseraikeeta:

UXUE APAOLAZA (2005)

Bereizten ikasi behar da, hortxe dago koska: non irribarre egin, non inoiz ez esan negar egin duzunik. (...) koskorretan itsatsirik dago nire maskulinitatea, eta baita feminitatea ere. (...) Bereizi. Hori psikiatrak ongi irakatsi zidan. Noiz emakume izan, noiz gizon, etxeko komuneko hiru metro karratuetan baizik ez negar egiten.

(...) Barrearena izan daiteke lehen sintoma. Bai behintzat nik antzeman nuen lehenengoa. Ez dakit zehatz noiz gertatu zen, hamairu urte ote nituen edo hamabost –tarte horretan hala ere. Nola baina? Lagunak eta ni ikastola berera joaten ginen, eta institutu berera gero. Elkarrekin pasatzen genuen eguna, baita solfeo orduak ere; baina bat-batean haiek nik ez nekien zerbait zekiten. Zerbait oso handia. Gure arteko lehen sintoma ezberdintzailea nire gauza barregarriak identifikatzeko ezintasuna izan zen. Gaur arte. Eta gaur arte gorroto ditut nesken komunitetan entzuten diren irriak. Hain nerabeak, hain espontaneoak, xaloak, femeninoak. Sekreturen bat konpartituko balute bezala, emakumetasunarena. Gajoak. Ez da horrelakorik. (...)

Gurasoen kontua izango zen ikasi ez nuen hura ez ikasi izana? Amek alabei menderik mende kontatzen dieten sekretua? Ahaztu egin zitzaion nireari? Lo geratu ote zitzaidan generen bat? Komunean barregura sortzen duen hori? Noiz hasi ziren horrela irribarre egiten? Nola zekiten zer jantzi? Noiz ohiutxoak egin? Nola bereizten zuten zein mutili komeni zen kasu egitea? Zein neskari? Zein jenderi? Izango du zerikusirik ikasi ez nuen hark guztiak titiak ez haztearekin? Eta ez dira hazi. (...) Baina argala naiz. Horrek konpentsa dezake bestea. Okerragoa da titi pare ona eduki baina gizona izatea, gizona izatea da okerre. (...)

Ahoa ere erori zait. Pozik jarri naiz. Ez du horrela behar ez duenik eskatuko. Maitemin lilurak errazegi hazten dira orgasmoaren osteko ongizatean (egia esan gaur ez dago orgasmo arrisku gehiegi, gizon batekin oheratzera noanez). Gizontasun promesek nire maskulinitatea mintzen dute. Negargura sortzen didate. Laztana. Barrena kanporatzeko gogoia sortzen zait, minutu txiki egiten naute. Nire hesteek ito egiten dute. Ito egiten naute. (...) Herriko manifestan pankarta eramaten zuen helduago hartaz maitemintzen ziren [nire neska-lagunek], gizontasun militanteaz, militantziaren gizontasunaz. (...)

Ipurdia galdu berri dut. Tristuraz begiratu die gelatinazko ipurmasail zuriei. Niri ere pena eman dit, politikak geratzen ziren arroparen azpian. Bigunegiak eskuaz estutzean baina tira, zulo bat gehiago zen. Gainera gustatzen zitzaidan masaila izerdituek elkar nola lastantzen zuten sentitzea, miazkatzen ninduten bitartean. (...) Desagertu egin naiz taburetearen oinetan. Alua desagertu zait. Alua desagertu naiz. Ikusezina naiz.

Apaolazak genero-eraikuntza hartu eta protagonistaren ibilbide labur batean deseraikitzen du. Zer da emakume izatea? Zer da femeninoa izatea? Egileak egiten duen ariketa hori da, ezaugarriak banan-banan aletu hori guztia bistan lagatzeko. Aukeratutako testuingurua ere esanguratsua da, taberna bateko komunitate barrarako paseoa delako egiten duena eta bere zain dagoen gizon batengana doala, gizon horrekin sexua izango duela badakienean. Beraz, gizonarentzat bada (eta ez da) emakumea, harremanaren alderdia ere auzitan jarriz eta heterosexualitatearen derrigortasunak (Rich 1980) markatzen duen rol-banaketa agerian utziz.

Galderekin hasi eta galderekin amaituko dugu testu hau. Zer geratzen zaigu orain idazteko gorputzaz, generoaz eta sexuaz jabetu eta deseraiki eta gero? Zer dute idazteko euskal lumek hemendik aurrera? Hona hemen Joseba Gabilondoren proposamena etorkizunerako; korrante postestrukturalisten, sexualitate periferikoek eta fantasia eta fikzioaren aldarrien elkarrekintzan oinarritutakoa. Eztabaida pizteko abiapuntu egoki bat izan daitekeena:

Ez dugu Euskal Herri independente-burujabe oso sozialista oso iraultzaile edota oso jeltzale baina era berean oso burges heteronormatibo aspergarria nahi, ezta? Hemen iraultza bat baino gehiago daude, eta bata besteari makurtu beharra burgeskeria neoliberal baina ez da (...) nazioaren eta biopolitikaren artean tarte politiko berri bat, postnazioa, zabaldu [behar dugu] (...) Nik uste dut literatura marianoak zerbait egin behar badu sasira joatea da (...) [euskal literaturako subjektu politiko maskulino kastratzaile eta kastratu ikusezina] fantasiaz kutsatzeko, bere ezinegon eta asperdura neoliberalatik askatzeko.

BIBLIOGRAFIA

- Alberdi, U. (2007): *Aulki bat elurretan*, Elkar, Donostia.
- Apaolaza, U. (2005): *Umeek gezurra esaten dutenetik*, Erein, Donostia.
- Askoren artean, (1998): *Euskal idazleen ipuin erotikoak*, Txalaparta, Tafalla.
- , (2000): *Gutiziak*, Txalaparta, Tafalla.
- , (2009): *Desira plazer*, Txalaparta, Tafalla.
- , (2010): *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*, Utriusque Vasconiae, Donostia.
- Bhabha, H. (1994): *The location of culture*, Routledge, Londres.
- Borda, I. (1998): *Orain*, Susa, Zarautz.
- De Beauvoir, S. (1998): *El segundo sexo*, Cátedra, Madril (1949).
- Esteban, M. L. (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Edicions Bellaterra, Bartzelona.
- Gabilondo, J. (2010): “Queer Euzkadi edo Manifestu Marianoa (Sasiko Euskal Herri burujabe Baterantz)”, in Askoren artean, *Desira desordenatuak*, Utriusque Vasconiae, Donostia, 157-193.
- Grosz, E. (1994): *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Sidney.
- Jimenez, I. (2010): *Atsekabe zaitut*, Txalaparta, Tafalla.
- Meabe, M. A. (2010): *Bitsa eskuetan*, Susa, Zarautz.
- Mitxelena, K. (1988): *Historia de la literatura vasca*, Erein, Donostia.
- Olaziregi, M. J. (1999): *Intimismoaz haraindi. Emakumezkoek idatzitako euskal literatura*, Oihenart 17, Eusko Ikaskuntza, Donostia.
- Osoro, J. (2003): *Greta*, Elkar, Donostia.
- Rodriguez, E. (2010): *Katu jendea*, Elkar, Donostia.
- Spivak, G. C. (1993): “Can the subaltern speak?”, in P. Williams eta L. Chrisman (ed.), *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A reader*, Harvester Wheatsheaf, Cambridge.
- Urkiza, A. (2000): *Desira izoztuak*, Elkarlanean, Donostia.
- , (2002): *Bazterreko ahotsa*, Elkar, Donostia.

Gorputz jipoituak, genero-indarkeriaren sinekdokea literaturan⁶²

Gema Lasarte, EHU/UPV

SARRERA

Lan honek egun indar betean dauden kezka eta diskurtsoa dakartza orrialde hauetara. Testuak bi alde nabarmen ezberdin izango ditu. Hasteko, genero-indarkeriaren inguruan eraikitako marko kontzeptuala landuko da. Etxeko indarkeria, genero-indarkeria, familiako indarkeria, emakumearen kontrako indarkeria. Kontzeptu horietan generoaren erabilera edo parte-hartzea ikusiko da. Kontzeptuen esparruan indarkeriarekin loturik gorputza aztertuko da eta gorpuzkera diferenteen geografiak zedarrituko dira.

Bigarren partean, alderdi literarioa landuko da, eta horrek bi atal izango ditu. Batetik, biolentzia nolabait modu mikroskopikoan ikusi ahal izateko, edota eszenaratu ahal izateko, narratologiaz baliatuko gara. Pertsonaiak aztertuko dira. Horretarako, ahotsen kudeaketa ikusiko da, eta koadro aktantzialean indarkeria nola kudeatzen den irudikatuko da. Ikusi nahi da funtzio gramatikaletan indarkeria nola aurkezten den. Bestetik, indarkeriaren alderdi semantikoa neurtu nahi izan da eta horretarako indarkeria sinbolikoaren sorrera neurtuko da hizkuntza sexista aztertuz. Era berean, ikuspegi semantiko horretatik gorputza nola irudikatzen den behatu nahi izan da.

Genero-indarkeriaren eta gorputz gaizki tratatuen paradigma aztertu ahal izateko bost eleberri aztertuko ditugu: Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* (2003), Anjel Lertxundiren *Zoaz infernura, laztana* (2008), Xabier Montoiaren, *Golgota* (2008), Iñaki Frieraren *Zureak egin du* (2009) eta Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009). Azterketa, emakumeek egindako lana ardatz nagusitzat harturik egin da, batik bat; gerora, gizonaek indarkeriari emaniko soarekin alderatu ahal izateko.

62. Testu hau *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean* doktorego-tesiaren laugarren kapituluaren oinarritua dago.

ATAL HONETAN AZTERTUKO DIREN NOBELAK

Esan behar da euskal literaturan ez dela hau oso gai hedatua emakumezkoek idatzitako kontagintza garaikidean; izan ere, oso eleberri gutxitan ikusi dugu protagonismoa hartzen. Uxue Alberdik, *Aulki-jokoa* eleberrian (2009), gerra-garaiko emakumeen kontrako indarkeria azaldu digu. Aitziber Etxeberriak, *Tango urdina* eleberrian (2003), tratu txarrak ditu gai nagusitzat. Genero-indarkeria hori etxeko indarkeria dugu: senarrak sistematikoki tratu txarrak ematen dizkio emazteari. Eta azkenik, Laura Mintegik beste indarkeria mota bat erakutsi digu *Bai baina ez* (1985) eleberrian, aita batek bere alabari sistematikoki eragiten dion sexu-abusua. Horietaz gain, tratu txarrak aipatzen dira Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione* (2005) eleberrian. Eleberri horretan mutil ohiak, elkarren arteko harremana hautsi ondoren, jazarpena egiten dio protagonistari, telefonoz nahiz kalean. Bestalde, *Jaione* eleberrian aita-amen arteko elkarriketa oso bortitzak ikusten dira. Arazoa da aita lanik gabe dagoela eta emaztea dela familiako ekonomia sostengatzen ari dena. Beraz, *Jaione* eleberrian bi harremanetan ageri da genero-indarkeria.

Aitziber Etxeberriak, bestalde, gerra-garaian emakumeek nozitzen duten indarkeria agertzen du *31 baioneta* (2007) lanean. Eleberri horretan, 1813ko uda agertzen zaigu Donostia Napoleonen tropen mende dagoela. Gerra-egoera horretan, baseritik hirira etortzera behartutako ama-alaba batzuen historia kontatzen zaigu. Donostiak tropa anglo-portugaldarrek eragindako setio eta suteak biziko ditu. Guda-giro horretan, soldadu anglo-portugaldarrek behin eta berriz bortxatuko dute alaba gaztea, Espainiako Independentzia Gerra azkenetan dagoenean. Guda azkenetan badago ere, alabarentzat bizitza guztirako sufrimendua eta estigmatizazioaren hastapena izango da; izan ere, emakumearen gorputza Adrienne Rich-en (1978) hitzetan, patriarkatua gauzatzen den lurraldea da. Horietatik guztietatik, *Tango urdina* eta *Aulki Jokoa* aztertuko dira, bata tratu txarren eredu garbia delako eta bestea emakumeek gerretan nozitzen duten bortxaren lekuko.

Esan berri dugun legez, gizonezko egileek euren literatur lanetan indarkeria matxista irudikatzeko era zehaztu nahi izan dugu, horrela, Xabier Montoiaren *Golgotan* azaltzen den Felisaren istorioa kontatuko dugu. Felisak, oso txikia zelarik artean Gerra Zibila ernatzen ari zela, modurik krudelenean bizi izan zuen indarkeria. Falangistek bere aita (Gorria) eta ahizpa bere aurrean jipoitu eta eraman zituzten, berehala ahizpa bortxatzeko eta aitarekin batera akabatzeke; hurrengo egunean, ama eraman zuten ilea arruntean moztu eta etxera bueltan bidaltzeko. Felisak hori du bere bizitzaren abiaburua eta bizkarrezur. Samin horrek erreko dizkio barrenak, aldiz, kanpoak, jendarteak alegia, bizitza guztirako gorriak ikustera behartuko du, izena ere kenduko baitio, Gorriaren alaba izatera kondenaturik.

Anjel Lertxundik *Zoaz Infernura, laztana* (2008) eleberrian, Tomasek bere emazteari, egun batean bai eta bestean ere bai, eragiten dizkion tratu txarrak kontatzen dizkigu. Rosa ikaratua eta etsitua bizi da giro ezin gaiztotuagoan, ahalik

eta Inazio (maitalea) ezagutzen duen arte, eta sufrikarioarekin amaitzeko senarra erailteza deliberatzen duten arte. Rosaren psikiatraren ahotsaren bidez ezagutzen dugu protagonistak sufritutakoa eta bizitakoa, Rosa kartzelan baitago borroa hiltzeagatik. Rosa biolentziaren semantikaren bukaerarik gabeko metafora da: ez zuen amaren maitasunik ezagutu, eta bere sendiaren gozotasun guztia osabak zortzi urterekin hustu zion bortxaketara mugatzen da. Ez dago besterik, bakardade latza eta bere baitan alderrai dabilen maitasun eskalearen noraeza. Bakardade eta maitasun ez horrek Tomasen besoetara darama Rosa.

Iñaki Frierak Sofiaren bitartez, *Zureak egin du* (2009) eleberrian, gai berari heltzen dio: senarrak emazteari emandako tratu txarrei alegia. Sofiak badu estatus bat eta bere senarrak ere bai. Sofia, Rosaren antzera, beldurraren beldurrez bizi da eta tratu txarrak ahalik eta ezkutuenean eramaten saiatzen da, baina heriotza hurbil sentitzen duenean, emakume jipoituak babesten dituen Emakumeen Elkarteak hartu eta babestuko du. Sofiaren istorioa kazetari batek kontatuko digu.

KONTZEPTUEN ESPARRUA

Genero-indarkeria

Kultura-analisietan, kontzepturik erabilienak «etxeko indarkeria» eta «genero-indarkeria» dira. Osbornek (2009: 28) dio «etxeko indarkeria» kontzeptuak informazioa ezkutatu eta lausotu egiten duela; horrela, indarkeriaren objektua eta subjektua zein diren ez duela zehazten, eta, are gehiago, indarkeria horren azken helburua zein den ez duela argitzen. Bestalde, etxe barruan gertatzen den indarkeria guztia aurreikusten duela eta etxetik kanpora bikote artean izan daitekeen genero-indarkeriari ezikusia egiten diola. Gauzak horrela, gure tesiari begira, kontzeptu hori erabiltzeak zailtasunak dakarzkigu narratologiari jarraikiz egin beharreko koadro aktantziala egiteko.

Etxeko indarkeriarekin alderatuta, «genero-indarkeria» kontzeptuak xehetasun gehiago aurkezten ditu. Generoaren kontzeptuak gizon-emakumeen arteko harremanak ditu gunetzat, eta ez familia. Etxea edo lekua zeinahi dela ere, emakumeen kontrako edozein indarkeria aurreikusten du genero-indarkeriak. Genero-indarkeria bikotekideen artean gertatzen denean, penalki gehiago zigortzen da; bikotetik kanpo, kalean nahiz lanean, gerta daitezkeen indarkeriak ez dira modu berean sailkatzen (Osborne, 2009; Larrauri, 2007). Elena Larraurik (2007: 44) genero-indarkeriaren hiru aldagai azpimarratzen ditu: bikotearen kontrola lortzeko buruturiko barru-barruko terrorismoa; barru-barruko terrorismoaren kontra emandako erantzuna; eta azkenik, kontrolarekin eta boterearekin lotua ez den indarkeria, gatazka baten edota gatazka batzuen ondoren gerta daitekeena.

Erabiltzen den beste kontzeptu bat «familia-indarkeria» da (Larrauri, 2007). Baina horrek ez du zerikusirik gizon-emakumeen arteko harreman afektuzko nahiz

erotikoekin. Etxeko indarkeriaren antzera, kontzeptu zabalegia da koadro aktantziala zedarrizteko. Terrorismo tipo batzuetan biktimek izandako harrerak (Osborne, 2009: 28) terrorismo familiar edo terrorismo sexual kontzeptuen erabilera ekarri du. Baina kontzeptu horrek ere kanpoan uzten ditu indarkeriaren hainbat alde, laneko sexu-jazarpena edota jazarpen soila. «Feminizidio» terminoa ere erabili izan da, emakumeen kontrako indarkeria sexualari egokituz kriminologian erabiltzen den erailketa sistematikoen kontzeptua. Mexikon, Ciudad Juarez gertatzen direnak kasu.

Sarritan erabiltzen den beste kontzeptu bat emakumeen kontrako indarkeria da. Kontzeptu horrek interesgarria du objektua zehaztua duela; ez, ordea, subjektua edo indarkeriaren xedea (sexista, lapurreta edo bestelakoa). Kontzeptu hauek guztiak eremu batean baino gehiagotan erabil ditzakegu. Orokorrena indarkeria sexuala dugu. Indarkeria sexuala dagoela esaten da ekintzak eduki sexuala duenean, eta modu ez adostuan, nahi gabe (Bourke, 2009; Larrauri, 2007), indarkeria fisiko edo indarkeria fisikorik gabe gertatzen denean. Emakumeak menderatzeko erabiltzen den indarkeria horren baitan leudeke indarkeria mota guztiak, hala nola indarkeria sinbolikoa, publizitate-jazarpena, bortxaketak, tratu txarrak, sexu-jazarpena eta gerrak, genero-indarkeria... (Osborne, 2009; Bosch eta Ferrer, 2002).

Kontzeptuekin jarraituz, Esperanza Boschek eta Victoria Ferrerek (2002: 34-36) terrorismo patriarkala eta domestikoa edo indarkeria patriarkala aipatzen dituzte, baina dena terrorismo misogino kontzeptuaren barruan sartzen dute; izan ere, emakumeen kontrako mespretxuan oinarritzen dute indarkeria guztia. Kontzeptu hauetan guztietan aipatu ez duguna maiztasuna da. Izan ere, indarkeria bi motatakoa izan daiteke: puntualki noizbehinka erabil daitekeena edota ohiturazko indarkeria (Larrauri, 2007; Bosch eta Ferrer, 2002), hau da, sistematikoki erabiltzen dena, nagusitasuna adierazteko edota kontrolatzeko. Luis Boninok (1995: 201-203) tratu txar psikologikoei mikromatxismo izena jarri die eta hiru klasetakoak aipatu ditu: koertzitiboak, ezkutukoak eta krisialdikoak. Boninoren kontzeptu horren eta Pierre Bourdieuren (2000) indarkeria sinbolikoaren artean badira analogiak.

Bukatzeko, esan daiteke, beraz, genero-indarkeriaren kontzeptua oso zabala dela, haren barruan indarkeria anitz kontzeptualizatzen delako, baina kontzeptu denek dute zerbait komunean: indarkeria emakumeei eragiten zaiela, emakume izate hutsagatik, eta sexuala dela. Hainbat kontzeptu azaldu dira horren inguruan, eta beste hainbat sailkapen. Horien artean, batzuk aipatzearen, eremu publiko eta intimoen artean egindako bereizketa; beste sailkapen bat, maiztasunari begira egina; beste bat, tratu txar fisikoak edo emozionalak diren erreparatur, azken horren baitan harturik indarkeria sinbolikoa. Bosch eta Ferrerek diote indarkeria mota horrek giza desberdintasunak naturalizat, zilegizat hartzen dituela (dela arraza, generoa, klasea...) eta horregatik oso zaila dela indarkeria horri aurre egitea (2002: 30):

Esta forma de violencia se caracteriza porque transforma en naturales aquellas modalidades culturales que tienen como finalidad someter a un cierto grupo social empleando estrategias que han sido desarrolladas por quienes disponen del poder. Es decir, es una violencia que convierte en natural lo que es un ejercicio de desigualdad social y, precisamente por ello, es una violencia contra la que suele oponerse poca resistencia.

Gorputzaren kontzeptua arakutzen hasi baino lehen, aurreratu behar dugu guk testu honetan genero-indarkeria eta indarkeria sinbolikoa erabiliko ditugula, biak ere gure azterketarako neurria egindako erremintak direlako.

Gorputzak

Cristobal Perak dio gorputza forma eta historia bat dela (2006: 153). Formari dagokionez, gorputzak bizitzaren joanean etengabeko eraldaketa pairatzen du. Horregatik hitz egin daiteke **gorputz zahartuez, hondatuez, baita gorputz medikalizatuez** ere. Gorputzaren forma hau, gainera, Mendebaldeko kulturaren etenik gabeko aldakuntzan bizi da. Ez da ahaztu behar egungo kultura gorputzaren aldioroko aldaketan oinarritzen dela: emakumeen argaltzeko obsesioa; gizonezkoek giharrak birmoldatzeko duten neurriz gaineko afana; kirurgia plastikoa nahiz estetikoa zahartzaroaren, itsustasunaren kontrako borroka atergabean edota autoestimua aurkitu nahian; tatuajeak; gorputzaren zulaketak *body piercing*-en bidez dela edo beste.

Aldaketa horiez gain, gorputza ondasun- eta mendetasun-leku bat ere bada. Hori dela medio, gorputzen gehiegizko abusuak ere iker daitezke. Tortura izango litzateke abusu horien barruan modurik larrienetakoa; abusu bezala, uler daiteke gorputza ekoizpen-erreminta gisa ere (*in vitro*), edota besteen gorputzak konpontzeko tresna modura (organo-ematea), erreminta erasotzaile gisa (gerrak, soldaduak), objektu erabat teknifikatu bezala (gorputz atletikoak), edota bukatzeko, sexua asebetetzeko objektu bezala.

Gorputzaren forma, beraz, beste gorputzen begirada eta eskuekin osatzen den geografia bat da (Pera, 2006: 56). Aztertzeraz goazen literatur geografia hori literatur pertsonaia femeninoen bidez irudikatua dago; izan ere, emakumeen irudi horiek subjektu maskulinoak begiratzeko, ikertzeko, kontrolatzeko eta, azkenik, jabetzeko espektakulua baitira Laurentisen hitzetan (Laurentis *apud* Palencia Villa, 2008:41).

Baina gorputzak, espazio aldakor bat izateaz eta leku bat munduan hartzeaz gain, historia bat narratzen du, gorputzaren bizibidearen gainean testu bat idazten du. Espazio aldakor horrek bere testua daroa eta gogoratu ere egiten du memoria lagun, eta bere arrastoen eta orbainen bidez azaleratzen da gorputzaren geografietan barrena. Marka hauek, gorputzean geratzen diren aztarna hauek, identitatearen zeinuak dira eta horren lekukotza hartzen dute nitasunaren memorian, bizitzaren joanean (Pera, 2006:153).

Gorputzen memoria hori identitate-aniztasun baten erakusleihoa da, hori horrela, generoa, sexua, etnia, kultura, ideologia, ogibidea, nazioa, hizkuntza eta giza klaseen arrastoak emango dizkigu gorputzaren azalerak. Gorputzaren identitate hau historian zehar modu ezberdinez ikusi ohi da, horrela, gorputzaren kontzeptu platonikoa espiritua/gorputza oposizioaz mintzo zen. Descartes eta Kantek subjektu modernotzat hartu zuten gorputzaren adiera; identitatea eta esentzia aitortu zizkioten. Baina testu honetan, gorputza eraldaketan, bilakaeran ikusiko dugu eta Meri Torrasen (2007: 20) hitzak gure egiten ditugu esateko gorputza beronen irudikapena dela, eta izaera performatiboa duela marko kultural batzuen barnean eta ikusgarri bihurtzen duten kode batzuen barnean.

Más que tener un cuerpo (Platón) o ser un cuerpo (Descartes), nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos en un proceso entrecruzado con nuestro devenir sujeto, pero dentro de unas coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a sus determinados ser, estar, parecer o devenir (Torras, 2007: 20).

Gorputzen idazkuntza oso modu diferenteetan bidera daiteke. Gizonezkoek modu hegemonikoan, euren beldurren paradigma bihurtu dute, edota emakumearen gorputza objektu sexual gisara idatzi dute hainbat kasutan. Beste bat litzateke, ordea, gorputza identitatearen bilaketan berridaztea. Gorputza emakumeen esperientzien gunea eta aldarria izatea. Helburu horrekin ikertuko dugu gorputz soziala, haragizkoa, sinbolikoa eta afektuzkoa euskal literaturan. Askotan agertzen zaigun gorputz normatibizatua, *look*aren biktima, eta edertasunaren mitoen esklabo, norma estetikitik (Wolf, 1991; Ventura, 2000; Ensler, 2001) eta begirada normatibotik (Venegas, 2007; Lasarte, 2011) eratorritako gaixotasunen esakunea da. Horien lekuko ditugu, janariaren trastornoen adierazle den anorexia; bizkarreko arazoak takoi altuegiak erabiltzeagatik; zirkulazio-arazoak arropa estuegiak janzteagatik; edota elastiko edota jertse motzuegiak janzteagatik jasandako hotz larregien ondorioak pairatzen dituzten **gorputz gaixotuak**.

Beste gorputz bat **ispiluan dagoen gorputza** da, eredu mediatikitik hain urrun dagoena eta emakumeari hainbeste buruhauste eragiten dizkiona, finean begirada espekularraren abiaburu eta helburu; ez da, ordea, gure testu honetan ikertuko duguna. Testu honetan zuzenean irakurriko ditugu indarkeria matxistak idatzitako **gorputz bortxatuak**, **gorputz markatuak**, eta **mutilatuak**. Eta hori egiten dugu gorputzak ahanzturatik berreskuratzeko:

Del olvido histórico en los casos que aluden a la guerra civil y del olvido político, porque el maltrato es un problema político. Es necesario reescribirlos para que no perezcan en la omisión ya para que el lector ignorante y amnésico pierda su inocencia (Cami-Vela apud Sontang, 2008: 31).

NARRATOLOGIATIK PERTSONAIAK AZTERTZEN

Narrazio-ahotsak eta denbora

Jarraian aztertuko ditugu Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* (2003) (aurrerantzean (TU)), Andu Lertxundiren *Zoaz infernura, laztana* (aurrerantzean (ZI)), Iñaki Frieraren *Zureak egin du* (aurrerantzean (ZE)), Uxue Alberdiren *Aulki Jokia* (aurrerantzean (AJ)) eta Xabier Montoiaren *Golgota* (aurrerantzean (GO)).

Lehenik eta behin, esan behar da lehen hiru eleberrietan narrazio-denbora berdin kudeatuta dagoela, denbora tartekatua erabili ohi da eta. Gertatutako gauzak kontatzen zaizkigu, iraganeko denboraren hautua eginez. Indarkeria sinbolikoa agerian ikusten den denbora, (ZI) eta (ZE) eleberrietan, iraganeko denbora da, eta (TU) eleberrian, aldiz, iraganeko denboran indarkeria sinbolikoa ez ezik, indarkeria gauzatua ere ikuskatzen da. (ZI) eta (ZE) eleberrietan oraina gogoeta-denbora da, indarkeriak sorturiko saminen kontaketa-denbora. (TU) eleberrian, ordea, oraina indarkeria gauzatzen ari den tenorea da, indarkeria sinbolikoak iraganean elikatutako gorrotoa kudeatzeko denbora. Beste modu batera esateko, lehen hiru eleberrietan denbora ezberdinak eman zaizkio indarkeria sortzeari, gauzatzeari eta ikusteari edo kontatzeari. Balirudike, hartara, hitzezko ekintza eta indarkeria kudeatu duten aktoreen artean denbora bat jarri nahi izan dela, batez ere, indarkeriaren sorrerari eta gauzatzeari modu zehatzean begiratu ahal izateko. Aktore erasotzaile hauen sorreran eta garapenean, ordea, bistako diferentzia dago hiru eleberrien denbora-kontaktetan. (TU) eleberrian subjektu erasotzailearen iragana eta osaketa begi bistan geratzen da. Literatur pertsonaia hori narrazioko iragan denbora batez eraikitzen zaigu eta orainean ondo ulertzen da gorputz bortitzaren bilakaera. (ZI) eta (ZE) eleberrietan, aldiz, gorputz erasotzaile horien iraganaren inguruan aipamen batzuk besterik ez daude. (TU)n biolentziaren historia kontatzen zaigu, biolentziaren esplikazio politikoa narratzen da, hau da, biolentzia sinbolikoaren hastapena zehazten da. Paco txikia ikusten dugu aita zakar baten eskuetan, eta gerora, harreman asegabe haren ondorioz, indarkeria fisikoa.

Azkenean, bere gaitz guztietatik sendatuko zuen edabe magikoa topatu zuen. Semea. Seme hark bere aitak kendu ziona itzuliko zion eta aldi berean, Manolok bere aitak inoiz eman ez zion maitasun hura emango zion (TU, 21).

Orain arte narrazioaren denbora eta denbora horretan gorputzak nola azaldu diren aipatu dugu. Ahotsei dagokien eremuan, narrazioei ahots-anizkoitasuna dariela aditzera eman nahi dugu. Aipagarria da hiru eleberrietan ahots-polifonia horrek duen bat-egite hori gorputz gaizki tratatuak kontatzeko orduan. Argi dago genero-indarkeria oso ikuspegi diferenteetatik kontatu nahi izan dela hiru eleberri hauean eta hortik letorkiguke ahots-koru hau. Narratzaileak, pertsonaia nagusiak, bigarrenak, hirugarrenak, zaindari, atezain, mediku, abokatu, epaile, polizia, bizilagun, kazetari. Hitz batean, genero-indarkeria begi-bistan ikusten duen gremio andanaren ahots-polifonia, jendarte osoarena alegia. Garrantzizkoa da kontu batez ohartzea: eleberri

hauetan biktimari ematen zaio ahotsa, eta narratzaile-protagonista izateak garrantzia du.

Denbora tartekatua genero-indarkeriaren errealitatea islatzeko zoom bezala erabili bada, indarkeriaren denbora ezberdinak zehazteko alegia, ahots-polifonia juxtu kontrako efektua egitera dator, ahalik eta eremurik zabalena erakustea baitu asmo. Baina kontaktetan distantziak jarri dituzte. Etxeberriak pertsonaiak lotu ditu genero-indarkerian, baina protagonista nagusiari, erasoak jasaten dituenari, hain zuzen ere, ahotsa kendu dio. Balirudike Etxeberriak hartara analogia bat egin nahi izan duela errealitatean gertatzen denarekin; izan ere, biktimen artean gehiengoak isiltasunaren hautua egiten baitu (Bourke, 2009: 24), ez horrela lekukoek, etenik gabe hitza hartzen dutelako. Hiru eleberrien artean oinarrizko diferentzia bat azpimarra daiteke; izan ere, indarkeria kontaktzen duen ahots-koruak oso modu ezberdinean egiten baitu bere jarduna. Etxeberriak tratu txarren plano guztiak grabatzen legokeen kamera baten begirada objektiboa darabilkigu kontaktetan, horretarako bizilagunaren ahotsaz baliatzen delarik. Bizilaguna *voyeur* bat da eta eleberriko narratzaile nagusia da. Gorputz jipoiuak, beraz, etenik gabeko soa edota fokua dauka, nahiz eta ahotsik ez eduki. Ez da gauza bera gertatzen Lertxundi eta Frieraren narrazioetan, gorputz gaizki tratatua beste modu batera idazten da, pelikuletan ikustera ohituta gauden muturreko kolpeen iruditegia eskaintzen zaigu, narrazioaren erritmoa tenkatzeko edota tratu txarren erabilera mediatiko morbosoa eragozteko (ZI, 61, 66, ZE, 14, 58). (TU)n narratzailea, ikus-entzunezko adierak direla medio, *travelling* batez baliatzen da iragarritako heriotzaren kronika filmatzeko, (ZI) eta (ZE)n *zoom*-ak oso bortitzak dira, kontaktaren erritmoa hausten dutenak. Aitortu behar zaio, halere, Lertxundiri idazteko duen gaitasuna eta tratu txarrak narratzeko unean erabilitako argazki-luma. Hori ezin zaio ukatu. Ezta urrik eman ere, are gehiago, Lertxundik badu maisulan bat indarkeria sinbolikoaren inguruan idatzia *Hamaseigarren aidanez* (1983). Martzelina da eleberri horretako isilpeko protagonista nagusia. Bakarrik utzitako gorputza eta memoriaren diskurtsoa ditu emakumezko horrek ezaugarri. Iraganik gabe, deserriratu, bakardadea, indarkeria eta negarra lagun hurkotzat dituela.

Esango genuke muturreko irudi horiek sinesgarritasuna eta narrazioaren indarra galtzea dakartela. (ZI)n narratzaile nagusia emakume bortxatuaren psikiatra da. (ZE)n, berriz, narratzaile nagusia puzzle gisara tratu txarrak deskubritzen eta osatzen ari den kazetaria dugu, eleberriaren azken aldera arte ez dakigu, gainera, oso ondo nor den erasotuaaren identitatea eta, are gutxiago, nor den eraso-egilea. Esan behar da, beraz, Etxeberriak tratu txarren erradiografia eta gorputz erasotzailearen eta bortxatuaren deskribapena modu milimetrikoan egin nahi izan duela, biktimari ahotsa kenduz, baina gorputza bistan jarritz; baina Lertxundik eta Frierak bigarren mailan utzi dute tratu txarrak jasandako gorputzaren irudikapena, suspense eta akzioaren aldeko apustu ageri batean. Horrela (TU)n gorputz erasotua da protagonista eta (ZI) eta (ZE)n tratu txarrak jasaten dituzten gorputzen inguruko istorioak.

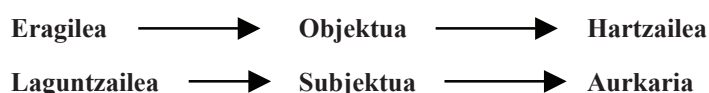
Gerra zibilaz mintzo diren (GO) eta (AJ) eleberrien inguruan esan behar da iragan bat kontatzen zaigula oso modu linealean, iragan gogor bat, non gorputz bortxatuak azaltzen diren eta orainean ere estigma horrekin bizi diren. Eleberri horien arteko diferentzia bakarra pertsona gramatikalaren erabileran legoke. (AJ) lehen pertsonan kontatua dago eta (GO) hirugarren pertsonan.

Koadro aktantziala

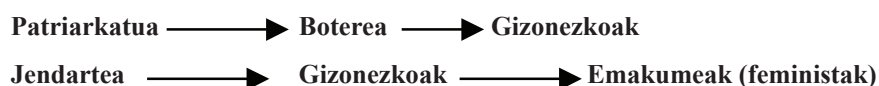
Narrazioaren ekintzan izaki batek betetzen duen funtzioaren arabera definitzen da aktantearen izaera. A. J. Greimas (1983) izan zen, L. Tesnièreren (1965) gramatika estrukturalaren terminoez baliatuz, *actant* hitza literatur azterketetara egokitu zuena.

Aktanteen eskemak sei eragile proposatzen ditu. Ekintzaren subjektu-objektuak. Subjektuak ekintzari printzipio dinamikoa eskaintzen dio: desirari, nahiari, beldurrari, eta abarri erantzunez. Sentituriko beharra, beldurra edo nahia da objektua, subjektuak lortu nahi duena. Hartara, desira edo nahia da bi aktante horiek uztartzen dituen (ikus Retolaza, 2008: 25).

Ekintzaren eragileak-hartzaileak: eragileak subjektuari eragiten dio, zeregin bat jartzen dio edo eginarazten dio (jendartea, patua...). «Eragileak subjektuari izate kognitiboa duen objektu bat komunikatzen dio» (Reis eta Lopes, 2002: 60). Hartzailea ekintzaren onuraduna izan daiteke; askotan, protagonista bera izan daiteke. Ekintzaren laguntzaile-aurkariak subjektuari bere zereginean lagunduko dio edota estropezuak jarriko dizkio. Eskema honako hau genuke:



Genero-indarkeria horrela kudeatuko litzateke, oro har, eta honela kudeatzen da aztergai ditugun nobeletan:



Genero-indarkeria horrela kudeatzen da patriarkatuak oraindik modu hegemonikoan bizirik dirauen jendarteetan: gizonezkoek euren hegemoniari eusteko desira erakusten dute. Beraz, eragilea patriarkatua genuke. Eragileak subjektuari behar hori jakinarazten dio (indarkeria sinbolikoaren bidez) eta subjektuak badaki, bere giza hegemoniak bizirik jarrai dezan, emakumeen boterea neutralizatu behar duela. Beraz, subjektuak objektutzat boterea du eta hori lortzeko emakumeen kontrako erasoak aktibatuko ditu (indarkeria tipo guztiak). Indarkeria sinboliko nahiz fisiko guztia pairatuko dutenak emakumeak dira. Eta patriarkatuak gizonezkoei ezarritako zeregin horretan laguntzaile, berriz, gizonezkoen hegemonia legitimatzen laguntzen

duen oro da, emakume nahiz gizon. Eta aurkariak, berriz, bidegabekeria ikusi eta emakumearen berdintasuna aldarrikatzen duten gizon nahiz emakumeak.

Eleberri hauetan koadro aktantzial hori ageri da, baina baditu bere berezitasunak. Esaterako, (ZE) nobelan, tratu txarrak jasaten dituzten emakumeak babesteko Emakumeen Komunitateak azaltzen dira indarkeria matxistaren kontra. (GO)k azalartzen du emakume bortxatuaren erabateko bakardadea. (TU)k auzo-lagunen pasibitatea kritikatu du, tratu txarrak salatu eta erasotuari lagundu beharrean kontatzera eta behartzera mugatzen direlako, esan daiteke egunerokotasuna hobekien islatzen duen paradigma aktantziala eskaintzen duela eleberri horrek. Pacoren aitak tratu txarren eragilea prestatzen du, semea indarkeria sinbolikoan eta patriarkatuaren hezkuntzan heziz. Pacok Marga, bere emaztea, ezkondu zen egun beretik gaizki tratatzeari ekiten dio. Margaren bakardadea erabatekoa da. Bizilagunak, bere alaba barne, tratu txarren jakitun dira eta nehorik ez du ezer egiten tratu txarrak ekiditeko, polizia eta anbulantziak etorri arte Margaren gorputz geldoaren bila.

INDARKERIA SINBOLIKOAREN NEURKETA SEMANTIKOA

Hizkuntzaren erabilera sexista hainbat eleberritan

Hizkuntza sexistaren erraietara joateko, nahitaezkoa da indarkeria sinbolikoaren hainbat alderdi ikustea. Indarkeria sinbolikoa hizkuntzaren funtsean dagoela kontuan izanik, xehetasun gehiago emango ditugu jarraian. Carolyn Heilbrun-ek *Escribir la vida de una mujer* idatzi zuenean honela zehaztu zuen (1988: 21):

Boterearen benetako aurkezpena ez da gizon bat bera baino txikiago den gizon bat edota emakume bat jotzen ikusaraztea. Boterea diskurtsoetan leku bat edukitzeko gaitasuna izatea da. Eta hori egia da Pentagonoan, senar-emazte artean, adiskidetasunean eta politikan.

Dolores Julianok, honen harira, esan ohi du gizonezkoen emakumeekiko boterea eremu sinbolikoan ematen dela, mespretxuzko hizkuntzan, gutxiespenean eta estigmatizazioan (Juliano, 2004: 140). Adrienne Rich haratago joan zen eta isiltasunaz mintzatu zen (Rich, 1983:18).

Robin Lakoff-ek (1981: 85) hizkuntza sexista ikergai zuela, kortesia, emakumeen gaineko hizkuntza, eta emakumeen hizkuntzaren arteko harremanez jardun zuen. Eta berak zioen hizkuntza irakasteko garaian, fonologiaz, sintaxiaz eta semantikaz gain, hizkuntzaren alderdi soziala irakatsi behar zela. Lakoffen esanetan, emakumeen hizkuntzak gehiegizko zuzentasun gramatikala eta konnotazio defentsibo ugari erakusten ditu. Horren harira, Adelina Sánchez Espinosak dio hizkuntza berau erabiltzen duen jendartearen isla dela (Sánchez Espinosa, 2007: 19).

Komunikazio-ekintza ez da neutroa, ez da informazio bat bakarrik igortzera mugatzen, baizik eta pertsonen arteko hartu-emanen berri ematen du, harreman horiek mendekotasun, sumisio edota berdintasunezko harremanak izan daitezke (Fernández Fraile, 2007: 26).

Mespretxua, iraintzeko bidea edota umiliatzeko modua izan daiteke hizkuntza. Hartara, sexismoa edo arrazismoa adieraz dezake hizkuntzak. Jendartearen eta hura osatzen duten kolektiboen arteko harremanen berri eman dezakete hizkuntzaren egiturek nahiz lexikoaren erabilerek. «Ez gara egitura linguitikoaz ari, baizik eta diskurtsoetan aurkezten diren egiturez, edota hitzaren erabilera sozialaz» (Fernández Fraile, 2007: 28).

Tillie Olsen-en hitzak bere eginez, hizkuntza sistema sinbolikoari erabat lotutako giza egitura patriarkala dela dio Annette Kolodny-k: «Language as a symbolic system closely tied to a patriarchal social structure. Taken together, their work demonstrates the importance of language in establishing, reflecting, and maintaining an asymmetrical relationship between women and men» (Kolodny, 1979: 5). Artikulu berean, Helene Cixous-en esaldi bat bere egiten du Kolodnyk: «Language conceals an invincible adversary».

Sarrera teoriko honen ondoren, esan genezake hizkuntzaren erabilera sexista azaltzen dela (ZI), (ZE), (TU) *Bai baina ez* (aurrerantzean (Bb)) eta *Jaione* eleberrietako literatur pertsonaia maskulinoen ahoetan, ez horrela, (GO) eta (AJ) eleberrietan; izan ere, emakumez osaturiko eleberriak baitira eta haien mintzairan ez da antzematen hizkuntzaren erabilera sexistarik. Azken horretan gizonetzkoen mundu bati egiten zaio erreferentzia, gizonetzkoena soilik den mundu bati. (AJ) eleberrian, gizonetzkoak ez dira ia mintzo, eta hizkuntza sexistarik ez da ia azaltzen. Emakumeen ahotan azaltzen dena garbiro da gizonetzkoen mundu bat dagoela: «Alde hortik zokomirona! Gizonen kontuaz ari gaitun» (AJ, 57); «Garai hartan ikasi nuen ohoreaz gain, apustuez eta giltzaz itxitako tiraderaz gain, bazela gizonena zen beste gai bat, gerra» (TU, 79); «Bizarra ditzen kontu horiek, Marti!» (AJ, 84); «Lubakitik idatzitako gutunak gerra dira; sukaldetik erantzundakoak, ez» (AJ, 89). *Jaione* eleberrian hizkuntzaren erabilera sexista indarkeria gauzatzen denean gertatzen da.

Ondoriozta daiteke, beraz, idazleek hizkuntza sexista batik bat gizonetzkoen ahotan edota kaleetako txutxu-mutxuetan jartzen dutela. Mintegiren (Bb) eleberrian, igeltseroak obran azaltzen dira, mintzagaia sexua dute. «Alper horiek! Beti solasean, atso zaharrak ematen duzue; berbaldi gutxiago eta adreiluak pasa!» (Bb, 24); «Ei, ei, astiroago, nork edan zidan atzo gure botila, marikoiori?» (Bb, 8). Kaleko txutxu-mutxuak: «Pacoren alaba auzoko mutil guztiekin ibiltzen dela, nahiko txoriburu ospea daukala, buruz arina, eta aitak, disgustuaren disgustuaz, edateari eman diola» (Bb, 80); «Lasai, Encarna, laster konturatuko dun eta etxetik botako din, hire nagusia ez dun tontoa eta putaska horrek ezin izango din engainatuta eduki luzaro» (Bb, 100).

(Bb) eleberrian, indarkeria sinbolikoarekin edota emakumeen gutxiestearekin lotua azaltzen da hizkuntza sexista; (TU) eleberrian, berriz, indarkeria fisikoarekiko eta erdararekiko lotura nabariagoa da: «Virginia, baja esa puta música!» (TU, 8); «Tu hija es una puta (...) ¡pues que tu hija está preñada y además de un golfo...»

(TU, 41); «Una puta! ! Eso es lo que es para mí y no voy a tener bajo mi techo ningún bastardo», (TU, 138). «¿Dónde cojones están mi mujer y mi hija?» (TU, 172), «Voyeur puta bat baino ez naizela bilakatu errepikatzen diot nire buruari» (TU; 14); «Josune urdanga zikin bat besterik ez da!» (TU,167).

Osbornek laneko jazarpenen inguruan, piropoak edota komentario sexualak aipatzen ditu (2009: 147). (TU) nobelan topatu dugu horrelakorik eta berriro ere gizonezkoen ahotan eta lan-giroan. Idazkariak ohi baino gona laburragoa darama nonbait eta horren inguruan: «–Ostia, hi, ikusi al duk gaur gure Karmele! –Jexux Mari astapotroaren hitz goxoak izan dira entzun ditudan lehenak–. Zer duk, enpresaren politika berria? Mutilak, aurrekontuaren murriztasuna dela eta, aurtengo neguan berogailutan gutxiago gastatzea erabaki dugu, beraz, berotu nahi duenak idazkariari begiratu diezaiola». (TU, 30).

(TU), (ZI) eta (ZE) testuetan azpimarratu behar da Pihilip Hallieren (1969) Krudeltasun Perfektuaren Dekalogoia betetzen dela. Hiru eleberrietan garatzen diren botere-harremanek Marga, Rosa eta Sofiaren bizitzak mutilatzen dituzte. Erasotzailea ahalegintzen da biktimaren mugimendua mugatzen. Baina bakartzea baino lehenago biktimizazioa eman ohi da. Erasotzaileak biktimaren jabe bakarra sentitu behar du eta horretarako ezinbestekoa du biktima gutxiestea, deuseztatzea, eta euren arteko harreman txartuen maitasunezkoa dela, familiarra edota umeekikoaren arduradun bihurtzea. Fase hau aztertutako eleberrietan hizkuntzaren erabilera sexistan babesten da. Behin biktima gutxietsia, psikologikoki gaitundia, eta bakartua, hasten da erasotzailea indarkeria fisikoa erabiltzen. Biktimaren benetako egoera, sufritzen duen terrorearen eraginez, nortasunaren apurkako galerak definitzen du. Suntsiketa horrek erasotzaileari botere absolutua ematen dio eta biktimari eragiten dio erabateko identitate-disoluzioa (Valera, 2002: 75-76). Zentzu horretan esan behar genuke Anjel Lertxundiren eleberriak indarra galtzen duela; izan ere, genero indarkeriaren biktimak, jazarpenaren erdi-erdian, suntsiketaren epizentroan, maitasunezko harreman berri bat hasten du, batere sinesterraza ez dena identitatea galtzerainoko biolentzia-egoera batean. Eleberri horrek ikuspegi semantikotik duen akatsik nabarmenena hor legoke.

Gorputz jipoituak

Kultura patriarkalean emakumearentzat eragozpen nagusietakoa gorputza izan da, diskurtso erlijiosoak zigortua, medikuek patologizatua, ordena sinbolikoan penalizatua, eta errealitatean manipulatu eta erasotua (Fariña Bustos, 2007: 173).

Zentzu horretan, emakumearen kontrako erasoak ulertu behar dira emakumearen gorputzari dagokion espazioaren inbasio modura eta erasotzaileak erasotua menpean hartzeko erabiltzen duen lanabes gisa. Erasotzaileak jabetza-eremua markatu behar du, eta horretarako marka ikusgarriak eta ikusten ez direnak laga behar ditu. Aztertutako testuetan genero-indarkeria ikusten da. Bistan da bortizkeria

horren subjektuek nola kontrolatzen dituzten Marga, Rosa eta Sofiaren gorputzak, gerora gorputz horietatik aipaturiko literatur pertsonaiak desjabetzeko, bidenabar suntsibidean eta umiliazio-egoeran murgiltzeko. Horrek guztiak berekin ditu, edozein dela biktima ere, autoestimu eta identitate femeninoaren galera (Castillo, 2007: 257). «Une gogorrenetakoa izan zen garai hura: bultzadak, herrestan eramatea, ostikoak astean hiruzpalau bider errepikatzen ziren umea jaio zenetik» (ZE, 81). «Halaxe tratatzen zuen Tomasek, ergel baten moduan, eta sentimendu horrek ezgaitzen zuen Rosa: sinetsia baitzegoen ez zuela ezertarako balio» (ZI, 53).

Gorputzez hitz egiten duten teoriaren inguruan kontzepturen bat erabili beharko bagenu hau dena laburtzeko, Foucault-en bioboterea egin beharko genuke geure, nahiz eta kontzeptu horrek gehiago hitz egin estatuek gorputzak ekoizteko, kontrolatzeko eta manipulatzeko duten gaitasunaz. Foucaultek gorputz horiek **gorputz otseinak** bezala izenpetu zituen. Eta hori diogu, paradigma aktantzialean genioena berresateko, hau da, jendarte matxistak bereak dituela helburu nagusizat boterea duten subjektuak, biobotereaz baliatzen direnak alegia, horretarako jendarteren beste erdia erasotu behar badute edota **gorputz esanekoak** eraiki behar badituzte ere. Gorputzak espazio bat mantentzearen, sinbolikoa nahiz fisikoa, etenik gabeko borrokara zigortuak daude. Horrekin esan nahi da ezen emakumea edota gizona nitasuna gorputzen duten leku horiek gordetzera behartua dagoela eta horretarako daukan tokiaz gain, espazio berriak bilatu eta zabaldu, ahalik handienak eta zabalenak, behar dituela bere bizi *habitat*erako (Pera, 2006: 91).

Horrela Rosa (Bb) eta Felisa (GO) literatur pertsonaia transgreditzaileak dira. Emakume horiek modu hegemonikoan inskribaturiko gorputz mendeko eta desiratuen ordezkapena izan beharrean, beren gorputz berrirakurrien aldeko irudikapenaren paradigma dira. Felisa herririk, sendirik eta izenik gabeko gorputz biluztu gisa aurkezten zaigu eleberrian zehar, eta bizitzaren joanean, bere izena eta izana izango ditu helduleku eta borrokarako laia. Gauza bertsua gertatzen zaio Rosari (Bb), txikitatik bere amaren absentsia (hila), bere aitaren abusu sexualak eta jendartearen bazterketa jasan dituen bere erraietan. Beste modu batera esateko, **gorputz arrotzak** dira; izan ere, gorputzak jendarte-eraikuntzak dira, eta beronen jarrerek testuinguru kultural baten barruan esanahia hartzen dute. Felisak eta Rosak arrazoi ezberdinengatik jendartearen deskalifikazioa, bazterketa, nor bere testuinguruan arrotz izatearen sentimendua gorpuzten dute modu sinbolikoan nahiz fisikoan eta bizi-esperientzia horrekin batera berrirakurtzen dute beren gorputzen idazkuntza. Indarkeriaren alabak diren bi literatur pertsonaiok, (AJ) eleberriko Teresaren antzera, egiturazko indarkeria gaingitzen duten literatur pertsonaia protagonistak ditugu. Teresak bere zahartzarotik gerra zibila kontaktzen digu eta behin eta berriro narratzen digu nola erreketek plazaren erdian ilea errotik moztu zioten. Teresak gerraren irakurketa oso diferentea egiten du. Berarentzat gerrak izenak ditu: izanak, gorputzak, pertsonak eta ikara, gizonaek paretaren kontra fusilatze orduan sentitzen dutena. Teresak, aldi berean, bere ama trikota egiten paratzen digu. Bere

ama, gazte zelarrik, igandero beste andreen gisara, kaira joaten zen trikota egitera, galtzerdiak egitera. Igandea etorri igandea joan, arrantzaleen emazteak halaxe egiten baitzuten, baina Teresaren amak trikota egin eta desegiten zuen igandero; izan ere, aitak aspaldi ihes egin baitzuen neska gazteago baten atzetik sekula gehiago ez itzultzeko bera eta Teresa abandonaturik. Horregatik, Teresak bere amaren gorputza Penelope euskaldun gisara aurkezten digu. Gorputz bat inoiz etorriko denaren zain kaian espazio bat okupatzen galtzerdi bera egin eta desegiten igandero.

Rosa (ZI), Marga (TU) eta Sofia (ZE) **gorputz mutilatuak** dira, samina erakusten duten eremuak. Gorputza, plazeraren mapen geografia izateaz gain, minak bere egiten duen espazioa ere baita (Pera, 2006: 161). «Bost aldiz ingresatu zuten Sofia ospitalean: kalean edo etxean izandako istripu arin batzuen ondoriozko lesioak artatu zizkioten... Behin, bere buruaz beste egiten saiatu eta sendatu arteko ospitaratzea izan zuen» (ZE, 40). (ZI) eleberriko Rosak psikiatrari aitortzen dio bere irribarrea artifiziala dela, inork ez badaki ere, Tomasek hortzak kolpe batez puskatu zizkionetik. Gorputz mindu hauek, euskarri ezinbestekoak dira kontzientziak munduarekin eraikitzen duen hartu-emanerako. Baina erreakziorako zer gaitasun dute gorputz mindu eta ezabatu hauek? Bat ere ez. Hortxe erantzuna.

Anjel Lertxundi horri erantzuna ematen saiatzen da eta horretarako Rosaren gorputz sinbolikoaren ikerketa lakaniarraz baliatzen da. Horretako, bigarren literatur pertsonaia lantzen du, Rosaren psikiatra, zeinak terapiaren bidez ikusi nahi duen zein arrazoik eramaten duen Rosa (jipoitua) bere senarra tratu txar emailea (Tomas) akabatzen. Iñaki Frieria (ZE) gorputz sozialaren ikerketa eta aurkezpenaren bidez ahalegintzen da beste paragrafoan genioenari ihardesten. Horretako, kazetari protagonista hartzen du helduleku eta Sofiaren senarrak hedaturiko tratu txarren sarea bilatzen eta ikusarazten ahalegintzen da. Kontaketa guztiak oina hartzen du kazetariak tratu txar emailea epailearen aurrera eramateko behar dituen frogen bilaketan. Bi narrazio horietan bizitako esperientzia, tratu txarrak jasandako pertsonaien kontzientzia bigarren plano batean geratzen da, eta jendartearekiko harremanak beste subjektu batzuek protagonizatuko dituzte.

Aitziber Etxeberriak bakarrik lortzen du, esango genuke, Margaren bidez gorputz gaizki tratatuaren afektuzko, haragizko, jendarteko nahiz sinbolikoak diren funtzioak idaztea. Ahotsa ezkututzen digu, gorputz gaizki tratatuaren identitatea omititzen digu. Margaren gorputza ezereza da, Margaren bizitza deusa da, mina da, hitz egiten ez duen gorputza da, etxetik ateratzen ez den gorputza, soinuak besterik ez du sortzen, ateen hotsak, gorputzak lurraren kontra talka egindakoan ateratzen duen zarata, garrasiak... gorputz gaizki tratatuen, bortxatuen, eta kolpatuen esperientzien semantika oso bat egokitzen du Etxeberriak eleberraren hasieratik bukaera arte *in crescendo* doana. Baiezta genezake horrela, Lucien Goldmann-en (1967) homologia kontzeptua hona ekarriz, literatur egitura hau bortxa-egoeretako jendarte-egituren analogia dela, eta literatur pertsonaia hau egungo egoerarekin dialektikan jaioa dela, eta genero-indarkeriaren sinekdoke sinesgarri bezala funtzionatzen duela.

ONDORIOAK

Testu honen hasieran aipatu dugu aztertuko genuela zer bide hartzen zuen emakumearen gorputzaren irudikapenak, gizonezkoen beldur edota desiren objektu gisara aurreikusten zen edota identitate-eraikuntzaren seinale gisa azaltzen zitzaigun berridazketa dela medio. Hori horrela, generake (Bb)ko Rosa eta (GO)ko Felisa literatur pertsonaia transgreditzaileak direla. Literatur pertsonaia horiek gorputz femeninoei dagokien esaneko eta desirazko izateari aurre egiten diote berridazketak proposatuz. (AJ) eleberriko Teresaren antzera indarkeria gailentzen duten literatur pertsonaiak dira. Ez horrela (TU) eleberriko Marga, (ZI)ko Rosa eta (ZE)ko Sofia, indarkeriak gainditzen baititu, nahiz eta Sofia testuaren bukaera aldera sendabidean dagoela esaten zaigun. Hiru literatur pertsonaia horiek senarrek eragindako tratu txar sistematiakoak jasaten dituzte eta nekez daroate eguneroko deuseztatzearen zama. Rosak kartzelan bukatzen du denboraren joanean heriotzatik hurbilago jartzen zuen senarra akabatzeagatik. Eleberri horretako benetako drama eta gaia horixe litzateke. Bestalde, Marga anbulantziak eraman du, ez dakigu hilda edota bizirik, irakurleak hilda dagoela pentsatzen du. Eta Sofia da bakarra Emakumeen Komunitateak salbatuko duena eta senarra epailearen aurrean jartzea lortzen duena. Baina berak ez du ezer egiten, bera oso bigarren mailan dago testuan.

Bigarrenik, hiru eleberri hauen artean bada oinarritzko ñabardura bat azpimarragarria; izan ere, indarkeria kontatzeko era oso baita diferentea. Etxeberriak tratu txarren plano guztiak grabatzen legokeen kamera baten begirada objektiboa darabilkigu kontaketa, horretarako bizilagunaren ahotsaz baliatzen delarik. Bizilaguna *voyeur* bat da eta eleberriko narratzaile nagusia da. Gorputz jipoituak, beraz, etenik gabeko soa edota fokua dauka, nahiz eta ahotsik ez eduki. Ez da gauza bera gertatzen Lertxundi eta Frieraren narrazioetan, gorputz gaizki tratatua beste modu batera idazten da, pelikuletan ikustera ohituta gauden muturreko kolpeen iruditegia eskaintzen zaigu, narrazioaren erritmoa tenkatzeko edota tratu txarren erabilera mediatiko morbosoa eragozteko. Irudiak gordinegiak dira, telebistan estaltzen ahalegintzen direnak, baina jendeak biziki ikusi nahi dituenak heriotzatik hurbilegi daudelako. Beraz, kasu eman behar zaio gorputz kolpatu hauen tratamenduari; izan ere, bai baitago joera bat eguneroko ogi bihurtu den indarkeria sinbolikoa naturalizat hartzearena eta horren emari nagusia den indarkeria fisikoa *clincher* bezala erabiltzearena genero-indarkeriaren paradigma bakar gisa.

Hirugarrenik, eta goraxeago esana errepikatuz, Aitziber Etxeberriak bakarrik lortzen du, esango genuke, Margaren bidez gorputz gaizki tratatuaren afektuzko, haragizko, jendarteko nahiz sinbolikoak diren funtzioak idaztea. Ahotsa ezkututzen zaigu, gorputz gaizki tratatuaren identitatea ukatzen zaigu. Margaren gorputza ezereza da, Margaren bizitza deusa da, mina da, hitz egiten ez duen gorputza da, etxetik ateratzen ez den gorputza, soinuak besterik ez du sortzen, ateen hotsak, gorputzak lurraren kontra talka egindakoan ateratzen duen zarata, garrasiak... Gorputz gaizki

tratatuena, bortxatuena, eta kolpatuena esperientzien semantika oso bat egokitzen du Etxeberriak eleberriaren hasieratik bukaera arte *in crescendo* doana.

Ondoriozta daiteke idazleek hizkuntza sexista batik bat gizonezkoen ahotan edota kaleetako txutxu-mutxuetan jartzen dutela, eta ez hainbeste pertsonaia femenino protagonistak hitz egiteko orduan. Ahotsa, narratzailea edo fokua gizonengan dagoenean gertatzen da hizkuntza sexista, beraz.

Idazleek bat egiten dute emakumeek gerra zibiletan jasandako indarkeria islatzeko garaian ere. Uxue Alberdik Teresaren bidez, eta Xabier Montoiak Felisa literatur pertsonaia dela medio, kontatzen digute oso modu berdintsuan eurek bizitako gerra, sufritutako bizitza. Gorputz minuak, sufrituak, eskarmentudunak dira eta batez ere galerak eta nostalgiak soinean jantzita daramatzatenak. Teresa eta Felisa egun 80 urtetik gora dituzten amonak dira, euren haragitan gerra zibila pairatutakoak eta ondorioekin eginak eta zailduak.

Bukatzeko, azpimarratuko nahiko genituzke tratatu txarrak tratatzeko orduan alderdi sintaktikoan nahiz semantikoan aurkitu ditugun alde nabarmenak. Aitziber Etxeberriak gorputz erasotua egunero genero-indarkeria jasaten duen emakumeen paradigma bihurtu du Marga literatur pertsonaia protagonistaren bidez. Frierak eta Lertxundik istorio paraleloak sortu dituzte Rosa eta Sofiaren ingurumarian, gai zentrala laguntzen dutenak, baina gorputz bortxatuenganako arreta eta genero-indarkeriarekiko sinesgarritasuna itzaltzen dutenak edo hainbat kasutan apaltzen dutenak.

KONTSULTARAKO ERABILITAKO BIBLIOGRAFIA

- Adrián, J. (2007): “Cuerpo y representación. Una panorámica general”, in M. Torras (ed.), *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*, UAB, Bartzelona.
- Alvarez Veinguer, A. (2007): “El universo sexuado: cuerpos invisibles pero imprescindibles. Una aproximación a experiencias de mujeres, de la Europa del Este que realizan trabajos domésticos”, Muñoz, A. M. *et al.* (koord), *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, Feminae, Granada, 245-263.
- Bonino, L. (1995): “Desvelando los micromachismos en la vida conyugal”, in J. Corsí (ed.), *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*, Paidós, Buenos Aires, 192-208.
- Bourdieu, P. (2000): *La dominación masculina*, Anagrama, Bartzelona.
- Bourke, J. (2009): *Los violadores. Historia del estupro de 1860 a nuestros días*, Crítica, Bartzelona.
- Bosch, E. eta Ferrer, V. (2002): *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*, Feminismos, Cátedra, Madril.
- Camí-Vela, M. (2008): “Filmando lo invisible”, in I. Clúa eta P. Pau (ed.), *Pasen y vean*, UOC, Bartzelona, 25-33.

- Castillo, A. (2008): "Esa imagen que en el espejo se detiene. Cuerpo e identidad en las representaciones culturales de la violencia de género", in B. Ferrús eta N. Calafell (ed.), *Escribir con el cuerpo*, UOC, Bartzelona, 251-259.
- Cockburn, C. (2007): *Mujeres ante la guerra. Desde donde estamos*, Icaria Antrazyt, Bartzelona.
- Enslar, E. (2001): *The Good Body*, Arrow Books, Londres.
- Fariña Bustos, M. J. (2008): "Caperucita y el cuerpo feroz: interrogando el bosque hay menos lobos", in *Escribir con el cuerpo*, Op. Cit., 166-177.
- Fernández Fraile, M. E. (2007): "Algunas reflexiones sobre los usos sociales de ciertas expresiones lingüística", in *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, Op. Cit., 19-38.
- Garrido Domínguez, A. (1993): *El texto narrativo*, Síntesis, Madril.
- Heilbrun, C. (1988): *Escribir la vida de una mujer*, Megazul, Madril.
- Juliano, D. (2004): *Excluidas y marginales*, Cátedra, Feminismos, Madril.
- Kolodny, A. (1979): "Dancing through the minefield: some observations on the theory, practice and politics of a feminist literary criticism", *Feminist Studies*, 6, 1.
- Lakof, R. (1981): *El lenguaje y el lugar de la mujer*, Hacer Editorial, Bartzelona.
- Larrauri, E. (2007): *Criminología crítica*, Trotta, Madril.
- Lasarte, G. (2011): *La gestión de la mirada normativa en la literatura infantil y juvenil*, "Comunicación oral. XII Congreso de la Didáctica de La Lengua y la Literatura", Granada.
- Muñoz Muñoz, M.; Gregorio Gil, C. eta Sánchez Espinosa, A. (ed). (2007): *Cuerpos de mujeres, miradas, representaciones e identidades*, Feminae, Granada.
- Osborne, R. (2009): *Apuntes sobre violencia de género*, Bellaterra ediciones, Granada.
- Palencia Villa, R. M. (2008): "Recuperar el propio cuerpo: discursos filmicos de resistencia", in *Pasen y vean*, Op. Cit., 44-49.
- Pera, C. (2006): *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*, Triacastilla, Madril.
- Reis, C. eta Lopes, A. (2002): *Diccionario de Narratología*, Almar, Salamanca.
- Retolaza, I. (2008): *Literatura Terminoen Hiztegia*, Euskaltzaindia.
- Rich, A. (1978): *Nacida de mujer*, Noguer, Madril.
- Sánchez Espinosa, A. (2007): "Escribir los cuerpos de las mujeres", in *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, Op. Cit., 18-22.
- Torras, M. (ed.). (2007): *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*, Ediciones UAB, Bartzelona.
- Valera, N. (2002): *Ibamos a ser reinas*, Ediciones B. Grupo Zeta, Bartzelona.
- Venegas, M. (2007) "Mirada normativa del otro. Representaciones del cuerpo femenino y construcción de la identidad corporal a través del cuerpo como espacio de sumisión y resistencia", in *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, Op. Cit., 245-263.

Ventura, L. (2000): *La tiranía de la belleza*, Plaza & Janes, Bartzelona.

Wolf, N. (1991): *El mito de la belleza*, Emece, Bartzelona.

AZTERKETARAKO ERABILI DEN CORPUSA

Alberdi, U. (2009): *Aulki-jokoa*, Elkar, Donostia.

Etxeberria, A. (2003): *Tango urdina*, Erein, Donostia.

—————, (2007): *31 baioneta*, Erein, Donostia.

Friera, I. (2009): *Zureak egin du*, Susa, Zarautz.

Lertxundi, A. (2008): *Zoaz infernura, laztana*, Alberdania, Irun.

—————, (1983): *Hamasaigarren aidanez*, Erein, Donostia.

Mintegi, L. (1986): *Bai baina ez*, Susa, Zarautz.

Montoia, X. (2008): *Golgota*, Elkar, Donostia.

Urretabizkaia, D. (2006): *Jaione*, Kutxa, Donostia.

VI. PROPOSAMEN DIDAKTIKOAK

Genero-performatibitatea eta botere-harremanak euskal narratiba garaikidean⁶³

Amaia Alvarez Uria, EHU/UPV

HELBURUAK ETA MARKO TEORIKO-METODOLOGIKOA

Izenburuan aurreratu dugu testu honen xedea, hots, hizkuntza eta literaturaren ikasgaiari genero-rolari eta haiek dakartzaten botere-harremanari buruz pentsamendu kritikoaren harira gogoeta egitea sormenaren laguntzarekin. Modu horretan parekidetasuna, aniztasuna eta elkarbizitza curriculum-gaitasunak landuko ditugu (hezikuntza-maila desberdinetan), baita balioetan oinarritutako heziketa ere.

Genero-rol edo genero-identitateek, gizon izateak edo emakume izateak, generoen arteko harremanetan menderatzaile eta menderatu bihurtzen gaituztela erakutsi nahi dugu. Harreman horietan erresistentzien eta diskurtso hegemoniko honetan sortzen diren arrakalen aurrean biolentzia erabiltzea zilegi da boterea dutenentzat, haien lana delako ordena soziala mantentzea, eta horretarako ezarritako arauak betearazi behar dituzte.

Egoera horren aurrean subjektu diskriminatu eta zapalduak boterea irauli behar dute botereari esanahi berriak eman eta botere modu berriak sortzeko. Erantzun politikoaren bidez egin dezakete eta horren ondorioz agentzia hartuko dute bere gain, eragile bihurtuko dira, mendeko kokalekua atzean utziz eta haien behar eta interesen arabera aukeratzeko eta erabakitze gaitasuna eskuratuz.

Helburuok lortzeko, alde batetik, genero-rolak deseraikiko ditugu, *Teoría King Kong* (Despentes, 2007) liburutik hartutako aipu batzuen laguntzarekin, eta bestetik, «genero-performatibitate» kontzeptuaz baliatuko gara (Butler, 2001). Horrez gain, identitateak nola mugitzen eta aldatzen diren ikusiko dugu, taldearekin adostutako prozesu dinamikoak direla ikasiz.

63. Testu hau Granadan 2011ko azaroaren 30ean «XII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura: La investigación en didáctica de la lengua y la literatura: Situación actual y perspectivas de futuro» biltzarrean aurkeztu zen komunikazioan oinarrituta dago.

Lan-tresna teoriko horiekin aztertuko ditugu «Izokinak» (Alberdi, 2009) eta «Erle begiak» (Rodríguez, 2007) narrazioak eta arreta berezia ipiniko dugu rolen eraikuntzan, genero-harremanetan eta agentziaren eta biolentziaren erabileretan. Aukeratutako testuotan gertatzen diren ekintzen ondorioz leku-aldatze identitario batzuk egongo dira eta ahaleginduko gara haien agerpena ikertzen eta gogo kontzientera pasatzen.

Egoera gatazkatsu hori ikasleengana hurbiltzeko jarduera didaktiko batzuk proposatuko ditugu ikasgelan, haiek esperimentazioaren eta hausnarketaren bidez bizi ahal izateko testuotan irakurri eta aztertutakoa, eta gaia lantzeko sekuentzia didaktiko baterako zirriborroa egingo dugu proposamen sorta honekin (lehenengo Bigarren Hezkuntzako eta unibertsitateko ikasleengana bi narrazio horiekin eta bukaeran beste testu batzuekin Haur eta Lehen Hezkuntzakoekin lantzeko).

MARKO TEORIKOA: DESPENTES ETA BUTLER

Despentesek erabiltzen duen genero-rolen deseraikuntza Jaques Derrida filosofo frantziarraren metodo analitikoan oinarritzen da (*deconstruction*). Ikertzaile horren arabera, testuak aztertzean bertan egon daitezkeen esanahi desberdinak bilatzen dira. Bestela esanda, ez da soilik araua irakurtzen, testuan agertzen diren desbideraketak ere kontuan hartzen baitira. Modu horretan, arauak desbideraketa behar duela erakustean, pentsamendu binarioa auzitan jartzen da, eta esanahi horien hierarkizazioari uko egiten zaio bata bestearen ondoan kokatzean.

Rol femenino eta maskulinoen puzzleak desegiten ditu Despentesek eta horrekin emakume edo gizon izateak esan nahi duena erakusten digu, baita rol horiek mantentzeak jendartearentzat dituen ondorio negatiboak eta haietatik ateratzen diren harremanak ere. Despentesen liburuan aurkituko ditugu emakumeen definiziorako ezinbesteko osagaia den edertasunaren derrigortasuna, eta gizonen kasuan, biolentzia. Horrekin batera zigorra eta identitatearen mugak gainditzeko beharraz eta izateko edo harremanak egiteko modu berriez ere hitz egingo digu.

Hitzaurrean itsustasunetik idazten duela esaten digu, emakume orok lortu beharreko ideal femeninoa auzitan jarriz, eta kokapen ez-arauemaile batetik idazten duela, gizon-emakume ez-arauemaileentzat egiten duela. Horrekin rol femeninoa deseraikitzea lortzen du, emakumeek beren identitatea, gorputza eta desira moldatu eta aldatu behar dituzten neurrian, zoriontsu izaten saiatzeko eta jendarteak onar ditzan, nahiz eta bizitza errealean emakume mota ugari egon (ez-arauemaileak), zeinek ideal femeninoa irreal dela eta ideal horrek agintzen duen zoriontasuna eskurazina dela erakusten duten. Irakur dezagun lanaren hitzaurrearen hasiera:

Itsustasunetik idazten dut, eta itsusientzat, zaharrentzat, marimutilentzat, sexu-grinarik ez dutenentzat, txortaldi txarra izan dutenentzat, larrurik jo ezin zaientzat, histerikoentzat, txoroentzat, neskato zintzoaren merkatu handitik baztertutakoentzat. Eta hemendik hasiko naiz, gauzak argi gera daitezen: ez naiz ezergatik barkamenik

eskatzen ari, ezta kexatzera etorri ere. Ez nuke nire lekua beste ezeren truke aldatuko, Virginie Despentes izatea beste ezer baino interesgarriagoa iruditzen zaidalako⁶⁴ (Despentes, 2007: 7).

Kapituluz kapitulu emakumeen eta gizonen arteko harremanez mintzo zaigu eta batzuei eta besteei diskurtso hegemonikotik eskatzen zaienaz. Gaur egungo markoan kokatzen ditu generoen arteko harremanak eta azken aldian gertatu diren aldaketen gaineko hausnarketa egiten du:

Emakumeek mezu lasaigarria igortzen diete gizonei: «Ez zaitezte gutaz beldurtu!». Arropa deserosoa eramatea merezi du, ibilkera oztopatzen duten zapatak janztea merezi du, sudurra berregitea edo titiak puzteak merezi du, gosez hiltzea merezi du, orain arte jendarte batek ez du inoiz arau estetikoekiko hainbeste sumisio probarik eskatu, hainbeste aldaketa gorputzean hura feminizatzeke (...) Emakumeen bir-feminizazioak pribilegio maskulinoen galera gertatu eta gero etorri den aitzakia dirudi, lasaitzeko modu bat, haiek lasaituz. «Aska gaitezen, baina ez gehiegi. Jokoan parte hartu nahi dugu, ez dugu faloarekin lotutako botererik nahi, ez dugu inor beldurtu nahi». Emakumeek beren borondatez moteltzen dute beren burua, lortu berri dutena disimulatzen dute, limurtzailearen lekuan kokatzen dute beren burua, beren rolean sartuz era horretan, hain modu nabarian haiek ere badakitela —beren barrenean— simulakro hutsa dela. Botere maskulino tradizionalak eskuragarri izateak zigorrari beldur izatea dakar (...) Ondo barneratu dugu gure independentzia kaltegarria, arbuigarria delako ustea (Despentes, 2007: 19-20).

Egunotan gizon batzuk emantzipazio femeninoak gizentasuna gutxitzen diela esanez kexatzen dira. Antzinako egoera baten falta sumatzen dute, haien indarra emakumeen zapalketan sustraitzen zenekoa. Ahazten dute abantaila politiko horrek kostu bat zuela: emakumeen gorputza gizonena zen; horren ordainetan, gizonen gorputza produkzioarena zen bake garaietan eta Estatuarena gerra garaian. Emakumeen gorputzaren lapurketa eta gizonena aldi berean gertatzen dira, afera honetan irabazle bakarrak agintariak dira (Despentes, 2007: 24).

Aurrerago gizon-emakumeen arteko botere-harremanak deskribatzen dizkigu, haien azpian dauden mekanismoekin batera, gizonen biolentziaren erabileraren zilegitasuna, esaterako:

Emakume izaera, bere alfabetoa. Beti egiten digutenaren errudun. Sentiarazten duten desiraren erantzukizuna leporatzen zaien izakiak. Bortxaketa egitarau politiko zehatza da: kapitalismoaren hezurdura, boterearen erabileraren irudikapen zuzena eta gordina da. Menderatzaile bat izendatzen du eta jokoaren arauak antolatzen ditu, boterea mugarik gabe erabil dezan (...) Mistika maskulinoa arriskutsua balitz bezala eraiki behar da, gaizkilea eta kontrolaezina berez. Hori dela-eta legeak zorrotz zaindu behar dira, taldeak gobernatu behar du. Sexualitate femeninoaren kontrolaren atzean politikaren lehen mailako helburua dago: izaera maskulinoa asozial, pultsional, basati-itxurarekin osatzea (Despentes, 2007: 43).

64. Nik euskaratutakoak dira testu honetan aurkituko ditugun aipuak.

Orain artekoa osatzeko, genero-roleri eta maskulinitate eta feminitateari buruz egiten dituen iruzkinetatik batzuk ekarri nahi izan ditugu orriotara, bere liburuan agertzen denaren lagin gisa. Hona hemen aukeratutako esaldi batzuk:

Ez da erraza ehiztari handien kastakoa zarenean janaria etxera dakarrena ez izatea (Despentes, 2007: 107). Indartsua ei den sexua da, hain zuzen, etengabe babestu behar dena; lasaitu, sendatu eta zaindu beharrekoa (Despentes, 2007: 119). Feminitatea neskame izatearen artea da (...) gutxiago den norbait bezala jokatzera ohitzea (...) gizonen gustukoa izatea (Despentes, 2007: 106). Gizontasun tradizionala feminitatearen esleipena bezain makinaria erauzlea da. Zer da benetako gizona izateak eskatzen duena? Bere emozioei eustea. Bere sentiberatasuna isilaraztea. Bere samurtasuna eta hauskortasunarekin lotsatzea. Hautzarora bortizki eta behin betiko atzean uztea: gizon-mutikoak ez daude modan. Zakilaren tamainarekin larri ibiltzea. Emakume bati sexuaz gozaraztea berak nola egin esan gabe. Ahultasuna ez agerian uztea. Sentsualtasuna sokekin lotzea. Kolore apalekin janzea, beti eramatea baldarraren zapata berak, ilearekin ez jolastea bitxi asko ez eramatea eta makillajerik batere. Beti lehen pausoa ematea. Bere orgasmoak hobetzeko kultura sexualik ez izatea. Laguntza eskatzen ez jakitea. Ausarta izan beharra gogorik ez izan arren. Indarra baloratu beharra edozein dela bere izaera. Oldarkortasuna erakustea. Aitatasuna modu murriztuan bizitzea. Sozialki arrakasta izatea emakume onenak ordaindu ahal izateko. Bere homosexualitateari beldur izatea, gizon batek, benetako gizon batek, ezin duelako popatik hartu. Txikia denean panpinekin ez jolastea, plastikozko kotxe eta pistolekin poztea, zatarrak izan arren. Bere gorputza ez zaintzea, beste gizonen basakeriak kexatu gabe jasatea. Bere burua defendatzen jakitea, samurra bada ere. Bere feminitatea galeraztea, emakumeek haien maskulinitatea galerazten duten bezala (Despentes, 2007: 25-26).

1990ean Judith Butlerrek bere orain arteko lanik ezagunena argitaratu zuen: *Gender trouble* (gaztelaniaz *El género en disputa*, 2001ean itzuli eta argitaratua). Bertan topa dezakegu korrante kritiko garaikideei egindako ekarpen nagusietako bat, idazlearen hurrengo lanetan garatzen joan dena, eta genero-ikasketetan asko erabili izan dutena: «genero-performatibitatea».

Butlerrek, Despentesek bezala, emakume izatea mendekotasun-egoera bezala definitzen du (Butler, 1998: 303) eta gogorarazten digu kulturalki harrapatutako subjektuak bere buruaren eraikuntzak negoziatzen dituela (Butler, 2001: 17). Hausnarketa horrekin subjektu menderatuak agentzia lortzea ahalbidetzen du, era horretan bestelako errealitateak sortu eta genero-identitateari buruzko esanahi berriak berriatzi ahal izango ditu. Jarraian, genero eta performatibitateari buruzko haren baieztapen batzuk jaso ditugu:

Generoa ekintzen errepikapen estilizatu batean oinarritutako identitate bat da (Butler, 1998: 297); zigor sozialak eta tabuak ematen duten emaitza performatibo bat da (Butler, 1998: 297); ondorio argiro punitiboak dituen antzezpen (performance) bat da (Butler, 1998: 300); banaketa, parodia eta kritikarentzat zabalik dagoen ekintza bat da (Butler, 2001: 177); norberak, aldatu gabe, indarkeriaz, egunero eta etengabe onartzen duena da, antsietate eta plazerez, baina ekintza errepikakor hau okertuta datu natural edo linguistikoko baten moduan hartzen badugu, uko egiten diogu gorputzaren eremu

kulturala zabaltzeari mota desberdinetako performance subertsiboen bidez (Butler, 1998: 314).

Performatibitatea hitzeko ekintza bat da (Austin), eta aldi berean antzerki-ekintza bat (...) Keinuek eta gorputz-adierazpenak aurretiaz onartzen den testuinguru bat eten dezakete (Butler, 1998: 237); sozialki ezarrita dagoen esanahi multzo batean errepikatutako *performancea* bere zilegitasuna ziurtatzeko era arrunta eta errituzkoa da (Butler, 1998: 307).

Horregatik guztiagatik, hurrengoak esanez amaitzen du: «Materialitatea eta interpretazio-markoak zeharo elkarlotuta daude» (Butler, 1998: 218) eta *performancearen* bidez sor daitezkeen genero-eraikuntza desberdinek egun gizon eta emakumeen artean dauden botere-harremanak eralda ditzakete:

Genero-arauen galerak genero-eraikuntza anitzak ugarituko lituzke, identitate substantiboa desorekatuko luke, eta derrigorrezko heterosexualitatearen narrazio naturalizatzaileak eta haren protagonistak, «gizona» eta «emakumea», debekatuko lituzke (Butler, 2001: 177).

Generoa deseraiki ostean eta «gizon» eta «emakume» izatetik modu desberdinetan egitera edo antzeztera pasatzeko proposamena ezagutu ondoren, aztertuko ditugun narrazioetan agertzen diren «emakume» eta «gizon» izateko eta harremanetan sartzeko modu desberdinak probatzean gertatzen diren leku-aldatze identitarioei erreparatuko diegu orain, bai eta aldaketa eta mugimendu horiek dakartzaten ondorioei ere, hala nola emakumeen agentzia hartzeari⁶⁵ edota gizonen biolentzia erregulatzailerari.

TESTUEN ANALISIA: ERLE BEGIAK ETA IZOKINAK

Gai hau eskolaratzean Bigarren Hezkuntzako edota unibertsitateko ikasleei iradokiko genieke aipatu dugun Despentesen liburua eta azterkizun diren narrazioak irakurtzea, lanean hasi aurretiko etxeko lan gisa.

Eider Rodriguezen «Erle begiak» narrazioan protagonistak negozio-bidaia egiten du Buenos Airesera. Hasieran musu azkar batez agur esaten dio Anderri, bere bikoteari, bi hilabete egingo ditu kanpoan, eta helmugako aireportutik irteteen taxi bat hartzen du. Narrazioak erakusten digu taxian doazen bi pertsonen arteko elkarrizketa eta ezagutu berriak diren bi horiek nola eraikitzen duten beren arteko harremana.

Emakume protagonista bakarrik dago, etxetik urrun, eta denbora eta espazioa tradizionala eta atzerakoia den gizon batekin partekatzen ari da. Galdera-erantzunen bidez taxi-gidariak protagonista kategorizatu eta sailkatzen du, eta protagonistak

65. Agentzia hitzak gorputz eta identitate zapalduaren erresistentziari eta botere-hartzeari egiten die erreferentzia eta jendartean askatasunez ekin eta aukeratzeko gaitasunari, biktima subjektu aktibo bihurtzeari eta boterearen berrizendatze immanenteari.

gauza bera egiten du gidariarekin. Protagonistak erabakitzen du gidariaren jolasari jarraitzea, eta «neska zintzo bat» en rola jokatzeko gidariari atsegin emateko eta ideologia patriarkal eta matxistaren aurkako eguneroko borrokan «arnasaldi bat» izateko.

Arrazoi horregatik pasatzen da bere sentimenduak jendaurrean erakusten ez dituen «benetako profesionala» izatek emakume «hauskorra, esanekoa eta bakardadeari beldurra diona» izatera. «Gizonik gabe ez duzu emakume oso izatea lortuko, garbi eduki»⁶⁶, taxi-gidariaren esanetan, matxo faxista bat, laka erabiltzen duena, eraztunak daramatzana eta erle-begiak dituen.

Taxi-gidariak, ordea, emakumearen jolasari jarraitu arren, genero-probak ipintzen dizkio tarteka, konfiantza hartzen uzten dio, azkenean hiriko auzo periferiko batera eramaten du, prostitutak lanean ikus daitezkeen leku batera, eta emakumea bortxatu ondoren kotxetik botatzen du irakaspen bat emanez: emakumeek egunez dama eta gaez puta izan behar dute eta «egunez dama izateko asko ikasi beharra daukazu oraindik» (Rodríguez, 2007: 39).

Hasieran taxi-gidariak emakumeari galdetzen dio ea berak taxian paseatuko duen beldur den, gero egin egiten duena, eta aireportuan horretaz ohartarazten dutena. Haren konfiantza lortzen du euskaldunen ondorengoa dela esanez, eta orduan gertatzen da, orduan lasaitzen da emakumea, «haurridetasun primitibo batek lagunduta» (Rodríguez, 2007: 34). Protagonistak esaten digu: «Oso unaturik da, eta sinpatikoa den edonorekin bizitza konpartitzeko gogoia du» (Rodríguez, 2007: 33).

Hortik aurrera taxilariak ezkongabe limurtzaile eta otzanaren rola atzerako horretan erabakitzen du protagonistak jolasari jarraitzea eta emakume tradizional eta femeninoa balitz bezala jokatzeko: «—Solita —esan dio eta liberazio moduko bat sentitu du hitza ahoskatzerakoan, eta errepikatu du, enkas, ez daki-eta noiz esango duen horrelakorik berriz—: Solita —diskurtso politikorik gabeko ahuldadea, menpekotasunaren rol historikoa, bakarrik egotearen beldurra, bizitzan lehen aldiz askatasun osoz adierazirik» (Rodríguez, 2007: 34).

Bere egiten hasten da emakume ezkongabe limurtzaile eta otzanaren rola atzerako ispiluari keinu eta begiradak eskainiz eta taxilariaren identitate nazionalarekin edota bizimoduarekin interesa adieraziz. Gidariak Borges aipatzen du eta Argentinaren egoera ekonomikoari buruzko erradiografia azkarra egiten dio.

Momentu horretan taxilariak lanera edo gizon baten bila joan den galdetzen dio, eta amu horri heltzen dio protagonistak, gidariaren tranpa hori ezikusiz:

66. Esaldi honetan azaltzen zaiguna identitatearen eraiketakako harremanen aldea da: emakume izateko gizonaren beharra baitago arau heteropatriarkalaren arabera, eta alderantziz, eta hau da arrazoietakoa bat feminista lesbiana eta *queer* batzuen «emakume» kategoriaren suntsipena aldarrikatzeko (feminismoaren subjektu politiko gisa, bederen). Ikus Monique Wittig-en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Egales, 2006.

—Lanera etorri naiz. Baina senarra aurkituz gero, senar ona, ez diot muzin egingo —neska, inoiz jokatu ez duen eta akaso inoiz jokatu ez duen rolean uste baino erosoago dago, kitzikadura sentitzen du izan zitekeen emakume horretan larrualdatuta.

—Lana! Senar dirudun bat hartu, ume! —taxilariaren erleek jauzi egin dute ispilutik neskaren bularrek osatutako pitzaduraraino, eta neskak erleen hegaldi hotsa entzun izan du kasik papar aldean—. Zuek, emakumeak, hainbeste urte borrokan, zertarako eta lana egiteko! (Rodríguez, 2007: 37).

Hortxe dago narrazio honen inflexio-puntua. Emakumeak jarraian galdetzen dio seme aberatsik duen berarekin ezkontzeko eta taxilariak esaten dio bera ez dela horrelakoa, argi dagoela rol bat antzezten ari dela. Une horretantxe erabakitzen du taxilariak emakumearen ausardia, antzezpena zigortzea.

Despenteseekin ikusi dugun moduan, narrazioko emakumeak bere burua moteltzen du: «Emakumeek beren borondatez moteltzen dute beren burua, lortu berri dutena disimulatzen dute, limurtzailearen lekuan kokatzen dute beren burua, haien rolean sartuz era horretan, hain modu nabarian haiek ere badakitela —haien barrenean— simulakro hutsa dela». Hori da gure protagonistak egiten duena, emakume izatera jolasten ari da, antzezten ari da.

Baina dena jolas hutsa dela ikustean, taxilariak bere gizentasuna arriskuan ikusten du eta emakumea zapalduz bere indarra erakusteko beharra sentitzen du, emakumeak sentiarazi dion desiraren errudun bihurtzen du protagonista, bortxaketaren bidez berak duen boterea erabiliz. Biolentziak bueltan ekarriko du ezarritako ordena, gizonari rol menderatzailea emango dio eta emakumeari mendekoa izaten erakutsiko dio.

Butlerren hitzetan, genero-identitatea ekintzen errepikapenaren estilizazioan oinarritzen da eta zigor sozialek eta tabuek mugatzen dute. Emakumeak ez duenean hori guztia «serioski» hartzen eta bere identitatea lekualdatzen duenean «feministatik emakumera», gizonak birkokatzen eta zigortzen du, bere ekintza «desegoki»en ondorio negatiboak erakusten dizkio⁶⁷.

Uxue Alberdiren «Izokinak» narrazioan, protagonista diskoteka batean dago eta pertsona bat hurbiltzen zaio berarekin ligatu nahian. Egileak pertsonaia horren generoa zehaztu ez arren, bi protagonisten arteko botere-harreman bat aurkezten digu eta pentsa genezake hurbiltzen dena gizonezkoa dela, bien arteko norgehiagoka irabazteko erabiltzen dituen estrategiak kontuan hartuta. Hasieran esku artean duten lanari buruz mintzo dira, eta gizonak izokinei buruz idazten ari den tesiaren gainean egiten dio berba, emakumea aho zabalik utzi nahian. Ez du lortzen, eta gainera,

67. Argi ikus daiteke adibide literario honetan «genero-performatibitate»ari buruz hitz egiten dugunean oso kontuan izan behar ditugula generoen arteko botere-harremanak eta horrekin datozen diskriminazioa eta biolentzia arauemailea. Performatibitatea ez da jolas hutsa, «ni»a jende artean dagoelako eta bertan dauden arauak mugak ipiniko dizkietelako bere izate eta jardunei.

emakumeari galdetzean zertan egiten duen lan, erantzunarekin batera bien arteko aldea handitu eta bere kontra uzten du botere-gerraren balantzan:

Hain era sinplean laburbildu zuen zure urtebete luzeko lana, «eta zuk zer egiten duzu, ba?» galdetzeraz behartuta sentitu baitzinen, urguilua baretzeko droga dosi eske, erre-bantxa eske. (...) Eta ohartu zinen errenditza zela zure gau hartako patua, ez zenuela apur bat ere inpresionatu beltzarana, eta berak hiru esalditan hiru aldiz aldatu zizula espresioa (Alberdi, 2007: 55).

Zartako horren aurrean estrategia aldatzea erabakitzen du gizonak, eta bi idazleen arteko elkarrizketatik generoan oinarritutako elkarrizketara egiten du salto. Horrela lortzen du, azkenean, egoerari buelta ematea eta boterearen balantza bere alde ipintzea:

«Gustua ematen du zu bezalako neska azkarrekin hitz egiteak» bota zenion, berari ezer esateko aukerarik eman baino lehen (...) Ezin izan zenion irribarreari eutsi «eskerrik asko» formula tipikoarekin erantzun zizunean. (...) Bide horretatik jarraitzea erabaki zenuen. «Egia esan, lehenengo aldia da idazle batekin hitz egiten dudana. Eta, ez dakit, neure buruan idazleei buruz nuen iritzitik nahiko urruti zaude zu. Politegia zara idazle izateko» esan zenion serio. Zalantza ikusi zenuen haren aurpegian. Pentsatu zenuen pentsatzen arituko zela ezin zizula berriro «eskerrik asko» erantzun, ez zela pertsona inteligente batengandik espero zitekeen erantzuna (Alberdi, 2007: 58).

Lortu du lortu nahi zuena: botere-harreman horretan garaile irtetea, botere-harreman horretan irabazlea izatea, katu-begiak dituen emakumearekin ligatzea eta bere gizontasuna finkatzea emakume polit, argi eta limurtzailearen sumisioarekin. Bukaeran bere buruari hurrengoa galdetzen dio:

Neskari begiratu zenion: neskaren neskatasuna al zen hasierako neskaren harrokeria jostari harekin amaitu zuena? Idazlearen idazletasuna? Katuaren katutasuna, bestela? Ez zenekien, baina jokoz kanpo utzi zenuen gajoa... (Alberdi, 2007: 59).

Azken gogoeta horrek erakusten digu protagonistaren agentziaren erauzketa, eta horren ondoriozko ekintza, erabakimen eta askatasun-galera. Lehen askea zen emakumea menpeko egoera zaurgarrian kokatzen du, emakumeak zuen boterea kentzean objektu soil bihurtzen du, kasu honetan, sexu-objektu.

Bi narrazioak hasten dira agentziadun protagonistekin, edo rol femenino tradizionaletik aske direnekin, baina halako batean, rol maskulino tradizionala jokatzeko duen pertsona batekin topatu eta «benetan dagokien lekuan» kokatzen ditu. Horrek erakusten digu zein hauskorra den sexu/genero femeninoaren egoera, baita egitura sozial osoa bere aurka duela ere.

Horregatik guztiagatik narrazio hauetan genero-rol eta -harremanen deseraketa egin ostean lortu dugun kontzientzia-hartzea osatu nahi izan dugu. Osaketa-lana bestelako errealitate eta testuinguru parekideagoak eraikita lortuko dugu, gure ikasleentzat errespetuan eta demokrazian oinarritutakoak.

JARDUERA OSAGARRIEN PROPOSAMENA

Proposatzen ditugun jardueren artean hurrengo hauek daude: 1) normaltasunaren zirkulua, 2) indarkeria definitzen, 3) *king-queen* rol-jokoa, 4) *Butler's Second Life*, 5) *gizonki eta emeki*, eta 6) galdetegi heterosexuala⁶⁸.

Normaltasunaren zirkulua desoreka batzuen esanahiarekin hasten da, hala nola klase soziala, generoa, sexualitatea, (des)gaitasuna, erlijioa, arraza eta nazioa. Hori egin ostean kategorია horiekiko gure kokapenarekin lan egingo dugula azalduko dugu. Pentsatu beharko dugu zein den gure kokapena kategoría bakoitzean. Klarionarekin zirkulu bat marraztuko dugu eta zirkulu honen barruan sartuko dira partaide guztiak. Dinamizatzaileak kategoría bakoitza aipatuko du eta haien definizioa gogoratuko, bitartean, partaideak geldi geratuko dira kategoría horren barruan ikusten badute euren burua, baina bazterketa sozialen batean bizi direla sentitzen badute, kategoría horretatik kanpo uzten dituen, pauso batzuk emango dituzte (batetik bestera) kategoría horren partaide zenbateraino ez diren kontuan hartuta. Taldean diskriminazioren bat baldin balego, aurretik aipatutakoez apartekoa, interesgarria izango litzateke hori(ek) ere aipatzea. Amaieran eskatuko diegu gogoratzeko zenbat pauso eman dituzten eta beren burua normaltasunetik, hasierako zirkulutik, hain urrun ikustean nola sentitu diren komentatuko dugu.

Indarkeria definitzen izenburuak dioen moduan, talde txikitik definitzen bat adostean datza. Adostutako definizioak irakurriko dira talde handiaren aurrean eta denon artean egindakoak alderatuko ditugu. Jarduera honekin parte-hartzaileak indarkeriari buruz ditugun pertzepzioez jabetuko dira, indarkeria dena eta ez dena, esaterako. Aberasgarria izango litzateke jarduera honetan egindako definizioak bikote-harremanekin eta maitasunaren iruditeriarekin zehaztuko eta lotuko bagenu.

King-queen rol-playinga emakume eta gizon izatea zer den pentsatu, adierazi eta partekatatu ondoren, genero-performatibitatea martxan jartzean datza. Hau eginez rol femeninoa eta rol maskulinoa jokatuko ditugu genero-identitatea bizitzeko dauden modu desberdinak probatuz. Ikasleei etxetik arropak ekartzeko eskatuko diegu eta beren alde femeninoarekin eta maskulinoarekin ikertzeko eta esperimintatzeko eskatuko diegu. Jarduera hau egiteko kohesio handiko taldea behar da, haien artean konfiantza handia duena. Beraz, ez da komeni testuinguru batzuetan egitea. Jarduera muga daiteke eta rol gutxi batzuk jokatzeko esan, estereotipo diskriminatzaileetan erori gabe, horiek baitira saihestu eta gainditu nahi ditugunak, hain zuzen.

Butler's second life aurrekoak beste inplikazio eskatzen ez duen jarduera da, aurrekoaren bertsio erraztua edo. Ikasleek mundu birtual bat irudikatu beharko dute, bertan bakoitzak «alter ego» bana izango du, errealitatean ez duten genero-identitate bat duena. Pertsonaiaren fitxa bat osatu behar dute eta horren marrazki bat

68. Normaltasunaren zirkulua eta galdetegi heterosexuala bibliografian dagoen Platero eta Gomezen liburutik atera ditugu, 63 eta 211. orrialdeetatik. Beste jarduerak testu honen egilearenak dira.

egin. Behin hori eginda, beren bizitzako egun bat pentsatuko dute eta taldeko beste partaideekin pertsonaia hori harremanetan jarri.

Gizonki eta emeki jarduerarekin hasteko ideia-jasa egin behar dugu, gizon-gizona eta emakume-emakumea nolakoak diren esanez, bi irudi horiek iradokitzen dietena zerrendatuz, horretarako Alaskaren «Un hombre de verdad» entzungo dugu lehenengo eta bertan aipatzen den gizona irudikatzen saiatuko dira. Berdin emakume-emakumearekin. Horretarako galdetuko diegu zeintzuk diren modan dauden emakume abeslari ingelesak eta aukeratzen dituzten haietako biren bideoklipak ikusiko ditugu gelan, gero komentatzeko. *Cambio radical* Antena 3 telebistako saioaren iragarkia ere ipin dezakegu, emakume «arruntak» emakume «polit» bihurtzen dituzte bertan ileapaindegi, manikura, makillaje, zirujia plastikoa, dieta eta janzkera saioak egin eta gero, genero-performatibitatearen tailer heteropatriarkaletik pasatuta. Debatea sortuko dugu genero-ikuspegitik begiratzeko eskatuz.

Galdetegi heterosexualak buelta ematen die lesbianismoari eta homosexualitateari buruzko aurreiritzi eta estereotipoei, hau da, inbertsioaren legea aplikatzen du. Sexualitateari buruzko arauak agerian jartzen ditu umorea eta enpatia erabiliz. Helburua, galdetegiari erantzun eta gero, denon artean galdetegiarekin ikasitakoa eztabaidatzea da:

1. Zein uste duzu dela zure heterosexualitatearen zergatia?
2. Noiz eta nola konturatu zinen heterosexuala zinela?
3. Posible da pasako den fase bat izatea zure heterosexualitatearena?
4. Agian zure sexu berekoekiko duzun beldur neurotikoak eraman zaitu heterosexual izatera?
5. Zure sexu bereko pertsona batekin inoiz ez bazara oheratu, beharbada hori da behar duzuna, ezta?
6. Zergatik tematzen zara zure heterosexualitatea jendaurrean erakusten ezkutatu beharrean?
7. Zure seme-alabak heterosexualak izatea nahiko zenuke, izango dituzten arazoak izanda ere?
8. Haurrak behatzen dituzten gehienak heterosexualak dira. Egokia da haurrak heterosexualekin egotea?
9. Pertsona osoa izan daiteke bere bizitzan heterosexualitate konpultsibo, baztertzaila, eta bere homosexualitate potentziala garatzen ez duena?
10. Zergatik egozten diozu jende ospetsuari ustezko heterosexualitatea zurea justifikatzeko?

GENEROA DESERAIKITZEN ETA HARREMANAK ERALDATZEN HAURTZAROAN ERE

Sarrera

Ohituta gaude generoa eta sexualitatea nerabe eta gazteekin lantzen, batez ere Bigarren Hezkuntzan, baina oraingoa arreta ipini nahi dugu Haur Hezkuntzan eta Lehen Hezkuntzan. Posible da, eta beharrezkoa da, heziketa-prozesuaren pauso bakoitzean generoa lantzea, genero-rol eta -harremanak jaiotzatik ikasten ditugulako generizazio- eta sozializazio-prozesuen bidez.

Generizazio-prozesua batik bat haurtzaroan gertatzen da, jaiotzen garen momentutik hasita. Sozializazio-prozesua 3 urtetik 7 urtera gertatzen da nagusiki. Generoa, sexua eta sexualitatea nerabezaroan finkatzen dira, orduan zehazten dira anbiguotasun guztiak ezabatuz eta debekatuz.

GENERIZAZIO- ETA SOZIALIZAZIO-PROZESUAK

Generizazio-prozesua jaio aurretik ere gertatzen dela baieztatu dezakegu; gurasoak izango direnek dituzten elkarrizketetan maiz agertzen baitira horrelako galderak: «Zer izango da umea, neska ala mutila? Zer nahiago duzu izatea?». Horrelako elkarrizketekin gurasogaiak beren umea irudikatzen eta sailkatzen hasiko dira, izena generoaren arabera aukeratuz, logela eta arropak generoaren arabera prestatuz eta aukeratuz, eta umeak bete beharko dituen aurreikuspen batzuk sortuz.

Jaiotzean erositako arropa (arrosa edo urdina?) jantziko diote, «ze neska polita!» edo «ze mutil indartsua!» bezalakoak esango dizkiote eta neska edo mutila den kontuan izango dute jarrera eta ekintza mota desberdinak sustatzeko, adibidez, jostailuen bidez (panpinak edo kotxeak? zaintza eta ausardia?).

2-3 urte tartean irakatsiko zaie mutilek pitilina dutela eta neskek potota, haien genero-identitatea modu binario eta baztertzailan sailkatuz eta harreman heteropatriarkalaren oinarriak ipiniz. «Hau da nire gorputza» edo «Horrelakoa naiz» bezalako unitate didaktikoetan ikasiko dute bi genero-identitate daudela, neska eta mutila, eta bi gorputz posible daudela bakarrik (ume transgenero guztiak ikusezin bihurtuz eta horren ondorioz haien gorputza arazo bihurtuz), neskak eta mutilak desberdinak direla eta desberdin portatzen direla (nesken mundua eta mutilen mundua bereiziz eta bakoitzak bere rola gainditzen duenean irainduz eta gutxietsiz).

3-7 urte bitartean hasiko dira elkarrekin sozializatzen, norberak bere burua dikotomikoki sailkatuta dagoela barneratu dutenean, desberdintasun horiek elikatzen hasiko dira jolas eta jostailu desberdinak eginez eta erabiliz, hizkuntzarekin mugak marratuz eta bakoitzak bere lekua duela adieraziz (*bullying* homofobikoari atak zabalduz). Bide hau eginez portaera-arauak ezagutu eta barneratuko dituzte, transgresioak zigortuz eta sexu/genero sistemaren egituraketa bere eginez.

Nerabazarora heltzen direnerako ondo ikasita izango dituzte genero, sexu eta sexualitateari buruzko arauak eta orduan izango da horiek finkatzeko eta zehazteko unea, haien inguruneak ematen dizkien aukeren eta eurak garatzen ari diren izaeraren arabera, errazagoa edo zailagoa izango da haientzat askatasunez erabakitzea nor izan nahi duten.

ESKOLARA BEGIRA

Hezkuntza-sistema jendartearen isla da, dakigun bezala, eta irakasleok gure garaiko kumeak gara, beraz, kontuan izan behar ditugu inkontzienteki barneratuta ditugun diskurtso, irudikapen eta harreman motak. Horiek guztiak curriculum ezkutuarekin agertuko direlako gu konturatu gabe, gure ideologia, balioak, arauak eta sinesmenak gure ikasleei transmitituz.

Irakasleok kontuan hartu behar ditugu ume transgeneroak eta adi egon behar dugu homofobia eta *bullying* homofobikoarekin, eredia eta laguntza eman behar dugu, aniztasuna eta desberdintasunak ikusgarri egin eta baloratu, errespetua eta jarrera ulerkorra izan, aurreiritziak, estereotipoak eta diskriminazioa salatu eta normaltasuna auzitan jarri.

ZENBAIT PROPOSAMEN

Haur Hezkuntzan ikasleak beren burua eta ingurunea ezagutzen hasten dira, egunero egiten dute aurkikuntzaren bat eta beren ezagutza eraikitzen dabilta adreiluz adreilu. Garai horretan eraikitzen ditugun ezagutzek ez dute zertan dikotomiko eta hertsia izan, askotarikoak izan daitezke, bai gorputza ezagutzean baita harremanak izendatzean ere. Generoa, sexua eta sexualitatea bizitzeko bi modu baino gehiago daudela ikas daiteke, harremanei dagokienez familia desberdinak daudela erakuts diezaiekegu. Hori egiteko irudiak, kantuak, jolasak eta ipuinak erabil ditzakegu.

Lehen Hezkuntzan, ordea, aniztasuna eraikitzen jarraitzeaz gain, eredu dikotomiko, heteronormatibo eta diskriminatzaileak deseraiki daitezke. Garai horretan ikasgelan bereziki begiratuko diegu desberdintasunei eta homofobiari. Jarraian hiru ipuin ekarri ditugu deseraikitze-lan horren adibide gisa, bide hori hartzeko ipuin hauen irakurketa jarduera gomendagarria dela iruditzen zaigu.

Inurri bitxia

Mariasun Landak idatzi zuen 2004an argitaratutako ipuin hau (Pep eta Marc Brocalen ilustrazioekin). Bertan inurri bat da protagonista eta bere buruarekin gustura ez dagoenez, aldaketa batzuk egiten ditu emaitzarekin pozik geratu arte. Berarentzat oso originala dena, besteentzat, ordea, ez da onargarria, eta taldetik botatzen dute.

Oso polita da ipuin honetan agertzen den eraldaketa, norberaren identitatearen bilaketa-prozesua, eta politena, besteen iritziari kasu egin gabe aurrera doala gure protagonista, bere gustuko izaera eta itxurarekin. Hemen lantzen dena gorputza eta itxura dira, autoestimua eta diferentziaren balorazioa.

Printzesa puzkertia

Arrate Egañak idatzi zuen 1999an argitaratu zuten liburu hau (Manuel Ortégaren irudiekin). Bertan Disneyko edo ipuin tradizioaletako printzesak deseraikitzen dira printzesa puzkerti bat aukeratuz protagonista izateko. Printzesa horrek ezin ditu puzkerrak bota gabe utzi eta erruz botatzen ditu. Bere inguruan ohituta daude, denek eramaten dute sudurra estalita eta horrela bizi dira aspalditik egun batean urrutiko printze bat agertu eta printzesaren puzkerrekin zorabiatu egiten den arte. Orduan erabakitzen du printzesak puzkerren kontuarekin amaitu nahi duela eta basoan barrena joaten da bakarrik bidaia arriskutsu bat egitera bere helburua lortu ahal izateko.

Narrazio honetan arketipoen deseraiketa dugu, adin horretako emakume-irudi idealetako bat, printzesa, hezur-haragizko bihurtzen du egileak eta, gainera, usain txarrekoa eta ausarta irudikatzen du. Hori eginez auzitan jartzen ditu emakume eta gizonen bete beharreko rol tradizionalak eta bestelako eredu bat erakusten die umeei, haren balorazio positiboa eginez.

Ezin dut

Uxue Alberdik idatzi zuen 2011n argitaratutako ipuin hau (Jokin Mitxelenaen irudiekin). Protagonistari bere aitak eta lagunek superneska dela esaten diote, eta berak rol hori jokatzen du, baina nekatuta dago eta berak badaki benetan ez dela superneska. Azkenean ausarta izango da eta kapa kendu eta gero, esango die guztiei berak ezin duela hegan egin eta ez zaiola inporta.

Narrazio honetan rol femeninoa da auzitan jartzen dena, atsegina eta esanekoa izan behar du neskatoak eta ingurukoak pozik eduki haien maitasuna jaso ahal izateko. Tradizioak eta egungo jendarteak emakumeei eskatzen dieten portaera zaintzarekin lotutakoa da eta bere burua baloratu eta maitatu ahal izateko bere ingurukoek baloratu eta maitatu behar dutela irakasten zaie. Beraz, oso gomendagarria da horren deseraiketa proposatzen duen narrazio labur hau.

Gure ikasleei ipuin hauek kontatu eta gero, zenbait lanketa egin daitezke haiek euren errealitate eta bizitzekin loturak egin ditzaten, ikerketa eta gogoetaren bidez pentsamendu kritiko eta sortzailea gara dezaten aniztasuna dela normala dena erakutsiz, desberdintasunak baloratuz eta diskriminazioak salatuz.

ONDORIOAK

Literaturak arazo sozialak ezagutzen eta planteatzen laguntzen digu, bai ikasgeletan bai bizitza errealean. Geure burua hainbat testuinguru eta bizimodutan irudikatzen laguntzen digu. Beste bizitza batzuk bizitzeko aukera ematen digu, edo gure izatea beste modu batzuetan marrazten uzten digu.

Testu honekin xede hori bete nahi genuen, gure ikasleei generoa, gure jendartean funtsezkoa den identitate-kategoria bat, maila desberdinetan bizitzeko aukera ematea, munduan egoteko era desberdinak proba ditzaten.

Biziki garrantzitsua iruditu zaigu diskurtso hegemonikoa deseraikitzea (genero-rol eta -harremanak), gero, eraikuntza eraldatzaileei leku egiteko, desorekatutako harremanetan oinarritzen ez direnak, diskriminatzaileak ez direnak eta batzuen menpeko-rolean eta besteen menderatzaile-rolean ez dautzanak, Despentés eta Butlerren proposamenei jarraiki.

Espero dugu gure proposamena martxan jartzeko aukera eta interesa duten irakasleak egotea, eta horrek uzta ekartzea praktikara eramaten duen taldearentzat. Irakurleen iradokizun eta ekarpenen zain gaude, beraz.

BIBLIOGRAFIA

- Alberdi, U. (2007): "Izokinak", *Aulki jokoa*, Elkar, Donostia.
- , (2011): *Ezin dut*, Elkar, Donostia.
- Butler, J. (2001 (1998)): "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", *Debate feminista*, **18**.
- , (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Mexiko.
- Despentés, V. (2007): *Teoría king kong*, Melusina, Madril.
- Egaña, A. (1999): *Printzesa puzkertia*, SM Arrigorriaga.
- Landa, M. (2004): *Inurri bitxia*, Erein, Donostia.
- Platero, R. eta Gómez, E. (2008): *Herramientas para combatir el bullying homofóbico*, Talasa (2. ed.), Madril.
- Rodríguez, E. (2007): "Erle begiak", *Haragia*, Susa, Zarautz.

Begiradak literatura gorpuzten: Iholdi eta Xola⁶⁹

Gema Lasarte, EHU/UPV

SARRERA

Genero-indarkeriaren kontzeptualizazioaz luze aritu gara narratibaren kapituluari egindako sarreran, beraz, bi kontu eranstearekin aski izango delakoan helduko diogu ipuingintzaren kapitulu honi. Gogoratuko duzue esaten genuela Pierre Bourdieu soziologo frantsesaren hitzak aintzat harturik, indarkeria sinbolikoan hezten gabela borondate-eskemen gaineratik, hau da, jakintza duen kontzientziatik at dauden sumatze- eta hautemate-mekanismoak lagun. Indarkeria sinbolikoa hautemateko modu inkontziente bat begirada bera izan daiteke. Testu honek garatuko duen begirada hain justu begirada normatiboa edo arauemailea da. Ikuskera modu hau kritika feministak emakumeak bere gorputzarekin izandako esperientzian kokatu du, «medida por la forma en que las mujeres perciben cómo su propio cuerpo es percibido por el sujeto de deseo para el cual ellas son objeto» (Venegas Medina, 2007: 204). Begirada honek bizi-bizirik dirau publizitate-alorrean, modan... Hain da kaltegarria gaztetxoak galbidean jartzen dituela anorexia edota bulimia gaitzen ondorioz. Sarre-ratxo honen ostean, irudien boterearen gainean arituko gara, irudien botereari eta identitate-eraikuntzari lotuko gataizkie ondoren, eta, azkenik, begirada arauemailea deseraikitze literatur pertsonaia batzuk aztertuko ditugu: Iholdi eta Xola.

IRUDIEN BOTEREA

Emakumearen gorputzaren historia anakroniaz eta anomaliaz osaturiko paradoxa zerrenda da eta, horrekintxe, hain zuzen, jantzi behar dugu gure ikaslea, horrekintxe gorpuzten hasiko dugu txiki-txikitatik euren identitate gatazkatsuen norabidea. Emakumearen historiak objektu gisa gehiegizko ikusgarritasuna edo hiper-ikusgarritasuna du, hau da, begiratzeko objektu edo gizonaren zerbitzurako edertasun-espazioa da, baina subjektu bezala ikusezina da. Historian subjektu bezala ez gaude, izan ere, diskurtso maskulinoa izan baita emakumea zer eta zein den esan

69. Kapitulu hau Granadan 2011ko azaroaren 30ean “XII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura: La investigación en didáctica de la lengua y la literatura: Situación actual y perspectivas de futuro” biltzarrean aurkeztu zen komunikazioan oinarrituta dago.

duena. Beraz, emakumearen gorputzaren subjektibotasuna zulo bat da, absentsian eta ukazioan oin hartzen duena.

Horrela aitor genezake oraindik orain gure jendartean badela ordena sinbolikoa, gizonezkoen agintea eta nagusitasuna ezartzen duena. Hegemonia hori hainbat erakundek elikatzen dute: sendiak, eskolak... Eta jendarteratzerakoan, gizonezko eta emakumezko nortasun-egituretan barneratzen da kultur ekoizpenari esker (Amurrio, 201: 122). Horrela, genero-indarkeria lotua dago gizonezkoen nagusitasuna bermatzen duten erakargarritasun-eredu femenino eta maskulinoetan jendartearen iruditerian. Genero-desberdintasunaren gako garrantzizkoenatarikoa egun emakume eta gizonezkoen gorputz-identitate nahiz irudi ezberdinean indartzean legoke (Esteban, 200: 206). Lourdes Méndezek (2002: 134) diosku, emakumezkoek oraindik orain jendartean gure gorputzen bidez aurkeztu ahal izateko arauak bete behar izaten ditugula.

Egun jendarteak emakumearen gorputzarentzat egokitzen jotzen dituen balioak argaltasuna, edertasuna eta gaztetasuna dira eta ez dira zerutik bedeinkazio gisa heldzen diren dohainak. Eguneroko jardunean kultu eta derrigorrezko betekizun obsesibo bihurtu dira, are gehiago, jendartearen aginte ekidinezin bilakatu dira; izan ere, itxura-eskakizun hori saihesturik emakumeak identitatea baliogabetua sentitzen du eta porrot pertsonalaren beldur da, askotan ondorio larriekin gainera.

Naomi Wolfek dio (2001: 17) feminismoaren kontrako eraso bortitza eta gu aurrez aurre gaudela, emakumearen garapena edertasunaren mitoaren peskizan geldiarazteko asmoz. Wolfek edertasuna moneta-sistemaren antzekoa dela dio, ekonomia guztien antzera politikoki ezarria eta gainera Mendebalean gizonezkoen nagusitasuna mantentzeko egundoko eragina duena. Egileak dio edertasunaren mitoa ez dela itxura kontua, jarrera bat agintzen duela baizik. Materia estetikoan gailentzen diren balioek edertasuna ondasun bilakatzen dute, ondasun hori kapital sinboliko bihurtzen da, gerora kapital sozial eta ekonomikoa izateko (Bourdieu, *apud*, Venegas Medina 2004: 201). Horrela, lan-mundu urbanoan sartuta dauden emakumeek euren diru-sarreraren herena edertasuna mantentzearen xahutzen dute nahitaezko inbertsioa irizten baitiote.

Zer egin genezake irakaskuntzan dihardugunok emakumeon gehiengoak eta jendarteak oro har onarturiko irudi mediatizatu hori deseraikitzeke? Irudi horiei bizkarra eman, emakumeok batak besteari begiratu, belaunaldietako elkartasuna bilatu, subkultura femeninoan edertasun-irudiak bilatu, emakumeen biografiak bilatu, isildutako heraien historia ezagutarazi. Alternatibak bilatu. Suspertzen ari diren ereduak (Del Valle, 2002) kausitzen ahalegindu. Eta, batez ere, begiratzen ikasi eta mendeetan emakumea desira-objektu bezala ikusteko tradizioari men ez egin, historian behingoz subjektu gisara ernaltzen hasteko.

BEGIRADAK ETA IDENTITATE-ERAIKUNTZA: IHOLDI ETA XOLA

Txiki-txikitatik ikasten dugu begiratzen eta gizonezkoen eredu interesgarriak ikusten. Batetik, arestian genioen modura, publizitateak emakumea megaikusgarri egiten du, eta, bestetik, historiak emakumea ukatu egiten du eta ezohiko kontraesan horrek sortzen duen nahastean hezten dugu begirada. Horrela, publizitatean gizonezkoek auto bat erosten dutenean, edota besterik gabe kolonia bat, emakume objektu bat eskaintzen zaie kotxearekin batera etxeratzeko; emakumeok, demagun, barruko arropa erosi behar dugunean ere, emakumeen ditzosozko desirazko begirada horiek jasotzen ditugu pantailatik, erosle subjektuak eta objektu desiratuak helburutzat gizonezkoen soa topatzea dutelarik; ohikoak dira ere atergabe ikusten ditugun etxeoandarearen irudia eta *superbooma*-rena ere egundoko takoiekin lan exekutiboa egitera doana eta etxera etorritakoan di-da batean dena txukun eta garbi jartzen dakien emakume sinesgaitzarena. Gorputz mediatiko horiek identitate sorgailuak edota antisorgailuak dira eta eguneroko jaki.

Horrekin gutxi balitz Disney gorputzen ekoizpen-eskaintza ere begi-bistakoa da. Disneyren gorputz idealizatuak gure txikien iruditegian barrabas belarra baratzean zabaltzen den antzera hedatu ohi da. Horrela ohikoa da emakumezko protagonistaren liraintasuna normalizat hartzea, edota gizonezko protagonistaren paregabeko sendotasuna, ahaztu gabe gaiztoaren itsustasuna eta hauek laguntzen dituztenen ergelkeria. Diferentziazio-mosaiko izugarri honek rol jakin batzuk nahitaez desiratzeko nahiak areagotzen ditu (Moguel eta Amar, 2004: 72). Telebista, bideo-jokoak, ordenagailuak, irudi- eta estereotipo-sorgailuak dira, kasurik gehienetan emakumea desirazko objektu gisara hiperbisibilizatzen dutenak, baina emakumea subjektu modura ukatzen dutenak. Dakusagun andrea ederra, gaztea eta argala da.

Eta berriro beste galdera bat. Zer egin behar du eskolak dilema horren aurrean, batez ere, gorago aipatu dugun arazoa gairadimentsionatzen denean? Telebistak irudiak ekoitzi eta kontzeptuak deuseztatzen ditu, horrela abstrakzioak egiteko gaitasuna atrofiatzen du eta horrekin batera adimen-gaitasuna (Sartori, 1998: 47). Irudiaren hegemonia horrek gaztetxoei eragozten die beren buruekiko, besteekiko, eta inguratzen dituen jendartearekiko, oro har, gogoetatsua izateko gaitasuna (Sánchez Blanco, 2006: 42). Irudi-zaparrada horretan estereotipoak elikatzen dira, begirada hezten da eta behatu normatiboa sustatzen da. Irakaslea, hasiera batean, behinik behin, dauden estereotipoen mintzatuko da, pantailan nahiz literaturan azaltzen diren estereotipoen, eta rol horiek iraultzeko aukera izango du aztergai desberdintasuna deseraikitze aldera (Lasarte, 2004).

Oso komenigarria da hori burutu ahal izateko, *speculum*⁷⁰ begirada sailhesten duten egileen hautua egitea. Begirada hori gorputz eraikitzailea dateke eta gorputza, batez ere, literatur pertsonaietan haragitzen da, beraz, literatur pertsonaien osaketari erreparatu behar diogu. Izan ere, literatur pertsonaien bidez estereotipoak haustea proposa daiteke, horretarako, beste gauzen artean, begirada polifonikoa baietsiz eta

70. Besteen begiradekin ikusten eta eraikitzen den identitatea.

begiratzeko eginiko objektuaren rola deseginez. Begiraldi atsegingarriaren ideia haustea da kontua. Zentzu horretan aldizkako ereduaren aldeko apustua egiten duten egileen aukeraketa egiteaz gain, interesgarria da zinez eta fedez autobiografiaren hautabidea egitea. Autobiografia horietan egileek, emakumeak asko, protagonistaren gorputzaren behatzen diote gertakizunak eta aldarteak esplikatzen. Hitzen bidez genekuske bizi den gorputz baten egiazko presentzia. «Ese mirar y volver a mirar hacia una misma tiene como objeto el recuperarse, el volver a ser, o más bien ser por primera vez algo propio, ajeno a las miradas de otros» (González Bastos, 2004: 370-371).

Begirada zigortzaitetik urrun, emakume idazleak ez du sinesten esaten dena eta bere kabuz hasten da egiazko bere izaera idazten. Gorputzaren edota hizkuntzaren bidez hitza hartzea ezinbestekoa da subjektu izateko. Benetako iraultza bere kabuz hitz egiteko gaitasunean eta erabakian letzake (González Bastos, 2004: 370-1). Literatur pertsonaiak kontatuak eta ikusiak dira eta era berean hitz egiten dute. Hona iritsitakoan, interesgarria litzateke, ikasleriari hitz eginaraztea. Araudi estetikoaz zer dakiten arakatzeko. Begirada arauemaileak eskakizun dituen argaltasuna, edertasuna eta gaztetasuna aztertu behar ditugun literatur pertsonaietan noraino garatzen diren edota ukatzen diren ikusi behar dugu. Ariketak proposatu ikus dezaten telebistan, liburuetan, inguru hurbilean, supermerkatuan, parkeetan, nahiz etxean antzematen ditugun emakumeek noraino betetzen dituzten araudi estetikoak. Hitz egin. Hitz egin behar da. Gorputzaren eraikuntza sinbolikoa auzitan jarri behar da, zalantzan jarri behar da ideologiek izenpetutako eta irudi moldeatuekin eraikitako gorputz sinbolikoa. Ikasleak begi onez harturiko emakume erreferenteak bistaraztea komeni da: izebak, amonak, andereñoak, horrela, eredu bat izan daitezke ikaslearentzat eta emakume gisa ikus daitezke erreferente horietan (Altube Vicario, 2001:102).

Begirada normatibo hori desegiteko Bernardo Atxagaren⁷¹ Xola eta Maria Asun Landaren⁷² Iholdi literatur pertsonaiak aztertzea proposatzen dugu eskolan. Lan honek begirada perspektiba didaktikotik lantzea proposatzen du, lehenik eta behin beraz, begirada kontzeptuaren inguruan mintzatuko gaitzaizkie ikasleei, gerora modu praktikokoan lantzeko, helbururik behinena ikasleek begiratzen ikastea izanik. Marko teorikorako kontzeptu aski jarri ditugulakoan, lan praktikokoari ekingo diogu. Lehenik eta behin Xola eta Iholdi ondo ezagutu behar dituzte ikasleek horretarako literatur pertsonaia hauek agertzen diren ipuinak irakurriko dira behin eta berriz. Oso modu ezberdinak erabiliko ditugu ipuinak irakurtzeko: taldean, bakarka, iruzkinak eginez, ahots ozenez. Xola eta Iholdi hain ondo ezagutuko dituzte, ezen gelako beste bi izango balira bezala tratatuko baitituzte.

71. Idazlearen inguruko informazioa <www.atxaga.org>.

72. Idazle honen inguruko informazioa <www.mariasunlanda.net>.

Iholdi

Maria Asun Landak sortu duen literatur pertsonaiarik ezagunena da Iholdi. 1988an agertu zen estreinakoz izen bera daraman ipuin-bilduman, 2000n berriro *Amona zure Iholdi* argitaratu zuen eta hantxe ere agertu zen, 2003an *Marina* ipuina protagonizatu zuen eta 2005ean berragertu zen *Haginak eta hilobiak* ipuinean. Landaren literatur garapenean *Iholdi* ipuinaren argitalpena inflexio-gune bat izan zen. Liburuak 16 mikronarrazio ditu itxuraz oso xumeak, zehatzak eta iradokitzaileak. Mari José Olaziregi literatur kritikariak (1999) dio euskal literaturari *Iholdik* estetika postmodernoa erantsi ziola minimalismoaren ezaugarri propioekin.

Olaziregik Landa, lan etapa horretan, Katherine Mansfield edo Raymond Carver ipuingileekin alderatu izan du. Haiek zuten motzerako, iradokizunerako, argazki-narrazioetarako gaitasuna aurkitu izan dio Olaziregik Erreterian jaiotako idazleari.

Iholdi literatur pertsonaiak emakumearen estereotipoekin hautsi egiten du, haustura hori gainera konstante bat da Landaren ipuingintzan, betiere, bazterretan elikatzen diren pertsonaiak ekartzen dituelako erdigunera: aitona, amonak, neskakilak, mutikoak, emakumeak, adimen urrikoak edota arazo fisikoak dituztenak. Horiek denak jendartean pribilegio handirik ez dutenak dira, baina Landaren kontaketa indar handia hartzen dutenak. Sortzen dituen identitateek eta ahotsek normaltasunetik ez dute edaten, kasu batzuetan gainera, periferietan bizi diren literatur pertsonaiak dira, Foucaulten terminoa erabiliz, espazio heterotopikoetan bizi direnak, *Txan Fantasmako* (1984) Karmele kasurako.

Literatur pertsonaia hauek lehen pertsona hitz egiten dute eta barru-barruko sentimenduak adierazteko beharra dute. Landak, emakume idazle garaikide askoren antzera, memoria darabilkigu hari narratibo modura emakumeei ukatutako iragana berreraikitzeke. Horrela, intimismoa eta memoria hondar-teknika ditu Landak egunerokotasunaren esanahia txertatzeko literatur pertsonaien identitateen eraikuntzan.

Maria Asun Landaren literatur pertsonaiengan eginiko sarrera motz honen ostean, eta haren aldizkako identitateen eraikuntza ezaugarritzat harturik, Iholdirekin lan egiteko sekuentzia didaktikoa proposatuko dugu. Lan hau Lehen Hezkuntzan egitea proposatzen da 9 urtetik gorakoekin.

Lehenik eta behin egilea ezagutuko dugu, lehen esan bezala, bere web orrialdean sartuko gara. Idazleaz hitz egingo dugu, zer iradokitzen digun, bere ipuinen izenburuek zer adierazten diguten. Zer den gehien gustatu zaiguna, haren ile gorria, haren hitzak, orrialdearen formatua.

Behin egilea ezaguturik, Iholdi ezagutuko dugu eta, arestian esan legez, haren gutunak, hark idatzitako ipuinak irakurriko ditugu. *Amona zure Iholdin*, Iholdik hildako amonari gutun bat idazten dio sekretu bat kontatzeko. *Marinan* Iholdik

eskolarako idazlan bat idatzi behar du maistrak eskatuta, azken aldian gertatu zaion gauzarik garrantzitsuen kontatuz. *Haginak eta Hilobian* 2004ko eskolarteko ipuin-lehiaketarako ipuin bat prestatzen du Iholdik. Hiru lan horien irakurketak eskolan begiratu lantzeko ez ezik, testu ezberdinen idazketan sakontzeko ere balioko digu: gutuna, idazlana eta ipuina betiere neska baten adimenetik idatzita. Sarreran esan dugun bezala, xedea Iholdi ondo ezagutzea da. Iholdiren papera ere antzezpen gisara lan daiteke eskolan hobeto ezagutzeko asmoz.

Irakurketen ostean, marrazkiak aztertuko ditugu, Iholdiren marrazkiak hormetan jarriko ditugu. Esan behar da Iholdi euskarazko bertsoetan Asun Balzolak marraztu duela eta gaztelaniazkoetan Elena Odriozolak. Mari José Olaziregik *Behinola* 2n esan zuen Asun Balzolarekin teknika berritzaileak, experimentalismoak, zehaztasunak eta poesia, Landaren poetikaren esplizitazio estetikoak zirela. Guri irudikapen horietatik gehien interesatzen zaiguna da Iholdi begirada espekularretik urrun azaltzen dena. Iholdi subjektua eta ekintzaren eragilea da eta ez du zerikusirik jendarteak edertasunerako ezarritako kanonarekin. Irakurketen ostean eta Alzolarekin marrazkiak denon artean komentatu ondoren, ikasleei eskatuko zaie Iholdi marraz dezaten irudikatu duten bezalaxe. Oso interesgarria izango da bakoitzak Iholdi nola margotzen duen ikustea, estetikaren araudiak hausten dituzten aztertzea. Zer ulertzen duten edertasunaz. Gizen edo mehar marrazten duten.

Behin Asun Alzolak eta euren nola marraztu duten ikusi eta eztabaidatu ostean, Iholdiren egileak nola ikusi duen arakatuko dugu, zein ezaugarriekin jantzi edota hornitu duen. Landak autobiografiaren aldeko teknika erabili du, Iholdi idazten edota marrazten jarri du, hitz batean, niaren eraikuntzan. Landak barrurantzko begirada bat ezarri dio Iholdiri, eta lehen ahotsaz lagundu du autoezagutzaren bidaia egiten. Bidaia horrek bi bide ditu: lehena barrurantzkoa bere baitarat, eta bigarrena kanporantzkoa, jendarteak ezagut dezan. Horixe egiten du Iholdik bere txikitasunean. Begirada berarentzat da. Autoaurkikuntza- eta autokontzientzia-begirada da eta behatu horretatik aurkezten da subjektu gisa jendartera eta ez objektu gisa. Begiratu hori era berean kanpotik eginiko begiradaren zuzenketa edota ezabaketa izan daiteke. Inork ez du desiratzen Iholdi garaia, liraina, ona, bihozbera eta zoragarria delako. Iholdi neska-mutilentzat erakargarri diren ezaugarri maskulinoen eta Landak maisuki baikor bihurtzen dituen ezaugarri femeninoen arteko ezkontza da. Iholdi azkarra, ausarta eta sentibera da.

Hurrena ikusi beharko dugu Iholdi beste literatur pertsonaiek nola ikusten duten. Literatur pertsonaien harremanak aztertu ondoren, berak bere burua nola ikusten duen aztertuko dugu, azkenik Iholdik besteak nola ikusten dituen ikasteko. Begiradaren norabide horien guztien azterketa interesgarria da, batez ere, ikasleen begirada aztertzeko balioetsiko dugulako. Horrela jakinaraziko zaie begirada anitz dagoela, eta begirada horiek hain zuzen laguntzen dutela gure identitatea gorpuzten, begiraden autokudeaketa autoestimua-ariketa ere izan daitekeela jakitun egingo ditugu.

Amona, zure Iholdi ipuinean begirada-gurutzaketa ezin interesgarriagoa gertatzen da. Ipuin horretan, Iholdi bezain inportantea den literatur pertsonaia dago, Iholdiren hildako amona: zerutik begirik kendu gabe begiratzen diona eta laguntzen duena. Cristine Nöstlingerren *Querida abuela... tu Susi* edo Peter Härtlingen *La abuela* gogorarazten dizkigu. Amona azkarrak eta sendoak nehon egon badira ere, adinaren eta zahartzaroaren ikusezintasunari aurre egiten dioten amonak. Adineko protagonisten eraikuntza bezain inportantea da azterketa, telebista-mundutik desagertu direlako. Beraz, Iholdi mintzagai dugunean, haren amonaz hitz egin behar dugu derrigorrez. Zer da Iholdirentzat bere amona? Eta gure amona guretzat zer da? Modu bakarra da maite dituzten emakumeen figurak ikusarazteko eta gerora emulatu nahi izanez gero emulatzeko. Iholdiren amona zeruko trafiko-arduraduna da. Oso lanbide inportantea. Iholdik esaten digu bere amonak zerutik dena ikusteko ahalmena duela, bere begirada indartsua, babeslea, konplizea eta laguna delako.

Iholdik zerura begiratzen du, zerura eta eskuartean duen gutunera. Gutunaren korapilo guztia sekretu bat da. Sekretua lotua dago bere lehengusu Martinek egiten dion xantaiarekin. Martinek ere Iholdiri begiratzen dio, begiratzen dio irribarre arraro batekin eta begiratu sasijakintsu batekin ere, Iholdik badaki Martinen behatua xantaia eta hegemoniaren adierazlea dela. Martinek Iholdiri aurkitu duen egiazko pistola zahar bat erakusten dio. Iholdi ikaratu egiten da eta irakasleari esatearekin mehatxatzen du. Orduan Martinek gogorarazten dio Iholdiri bere sekretu bat ezagutzen duela: Iholdik batzuetan ohean pixa egiten du. Martinek polizia eta lapurretan jolastera gonbidatzen du Iholdi tramankulu zaharrarekin. Iholdik asebetetzen du Martinen nahia beldur baita bere sekretua, pixarena, lau haizeetara ikastalde guztiaren aurrean barreiatzeko. Txantaia horretan Landa estereotipoez mintzo zaigu. Martinek esaten dio Iholdiri pistolarekin jolasteko, koldarra ez izateko, ez izateko oilanda bat neska guztien antzera. Eta puntu horretan Landak erabakitzen du begiradak eta rolak iraultzea eta amonaren izaeraz baliatzea horretarako. Iholdik bere amonari idazten dio. Iholdik idatzi egiten du. Pentsatu egiten du bere baitan. Eta amonak zeru goienetik pistola desagerrarazteko aholkua ematen dio, botatzeko gordeta dagoen txabola zaharren ondoan pasatzen den erreka handira eta inor ez dela konturatuko bere desagertzeaz. Eta hori egiten du Iholdik. Desagerturik pistola, txantaiarako tresna, Martinen so hegemonikoaren norabidea aldatu egiten da; izan ere, Iholdik pistolaren aztarnarik ezean sekretua kontatzearekin mehatxatzen baitu mutikoa. Iholdi oso harro sentitzen da Martini aurre egiteagatik eta batez ere bere amonarekin, izan ere, amonak beti laguntzen baitio.

Maskulinitatearen aurkezpenak (polizia-lapurren arteko jolasak, Martin beti abenturak asmatzen, joko gaiztoak proposatzen) eta feminitatearen aurkezpenak (pentsatzen ariko zara seguru aski, zergatik mehatxatzen ninduen Martinek, eta zergatik isilarazten eta zergatik ninduen azpian) eskola praktiketan inskribatzen dira. Ipuinean ikusten dugun bezala maskulinitatea «femeninoa» oinperatzean oinarrizten da gorputzaren indarraren bidez (pixontzi), megasexualizazioaren bidez (kakati,

oilanda). Horrela, feminitatea araua onartzean eta gorputzaren gutxiagotasuna bere gain hartzearekin eraikitzen da. Eta kontu hauetan eskolak berebiziko indarra du; izan ere, Iholdiren beldurra ikaskideen aurrean pixontzi gisa aurkeztekoa da, parekideek bera gutxiestekoa. Baina, Iholdik ezetz esaten du eta Martini aurre egiten dio.

Testu guztian bestalde, gorputza une bakar batean agertzen da, Iholdik duen txiza ezin eutsiaren gaixotasunaren berri emateko. Horregatik deitzen dio Martinek pixontzi, eta maneiatzen du Iholdik ez duelako klase guztiaren aurrean pixontzi gisa azaldu nahi. Kasu honetan gorputz gaixo bat agertzen zaigu. Eta gorputz akastunak begirada arauemaileak jasotzen ditu. Pixontzi hitza erabat gutxieslea dugu, eta ikasgelan lagun gaitzake gaixotasunez mintzatzeko, gaixotasunak nola ikusten ditugun, gorputzek izan ditzaketen akatsak, akatsak diren edo ez. Gure gorputzek akatsak dituzten. Zer diren guretzat akatsak. Indarkeriaren hizkuntzak epaitu, gutxietsi eta besteen izatea iraintzen du, haien emozioak eta ikuspuntuak txikituz, aniztasuna eta diferentzia ukatuz (Altube Vicario, 2001: 99). Urritasuna gutxieste eta iraingarri bezala aurkeztu beharrean, irakasleak ikasleek dituzten beste bertuteekin indartu beharko du. Iholdik arazo bat du, nahigabe pixa egiten du, baina seguruenik denboraren joanean konponduko da, eta konponduko ez balitz ere, Iholdi jakitun da eta badaki horri aurre egiten eta hori baino gauza inportanteagoekin bizitzen argia, azkarra eta ausarta delako.

Honaino iritsitakoan hitz egin eta hausnar genezake beldurra eragiten diguten begiradez. Zer da gure gorputzez gutxien gustatzen zaiguna eta zergatik? Hobeto esanda, jendarteari, gure ustez gure gorpuzkeran zer ez zaio gustatzen? Hitz egingo dugu gure gorputzaz, norberari gustatzen zaionaz eta jendarteak ikusteko kontu honetan duen eraginaz. Eta telebistan ikusten diren gorputzez nahiz Disney irudiez, baina batez ere, gure inguruan ezagutzen ditugun gorputz unatuez, itsusiez, gizenduez, zahartuez, indartsuez, azkarrez, medikalizatuez... eta gorputz ederrez.

Marina ipuina apenas landuko dugun. Ipuin horretan ere bada begirada interesgarriarik. Gurasoen begirada Iholdi txikia ikusiz, Marinarena Iholdi heldu ikusten duena, lagun gisa, horregatik eskatzen dio Marinak Iholdiri sekretu bat gordetzeko. Marinak esan zion Iker bere neba ume bat zela, baina Iholdi ez, aski adina zuela laguntzailea izateko.

Marina Iholdi eta Ikerren zaintzaile berria da. Egunero parkera joaten dira jolastera. Parke hartan zegoen txabolan topatu zuen Martinek pistola. Eta parkean Marinak egunero bisita bat izaten du. Mutil gazte bat etortzen zaio eta korrika bizian desagertzen da etorri orduko. Baina egun batean, gizon batzuk azaldu ziren, poliziak Iholdiren irudirako, eta droga kontuez aritu ziren edota hori entzun zuen bederen Iholdik. Marinak gizon haiekin izandako topaketa Marina eta Iholdiren arteko sekretu handia bihurtzen da. Baina enkontru hori dela medio, Marinak Iholdiren zaintzaile eta laguna izateari utzi egiten dio, joan egiten baita.

Ipuin horretan desirako begiradak nabarmentzen dira. Marinak, handitan ileapaintzailea izateko asmoa du eta Iholdiri agintzen dio koloreetako ilea jarriko diola «telebistan azaltzen diren neska lirainen antzera». Ikasgelan berba egingo dugu telebistan azaltzen diren neska hain ederrez eta, bide batez, gure gustuko orrazkerez: motza, luzea, eroso... Zein kolore dugun gustuko. Badakigu duela gutxi arte ilea horaila zela desiratuena, baina orain araudi estetikoak ile beltza jarri du lehenengo postuetan rankinean. Ez horrela, ile gorria, transgreditzailea izaten jarraitzen baitu, eta Iholdiri Marinaren ile gorria gustatzen zaio. «Oso ederra iruditzen zitzaidan, ile luze gorri eta kizkur antzekoarekin». Bestalde, lehen esan bezala ipuinaren korapiloa parkean Marinak jasotzen dituen bisitetan indartzen da. Iholdik ikusten du Marinak bisita horiek baino zertxobait lehenago nola ateratzen duen ispilutxo bat, ezpainak marrazten dituen eta ilea nola askatzen duen. Behin mutila joandakoan, Marinak paperezko musuzapi bat ateratzen zuen ezpainak txukundu eta berriz ere goma batekin ilea motots batean jasotzeko. Esaten digu Iholdik mutila zelatan bezala nola hurbiltzen zen Marinarengana «Ez dut uste Marinarengan asko erreparatzen zuenik, ez dut uste kasu handirik ematen zionik Marinaren ezpain gorriei eta bere melena luze eta kizkurrari».

Hezkuntza formala eta arautua bizitzaren eremu guztietako jardunean ideologiaren zerbitzura makurtzen da eta zentzu horretan gorputzaren esanahiak transmititzera mugatzen da. Horrela gure gorputzak sufrituz, maitatuz, pentsatuz, lan eginez, hitz batean, egoerak eta errealtateak ikusiz ikasten du. Ikusi berri dugun Marinaren errealtate horrek umeekin zertarako preparatzen garen galdetzeraren generamatzaile: zertarako dutxatzen garen, zertarako janzen garen, zertarako goazen ileapaindegira... Marina eta mutilaren arteko enkontru horren inguruan egitasmo oso bat gara genezake. Zertarako apaindu? Helburua da emakumea desirazko begiradarako apaintzen dela deseraikitzea. Gure amekin hitz egin, argazkiak ekarri, ariketa hauek guztiak egitasmorako aberasgarriak suerta daitezke.

Azkenik, Iholdiren irudia aztertuko dugu, bere mototsengatik eta ausardiagatik Pipi Galtzaluzek dakarkigu gogora. Bartky (1988) botere patriarkalaren modernizazioa azpimarratzen du hiru eginkizun zentraletan oinarriturik subjektibotasun femeninoaren eraikuntzan. Lehenik, gorputzaren neurrien konfigurazioaz mintzo da eta horretarako eragiten diren dieta, ariketa fisiko eta itxuraren adierazpenaz idazten du. Bigarrenik, gorputzaren jokabideaz hitz egiten du, non gizonezkoek askoz ere askatasun handiagoa duten. Emakume askeak arau horiek hautsi egiten ditu, adibide gisa, eserita eta hanka zabalik agertzen den andrea. Azkenik, eremu apaingarriez eta kosmetikaz mintzatzen da Bartky. Esan genezake Iholdik tailuan, itxuraren eraikuntzan, gorputzaren jokamoldean nahiz apaingarrietan, kasu gutxi egiten diola araudi estetikoari eta horrexegatik aukeratu dugu lan honetarako begirada arauemailea alde batera utzi eta bere gorpuzkera nahierara aurkezten duen literatur pertsonaia femeninoa delako.

Azkenik, *Hilobiak eta Haginak* ipuinean, Landak Iholdi ipuin bat idazten eta bere lagun Deo Gratiasekin izan duen bizipen bat partekatzen aurkezten digu. Horrela, berriro ere Landa idazkera autobiografikoz Iholdiren barrualdea lehen pertsonaz husten eta munduaren aurrean baieztatzen aurkituko dugu eta, bidenabar, bere bizitza idazkeraren bidez ordenatzen.

Testu horrek adiskidetasunaz eta heriotzaz hitz egiten du. Iholdik bere lagun Deo Gratiase dakarkigu narratziora. Literatur pertsonaia horrek testu honetan honaino esandako guztia laburbiltzen du: Deo begiraden batuketa bat da. So horiek dibergenteak dira. Iholdik esaten digu Deo bere bizilaguna dela eta kanpotik ikusita itxura arrunta duela, baina barrutik neska bat dela. Iholdik kontatzen du auzokoek Deogatik ez dela oso-osea gaizki-esaka dihardutela, kasu berezi bat dela, jaiotzez simple samarra, eta bere amonak esan omen zion irakin bat falta zitzaioela eta Iholdiri hori gustatzen zitzaion, irakitearekin alderatzearena, asko gustatzen baitzitzaizkion amonak sukaldatzen zituen jaki goxoak.

Deoren aita hil zenean, dentista bera, Deok Iholdi sekretu baten jakitun egin zuen. Deo aitak lanean jasotako ehun bat hagin jabe zen eta parkean bakoitza bere hilobitxoan lurperatzen ari zen. Udalekoak Deo jasotzera etorritakoan bere zaintzan hartzeko, Deo ez dago bere etxean eta desagertutzat jotzen dute, harik eta Iholdi agertzen den arte eta zuzenean parkera joaten diren arte.

Bukatzeko, ikusi dugu nola begiratu dioten Iholdiri Asun Balzolak, Maria Asun Landak eta nola begiratu dien literatur pertsonaiei Iholdik. Begirada guztiek banan-banan sortzen dute literatur pertsonaia bakoitzaren izatea. Begiradak, zuhaitzen enborretako eraztunak zuhaitzaren adinaren eta gorputzasunaren berriemaile diren bezala, izakiaren identitatearen adierazle ere badira. Baina nola ikusten du Iholdik bere burua? Hasiera-hasieratik ikusi dugu Iholdik begiratu guzti-guztiak galbahetik pasatzen dituela, pentsatu eta hausnartu egiten dituela, azkenik, berea propioa onartzeko eta horrela bere munduaren aurreko lekua baieztatzeko. Martinen begirada zalantzan jartzen du, bere gurasoena txikia ikusten dutelako ez du maite eta Marina-rena eta Deo Gratiase onartzen ditu lagun gisa begiratzen diotelako.

Lehenago esan dugu identitateen osaketa gorputzetik eta gorputz horrekiko begiradaz eraikitzen dela. Gorputz edota begirada horiek amarekiko edota bere iruditegian leku ona hartzen duten beste emakumeekiko harremanetan inskribatzen badira, aldizkako ereduak bilakatuko dira neskarentzat. Ez preseski kopiatzeko baizik eta emakume subjektu bezala begiratzeko, publizitate eta estereotipoen eruedetatik kanpo. Ez badiegu emakume interesgarrien paradigmarik eskaintzen neskei eskolan, gerta litekeena da gizonezkoen ereduak hartzea ni idealtzat, horregatik da Iholdi hain interesantea; izan ere, nesken interes askori erantzuten dielako eta maskulinitate-puntu interesgarria duelako.

Xola

Sekuentzia didaktikoa lantzeko orduan Landarekin emandako urrats berberak emango ditugu. Lehenik, Bernardo Atxaga ezagutzen pittin bat ahaleginduko gara, bigarrenik, Xola agertzen den kontakizunak ondo leituko ditugu Xola ikaskide bihurtu arte. Irakurriko ditugu *Xolak badu lehoien berri* (1995), *Xolak eta basurdeak* (1996), *Xola eta Angelito* (2004), *Xola eta Ameriketako izeba* (2011).

Behin ipuinak irakurritakoan, Iholdirekin egindakoaren antzera, aztertuko dugu marrazkilariak nola ikusi duen Xola eta halaber nola eraiki duen Atxagak literatur pertsonaia hau. Guk testu honetan bi kontu besterik ez dugu aipatuko, Iholdirekin aipatu direlako hari nagusiak begiradaren lanketarako, eta areago, testu hau sobera luzatzen ari delako.

Xola aukeratu dugu genero unibertsala ekiditen duelako eta gainera femeninoa ere ez delako. Esan genezake Xolak baduela hibridotasun bat feminitatearen ezaugarri batzuk nabarmentzeko lagungarri dena eta tradizioz maskulinoak direnak zalantzan jartzeko balio duena. Literatur pertsonaia hau interesgarria da oso, animalia-maskararen gerizan sexua zalantzan jartzen delako. Angelitok edota bere nagusiak Xolarekin aldi bakan batzuetan erabiltzen duen hitanoagatik dakigu Xola emea dela. Ez dago beste pistarik. Atxagak identitate binarioetarako joera oro deuseztatzen du, are gehiago, joko oso aberatsa agertzen da rolen nahasketa honetan. Ipuin batzuetan artzain-txakur dotore gisa azaltzen dena besteetan arratoi-txakur modura aurkezten zaigu.

Genero artean dauden muga ezabaketa hau, asko jorratu dute Monique Wittig edota Judith Butler teoriagile feminista postmodernoen beste batzuekin batera, eta beste gauza batzuen artean pentsamendu berri bat, gorputz berri bat, besteekin alderatuta identitate berri bat nahi bada, generorik gabekoa, hitz gutxitan, entitate ontologiko berri baten existentzia azpimarratu dute. Xolaren kasuan animalia eta pertsonaren arteko nahasketa gertatzen da. Xola txakur bat da zaunka egiten duena, baina era berean hitz egin eta hausnartzen duena.

Baina anbiguotasun hori haratago doa, une batez, ez baita arratoi-txakur bezala sentitzen, lehoi bat bezala baizik. Jabetzen da bere ezaugarriak lehoi batenak direla, Oihaneko Erregearenak, alajaina. Ideia hori Atxagak *Xolak badu lehoien berri* ipuinean garatzen du. Ipuin horretan Judith Butlerren generoen performatibitatearen kontzeptua eskaintzen da. Butler *performance* adieraz baliatzen da esateko generoa ikasi egiten dela, hau da, ikasten dugunaren baitan antzeztan dugula eta azkenik gure generoa aktore gisa antzeztan dugun rol bat besterik ez dela, aski litzatekeela deskodifikatzea edota beste berri bat ikastea genero berria eduki ahal izateko. Horrela generoak ikas edota desikas daitezke. Preciadok *Testo Yonqui* (2008) idatzi zuenean, bere haragitan bizi izan zuen egunero testosterona dosi bat injektatzearena eta pixkanaka generoa aldatzen joatearen bizipena genero berri bat atzeman arte: transgeneroa.

Kontua da Xolak lehoien entzutea izan duela, indartsuak, boteretsuak, nobleak, beste edozein animalia menpe har dezaketenak direla. Orduantxe konturatzen da bera lehoi bat dela eta ez du ondo ulertzen zergatik jendeak arratoi-txakurtzat hartzen duen. Erabakitzen du *Oihaneko liburua* irakurtzea lehoiak hobeto ezagutzeko eta bide batez bere burua hobeto ezagutzeko. Erabat konbentziturata hasten da lehoia izatearen *performancea* martxan jartzen. Parkea Xolarentzat oihan bilakatzen da eta txakurrak eta usoak erasotzen hasten da. Ohiturak aldatzen doa eta janaria lortzeko ehizari ekiten dio, zaunkaren ordeaz orro izugarri bat egiten hasten da. Une batez gorputza aldatzen ere hasten da; izan ere, bere ilaje zuria ez du zer ikusirik felinoek duten ile horailarekin. Ilea tindatzen du Donna Harawayren *cyborg* kontzeptua, hau da, bakoitzak bere gorputza nahierara moldatzea, martxan jartzen. Ispilura begiratzen duenean dagoeneko ez du ikusten arratoi-txakur bat, lehoi ausart bat baizik.

Horrela Xola arratoi-txakur izatetik oihaneko lehoia izatera pasatzen da; arazoa, ordea, bestelakoa da, jabeak, katuek, parkeko usoek eta parkeko amonek ez dutela lehoi bezala ikusten arratoi-txakur modura baizik. Ipuin honen bukaera oso diferentea izan daiteke; izan ere, *queer* teoria dakar, sexualitate eta genero «arraro»ez mintzo den teoria. Baina ipuin honetan ikusten da jendarteak ez dagoela prest gorputz berriak, egun batetik besterako aldaketak edo nahasketak bote lasterrean ametitzeko. Teoria aurretik badoa ere, jendarteak postulatu postmoderno feministak bereganatzeko denbora behar duela argi dago.

ONDORIOAK

Lehenik eta behin begirada arauemailea lantzeko edo hobeto esanda birrintzen ikasteko, inportantea da eredu alternatiboen aldeko apustua egiten duten egileen hautu garbia egitea. Adibidez, interesgarria izan ohi da autobiografien aldeko apustua egitea. Askotan autobiografiak barrurantzko begirada lantzen dute. Monica González Bastosen hitzetan barrurantz behin eta berriz begiratzeak, batzuetan berregitea edo berriz izatea, edota estreinako norbait izatea esan nahi du, baina besteren begiradapean egon gabe edota bestearen desirazko soak harrapatu gabe.

Bigarrenik, gai honen inguruan ikasleekin hitz egitea ezinbestekoa da, araudi estetikoaren inguruan beldurrik gabe mintzatu behar da. Jakinarazi behar diegu gozoki pozoindu bat dela. Horretarako kanpo-irudiak (mediatikoak) eta literarioak aztertuko dira besteen artean, eta begirada arauemaileak ezartzen dituen arauak betetzen diren ikusiko da: argaltasuna, edertasuna eta gaztetasuna. Ariketak jarri behar dira ingurumariko emakumeen irudiak aztertzeko. Hitzari dimentsio handia eman behar zaio. Gorputzaren eraikuntza sinbolikoa goitik behera auzitan jarri behar da. Beste emakumeen ereduak eman behar zaizkie, maite dituzten emakumeenak: amak, amonak; miresten dituztenak ezagutarazi, ereduak izan ditzaten non subjektu bezala ikus daitezkeen.

Subjektibotasun femeninoaren eraikuntzan hiru kategoria aipatu ditugu gorpuzkera lantzeko orduan begirada arauemaitetik eratorriak. Lehenik, neurri eta gorpuztaren konfigurazioa izango genuke, horretarako dietak, soinketa eta aurpegiaren adierazpenen lanketak nahitaezkoak genituzke. Bigarrenik, gorpuztaren jokabidea edota protokoloa, emakumeena askoz ere zorrotzagoa gizonezkoenarekin alderatuta. Azkenik, osagai kosmetikoetarako eta apaingarriei gorputzean uzten zaien espazioa ere aipatu beharko genuke. Aztergai izan dugun literatur pertsonaia, Iholdi, arau horietatik oso urrun ikusi dugu.

Azkenik, Iholdik begirada arauemailearen apurketa eta araudi estetikoari jaramonik ez egitea proposatzen duen bezala, Xola haratago doa eta Judith Butlerrek *performance*aren bidez proposatzen zuen generoen arteko mugen disoluzioa iradokitzen du. Horrela, arratoi-txakurra oihaneko lehoi bilakatzen da performatibitatearen laguntzarekin. Kontua da jendartea begiratu arauemailean hezia dagoela eta nahitaezkoa dugula Landak proposatzen duen barruko edota norbanakoaren begirada lantzea. Irakasleon eginkizuna begirada horiek guztiak aurkitzea da eta ikasleriarekin hausnartzea jakitun egin ditzagun behatuen ekoizpena garela eta begiradak aldatuz gorpuztak aldatzen doazela eta norberak hautatu eta gustuko duen gorpuzta bidaide ezinbestekoa dela jaiotzetik hil arte eginkizun dugun norabide identitarioan.

BIBLIOGRAFIA

- Amurrio Velez, M. *et al.* (2010): “Violencia de género en las relaciones de pareja de adolescentes y jóvenes de Bilbao”, *Zerbitzuan*, **44**, 121-134.
- Altabe Vicario, Ch. (2001): “Educación para el amor, educación para la violencia”, *Educación en femenino y masculino*, Ed. Blanco, Nieves, Universidad Internacional de Andalucía, 99-110.
- Bosch, E. eta Ferrer, V. (2002): *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*, Feminismos Clásicos, Cátedra, Madril.
- Bourdieu, P. (2000): *La dominación masculina*, Anagrama, Bartzelona.
- Del Valle, T. (2002): *Modelos emergentes*, Narcea.
- Esteban, M. L. (2000): “Promoción social y exhibición del cuerpo”, in T. Del Valle (ed.), *Perspectivas feministas desde la antropología social*, Ariel Antropología, Madril, 205-242.
- , (2004): *Antropología del cuerpo*, Bellaterra, Bartzelona.
- Galtung J. (2003): *Paz por medios políticos. Paz y conflicto, desarrollo y civilización*, Bakeaz, Bilbo.
- González Bastos, M. (2004): “Lo que los cuerpos cuentan: sexualidad en las autobiografías (corporales) de mujeres”, in M. Arriaga Floréz *et al.* (ed.), *Sin carne. Representaciones y simulacros del cuerpo femenino*, Arcibel Editores y Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras, 432-452.
- Imbert, G. (1992): *Los escenarios de la violencia*, Icaria, Bartzelona.

- Lasarte, G. (2006): *Oral Communication: Los personajes de Mariasun Landa y la construcción de identidades alternativas*, <<http://www.aepv.net/miniwebs/congresoLiteraturaInfantil/comunica/C7%20LOS%20PERSONAJES.pdf>>.
- Mendez, L. (2002): “Cuerpo e identidad. Modelos sexuales, modelos estéticos, modelos identitarios”, in C. Blanco Mayor Carmelo *et al.* (ed.), *Pensando el cuerpo, pensando desde un cuerpo*, Popular Libros, Albacete, 123-138.
- Moguel, C. eta Amar, V. (2004): “Cuerpos mediáticos. Cuerpos disneys”, *Sin carne. Representaciones y simulacros del cuerpo femenino*, 80-89.
- Osborne, R. (2009): *Apuntes sobre violencia de género*, Bellaterra, Batzelona.
- Preciado, B. (2008): *Testo Yonqui*, Espasa, Madril.
- Sánchez Blanco, C. (2006): *Violencia física y construcción de identidades*, Grao Biblioteca de Infantil, Bartzelona, 13.
- Sartori, G. (1998): *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, Madril.
- Venegas Medina, M. (2004): “Cuerpo, estética y poder. ¿La conjunción del simbolismo al poder de la sumisión?”, *Sin carne. Representaciones y simulacros del cuerpo femenino*, 227-245.
- , (2007): “Mirada normativa del otro. Representaciones del cuerpo femenino y construcción de la identidad corporal a través de la experiencia del cuerpo como espacio de sumisión y resistencia”, in A. M. Muñoz Muñoz *et al.* (ed.), *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, Feminae, Granada, 205-225.
- Wolf, N. (2001): *The beauty myth* (1991), [itzul.: *El mito de la belleza*], Emece Ediciones, Batzelona.

Emakumearen gorputza gorputz-heziketan eta kiroletan

Maria Teresa Vizcarra Morales, EHU/UPV

SARRERA

Gorputz-heziketan gertatzen dena ulertzeko ezagutu beharko litzateke nola ulertzen den gorputza historiako momentu bakoitzean eta zer-nolako diskurtsoak biltzen diren gorputzaren ideiarekin inguruan. Azken urte hauetan, gorputz-heziketan nagusitu diren tendentziak biologikoak edo biomedikoak izan dira, gehienetan osasuna helburu, baina horretan ere, kontsumoak markatutako lerroek eragina izan dutela aitortu behar da. Ideia horiek ez dute kuestionatzen gizonezkoen boterea, emakumearen ahultasun biologikoa azpimarratzen da bi sexuen arteko ezberdintasunak bilatzean, eta esan gabe askotan ezberdintasun intrasexualak ezberdintasun intersexualak baino handiagoak dira, autore batzuek azpimarratu duten bezala (Bianchi eta Brinnitzer, 2000). Testu honetan bi kontzeptu horiek, gorputza eta gorputz-heziketa, gainbegiratzen dira, baita umea nola sozializatzen den eskolan eta nola etortzen den sozializatua ere. Faktore horiek guztiak eragiten dute emakumearen parte-hartzea kirolean.

GORPUTZAREN TRADIZIOAK, GORPUTZ SOZIALA

Gorputza erreferente bat izan da zibilizazio guztietan, eta historian zehar pentsamendu-mugimenduen arabera (filosofikoak, erlijiozkoak...) jendarte ezberdinetan gorputza hainbat modutan ulertuta izan da. Kasu batzuetan gorputza laudatu da, beste kasu batzuetan gorputza idealizatu da eta beste batzuetan gorputzarekin zerikusia zuen guztia zigortu egin da (Sierra, 2007). Gehienetan, emakumearen presentzia oso urria izan da eta, betiere, bigarren plano batean agertu ohi da. Azken urte hauetan, hainbat egoera direla medio, emakumeen mugimenduak, kontsumoaren aurkako joerak, globalizazioaren kontrakoak... aurreko azken urtetan gorputzaren inguruan jendarteak zituen ideiak aldarazi dituzte eta gorputza ulertzeko era ere aldatu da, eta modu horretan, hainbat gorputz-eredu agertu dira gorputzaren esanahi sexuala, morala edo estetikoa aldatzen (Feldenkrais, 1997). Hala, pertsonaren esperientziarekin lotutako kontzeptuak agertu dira «bizitutako gorputza», «esperientziako gorputza»,

«gorputz autonomoa», «gorputz ikasia», «gorputz makina», «gorputz estetiko», «gorputz soziala», «kontsumorako gorputza», «gorputz askea», «gorputz erabilia», baita ere Gorputz Heziketako diziplinekin lotutakoak ere: «psikomotrizitateko gorputza», «soziomotrizitateko gorputza»; edo zientziako arloekin lotutakoak: «biologiako gorputza», «soziologiako gorputza», «medikuntzako gorputza»... eta abar. Kasu guztietan kontzeptu hauen atzean dauden diskurtsoak kontraesanetan erortzen dira, eta gorputzaren esanahia interpretatzen dute interpretazio anitzekin (Bourdieu eta Passeron, 2001).

Hortik ateratzen den ideia nagusia zera da, gorputza ez dela bakarrik zerbait fisikoa, ez dela bakarrik hezur, gihar, eta organoen bilduma bat, gorputza ez dela ere bakarrik nerbio-sistema autonomo bat zeinek pertzepzioak eta pentsamenduak antolatzen dituen. Gorputzaren esanahi gehienak pentsamendu sinbolikoan oinarritzen dira, eta hala gorputzaren esanahia eraikitzen da besteen iritzietatik eta norberaren iritzitik bien irudikapenak uztartuz, bestela Lacan-en ustez (1993) haragi zati bat baino ez litzateke izango. Pertsona eraikitzen da norberaren subjektibotasunetik, eta subjektibotasun hori lengoaiari lotuta dago gehienetan, diskurtsoek boterea markatzen baitute (Foucault, 2008), gorputzaren ideia eraikitzen da kulturaren bidez, besteen bidez eta, era berean, pertsonaren autonomia garatuz.

Gaur egun identitateen eraikuntzan gorputzak garrantzia handia du (Muñoz, 2007), gorputz-heziketaren barruan gorputza bihurtzen da curriculum-materia, eta zein dagoen atzean, gorputzarekiko diskurtsoa ezberdina izango da. Askotan irakasgaiak hartzen duen ibilbidea gorputzaren zaintzan bakarrik zentratu da gorputzaren ikuspegi biologikoa edo biomedikoa hartuz. Gorputza eta gorputzaren esanahia batera tratatu beharko lirateke, gorputzak testuinguru sozial batean hartzen baitu zentzua. Eta era horretan, edertasunaren kontzeptua ere testuinguru sozial bakoitzaren arabera ezberdina da.

Ideologia sozialak gorputzaren inguruan eraiki dira, momentu honetan zientziaren eragina oso handia denez gure jendarteetan, gorputzarekiko pertsonak dituzten kezkek osasunean eta garbitasunean zentratu ohi dira eta, horretarako, gorputzaren zaintza medikuen esanetara jartzea ezinbestekoa izan da (Lipovetsky, 2006).

Gizarte honetako beste alderdi garrantzitsu bat ikusi behar da komertzializaziorako gorputzari ematen zaion erabileran, zientziaren bidez gorputza salmentarako tresna bihurtu delako. Hala, Muñoz-ek (2007) dioen bezala, gorputzaren zientzien marketinizazioa gertatzen ari da, kontsumoak zientzia inbaditu duela esanez. Horrekin batera, emakumearen gorputzaren erabilera ere datorkigu eta, horrekin batera, argaltasuna mirestearen kultura. Horrekin ikusten dugu norberaren identitatearen eraikuntzan kontsumoak baduela bere papera eta bere tokia, eta dena ekiditea oso zail bihurtzen dela, norberaren bizitza-estiloa eta norberaren autokontzeptua kontsumora egokitzen baitira (Turner eta Rojek, 2001).

«Gorputz kontsumitzaile» baten ideia eraiki da jendartean eta era berean eskolan, eta gorputz kontsumitzaile horrek antsietatea eta asebetetze-falta sortzen du umeengan. Kontsumoak pentsatzeko moduak baldintzatzen ditu eta sekulako indarra hartzen ari da instituzioetan eta eskoletan. Hori ez gertatzeko eta aldaketa bat lortzeko eskola bihurtu beharko litzateke aldaketaren ardatz. Baina eskolaren barruan «gorputz ikasia» aurkitzen dugu.

GORPUTZ IKASIA (ESKOLAKO GORPUTZA)

Gorputzak eta mugimenduak (pertsonearen adierazpena eta kulturaren adierazpena izanda) ia ez dute presentziarik eskoletan, eta era berean, gorputzaren bidez ikastearena erabat ahaztuta dago gaur egungo eskolan. Eskolan sartu orduko ikusten da gorputza ahaztu behar dela eskolako atearen ondoan, eta hala, eskolan eraikitzen den ohitura geldirik egotekoa eta kontrolatuta egotekoa da (Martinez eta Garcia, 1997). Bitartean Gorputz Heziketan antzeko prozesu bat gertatzen da: gorputzak kontrolatuta egon behar du edo adiestratuta edo, bestela, gaitasun motorrari lotuta, modu horretan historian zehar lorpenak eta sariak horri lotuta egon dira. Ikuspegi honetatik ikusita, interesgarria litzateke aztertzea neska-emakumeok nola bizi ditugun eskolan gertatzen diren nesken eta mutilen arteko desberdintasunak.

Jendarteek, oro har, aldaketak ez dituzte gogoko, eta jendarte bakoitzean dauden desberdintasunak eskolan eta kiroletan agertzen dira, bizitzako beste arlo batzuetan bezala baino indar handiagoz oraindik. Emakumeen eta gizonen artean dauden ezberdintasunak sistemikoak dira, eta umeak horiekin ailegatzen dira eskolara (Arenas, 2006). Desberdintasun horiek politikan, jendarte-ongizatean, hezkuntzan, lan-merkatuan gertatzen dira, eta era berean jarduera fisikoan eta kirolean. Askotan ikusi dugun bezala, genero-identitatearen eraikuntzan familiak, eskolak, berdinek eta hedabideek esku hartzen dute (Alario eta Garcia Colmenares, 1996; Vizcarra, Macazaga eta Rekalde, 2009). Errealitate horiek guztiek hamaika genero-estereotipo transmititzen dute.

Horrekin ikusten dugu eskola ez dela nesken heziketan ardura duen bakarra. Arenas-ek dioenez (1996: 17) «neskak lehen aldiz eskolan sartzen direnean, eurekin dakartzate etxean, komunitatean, hedabideetan eta jendartean, oro har, ikasitako estereotipoak. Baina eskolak ere zeresan handia du estereotipo horiek finkatzean». Hala, klase sozialen arabera eta herri eta nazio desberdinetako kulturen arabera ere patroi sozialak ezberdinak dira. Historian zehar aldatzen joan dira, baina sozializazio-eta mailakatze-eragileak ez dira asko aldatu, hots, familia, lagunak, maisu-maistrak, hedabideak, jostailuak eta jolasak, besteak beste izaten dira sozializazio horren eragileak (Arenas, 2006; Tomé, 1996). Genero-identitatea gauzak ulertzeko erarekin eta emakume edo gizon sentitzeko erarekin lotuta dago eta pertsonengandik espero den jokabideaz, jarreraz eta gaitasunaz ari da.

Sozializazio-prozesuak pertsona bakoitzari genero-ezaugarri batzuk ezartzen dizkio eta horiekin hazten eta heltzen da; hala, feminitate eta maskulinitatearen ikuspegi estereotipatuek ideia hori indartzen dute (Scraton, 1995). Sozializazioa jaiotzen garen unean bertan abiatzen den prozesu bat da eta horrek bizitza guztian zehar irauten du (Bosch, Ferrer, eta Alzamora, 2006). Genero-ikaskuntza esplikatzeko duten teoriaren artean argudiatzen da ez dela herentzia biologikoa sexuen arteko desberdintasunen arduraduna, baizik eta sozializazioa. Jendarteek irudi jakin bat erakusten dute emakume eta gizonezkoen estereotipoentzat, eta ereduak sortzen dituzte.

Hala, eskolara joan aurretik familiaren barruan gertatzen dira lehenengo ezberdintasunak, eta neskek eta mutilak jaio orduko desberdintzen dira, arropa desberdinak jarri ohi baitzaizkie, eta euren gorputza deskribatzean hitz ezberdinak ematen baitzaizkie. Haien jokabide eta adierazpenak ezberdin interpretatzen dira ume jaioberrien ezaugarrien arabera: «Neska eta mutil txikiek ezkutuko mezu estereotipatu asko jasotzen dute, nola jokatu behar duten, zer jostailu erabili behar duten, nola egon behar duten, nola jantzi behar duten...» (Tomé, 1996: 23). Sau-k (2005) dio ezen gurasoek hainbat ezaugarriekin deskribatzen dituztela beren seme-alabak sexuaren arabera juxtu 24 ordu bizirik daramatenean: mutila bizia, indartsua, bizkorra izaten da, eta neska, berriz, maitekorra, sentibera, lagunartekoa, eta horrek guztiak eragina izango du gero jantzeko garaian edo eskolara doanean berak proposatzen dituen jardunetan. Ereku pribatua aritzeko hezi ohi dira neskek, hortaz, obeditzea eta mendeko izatea erakutsi zaigu gehienbat. Familietako lanaren zatiketa sexualak —emakumeak, emazte, ama eta alaba direnez, beren gain hartu ohi dute etxeko lana eta seme-alabak haztea— ondorio garrantzitsua izan du kirolaren praktikan (Scraton, 1995).

Aldiz, gizonezkoa aginte, oldarkortasun eta abarrekin lotutako bizitza publikoan aritzeko hezia izan da. Hala, etxeko lanen banaketak aisiarako denbora gehiago uzten zien batzuei besteei baino (Álvarez Bueno, 1992: 26-27). Horregatik, familiaren baitan gertatzen denak eragina eta isla du nesken kirol-jardunean eskolan. Hala, Bianchi eta Brinnitzer-en arabera (2000), neska-mutilek etxetik hartzen dituzte jarraibide kulturalak eta heziketa-ereduak, balioak eta iguripenak berregiteko. Familiek kirolerako nesketan jartzen dituzten iguripenak mutiletan jarritakoak baino apalagoak dira, ez baitute uste emakumeek bizimodua atera dezaketenik kirolek etorkizunean, mutilekin gertatzen ez dena. Familiek kirol-arloan daukaten jokabideaz, Diez Mintegui eta Guisasola-k (2003) egindako ikerketak agerian jartzen du neskek duten ustea, hau da, haiek kirola egitea gurasoei gustatzen zaiela, baina emaitza onak ateratzea ez zaiela eskatzen. Ikerketa gehienek adierazten dute familiek neskei kirol-emaitza apalagoak eskatzen dizkietela. Badirudi kontraesana dagoela; batetik, gogo berorik gabe laguntzen diete familiek, eta aldi berean, kirola egiteko eskatzen diete. Badirudi kirolean oro har, familiek jarrera eta jokabide desberdinak dauzkatela semeekin eta alabekin: nesketan sentiberatasuna, beldurra,

obediencia, mendekotasuna, samurtasuna baloratzen dira, eta mutikoetan, oldarra, lehia, independentzia (Muñoz, eta Guerreiro, 2001).

Eskola nortasunaren eraikuntzan parte hartzen duen beste eragile sozial bat da (Herranz, 2006). Baina eskolan bizi izandako irudi horiek kontsolidatu egiten dira eta ideologia bihurtzen dira, eta generoaren araberako banaketari oinarria jartzen diote. Simón-ek (2006) dioen bezala, curriculumak berak bazterketa egiten du, mutilak izendatuta sentitzen baitira eta neskak, berriz, ikusezinak. Atzera begiratuta, II. Errepublikak erraztu egin zuen emakumeek hezkuntzara heltzeko zuten aukera, hala ere ez zegoen genero arteko berdintasun errealik, ez baitzen kontuan hartzen emakumeek jasaten zuten diskriminazioa heziketa-arloan, «ez zen zalantzan jartzen ezartzen zitzaizen paper soziala, eta ez zen aldaketarik egiten egoera hori aldatzeko». (Arenas, 1996: 74.). Gerra zibilean zehar, galdu zen eskubideetako bat heziketarako eskubidea izan zen. Frankismoaren garaian emakume-eredu zehatz bat ezarri zen: ama, emaztea, gizonaren zerbitzaria (Salas, eta Herreros, 2010). Heziketa berezitu bat lortzeko, emakumezkoen gauza batzuk eta gizona zkoen beste batzuk irakasten zizkieten. Neskei etxeko lanak, josteta erakusten zizkieten, prestakuntza horrek ezkontzen lagunduko zela. Eta emakumeren batek ikasi nahi bazuen, bigarren mailako ikasketetara bideratzen zuten, gehienetan zaintzarekin lotutakoetara.

Emakumeak azpiratuta zeuden familiaren baitan zeukaten paperagatik eta lanaren banaketa sexualagatik (Scraton, 1995). Hirurogeita hamarrek hamarkadaren hasieran, eskola mistoa ailegatu zenean, langile-mugimenduen borrokak berriro hasi ziren eta erakunde feministak eratzen ere, hezkuntza-sistema berritzea eskatzen. Kalitatezko Eskola Publikoa eskatzen zen, eta aldarrikatu zen Oinarrizko Hezkuntzaren Lege Orokorra (1970), eta orokortu egin zen neska-mutikoen irakaskuntza derrigorrezkoa hamalau urte arte. Heziketa Fisikoa sexuen artean ezberdina zen, kirolen inguruan zeuden ideia estereotipatuak indartu ziren eta kirol batzuk gizona zkoenak direla eta beste batzuk emakumezkoenak direla ikusarazi. Geroago, hezkuntzako sektore aurrerakoienak neska-mutilen eskola jartzearen egokitasunaz gogoetan hasi ziren, hau da, neskak eta mutilak elkarrekin egon zitezen. Baina ez zitzaion egin eskolaren egitura sexistari analisi sakonik, jendarte patriarkalaren isla den egiturari dagokionik, non neska-mutilak elkarrekin bizi baitziren itxurazko berdintasunean, baina eskolako hizkeran Subirats eta Brullet-ek dioten bezala (1988: 97), «emakume generoaren kodeak ukazioa jasaten du eta hori lengoaiaren nabarmenak dira». Modu horretan, eskola mistoa egin zenean gizona zkoen curriculumean zeuden jarduerak eta kirolak biezako egokiak ikusi ziren, tradizionalki emakumezkoen curriculumean zeuden edukiak alde batera utzita.

Eskolan ia egunero diskriminazio-egoerak gertatzen dira, horien artean, umeen arteko tratu desorekatuen aurrean ezer ez egitea, agintekeriaz ebatzita arazoak mantentzea, gaitasun individualak kontuan hartzen ez dituzten balio eskala okerrak aplikatzea... Eskolak desberdintasun sozialak txikitu beharrean, indartu egiten ditu (Bianchi eta Brinnitzer, 2000).

Baina zer gertatu da Gorputz Heziketan?

Mutilek bereak egin dituzte jolas eta kirolak mutilentzat direla esan baitiete eta, era berean, neskek ez dituzte bereak egin, arrazoi berak eraginda (Herranz, 2006). Aisialdia ere gizonentzat gordeta egon da, haientzat bakarrik, horregatik haientzat aisiaren espazioa eskuratzea aldarrikapena izan da, kirola ongizate- eta atsegin-iturri denez, emakumeek beren bizi-proiektuetan sartu behar izan dute (Diez Mintegui, 2003). Emakumeen parte-hartzea kirolean gizona baino txikiagoa izan da, eta hala, modalitate gutxiago daude emakumeentzat (Fontecha, 2003).

Bereizitako eskola tradizionalan (Arenas, 1996: 78) gertatzen zena errepassatzen badugu, gizontasuna erdiesteko heziketa fisikoa eman behar zitzaien mutilei, horregatik salto eginarazten zieten astoa, pisuak altxarazi, giharrak prestatu eta beste edozein ariketa eginarazi, gizon gogor oldarkorrek egiteko. Futbol-lehiaketak onak ziren mutilen diziplinan sartzeko, araupean, agintepean eta lehiakortasunean, bizitza publikoan lagunduko zieten ezaugarriak denak. Gainera, eskolan ikasten zuten gizona inportantea izatea zela eta emakumezkoa izatea, berriz, gutxiago izatea zela. Oso txikitatik gutxiesten zuten eskolakideek nesken mundua: «neskek ez dakite», «ezin dute», «ez dute balio», «beldur dira». Nesken jolasak zozoak eta aspergarriak ziren, sentiberak... Bereizitako eskola horietako asko erlijiosoek zuzentzen zituzten, eta ondo ikusten zuten irakaskuntza mota hori. Eskolatik irtetean, neskak eta mutilak prest zeuden, haietako bakoitzarentzat eskolak eta jendarteak jarritako helburuak betetzeko. Bien bitartean, neskei kirolean, eskatzen zitzaien soinketa erritmikoa egiteko; ausardia, adorea, erabakia, arintasuna eta indarra alboratuz. Neskei lotsakor izateko eskatzen zitzaien. Hala, Scraton-ek (1995) esaten duenez, soin-hezkuntzak jendarte kapitalistetako langile-balio eta -jarrerak berregiten lagundu du. Neskentzako soin-hezkuntza osasun fisikoarekin eta amatasunarekin lotuta baitzegoen. Scraton-ek dioen bezala (1995: 19), Ingalaterran eskola mistoa hasi zenean, gorputz-heziketan, neskak mutiletatik bereizita agertzen ziren eta esan ohi zen bezala bereizketa hori «naturala» zen, biologiak ezarritakoa, eta parte-hartzea eta jarduna, desberdintasun natural eta biofisikoen arabera zela esaten zen. Ingalaterran bezalaxe, Espainiako estatuan eskola mistoa hasi zenean neskak eta mutilak gorputz-heziketan aparte egon ziren, irakasleek sexuen arteko nahasketari beldurra ziotelako eta deseroso sentituko zirela pentsatzen zutelako (Arenas, 2006). Argudio bezala esaten zuten, neskek banaketa hori aldatzearen aurka egingo zutela, nerabezaroan neskek lotsa handiagoa izango zutela argudiatuz; klaseetan jazarpen sexualik (hitzezkoa, emozionala eta fisikoa) egon zitekeela; jazarpen hori handiago egingo zela jardun fisikoetan, eta etengabe entzun beharko zituztela beren gorputzari eta sexualitateari buruzko esanak. Scraton-ek dioenez, (1995: 93-96) haien iritzian emakumeen gorputzak ikusgai, miresgai eta kritikagai ziren, eta hori areagotu egin zitekeen giro mistoetan, batez ere nerabezaroan.

Bigarren momentu batean, eskola mistora pasatu zirenean eta soin-hezkuntza ere mistoa izatea lortu zenean (Arenas, 2006: 84) bazirudien soin-hezkuntza mistoa

aurrerapauso bat izan zela irakaskuntzan aukera-berdintasun osoa lortzeko, berdintze bat eskainiz curriculumeko arlo guztietara (Scraton, 1995: 92). Baina neskek egokitu behar izan zuten beren curriculum mutilen curriculumera, eta hala eskatzen zitzaieen astoan salto egitea, futboleko jokatzea edo edozein ariketa fisiko egitea, mutilen neurriaren arabera, esanez eskola mistoan ez zuela egon behar desberdintasunik mutil eta nesken artean. Baina nesken curriculumean zeuden dantza eta erritmoko jarduerak guztiak desagertu ziren Gorputz Heziketako curriculumetik. Mutilen eredu horren aurrean, neskek apenas ikusi zuten onetsita beren mundua. Bereizitako eskolatik eskola mistora era horretan aldatzeak ezin zuen ondorio onik ekarri, eta gaur egunera arte iritsi dira ondorio horiek. Oraingo eskola mistoak dauzkan ezaugarri nagusiak honako hauek dira:

- a. Hezkuntza-eredu bat unibertsalizatzea: mutilena. Bereizitako eskolan bi eredu desberdin zeuden; eskola mistoan mutilen ereduak neskena kendu zuen.
- b. Neskek mutilen eredura egokitu behar zuten beren kirolak arrakasta izatea nahi bazuten, nahiz eta izaerari eta munduan egoteko moduari uko egin. Ez dezagun ahaztu neskei familian eta jendarrean erakutsi ziteela emakumea izatea gutxiago zela eta onartua izateko eta segurtasunez mugitzeko gizonen munduan sartu behar zutela.
- c. Inguruak egunero ematen ziren irakasgaia barneratu ahala, ahalegina egiten zuten ahalik eta gehien egokitzeko gizonen munduak ezartzen ziren paperera: emakume tradizionala edo *emakume arrakastaduna* (Arenas, 1996) gizonaren neurria.

Beste aldetik, Vázquez-ek dio (2004) emakumeak historian zehar egon diren topiko batzuekin borrokatu behar izan duela: jarduerak fisikoan eta kirolean emakumeak gutxiago zirela gizonak baino, ariketa batzuk txarrak zirela gorputzarentzat, ariketa fisiko bortitzek gizonen munduak ezartzen zirela emakumeak, eta abar. Horregatik, emakumearen Gorputz Hezkuntzako programak eskasagoak ziren; are gehiago, nesken gimnasia edo entrenamendu fisikoa begi onez ikusten zenean, argudiatzen zuten ona zela emakumeen osasunerako, beharrezkoa baitzen umeak edukitzeko, gaitasun eta desirari zegokienez. Gaur egun, postulatu horiek ez dute inongo baliorik eta kiroleko profesionalak gero eta gehiago arduratzen dira. Baina, tamalez, askotan irakaskuntzak eta eskoletan egiten den kultur eskaerak indartu egiten dute gizonen eta emakumeen arteko portaera, eta ez dute uzten neska-mutilek elkarrekin egindako gorputz-hezkuntzak esperientzia ez hain sexista bultzatzen dezan, eta horregatik neska askok utzi egiten dute.

Oraindik, Lehen Hezkuntzako goi-mailetan jasotako sozializazioak eta irakaskuntzak nabarmen eragiten dute trebetasun fisikoetan. Scraton-en ikerketan, «irakasle emakumezko askok esaten zuten, batez beste, neskek ez direla abiatzen mutilen antzeko egoeratik, ez trebetasun fisikoan eta ez begi-eskuen arteko

koordinazioan. Kasu askotan, ez dira neskek adoretzen baloia erabiltzeko trebetasunak hartzera, eta neskek bezala jaurtitzen erakusten zaie» (Scraton, 1995: 97). Antolaketa-arauen bidez sarbiderako berdintasuna jartzeak ez du esan nahi praktikan berdintasuna lortzen denik automatikoki. Soin-hezkuntza mistoak ez du berez sortzen nesken soin-hezkuntzaren egitura.

Ikerketa feministak oso sartuta daude eskolak daukan eginkizuna aztertzen: generoaren errefortzuan, genero-identitatea eta paperak eratzen (Aristizabal, eta Vizcarra, 2012). Zorrotz aztertzen ditu eskolaren betekizunak, metodoak eta formak, generoen sozializazioaren mailakatzea indartzeko eskolak erabiltzen dituenak; eta orobat zein eratan ikasten duten neskek galtzen eta desbantaila sozialak onartzen eskolan (Vázquez, 2004). Aldez aurretik aipatu dugun bezala «Soin-hezkuntzak, heziketaren parte izanik, ez du lagundu hezkuntzako sexismoa aldatzen eta eraldatzen, guztiz aurkakoa. Historikoki, Gorputz Hezkuntza medikuntza-biologia zientziek berea duten eredu positibistan oinarritu da». Gorputz-hezkuntza ulertzeko era honetan, genero-ikuspegirik ez dago, gizonen eta emakumeen arteko desberdintasunak teoria biologiko eta «naturalista» hutsetan oinarritzen zituzten, hau da, «sexu» kategorietan. Soin-hezkuntza eskolan neskentzat nola den behatzen badugu, esan daiteke, maiz, aukera bakarra dela jardun fisikoak eta gorputzekoak ikasi eta garatzeko, eskola baita ikasteko aukeretako bat (González, Salguero, Tuero, eta Márquez, 2009).

GORPUTZ ERAKUTSIA (JENDARTERA PLAZARATZEN DEN GORPUTZA)

Informazioaren gizartean, Herranz-en arabera (2006), hedabideek gure pentsamendua moldatzen dute, gure ideiak eraiki eta kontrolatzen dituztelako, eta hala, gure nortasunaren eraikuntzan badute eraginik. Telebistako eta hedabideetako mezuak sexistak dira eta estereotipo batzuk bultzatzen dituzte: emakumea kontsumo-gaia da eta gizonezkoen estereotipoa, berriz, indarrarekin eta kirol-jardunarekin lotutakoa (Vizcarra, Macazaga eta Rekalde, 2009). Edo bestelako estereotipoak zabaldu dira, horien artean, emakumeari ez zaiola kirola praktikatzea gustatzen, ez dela sufritzeko gai (Alfaro *et al.*, 2006). Emakumerik adintsuenak ez dira agertzen prentsan, edertasuna eta gazteria bultzatzen delako, hainbat kulturatan, gorputza estaltzen da edo janzkeraren bitartez asexuatzen da kirolari seriotasuna emateko.

Hedabideetan gizonezko eta emakumezkoek ez daukate simetriarik, kopuruan bezala nolakotasunean. 2010. urtean 108 herrialdetan ikerketa bat egin zen, eta emakumeen presentzia kirol berrietan % 11 zela eta gizonezkoena % 89 konprobatu zen. Andaluziako emakumearen institutuak askoz datu baxuagoak topatu zituen eta erkidego autonomo horretan emakumearen presentzia prentsan % 3,4koa zen (Alfaro *et al.*, 2011). Horrek bi kultura ezberdinen hierarkizazioa dakar, eta gizonezkoak emakumeen gainetik baloratuta sentitzen dira (García Colmenero, eta Alario, 1996, 131-132). Bai prentsa grafikoan eta bai telebistan, emakumeen estereotipoek murriztu eta txirotu egiten dute gizartean emakumeek daukaten irudia. Askotan,

kazetariak aitzakiak bilatzen dituzte emakumearen presentziarik eza justifikatzeko, eta hala, parte-hartze txikiagoa dutela diote, baina Kirolaren Goi Kontseiluaren (CSD, Consejo Superior de Deportes) datuen arabera, olinpiadetara joateko bekatzen diren emakumeen kopurua % 44koa dela diote, nahiko kopuru parekatua, batez ere emakumeen prentsa-agerpenekin alderatzen badugu. Hala, Diaz-ek eta Hernandez-ek 2007an prentsako artikulua batean jasotzen zituzten euskal emakume kirolari batzuen lorpenak, haien artean, Josune Bereziartu, Edurne Pasaban, Naroa Agirre, Akaba Bera Bera eskubaloiko taldea, Hondarribiko saskibaloiko taldea, eta Athletic-eko neskak zeuden. Gizonezkoen porrotak jasotzen zituzten ere, eta harriagarria bada ere, Euskadiko prentsan gizonezkoen porrotek emakumeen lorpenek baino espazio gehiago hartzen zuten.

Ortiz de Zarate eta Silva-ren ustez (2006), bortxakeria sinbolikoa dago hedabideetan; sexualitateari, feminismoari, arrazei eta erakunde sozialei buruzko diskurtso mediatikoak aldatu diren arren, emakumearen irudiari eraso ezkutu asko egiten zaizkio oraindik, inbisibilizatzen delako.

Askoren ustez, emakumearen presentzia medioetan nagusiagoa balitz, neska eta emakumeen kirol-partizipazioa igoko litzateke (Alfaro *et al.*, 2011; Vizcarra, Macazaga eta Rekalde, 2009).

Umeak gero eta lehenago jartzen dira hedabideen aurrean, batez ere telebistaren aurrean, eta nola ez dagoen hezkuntza-politikarik horren inguruan, gure neska-mutil gehienek argudio gutxi daukate zorionaren irudi eta mezuen kontsumoari aurre egiteko.

Genero-nortasunak harreman zuzena dauka jendartearekin, eta genero-rolakiko dauden iguripen sozialekin. Irudi publizitarioek ere arlo kognitibo, afektibo eta sozialetan eragiten dute, eta hala bultzatzen dute gorputzaren irudiaren gehiegizko garrantzia, kanon kaltegarri batzuk ezarriz emakumeei. Hezkuntza- eta lanbide-iguripenen estereotipoak indartzen dituzte ere; etxetik kanpo lan egiten duten emakume dinamikoen ereduak aurkezten diren arren, etxeko lana emakumeen betebeharra da oraindik, esan gabe doana. Medioek ematen duten emakumearen irudia interes komertzialei zor zaie maiz, edertasuna aupatzen da, eta horrek, lehentxeago edo beranduxeago, emakumeen jokabideak aldatzen ditu, nahiz eta emakumeak aurka egon (Pinilla, 2006). Komunikabideek hartzen dituzten jokabideek honako hauetan laguntzen dute:

- Sexuaren arabera trebetasun ezberdinak daudela dioen ideia indartzen; horregatik bereizten dituzte nesken eta mutikoen jolas eta jokoak, interes pertsonalak eta abar bereizteko.
- Neskei zaingoaren etika ezartzen. Mutikoei bortizkeria edo jardun fisiko lehiakorraren irudia sartzen zaie. Indartu egiten da mutikoen eredu independenteak berenganatzea, beren kargu menpeko izakiak dauzkatenak (umeak, emakumeak)...

- Oldarkortasun-jarrera onartzen da mutikoetan, nesketan kritikatu litzatekeena, etxetik eta eskolatik kanpo.

Kirola inbertsio errentagarria da, kontsumituko diren produktuak eskaintzen ditu, publicitate-enpresek ezagutzen dituzte publikoaren lehentasunak eta gustuak, eta audientziaren lehentasunak moldatzen dituzte.

Kirola egitea emakumearentzat onuragarria da, osasuna hobetzen duelako, pertsonalitatea indartzen duelako, ausardia eta autoestimua goستن eta autonomia ematen duelako, eta neurri handi batean ere, emakumea askatzen duelako. Baina hainbat oztopo gainditu behar dira, tradizionalki ondo ikusita egon baita emakumeak forman mantentzeko kirola egitea, baina ez horrenbeste erakusteko. Emakume kirolariak ez dira oso ezagunak, eta oso emakume gutxi bihurtzen dira kirol-profesionalak. Horregatik, emakume askok nerabezaroan kirola egiteari uzten dio (Diez Mintegi eta Guisasola, 2003), klubak ez baitaude prestatuta emakumeak jasotzeko 14 urtetik aurrera. Hainbat kirolean ez dago programa espezifikorik emakumeentzat, eredu gutxi ikusten dituzte eta helduen espektatibak emakumeekiko ez dira onak. Gurasoek ez dutelako espero kirolek bizitzea.

Bizkaiko Ikastolen Elkartean egin zen ikerketa batean (Vizcarra, Macazaga, eta Rekalde, 2009) nerabezaroei galdetu genien ea noizbait sentitu ziren baztertuak kirolean eta neskek esan zuten noizbait nabaritu zutela norbaitek ez ziela baloia pasatu, edo ez zietela futboleko jolastea utzi onak zirela demonstratu zuten arte. Taldeak egitean hainbat kasutan ez zirela hautatuak izan, edo burlak jaso zituztela, edo, sentitzen zutela irakasleak ez ziela kasurik egiten... Gehienetan, bai mutilak, eta bai neskak, sentitu ziren baztertuak kirolean onak ez izateagatik.

Fontecha-k dio (2003: 12) komunikabideek ez dutela aintzat hartzen emakumeek egindako kirola, apenas egiten zaie tokirik, audientziarik txikieneko tarreak ematen zaizkie, albisteak kalitate eskasekoak dira. Horrek guztiak egiten du neskek ez edukitzea eredu egokirik; ez zaie protagonismorik ematen txapeldun olinpikoei eta horrek errealitatea ezkututzen du, neska asko baitago kirola egitea maite duena.

Hala hainbat datu jaso ditzakegu. Emakumeen parte-hartzea hainbat kirol-esparrutan 2010. urtean honelakoa izan zen (Emakunderen txostena, 2011): eskola-kirolean, % 30; kirol unibertsitarioan, % 25; federazio-fitxak, % 25,40; jarduera fisikoko ikasketak egiten unibertsitatean, % 18,10; aisialdian, berriz, % 39, 80.

Eta emakumearen presentzia olinpiadetan horren guztiaren adierazgarria da, baina hala ere, datuen garapena harrigarria da emakumearen parte-hartzea gora doalako etengabe: 1908. urtean Londresen 38 emakumek eta 2008 gizonen hartu zuten parte; 1948. urtean Helsinkyra 519 emakume eta 4.436 gizon joan ziren; eta hala, Sidneyra, 2000. urtean, 4.069 emakume eta 6.375 gizon eta azken olinpiadetan Londresera 2012. urtean 5.396 emakume eta 5.439 gizon joan ziren bi sexuen arteko partizipazio kopuruak berdintzen, hala ere emakumeen emanaldien kopurua

Londresen % 20 izan zen. Medioetan emakumeek duten presentziarik ezak kirol-ohituretan eragina du.

ONDORIOAK

Gero eta txikiagoak dira gizonen eta emakumeen artean dauden asimetriak, baina oraindik hainbat esparrutan, eta kirola horietako bat da, gauza asko egiteko daude.

Eskoletan eta jendartearen gorputzak izan beharko luke bere tokia, emakumeen agerpenak telebistan gutxiago dira eta denbora laburrekoak, eta hori aldatu beharko litzateke, beste gauza batzuekin batera, hain zuzen ere, kirol profesionalizatuan emakumeek erraztasun gutxiago dituzte eta askoz soldata baxuagoa.

Instituzionalki berdintasuna lortu den arren, sozialki ez da berdintasun hori lortu, tradizionalki mutilen kirolak izan direnek ospe hobea dute gaur egun, eta balorazio hobea.

Bilatu beharko genuke gorputz-heziketaren eta kirolaren eredu bat non emakume guztiak onartuak sentitzen diren.

BIBLIOGRAFIA

- Alario Trigueros, M. T. eta García Colmenares, C. (1996): *Persona, género y educación*, Amarú, Salamanca.
- Alfaro, E. (2006): *Actitudes prácticas y deportivas de las mujeres en España (1990-2005)*, Ministerio de educación y Ciencia (CSD), Madril.
- , et al. (2011): *Deporte y mujeres en los medios de comunicación*, Consejo Superior de Deportes, Madril.
- Alvarez Bueno, G. (1990): “Situación de las niñas y de las jóvenes en el deporte de base”, *Seminario de mujer y deporte*, CSD, Madril, 26-27.
- Arenas Fernández, M. G. (1996): *Triunfantes perdedoras. Investigación sobre la vida de las niñas en la escuela*, Malagako Unibertsitatea, Malaga.
- , (2006): *Triunfantes Perdedoras*, Grao, Bartzelona.
- Aristizabal, P. eta Vizcarra, M. T. (2012): “Illustration of Gender Stereotypes in the Initial Stages of Teacher Training”, *Education*, **2(7)**, 347-355, DOI: 10.5923/j.edu.20120207.19,
- Bianchi, S. eta Brinnitzer, E. (2000): “Mujeres adolescentes y actividad física. Relación entre motivación para la práctica de la actividad física extraescolar y agentes socializadores”, *efdeportes aldizkari digitala*, 5 urtea, **26**, <<http://www.efdeportes.com/efd26/adoles.htm>>.
- Bosch, E.; Ferrer, V. eta Alzamora, A. (2006): *El laberinto patriarcal. Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*, Anthropodos, Bartzelona.

- Bourdieu, P. (1991): *El sentido práctico*, Taurus, Madril.
- , (1998): *La distinción*, Criterio y bases sociales del gusto, Taurus, Madril.
- Bourdieu, P. eta Passeron, J. Cl. (2001): *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Popular, Madril.
- Diez Mintegi, M. C. (2003): “El fútbol es cosa de hombres”, *Emakunde aldizkaria*, **51**, Gasteiz, 17.
- Díez Mintegi, M. C. eta Guisasola, R. (2003): *Estudio de las causas del abandono de la práctica deportiva en las jóvenes de doce a dieciocho años y propuestas de intervención*, “Itxaso” Proiektua, Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia.
- Diez Mintegi, M. C. eta Hernandez García, J. (2007): “Sonrisas y lágrimas en el deporte vasco”, <www.diariovasco.com>, 2007ko ekainaren 13a.
- Emiliozzi, M. V. (2009): *El cuerpo de la educación física: desmenuzando sus discursos*, azken kontsulta 2013/12/28 honako webgunean: <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/16476/Documento_completo.pdf?sequence=1>.
- Feldenkrais, M. (1997): *Autoconciencia por el movimiento: ejercicios para el desarrollo personal*, Paidós, Bartzelona.
- Fontecha Miranda, M. (2003): “Coeducación en el deporte, un objetivo aún muy lejano”, *Emakunde*, **51**, 17.
- Foucault, M. (2008): *La hermenéutica del sujeto*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- García Monge, A. eta Martínez Álvarez, L. (2003): *Desmadejando la trama de género en Educación Física desde escenas de práctica escolar*, Premio de artículos sobre actividad física y deportiva del Colegio de Licenciados de Barcelona.
- González-Boto, R.; Salguero, A.; Tuero, C. eta Márquez, S. (2009): “Validez Concurrente de la versión española del cuestionario de recuperación –estrés para deportistas (RESTQ-Sport)”, *Revista de psicología del deporte*, **18(1)**, 53-72.
- Herranz Gómez, Y. (2006): *Igualdad bajo sospecha. El poder transformador de la educación*, Narcea, Madril.
- Lacan, J. (1993): *Psicoanálisis, Radiofonía & Televisión*, Anagrama, Bartzelona.
- Lipovetsky, G. (2006): *Los tiempos modernos*, Anagrama, Bartzelona.
- Martínez Álvarez, L. eta García Monge, A. (1997): “Educación física y género. Una mirada al cuerpo en la escuela”, in T. Alario, eta C. García Colmenares (koord.) *Persona, Género y Educación*, Amarú, Salamanca, 31-71.
- Muñoz González, Be. (2007): “Conocimiento experto, consumo y cuerpo: relaciones ‘en’ y ‘para’ la hipermodernidad”, *Revista Ágora para la Educación Física*, **4-5**, 7-19.
- Muñoz, A. eta Guerreiro, B. (2001): *Sexo y género en la educación*, Congreso 2001 “Construir la escuela desde la diversidad y para la igualdad”, Materiales previos y conclusiones del Grupo de Trabajo, <http://www.nodo50.org/igualdadydiversidad/g_sexo.htm>.

- Ortiz de Zarate, A. eta Silva, V. (2006): “La máquina de visión: estudios de género e imágenes. Estudios culturales y de género. Puentes entre Sudamérica y Europa”, *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, azken bilaketa: 2013/11/07, honako webgunean: <<http://www.escriptorasyescrituras.com/revista.php/4>>.
- Pinilla, A. (2006): “La mujer en la postguerra franquista a través de la Revista Medina (1940-1945)”, *Arenal, Revista de historia de mujeres*, **13 (1)**, 153-179.
- Requena, C.; Lopez-Fernandez, V.; Gonzalez-Boto, R. eta Ortiz-Alonso, T. (2009): “Propiedades psicométricas de la escala de satisfacción con la vida en mujeres mayores activas”, *Revista Española de Geriatria y Gerontología*, **44(3)**, 146-148.
- Salas, B. (2003): “El modelo coeducativo de la pentacidad”, *Aula de encuentro: Revista de investigación y comunicación de experiencias educativas*, **7**, 147-153.
- Salas, B. eta Herreros, M. V. (2010): “Competencias y valores en educación infantil. Una propuesta coeducativa”, in E. Moreno (koord.), *Orientaciones para una educación no sexista*, Septem Universitas, mujer, Oviedo, 243-270.
- Sau Sánchez, V. (2005): “Género y modelos de familias”, *Emakunde*, **61**, 16-19.
- Schilder, P. (1988): *Imagen y apariencia del cuerpo humano*, Paidós, Mexiko.
- Scraton, S. (1995): *Educación física de las niñas: un enfoque feminista*, Morata, Madril.
- Sierra, M. A. (2007): “El cuerpo en la educación física: algunas aportaciones e invitación a la reflexión”, *Revista Digital Efdedeportes*, **12 (115)**, azken bilaketa: 2013/11/07, honako webgunean: <<http://www.efdeportes.com/efd115/el-cuerpo-en-la-educacion-fisica.htm>>.
- Simón Rodríguez, E. (2006): “Convivencia y relaciones desiguales”, in R. Rodríguez Martínez (koord.), *Género y currículo. Aportaciones de género al estudio y la práctica del currículo*, Akal, Madril.
- Subirats, M. eta Brullet, C. (1988): *Rosa y Azul. La transmisión del género en la escuela mixta*, Ministerio de Cultura /Instituto de la mujer, Madril.
- Tomé Gonzalez, A. (1996): “Incidencia del género en las relaciones interpersonales y en el desarrollo de actitudes y valores en la coeducación”, *¿Transversal de transversales?*, Programa de las jornadas sobre educación, Emakunde, Gasteiz, 23-45.
- Turner, B. S. eta Rojek, C. (2001): *Society and culture. Principles of scarcity and solidarity*, Sage, Londres.
- Vázquez Gómez, B. (1992): “Educación Física para la mujer. Mitos, tradiciones y doctrina actual”, in B. Vázquez (koord.), *Mujer y Deporte*, Instituto de la Mujer, Madril.
- , (2004): “La construcción social del cuerpo” in B. Vázquez (koord.), *Los modelos corporales dominantes, el ejercicio físico y la salud de las mujeres adolescentes y jóvenes*, Seminario permanente Mujer y Deporte, Madril.

Vázquez Gómez, B. eta Alonso, I. (1986): *La educación física en el contexto de las ciencias de la educación*, Ayuntamiento de Bilbao, Bilbao.

Vázquez Gómez, B.; Fernández García, E. eta Ferrero, S. (2000): *Educación Física y género. Modelo para la observación del comportamiento del alumnado y del profesorado*, Gymnos, Madril.

Vizcarra, M. T.; Macazaga, A. M. eta Rekalde, I. (2009): *Eskolako kirol lehiaketan neskek dauzkaten beharrak eta balioak*, UPV/EHU eta Emakunde, Bilbo.

VII. ESPERIENTZIAK

Gorputzak, gorpuzkerak eta gorpultzaldiak.

Bertsolaritzan

Uxue Alberdi, bertsolaria eta idazlea

BERTSOLARIA: HOMO ET MULIERE SAPIENS SAPIENS HORIEK

«Bertsolaria» eta «gorputza» hitzak oso gutxitan jarri izan dira elkarren ondoan. Badirudi, elkarri iheska ibili izan direla, izan, banaezinak diren arren. Bertsolaritza bat-bateko jardunari hertsiki loturik bizi dugun garaiotan bertsolariak, ahotsarekin, hitzekin eta ideiekin batera (eta haiek baino lehen), gorputza igotzen du oholtzara; jende aurrean jartzen du, bertsokidearen aldamenean paratzen, mikrofono-hankaren atzean babesten. Baina orain arte bertsolaritzari buruz argitaratu diren ikerketetan ez zaio gorputzari erreparatu: bertsolariak buru hiztunak bailiran behatu dira, eta bertso-jardunaz aipatu diren ezaugarriak gehientsuenak lepotik gora kokatu dira: inteligentzia, arrazoiketakako gaitasuna, memoria, dialektikarako trebetasuna...

Bertsolaritzaren corpus teorikoa eratzen eta transmititzen lan handia egin duten Jon Sarasuak, Andoni Egañak eta Joserra Gartziak **arrazoia**, **oratoria** eta **komunikazioa** jotzen dituzte bertsolariaren tresna nagusitzat. Emakumeek bertsolaritzari egindako ekarpena sakonki aztertzen ari den Jone Miren Hernandez antropologoak **emozioak**, **barne-bizitza** eta **enpatia** ere azpimarratzen ditu.

Bertsolariaren eta bertso-jardunaren definizioa pixkanaka mudatzen, zabaltzen ari den arren, oraindik ere, bertsolaritza **lehia dialektikoan** oinarritzen dela onartzen da. Lehia horretan, maiz aipatu izan da bertsolariari gorputzak «traba» egiten diola, eta sarri errazagoa litzaiokeela oholtzara gorputzik gabe igotzea. Estatikotasunak arreta hitzean fokatzen laguntzen dio bertsolariari; gorputz zurrinak emozioak kontrolatzen, menpean hartzen. Arnasa, dardara, izerdia, mugimendua... arriskutsuak zaizkio segurtasuna, pieza-batekotasuna, ahots sendoa, lasaitasuna, ziria... hobesten zaizkion sortzaileari. Zorionez, ez da oraindik buruari errimatzen jarraitzen uzten dion gillotinarik asmatu, eta bertsolariaren patua gorputzari itsatsita dago: gorputzetik pasatzen da.

Gorputzaren antropologiari esker dakigu giza talde bakoitzak, jardun bakoitzak, gorputz-lanketa jakin bat egiten duela, eta organismoaren erabilera errepikatu horrek pertsonaren jarrerak, mugimendu-errutinak eta emozio- eta kognizio-egoera jakinak eragiten dituela. Hala, gorputz-eremu osoa berrantolatzen da, organo eta gaitasun batzuk besteen gainetik gailentzen dira, eta kontzientzia eraldatu egiten da: norbere buruarena eta munduarena.

Aurrekoa ontzat emanda, bertsolariak bere jardunean darabilen gorputz-jarrera errepikakorrek (zutikakotasunak, zurruntasunak, elkarri begira ez baizik publikoari begira kantatzeak...), nola eraiki gaitu? Nola eragiten du gorputzaren erabilera jakin horrek gure emozio- eta kognizio-egoeretan?

Beha ditzagun bertsolarien gorputzak. Bertsolaria, normalean, ez da bakarrik ari, kantukide batekin baizik. Elkarrizketa da bertsolariaren zutabe nagusietako bat. Alta, bertsolariak ez dio solaskideari begiratzen kantuan ari denean: publikoari begira kantatzen du. Bertsolariak elkarren alboan daude baina aurrera begira, norberaren eta albokoaren emozioei baino, entzuleen emozioei, haien erantzunari adi. Bertoaldi batek autoko elkarrizketen traza izan dezake: zenbait bikote ez dira autoan kasualitatez babesten elkarrizketa intimoa izan nahi dutenean. Elkarren aldamenen jarriko dira baina haizetakoari beha hitz egingo dute, tartean eskuko frenoak bereizten dituela. Erretzaileak badira zigarroak piztuko dituzte, eta nork bere leihatilatik botako du kea. Esaldirik egokienak hautatzen saiatuko dira, albokoaren erantzuna kalkulatzeko, bakoitzak duen helburuaren arabera, ahalik eta eraginkorrenak izaten.

Bertsolaria ere **alerta-egoeran** dago beti. Kantuan ari ez denean ere, aulkiaren ertzean eserita egoten da bertsolaria, irteerako tiro-hotsaren zain. Zer esanik ez txapelketetan. Gaia entzun eta bertsoan hasi aurreko segundoetan hartutako argazkiak ikusi besterik ez dago bertsolariaren «borrokarako» aldaritari antzemateko. Izan ere, bertsolariak ariketa mental ikaragarria egin behar du, eta presiopean: jendea begira du, ordulariak aurrera egiten du, kantuan hasi behar du. Gainera, bertsolariak egoerara egokitzen jakin behar du. Hauxe du, agian, bertuterik handiena eta lortzen zailena: termometroa ondo jartzea. Bertsolariak, doan lekura doala, kalkulua egiten du: plaza honetan zer da pertinentea eta zer ez? Zer da normala eta zer normatik kanpokoak? Zer espero da gaur nigandik? Zerk egingo du hemen grazia? Zer esan nahi dut nik eta nola esango dut egoki uler dadin? Bertsolariak, kantuan ari den bitartean, hori dena kalkulatu du. Hori, eta albokoak zer esan diezaiokeen, zer erantzun dezakeen berak, jendearen interesa mantetzen ari ote diren... Burua ikaragarritzko abiadan dabilkio... Eta gorputza? Hori guztia gertatzen ari den bitartean, nola dago bertsolariaren gorputza? Zer emozio sentitzen ditu? Nola egiten da kanpotik barrurako eta barrutik kanporako bidea?

BELDURRAREN AURREAN EZ DUGU BURUA EZKUTATZEN: BURUAN EZKUTATZEN GARA

Bertsolariok, horretan, ez dugu ostrukaren antzik. Gutxitan aipatzen den arren, bertsolariok maizenik sentituko dugu emozioetako bat izango da beldurra. Beldurra askotarikoak izan litezke (zeresanik gabe geratzearena, gaiaz behar adina ez jakitearena, bertsoa ondo ezin osatzearena, joko dialektikoan galtzaile ateratzearena, entzuleen edo bertsokideen juzguari diogun izua, «gure lekua galtze»ari dioguna...), eta emozioaren intentsitatea ere desberdina izango da bertsolari batetik bestera; egoera batetik bestera. Baina beldurra ezkutatu egin behar dira, dardara gelditu, irribarre egin edo serio mantendu, baina egoera kontrolpean dela erakutsi. Bertso-eskoletan irakatsi izan den lehen lezioa izan da hori (zorionez, irakaskuntza moldeak ere ari dira aldatzen, bertsolari ziurra oraindik ikaragarritzko pisua duen arren): «atera bularra eta kantatu ozen. Bertsoa txarra bada, ozenago». Interesgarria litzateke gai hau (bertsolariaren sendotasuna/ahultasuna) entzuleen ikuspuntutik aztertzea, baina autoreengana etorrira, bertsolariaren ezkutalekua, babeslekua... intelektua da. Askotan entzun izan dugu: «kontua ez da gaiaz asko jakitea, dakizun gutxia ondo erabiltzen asmatzea baizik». Nola erakutsi, beraz, publikoari, gure aurpegirik interesgarriena? Nola hezi gorputza beldur- eta zalantza-seinalerik eman ez dezan? Emozio doa bakarrik erakutsi dezan? Patrikek laguntzen dute, mikroari eustek ere bai, otorduetako saioetan entzuleengandik bereizten gaituen mahaiak, oholtzak... Baina bat-batekotasunak, neurtu eta errimatu behararen mugek, beldurra, eta beldurra disimulatu beharrek, sentitu aurretik kantatzera darama sarri bertsolaria.

Jardunaren beraren exigentzien ondorioz askotan gure benetako emozioekin konektatzen ez dugunez (dela izua, dela haserrea, dela hunkidura, dela poza...) maiz inertzietatik eta emozio estereotipuetatik kantatzen dugu, besteak beste, genero-rolak erreproduzitzen. Bertsolarion diskurtsoa matxista, sexista, homofobia, aitakeriazkoa, politikoki polita... izaten da sarri, jendarteko estereotipoak erreproduzitzen ditugun heinean. Gure emozioetatik ez kantatzeak eramaten gaitu politikoki zuzena dena kantatzera ere. Azken batean, bertsolariak ezin du erabateko biluztasunetik kantatu, bere burua babestu beharra dauka, eta segundo gutxi batzuetan oso zaila da gai bakoitzaren inguruan sentitzen-pentsatzen duena liseritzea eta diskurtso koherente bat eratzea. Gainera, diskurtso horrek, neurtua eta errimatua izateaz gain, ulergarria eta eraginkorra izan behar du tokian tokiko entzulearentzat. Horregatik dira hain eraginkorrak eta beharrezkoak (hausteko bada ere) estereotipoak, bertsolariak, komunikazioa gauzatuko bada, kode konpartitu bat behar baitu entzulearekin. Komunikazio oro da erreferentziala, eta bat-bateko komunikazioak azkar identifikatzeko moduko erreferenteak behar ditu.

Esandako guztiagatik, **aurrelanketak** (teknikoak eta tematikoak) berebiziko garrantzia hartzen du. Bat-batean liseritu ezin dena aurrez liseritzeak gorputza eta gogoia zenbait egoeratarako prestatzen laguntzen du. Bertsolariak bere mundu-ikuskerara ez du bat-batean garatzen, egunerokoan baizik. Inguratzen duen errealitateaz

pentsatzeak eta bizi dituen emozioei begira jartzeak (errealitatea norbere galbahe diren buru-gorputzetatik pasatzeak), eta teknika ahal beste zorrozteak (esan nahia esan ahalera doitzeko) inertzietatik urruntzen eta benetakotasunera hurbiltzen lagunduko dio bertsolariari. Agian, bertsolariaren eta edozein sortzailereren lanik behinena horixe da: talaia bat eraikitzea nondik begiratuko dien munduari eta bere barruari, galbahe bat eratzea norberaren hari eta zuloekin.

GIZONKERA BATUA

Esan dugu bertsolariak publiko orokorrak eta bertsokideek erraz eta azkar ulertuko dituzten ideia labur, kontzentratuak behar izaten dituela: hizkuntza batu bat. Tradizionalki espazio publikoa gizonetzkoek okupatu dutenez, kode batu hori gizonek eraikia izan da neurri handi batean. Kode batuaz ari garenean erreferentzia komunez ari gara, izan kulturalak, izan umorezkoak, izan intelektualak. Talde gisa hitz eginda, zer dakigu? Zer sentitzen dugu? Zeri egiten diogu barre? Zein kultur molde estimatzen ditugu?... Surfistek euren artean kode konpartitu bat duten bezala, motorzaleek euren dute moduan... Bertsolariak ere publikoarekin lotuko duen kodea bilatzen du beti: umore-klabe bat, erreferentzia kultural batzuk baserri-giroan eta hirian, edo publiko gaztearen edo helduaren aurrean diferenteak direnak, adibidez.

«Plazako bertsolaritza gizonetzkoek eta gizonen eran egituraturiko jarduna da», baieztatu zuen Estitxu Eizagirre kazetari eta bertsolariak; gizonetzko jakin batzuek eta gizonetzko horien eran egituratua, bistan da. Baina gizonetzko jakin horiek bazuten eta badute munduko gainerako gizon guztiekin, genero gisa, lotzen dituen hari bat, gizontasun hegemonikoaren soinetatik (paradoxa onartzen bada) askaturiko harimutur bat.

Oraindik orain, «bertsolari normala» gizonetzkoa da (eta gizpuzkoarra, gaztea, abertzalea, heterosexuala, klase ertainekoa, intelektualala...), bertsotan «normal» «gizonkera batuan» egiten da, «umore normala» «gizonkera batuan» egiten da... Eta gorputz «normalak» gizonetzkoenak dira.

Beharrezko kaxotx guztiak jarrita, baina bertso-moldea, bertso-plaza, bertsokerak... gizontasun hegemonikoaren kodean eta modu estereotipatuan eraiki dira. Kode horretan, adibidez, normala da burusoiltzeari buruzko umorea egitea, ez ordea depilazioari buruzkoa. Normala da gizonetzkoen sexu-grinari erreferentzia egitea, ez ordea emakumeenari. Normala da txapelketetan bertsolariek ehizari, errugbiari, futbolari eta saskibaloari buruzko puntuei erantzun behar izatea. Gantxillorik, gurutze-punturik eta brodatze-lanik ez da aipatuko baina; ezta balletik, irakurle-talderik edo yogarik ere.

Egia da «gizonkera batu» hori ez dela berdina orain eta orain dela 30 edo 40 urte. «Kode normala» aldatzen ari da, oraingoa malguagoa edo bigunagoa da, baina gizontasun hegemonikoan zentratuta egoten jarraitzen du.

BESAMOTZAREN BESOA

2003an elkartu ziren lehenengo aldiz bertsolaritzaren bueltan zebiltzan emakumeak euren artean. Askizun antolatu zuten asteburupasa, zertarako elkartu nahi zuten ondo ez jakin arren, gogo hura sentituta. Han jabetu ziren, lehen aldiz, emozio konpartitu asko zituztela, ordura arte nork bere izaerari egotzitako beldurrak, zalantzak eta ezinak. 18 eta 28 urte bitarteko neska gazte haiek, plazan gutxi-asko saiatuak eta arituak, «bertsolari oso» izateko ezina aitortu zioten elkarri, besamotzaren sentsazioa. Ez omen zekiten «benetako bertsolariak» imitatzen. Eskolarteko txapelketetan ondo funtzionatu arren, plaza libreetan ahul sentitzen ziren: ez omen zekiten «grazia» egiten, jendeari ez omen zion barrerik eragiten haien umoreak. Oholtzan beharrezkotzat jotzen zituzten ezaugarriak ahul sumatzen zituzten euren gorputz-gogoetan (segurtasuna, arrazoi sendoa, norgehiagokarako indarra, erantzun azkarra, grazia...). Aitzitik, ezkutatu beharreko hainbeste emozio sentitzen zituzten! Kezkak, zalantzak, beldurrak, galderak, lider izateko izua edo konplexua, seriotasun gehiegizkoa... Hura gutxi balitz, bertso-plazetan itxura batera gehien baloratzen ziren gai handi eta unibertsalei buruz (egunkariak betetzen dituzten horiei buruz) ezer gutxi zekitela uste zuten, eta zekitena gutxietsi egiten zuten.

Eta, batez ere, kezka bat zuten: nola egin euren bidea, nola bilatu euren intereseko gaiak, moldeak... ia saio guzti-guztietan emakume bakarra baziren? Orain dela urte oso gutxira arte apenas egongo zen zineman aplikatzen den Bechdel testa gaudituko zuen bertso-saiorik, eta oraindik ere gutxiengoa dira. Hona testaren hiru galdera nagusiak (filmeren ordezt bertso-saio jarrita): 1) bertso-saio horretan badira, gutxienez, bi emakume? 2) Hitz egiten al dute elkarren artean? 3) Hitz egiten al dute gizonezkoak ez, beste zerbaiti buruz?

Egia da orain gutxi arte ez dela emakume kopuru nahikorik egon —bertso-maila altu samarrean— gauzak modu «objektiboan» aztertu eta garatu ahal izateko. Egon ez direnak zergatik ez diren egon, hortxe galdera. Lehen bilera hartatik urte batzuk igaro behar izan ziren geure buruekiko eta bertsolaritzaren sistemarekiko beste perspektiba bat hartzea ahalbidetu zigun galdera hau sortu zitzaigun arte: nolakoa zatekeen bertsolaritza historikoki gizonezkoek garatu beharrean emakumezkoek garatu izan balute?

Eta galdera horren atzetik, beste hainbat: hala izatera, zeintzuk lirateke gaur egungo bertsolaritzako eduki nagusiak? Zertaz kantatuko genuke? Zer doinutan? Zer gorpuzkera eta keinukera sentituko genituzke geure? Zer lekutan kantatuko genuke? Zer ordutan? Zer umore mota generabilke? Izango litzateke txapelketarik? Izatekotan, zeintzuk lirateke ariketa puntuagarriak? Nork epaituko lituzke eta zeren arabera?... Ia infinitoraino luza genezake erantzunik bilatzea ezinezkoa den galdera-sorta hau. Izan ere, lehenbiziko hipotesia tranpatia da bere baitan, ezin baitugu historia aldatu. Baina hipotesi tranpati batek beste tranpa bat biluzten du: bertsolaritzaren neutraltasuna eta esentzialismoa. Simone de Beauvoirrek «emakumea ez da jaiotzen, egin egiten

da» esan zuen molde berean, bertsolaritza ez da. Bertsolaria ez da. Bertsoa ez da. Ez da zerbait finkoa eta aldaezina eta, beraz, imitatzen segi beharrekoa. Ez gara bio-bertsolariak. Une bakoitzean bertsolaritzaren sisteman ari garenok sortuko dugun hura izango da bertsolaritza. Orain imajinatzen ausartzen ez garen hura izango da, agian, etorkizunean bertsolaritza.

Orain dela 50 urteko bertsolariek nekez imajina zezaketen emakume bertsolaririk plazan (izan bai baitziren, baina ez jendaurrean). Nekezago, emakumezko bertsolari txapeldunik.

Maiz, gezurrezko hipotesietatik abiatu beharra daukagu geure egiarekin topo egiteko, normak estali eta ezkutatu egiten baitzikigu egiatzko probabilitate asko. Hala, hipotesi tranpatien atzetik, ebidentzia batera iritsi ziren hainbat emakume bertsolari: ez ziren eurak besamotzak; bertsolaritza zen besamotz zegoena; eta eurak falta zuen besoa (besoetarik bat, zorionez, bertsolaritza olagarro samarra baita) jartzera zetozen.

EMAKUMEZKO BERTSOLARIEN GORPUTZAK

90eko hamarkadan plazaratu zen lehen emakume bertsolari taldetxoa. Ordura arte, Kristina Mardarasek eta Arantzazu Loidik bakarka urratu behar izan zuten bidea. Baina bertso-eskolak emaitzak ematen ari ziren, eta neska haiek indartsu zetozen: Maialen Lujanbio, Estitxu Arozena, Iratxe Ibarra, Nerea Elustondo... Lehen emakumezko bertsolari taldetxo hark ez zuen talde-kontzientziarik (2003ra arte itxaron beharko zen bertsolariak euren emakume izatearen inguruan biltzeko; 2005era arte Maialen Lujanbiok bertsolaritzari eta generoari buruzko lehen gogoeta publikoa, lehen teorizazioa egin zezan).

Garaiko emakume bertsolari haien emozioak, kokapena eta diskurtsoa ezagutzeko adierazgarria da 1996ko urrian Beran egin zen bertsoaldi hau. Orduko txapelduna zen Andoni Egaña izan zen gaiak jartzen, eta bertsotan Maialen Lujanbio, Iratxe Ibarra, Estitxu Arozena eta Estitxu Fernandez. Honela jarri zien gaia Egañak: «Zer moduz sentitzen zarete kasualidadekoa ez den emakume soilezko jaialdi batean? Nahiago al duzue horrela? Ez ote da asko forzatzea?».

Lujanbio:

*Nahiz ta saioak nahiko polita
eman hasera batean,
kurioidade eta morboan
mamuak ingurunean;
oso gustora kanta nezake
era hontako gunean,
nesken saioa gauz natural bat (bis)
bihurtzen den egunean.*

Ibarra:

*“Hau naturala bihurtzean bai”
Iratxek ere hori dio,
baina ez dugu hain naturala
ta horrek ez du balio;
lau bertsolari ta laurak neskak
baina ze erremedio!
Saio mistoak nahiago ditut
baina zer egingo zaio?*

Fernandez:

*Gaijartzailea ere jarri da
gure sexuai begira,
eta gai honi heldu behar diot
ta joan nahi dut harira.
Lauak emakume izatea
positiboa da, tira,
naturala bihurtu bitartean (bis)
beharrezkoak baitira.*

E.Arozena:

*Kartela ikusi ta ematen zuen:
lau emakume, lau izar;
ez dut uste nik halaxe denik
ta kritikatzeko indar.
Nahiz ikasteko aukera dagon
gero denboraren zehar,
berak eredu jartzen du beti (bis)
nola ez den egin behar.*

Lujanbio:

*Detalletxo bat aipatu nahi nun
ezkerraldeko horrena:
badakizute ze farol fama
daukaten Bilbon barrena;
ze harrokeia, ze txuleria
beratarrek dezutena!
Gaijartzaitzat ekartzen dute (bis)
bertsolaririk onena.*

Ibarra:

*Bertsolaririk onena holan
ez dugu izaten sarri.
Nola askotan izaten naizen
saio mistoen egarri,
paperak pixkat trukatu ezker
ta animoak eman elkarri,
gaijartzaile neuk egingo nuke (bis)
ta Andoni kantatzen jarri.*

Fernandez:

*Saio honetan noski ez dago
txapeldunantzat tokirik,
eta jarraitu behar dut orain
hori aldera utzirik.
Emakumena ongi dagola
berriz erran nahi nuke nik,
sexuangatik ez gera etorri (bis)
onak garelako baizik.*

E.Arozena:

*Lauren artean bakarra ere
konformatu zaigu behintzat;
nik ez dut hartzen gaur eguneko
nagusienetako gaitzat;
bota dugu-ta isiltzen gara,
nahi baduzue hartu aintzat,
kritika gutti nahikoa baita (bis)
ulertu nahi dutenentzat*

DRAG KING-EN ETA PANPINEN BELAUNALDIAK

«Bertso-eskoletan neska dezente genbiltzan arren, ezaugarri jakin batzuk genituenok egin genuen aurrera», aitortu izan du Maialen Lujanbiok, «ez dakit kasualitatea den ala bestela posible ote zen». Ezaugarri horiek gorputz eta ahots sendoa, kontudentzia, erantzun azkarra, lotsagabekeria, pieza-batekotasuna... ziren, maskulintzat jo izan direnak. Plazara talde gisa sartu zen lehen emakume bertsolarien belaunaldi hartako kideek maskulintzat jotzen diren ezaugarriak indartuz eta femenintzat jotzen direnak leunduz egin zuten bidea. Entzuleen juzgua ere halakoxea zen: «honek bai, honek balio dik: bi potro dizkik». Potroek ematen zuten plazarako bermea, ez aluak edo bularrek. Horregatik deitu diogu talde honi *Drag King*-en belaunaldia. Aitzindariak izan ziren: Amaia Agirre, Nerea Elustondo, Estitxu Arozena, Maialen Lujanbio...

Historikoki gizonetzkoenak izan diren eremuetara sartzean, emakumeek, kontzienteki edo inkontzienteki, sarri erabilitako estrategia izan da euren gorputzak estaltzea eta maskulintzat jotzen diren balio edo ezaugarriekin bide egitea. «Ez zen interpretatzen kontzientea izan. Halakoak ginen. Bestelakoak bagina zer pasako zen?», galdetzen du Lujanbiok. Kirolean, politikan, literaturan... onarpena lortu izan duten lehenbiziko emakumei «potroak» baloratu izan zaizkie, hain zuzen. Gorputza ezabatzea «intelektotik bakarrik» lehiatu behar izateko estrategia logikoa da.

Lehen labealdi hartako bertsolariek esana da «lepotik gora, “emakumezkoen armarik gabe” bertsoan bazekitela» demostratzeko beharra sentitzen zutela. «Xebastian (Lizaso) Xebastianen hizkuntzan» erantzuteko gai zirela erakutsi nahi zuten. Inkontzienteki, baina emakume haiek bazekiten euren gorputzetan bazegoela urratzailea zen zer bait, bertsolaritzan, gorputz emeak norma desafiatzen zuten transgresioa zirela, nolabait. Besteak ziren, desberdinak, araua baieztatzen zuten salbuespenak. Eta eurek intelektotik bakarrik lehiatu nahi zuten gizonekin. Ondorioz, gorputza traba zitzaien.

Gorputza estaltzeak eta feminitate-markak leuntzeak, transgresioa minimizatzearen bidez bertso-plazako atea ireki bazien ere, bere ondorioak izan ditu. Urte luzeetan ezkutuan gelditu dira emakumeen emozio eta bizipen asko (bertsolaritzan eta jendartean gune bistakoetan), eta emakumeen sexualitateaz eta desiraz apenas kantatu den bi hamarkadatan. Emakume bertsolari kopuru minimo bat behar da horretarako, sentsibilizazioaz eta kontzientziaz gain. Bertsolariak zirela onartu zitzaien «gizonek bezala» egiten bazekitela erakutsi zutelako, baina ia emakume izaera ukatzearen truke. Batak bestea ukatuko balu bezala. «Bertsolari» ala «emakume» hautatu behar balitz bezala.

Lehen emakume haiek bidea egin izanari zor zaio ondorengo belaunaldien loratzea. Erreferente eta eredu izan dira, eta anekdotatik, salbuespenetik «normalizazio minorizatu» baterako bidea ahalbidetu dute. Gaur egun ez gaitu harritzen emakumezko

bat bertsotan aditzeak, oraindik orain emakumezko bertsolariak gutxiengoa (% 20) diren arren.

90eko hamarkadan plazaratu ziren haiek iraun egin dute, eta hamabost edo hogeitau beranduago beste taldetxo bat gehitu zitzairen: Miren Amuriza, Jone Uria, Alaia Martin edo neu tarteko. Dirudienez, belaunaldi berriko bertsolariok ez dugu gorputza estaltzeko eta «feminitate-markak» leuntzeko beharizanik sentitu. Are gehiago, bertsolari gazteagook feminitate-marka deritzenekin egin dugu plazarako bidea. Lehenbizikoz ikusi ditugu oholtzan takoiak, ezpain margotuak, gona motzak, arropa estuak, eskote zabalak... Kantaera ere leunagoa dugu, gorputzak finagoak, irribarrez kantatzen dugu askok, atseginak eta politak gara... Egokiak, emakume gisa. «Emakume» deitzen dugun konstruktio soziokultural horren markoan krikiraka handirik gabe kabitzen garela esan daiteke. Aurreko belaunaldikoak *Drag king*-ak baziren, labealdi honetakoak *Panpinak* gara.

Plaza publikora «emakume gisa» agertzeak ere ondorio nabarmenak ditu. *Panpinok* parez pare egiten dugu topo genero-dikotomiarekin. «Presentzia femenino»a ageri duten gorputzak etengabe bihurtzen dira kantagai: iruzkinen, epaien, losintxen jopuntu dira. Etengabe bihurtzen dira desiraren objektu. *Panpinen* arropa eta itxura etengabe dira aipagai. Feminitate-markekin plazaratzeak haien ondorioak kudeatu beharra dakar.

Bigarren belaunaldian modu honetan plazaratu diren emakumezko bertsolarientzako kortserik handiena neurritasuna dela esango nuke. *Panpinak* egokia izan behar baitu, eta ororen gainetik, neurritsua. Emakume izatearen zailena edozertan neurri egokia eman beharra dela pentsatu izan dut sarri. Neurri horretatik kanpo, ez zara emakume egokia. Marimutilla zara, edo sorgina, edo puta. Emakumeen erreinutik desterratua. Horregatik, bertsolari-*panpinak* izan behar du lotsagabe samarra, baina ez harroa; seduzitzailea, baina ez puta; atsegina, baina ez melenga; alaia, baina ez txolina; kritikoa, baina ez haustailea; nortasunduna, baina ez haserrekoa; kontudentea, baina ez zabarra; umoretsua, baina ez friboloa.

Neurri horien barruan aritzeak, patriarkatuan trabarik egiten ez duen emakumearen rola performatzeak, gizezkoen manerak eta balioak imitatzeak bezala, onarpenerako ateak ireki ditzake. Bi estrategiak dira zilegi (nola ez) eta izan dira beharrezko, baina mugatzaileak dira gizentasun hegemonikoaren kodean onartuak izatea helburu duten heinean. Besterik litzateke, estrategia horiek kontzienteki eta kode propio bat sortzeko bidean, norbanakoaren eta taldearen nortasuna osatzeko, zabaltzeko, aldarrikatzeko, erabiltzea.

Emakume bertsolariok gizezkoena izan den bertso-plazan sartzeko erabili izan ditugun bi ate nagusiak marraztu nahi izan ditut. Baina ez dut hirugarrena marraztu gabe utzi nahi: pertsonaren atea, ataxka dikotomiko horiek baino zabalagoa den atetzar hori, tamalez, ikusten zail samarra dena. Gizezkoeki ere antzeko zerbait gertatzen baitzaie, epailea (onartuen erreinura sarbidea ematen edo ukatzen

duena) ez baita gizona genero gisa, gizontasun hegemonikoa eta, areago, genero-dikotomia baizik. Bio-emakumeak eta bio-gizonak bakoitza rol, ezaugarri, balio eta jokamolde jakinetara mugatzeak ezinezko egiten du nortasunak osoki garatzea, eta bertso-plazetan jendarteko diskurtso eta botere-harreman berberak erreproduzitzen dira. Horregatik, emakume bertsolari bat bezain haustaileak eta normaz kanpokoak dira gerria dantzatzuz eta keinuka abesten duen gizonezko bertsolaria edo txapela ospatzeko pozez jauzika hasten dena, adibidez.

Baina bertso-plazara ate dikotomikoetatik sartzen jarraitzen dugun bitartean, emakumeok eta gizon «desbideratuek» festara gonbidatuak izaten jarraituko dugu.

UMOREA, KONTU SERIO HORI

Virginia Imaz pailazo eta pentsalariaren «Umorea eta generoa» artikulua argigarria eta lagungarria izan zaigu bertsoan darabilgun umorearen analisia egiteko. Haren gogoetak bertsolaritzaren esparruan kokatzen saiatuko naiz ondorengo lerrootan. Pixkanaka joan gara, honetan ere, neutraltasunaren eta naturaltasunaren gezurrak deseraikitzen. Barre egiten ere ikasi egiten dela ikasi dugu.

Emakumeok, plaza publikoan, eta are eremu pribatuan ere, (gizonezkoen) umore-hartzaile izan gara umore-sortzaile baino gehiago. Zeri, noiz eta nola barre egin ikasi dugu. Horrez gain, behin eta berriz leporatu izan zaigu graziarik eta umore-senik ez izatea. Horrek berekin dakarren «domestikazioa» eta «otzantzea» azpimarratzen ditu Imazek, eta berak esana da publikoa emakumez bakarrik osatuta dagoenean hauek gehiago eta ozenago barre egiten dutela.

Emakumeok eta emakumeentzat egiten ditugun bertso-saioetan ere halatsu gertatzen dela antzeman dugu. Aldaketa nabarmena sumatzen dugu bai bertsolarion bai entzuleen gogo-gorputzetan. Entzuleek barre gehiago eta ozenago egiten dute, bai; eta, oro har, emozio guztiak gehiago adierazten dituzte: poza, hunkidura, harrotasuna, haserrea... Bertsolariok ere barre gehiago egiten dugu, bertso umoretsu gehiago kantatzen ditugu, autoironia gehiago egiten dugu, ez gara hain neurritsuak izaten, egokitasunaren marrak errazago gainditzen ditugu, elkarrekin maitakorrakoak izaten gara... Kodea aldatu egin da, bazkari batean galtza estuegietako botoia askatzean nola. Botoiak «plaf» egin eta gai, tonu, gorpuzkera, gorputzaldi, jarrera... berriak agertzen dira.

Zergatik, ordea? «Gizonezkoen umorea» eta «emakumezkoen umorea» desberdinak direlako? Ez nator bat horrekin, bereizketa sinplista eta zabarra iruditzen zait. Baina Virginia Imazek aditzera ematen duen bezala, umorea erreferentziala dela uste dut; eta konfiantza, lasaitasuna eta «taldekoa» sentitzea ezinbesteko abiapuntuak direla umorea egiteko. Erreferentzia komunetatik sortzen dira konplizitatea eta esperientzia konpartituak ematen duen batasuna, eta alderantziz. Erreferenteak (zerbaiti buruzko uste konpartituak) desitxuratzeak egiten digu grazia, eta erreferentea

zenbat eta hurbilagokoa eta ezagunagoa izan, orduan eta grazia handiagoa egingo digu. Gure sexuaren, adinaren, jatorriaren, ofizioaren... arabera, erreferente batzuk besteak baino hurbilagokoak zaizkigu. Haur txikien zaintzari buruzko umoreak, adibidez, grazia handiagoa egingo dio langintza horretan dabilenari inoiz haurrekin harremanik izan ez duenari baino. Emakumeok gure artean baditugu esperientzia konpartitu batzuk; historia bat; emozionalitate konpartitu bat (poz, min, beldur, haserre... komunak), gorpuztasun bat, batzen gaituen hari bat, bere sinbologiarekin, bere kodearekin. Jakina badaudela beste talde batzuekin lotzen gaituzten hariak eta kodeak ere, baina sexuen bitasunean oinarritzen den jendartean identitatearen zutabe behinenetako bat da bera.

Imazi jaso genion beste esaldi hau ere: «zinez tragikoa dena bakarrik izan liteke zinez komikoa». Gaiak zenbat eta pisu handiagoa, orduan eta sakonago harrapatuko gaitu umoreak ere. Zeintzuk dira, beraz, guretzat pisuzko gauzak? Nork eman eta kentzen die pisu hori? Denon erreferenteek al dute pisu bera?

Emakumeok, jendaurreko umorea (publiko mistoaren aurrean) egiten ari garenean, maiz zailtasunak izaten ditugu emakumezkoekin konpartitzen ditugun erreferente publikoak bilatzeko. Izan ere, gure uste eta bizipen asko ez ditugu publikoki konpartitu (haria ikusezina da), izan tabuak direlako (horietako asko gorputzari lotuak: sexu-grina, masturbazioa, menopausia, hilerokoa...) edo garrantzia kendu diegulako: etxe barruko mundua, emozionalitatea, egunerokoa, emakumeen borroka, zaintza, gure langintzak eta afizioak...

Maiz, gure erreferenteak garrantzitsutzat jotzea kosta egiten zaigunez, besteentzat garrantzitsua dela uste dugunaz egiten dugu umorea. «Sozialki pisuzkoak» diren gaien haritik (egunkarietako orriak betetzen dituzten horiek), oraindik gizonezkoen bizipen eta jarduera asko unibertsalak iruditzen zaizkigu, emakumezkoonak «gure kontuak», «kontu txikiak» iruditzen zaizkigun bitartean.

Hainbat emakume bertsolari bat etorri izan gara otorduen jirako bertso-saioretan jende artera kantatzera irteten garenean askoz zailagoa egiten zaigula emakumei buruzko umorea egitea gizonezkoen buruzkoa egitea baino. Bertsolaritza, neurri handi batean, «adarjotzean» oinarritu izan da, eta zenbaitetan baita burlan ere. Gaur egungo bertsolariok umore-hari jakin batetik gatoz, gizonek eta gizonei/gizonentzat egina hau ere. Bertso-bazkari eta bertso-afari gehienak parranda eta festa-giroan egiten direnez, umorea jan-edan gehiegikeriara eta lige kontuetara lerratzen da sarri. Horri ezaugarri fisikoen inguruko umorea gehitu behar zaio. Kontestu horretan, kontuan hartzekoa da, gizonezkoak, oro har, askoz ere entrenatuago daudela elkarren arteko adarjotzean eta, bestetik, euren arteko ziri-sartze horretan biolentzia-kuota handiagoak jasateko heziak izan direla, eta onartzen zaizkiela. Ez zaigu arrotza egiten, umore-klabean, gizonezko batek beste bati jendaurrean «sudurluzea», «biziotsua», «jatuna», «zaharra», «lodia», «sexuzalea», «burusoila», «mozkortia», «alferra»... dela esatea edo iradokitzea. Eta denok ikasi dugu umore-klabe horretan

barre egiten. Aldiz, badirudi, emakumeok babestu beharreko espeziea garela, eta emakumezko bati adjektibo desegoki bat gehituz gero, ez duela graziarik egiten, deseroso gertatzen dela (emakumea zenbat eta urtetsuago, gehiago). Eta bestela jarri goiko adjektiboak andrazko bati zuzenduta, eta ikusi. Hala, erreferente faltagatik eta desegokiak izateko beldurragatik, batzuetan, entzuleen arteko emakumeak ez ditugu aipatu ere egiten, eta, ondorioz, haien ikusezintasuna areagotzen dugu.

Adarjotzea oso ariketa sana eta askatzailea izan daiteke botere-harreman parekideetan, baina zapaltzailea eta krudela ere izan daiteke, hain zuzen bote-harreman desorekatuak mantentzeko eta berrezartzeko egiten bada. Geure buruari galdera hori egin behar genioke umorea egiterakoan (batez ere norbaiti zuzendua bada): egiten ari garena askatzailea da eta umore-objektuaren eta gure arteko (eta ondorioz, taldeko) konplizitatea sendotzen du, ala zapaltzailea da eta zaugarritasuna eta deserosotasuna eragiten ari gaitzaizkio? Umoreak zer egiten gaitu, hurbildu ala urrundu?

Umore-hari tradizionalak ere baditu alderdi positiboak (politikoki zuzena ez izatea, edo sarri katartikoa izatea, adibidez), baina askok hari berrien hutsunea sentitzen dugu. Eredu interesgarria eta labainkorra da, eta hanka sartu gabe esperimentatzea ezinezkoa. Baina umorea aldatzeko, beharrezkoa da erreferente kulturalak eta emozionalak aldatzea.

GARRANTZIA ETA GARRANTZIKERIA

«Bere buruari barre egiten diona, ez da inoiz barregarri geratuko». Besteei buruzko umorea egiteko modu inteligentea eta sana da norbere buruari buruzko umorea egitea. Publikoa ez da epaitua sentitzen, eta identifikazioz egiten da konplize. Baina zergatik egiten zaigu hain zaila geure buruari barre egitea? Askotan errepikatu izan digute bai geure burua eta bai geure eginbeharrak serioegi hartzen ditugula. Eta ez zaie arrazoirik falta. Virginia Imazek zera dio gorago aipaturiko artikuluan: emakumeok, batez ere, bi gauzatarako sozializatu gaituztela: seduzitzeko eta arduratsuak izateko. Eguberrietako opari-katalogoei bistadizoa eman besterik ez dago orrialde arroxetako produktu ia guztiak bi funtzio horietara bideratuta daudela ohartzeko.

«Etengabe seduzitzen aritu beharrak krispatu egiten gaitu, geldi egotera behartzen gaituelako. Eta mugitzen zarenean, badakizu, galtzerdiak zulatzen dira, orrazkera desegiten da, jantzia zimurtzen da... Beraz, ederra izateko, ezinbestean bete behar den baldintza: geldi-geldi egotea eta erabilerraza izatea». Zenbateraino gauzka harrapatuta seduzitu beharrak? Bertsokideentzat eta entzuleentzat gustagarri izan beharrak (gustagarri zentzu zabalean: neurritsu, atsegin...)? Zenbateraino estu dugu kortsea? Besteen epaiaren beldur denak nekez egiten dio lasai barre bere buruari.

Historikoki, galtzetako botoia askatu eta libreki barre egin izan duen emakumea epaitua eta gaizki ikusia izan da. Galiziako esaera zahar batek honela dio: «*Muller*

reideira, o puta o peideira» (barre asko egiten duen emakumea, edo puta edo puzkertia). Irria eta sexua bereziki debekatu zaizkie emakumeei plazera lortzeko eta plazeraren adierazpide moduan. Emakume jostalaria, berritsua, alaia, kaskarintzat eta biziotsutzat joa izan da. Baina, beste muturrera joanda, solemnitateak ere ez digu mesederik egiten: «garrantzia ez da garrantzikeria», abisu ematen du Imazek.

«Emakumeen gotorleku emozional onartuena tristura da», baieztatzen du. Grinak eta pasioak adieraztea, haserrea, itsustasuna, indarkeria... gizonezkoei baino onartzen ez zaizkien gotorlekuak dira (haiei beste batzuk ukatzen zaizkie: zalantza, ahulunea, jolasa...).

Emakumeok, maiz, ezkutatuta eta gutxietsita sentitu ditugun gure bizipenei, emozioei, langintzei, historiari, borrokei... fokua jarri eta pisua eman nahian, solemnitatez kantatzen dugu. Eta beldur naiz solemnitate hori, ustekabea, ez ote zaigun beste kortse bat bihurtzen, botoi bat gehiago galtza estuetan. Amatasunaz kantatu ditudan bertsoetako asko ditut gogoan. Tonuarekin ezin asmatu ibili naiz askotan: serioegi aritu ote naizen, arinegi kantatu ez ote dudana... zalantzan.

Solemniteteari izkin egiteko ez du batere laguntzen Maialen Lujanbiok behin baino gehiagotan aipatu izan duen «ordezkaritza-sentimenduak» ere. Oholtzako emakume bakarra izatean, nolabait, «emakumeen ahotsa» bildu beharrak ordezkari-komplexua sortu izan diola aitortu izan du Lujanbiok. Mikrofonoak boterea ematen baitu, eta batek sentitzen baitu isildutako ahotsei, ikuspegiei eta esperientziei bozgorailua emateko halako ardura bat. Bizitza osoan isilik pasa eta hitza sortu zaion mutuaren larritasuna, dena eta ondo esan nahia, aukera hori opari eman zaiola eta eman bezala ken dakiokela sumatzen duenaren urgentzia.

Ez dira oreka errazak arduraren eta plazeraren artekoa, determinazioaren eta solemnitetearen artekoa, garrantziaren eta garrantzikeriaren artekoa.

GORPUTZEKO UMOREAK

Gorputzaz ari garenez, ez dago soberan Virginia Imazek umoreez egiten duen sailkapena hona ekartzea, hiru umore mota bereizten baititu: burukoa, tripetakoa eta bihotzekoa.

Buruko umoreak graziarekin edo gatzarekin du lotura, eta askok «umore inteligentea» deitzen dio. Logika haustearekin, hitz-jokoekin, ateraldiarekin, zirtoarekin, ironiarekin, satirarekin lotzen da.

Tripetako umoreak geure beldurrik sakonenekin du zerikusia, desirekin eta bizirauteko behararekin. Nerabezaroan eta zahartzaroan oso estimatua izan ohi da umore mota hau, eragin katartikoagatik. Zaku honetan sartuko genituzke kaka, ipurdia, txiza, sexua, heriotza... Gure fisiologiaren eta biologiaren oinarri-oinarritik egiten den umorea da.

Azkenik, bihotzeko umorea legoke: hunkitzenduen umorea, gure ahultasunarekin lotzen dena. «Eskerrak ahulak garen», oparizat dut Anariren esaldia. Umora mota hau egiteko inplikazio emozionala beharrezkoa da, eta ezinbestekoak dira, halaber, norberaren ahuluneak onartzeko zintzotasuna, umiltasuna eta ausardia.

Umora mota hauetako bakoitzak desberdin eragiten digu. Buruko umorea burura iristen da, eta buru-keina eta irribarre erdia sortzen ditu maiz; tripetako umorea tripetara iristen da, eta algara sortzen du; bihotzeko umorea bihotzera iristen da, eta irribarrearekin batera, askotan, malkoa ere sortzen du.

Umorea egitea «saioa lehertze»arekin erlazionatzen dugu gehiegitan, plaza algaraka jartzearekin. Sailkapen hau lagungarri izan daiteke umorearen alderdi desberdinekin ohartzeko, gure barruko umoreak ezagutzeko eta garatzeko eta entzuleen erreakzioak hobeto interpretatzeko.

GORPUTZEN SUBORDINAZIOA BERTSOTAN

Sarri gertatu ohi den zerbait da bertsolaritza lehia dialektikotik gorputzen arteko lehiara igarotzea. Bertsotan buruarekin bakarrik ez, gorputz osoarekin egiten den seinale. Gaian gorputzak zenbat eta pisu handiagoa izan, orduan eta arrisku handiagoa izaten da betiko estereotipoetan eta roletan erortzeko eta bertsoaldia gorputz menderatzailearen eta gorputz subordinatuaren arteko elkarrizketa bilakatzeko. Horregatik ere bada umorea hain eremu delikatu, maiz «ni»tik «zu»ra egiten denez, gorputzak beste erregistro batzuetan baino presentzia handiagoa hartzen duelako.

Demagun, bi bertsolari ari direla kantuan, bata emakumezkoa eta bestea gizonezkoa, eta hauxe dutela gaia: «Politikariak zarete, datorren urteko aurrekontuetan zein murrizketa egingo dituzue?». Pentsa banaka hasten direla kantuan, batak gastu militarretan murriztuko duela eta besteak guraizea kulturen sartuko duela esanez eta, halako batean, gizonezko bertsolariak emakumezkoari esaten diola: «nik zure gona murriztuko nuke». Ez da zientzia fisikoa, ia astebururo gertatzen den zerbait da. Kasu horretan, bertsoaldiaren planoan aldatu egiten da: bi politikariren paperean ari ziren bitartean genero-dikotomiak sorturiko desoreka askoz txikiagoa zen, funtzio batetik, ofiziotik ari zirelako bertsotan, burutik burura, ideiak proposatuz. Elkarren ondoan eta parez pare. Baina, gizonezko bertsolariak gonaren murrizketa aipatzen duen momentuan, politikariak desagertu egiten dira, eta gizona eta emakumea geratzen dira aurrez aurre, botere-harreman esplizituan, gorputzetik gorputzera.

Hona, azken aldiko txapelketetan zortziko txikirako eta kopletarako (umorea espero den ariketetarako) proposaturiko gaietako batzuk:

- *Zu Julen kirol irakaslea zara eta Amets zure ikaslea den mutikoa da. Klasea bukatuta, Amets ikusi duzu nesken dutxen gaineko zulo batetik begira.*

- *Senar-emazteak zarete. Zu, Jokin, senarra eta Jexux Mari emaztea. Zuen alaba aktorea da, eta gaur bere lehen filmaren estreinaldira joan zarete. Hasi eta gutxira alaba biluzten ikusi dute.*
- *Onintza luxuzko hotel bateko garbitzailea zara. Goiz osoa daramazu garbitzen. Nekeari ezin eutsita gela bateko ohe batean etzan zara. Halako batean Fredi exekutiboa sartu da gelara.*
- *Zu, Jexux Mari, zure bikotekideari barruko arropa sexya erostera joan zara. Dendaria Agin bikotekidearen aita da.*
- *Zuek biok oporretara leku ezberdinetara irten zineten. Baina hara nola diren gauzak: biok Kuban egin duzue topo.*
- *Zu, Unai, Maritxu zara. Aitak iturrira bidali zaitu han freskatzen utzitako ardo txuriaren bila. Hara iritsi eta Andoni, Bartolo, aurkitu duzu mozkor-mozkor eginda.*

Emakumeen gorputzak objektualizatu egiten dira sarri: dutxetatik begiratzen zaienean, adibidez. Batzuetan, gaiak berak lerratzen ditu bertsolariak botere-harreman desorekaturantz, besteetan, gaiaren «laguntza»rik gabe egiten dugu dominaziorako edo/eta subordinaziorako bidea.

Baina azter ditzagun goiko gaiak: aurkezten zaizkigunak gorputz libreak dira ala haien jabegoa lehian dago? Alaba aktorearen gorputz biluzia, kasualitatez da alabarena eta ez semearena? Berdina al da alaba edo semea publikoki biluztea? Aita eta suhia barruko-arropa dendan daudenean ez al dira emakume horren gorputzaren jabegoa negoziatzeko kinkan jartzen? Goiz osoa garbiketara eman ondoren erabat akituta dagoen emakume-gorputza exekutiboaren ohean etzatean zer umore mota espero da? Gorputz hori ez al dago objektualizatuta? Kuban topo egin duten bi lagunak «opor klandestino»ek zeri egiten diote erreferentzia? Aitaren aginduak txintxo betez iturrira doan Maritxu arduratsuak zer egin behar du Bartolo mozkorraren aurrean?

Gai hauek entzutean denon buruak kode bertsuan jartzen dira, hamaika aldiz entzun eta ikusi dugun umore motaren aurrean prestatuta gaude, azpian gordetzen dituen botere-harremanak ikusezin egiteraino domestikatuak. Bertsolari guztiok dakigu gai hauekin «funtzionatzen», badakigu zein den «espero den umore-klabea». Baina kode horretatik irtenez gero, zer? Nola proposatu kode berria?

Gaur egun, orain dela urte batzuk baino zainduagoak izaten dira genero-rolak gaietan (baita bertsolarien diskurtsoetan ere). Baina gai hauek modernoak dira eta, edonola ere, garatu dugun bidearen erakusgarri dira. Hamaika urtetan eta hamaika (heda)bideren bidez eraikitako eta ezarritako umore hori deseraikitzea ez da batere erraza, are gutxiago berria eraikitzea. Kode berriak erakitzeko, autoreen bakarkako intentzioez eta lanketaz gain, beharrezkoa da talde-lana eta bertsokideek norabide berean ekitea (bertsoaldi berean bi intentzio edo kode kontrajarririk talka egiten

badute entzuleari iristen zaiona inkomunikazioa da. Talka ez da berez txarra, baina bidea asko leuntzen dute konplizeek). Baita heziketa eta transmisioa ere, kode berria proposatzen ari den bertsolaria zertan ari den, zergatik ari den, nola ari den aletzeko, xehetzeko eta transmititzeko. Ezezaguna ulergarri bihurtzeko. Komunikazio berri baterako, denok garatu behar baitugu begirada: autoreek, entzuleek, kazetariak, kritikariak, analistek, irakasleek, antolatzaileek, epaileek eta gai-jartzaileek.

NEUTROAK DIRUDITEN ZENBAIT GAI EZ DIRA NEUTROAK

Gai askok, berdinzaleak diruditen arren, ez gaituzte boterearen talai berean kokatzen. Izan ere, askotan ahaztu egiten dugu ez garela berdintasunean bizi, egoera beraren aurrean, sarri, ez gaudela egoera berean. 2013ko Arabako txapelketako finaleko gai hau adibide argigarria da. Zortziko txikirako proposatutako gaia da, umorerako, printzipioz. «DBHko bi ikasle zarete. Zuzendariaren bulegoan zaudete zain: dutxetan zelatan harrapatu zaituztete». Kasu hartan, bi gizona zuzendari, Iñaki Viñasprei eta Manex Agirrerri egokitu zitzaizkien gaia zozketak hala aginduta, eta honakoa izan zen bertsoaldia, finaleko txalotuenetakoa, bide batez esanda.

*Zuzendariarengana, berriro, kauenla!
egunean bisita bat, hau dut erregela
baina hala ere dago gauza bat krudela:
goizegi harrapatu egin gintuztela.*

*Holakorik bazenik enekien jakin,
zuzendaria dabil flipatzen biokin.
Nik ere flipatu dut pay per view-arekin
Ba, ni konformatzen naiz Interview batekin.*

*Ezer ikusi gabe genbiltzan hain txarto
baina aitzakiaren bat pentsatu beharko
asignatura oso zaila dugulako
praktikatan genbiltzan anatomiarako.*

*Interview-ek hain prezio garestia daukate,
gure poltsikorako izaten da kalte.
Zigorra berdin berdin bada 3 aste,
hurrena utz gaitzazu dutxa bukatu arte.*

*Edo agian gaude pixka bat irtenda
baina ez dute kendu ezta lehen prenda
porno pelikuletan hola egiten da
pay per view egin zazu, zuzendari, benga!*

*Zuzendariak zigorra jarri digu jada.
Ba, bai, arrazoi duzu orain beharbada.
Nesken dutxara bota gure begirada
ta gero gure dutxan lasaituko gara!*

Gaiak ez du ez zelatzaileen ez zelatatuen sexua zehazten eta, a priori, neutroa dirudi horregatik. Esan bezala, bi gizona zuzendari, Iñaki Viñasprei eta Manex Agirrerri egokitu zitzaizkien gaia zozketak hala aginduta, eta honakoa izan zen bertsoaldia, finaleko txalotuenetakoa, bide batez esanda.

dugu kode hori. Zenbat pelikulatan ikusi ditugu mutil gazteak (eta ez hain gazteak) emakumeak zelatatzen? Naturalizatuta dugu. Agirrek eta Viñasprek ahotsa jartzen dieten nerabeek beren desira sexuala adierazten diote zuzendariari: «ez krudela izan, goizegi harrapatu gaituzu, egin «pay per view», hurrena utzi dutxa bukatu arte»... Ez dira ekintzaz lotsatzen, nerabeok badakite egin dutena «sozialki onargarria» dela.

Bestetik, erreferenteen auzia dago. Mutil gazteon erotikaren hiztegia zabala eta ezaguna da: pelikula pornoak, «pay per view», Interview, masturbazioari erreferentzia... Baina zer gertatuko litzateke gai bera bi emakumezkeri edo emakume bati eta gizon bati egokitu balitzaie? Askoz gutxiagotan ikusi ditugu neska gazteak mutilak zelatatzen, gure imajinarioan ahula da irudi hori. Gainera, emakumezkeri inork ez digu esan gure desira eta bulkadak kontrolaezinak direnik, guztiz kontrakoa baizik. Horrez gain, emakumeok hitz egiten al dugu masturbazioaz publikoki? Masturbatzen al gara taldean? («mutilen dutxara bota gure begirada/ta gero gure dutxan lasaituko gara?») nola sartuko litzateke entzuleen belarrietan?). Nola kitzikatzen gara emakumeok? Zein pelikula porno ikusten ditugu? Zein aldizkarirekin masturbatzen dira? Halakorik egiten dugu? Kode hori eraiki gabe dago eta, beraz, ez da hain eraginkorra publiko orokorrarengana di-da batean iristeko. Horregatik guztiagatik, gaiak neutroa dirudien arren, emakumei egokitu balitzaie ez lirateke gizonetzkoen toki berberetik abiatuko. Erronka polita litzateke bi neskatilaren desirari forma ematea, baina txapelketa batean eta hiru bertso tara «minus»etik abiatzen dira, ez zerotik.

EMAKUMEEI BURUZKO GAIEN PROBLEMATIZAZIOA

Emakumei buruzko gaiak eta, areago, generoarekin zerikusia dutenak, ia beti emakumei jartzen zaizkigu. Ahaztu egiten dugu gai horiek ere gai sozialak eta politikoak direla, denonak. Gainera, gehientsuetan, problematizatu egiten da emakumeen mundua. «Emakume» eta «arazo» hitzak sarriegi datoz batera. Problematizatutako gaietan emakumea biktima gisa aurkezten zaigu, askotan errekurso gutxiko emakumeak aurkezten zaizkigu, boterea eta euren bizitzen gaineko kontrola hartzeko zailtasunak dituztenak. Horrek emakumeok kexura, haserrera, solemnitatera edo aldarrikapenera eramaten gaitu eta ahaztu egiten dugu beste hura: «Dantzarik egin ezin bada, hau ez da nire iraultza».

Azken urteotan emakume bertsolarioi jarri zaizkigun bakarkako lan hauek ongi ilustratzen dute goian esana.

- «Gaur goiz itzartu zara, eta etxeko beharrak egiten hasi zara: etxea garbitu duzu birritan, eta etxeko denen arropak lisatzen ipini zara. Halako batean, irratia piztu duzu, eta hala dio: «Gaur martxoaren 8a da, Emakumearen Eguna».
- «Urte asko pasatu dira azken orgasmo hura izan zenuenetik».

- «Zuek biok prostitutak zarete. Zu, Uxue, zure lau seme-alabei jaten emateko egin zinen prostituta; zu, Xamoa, berriz, hemezortzi urte bete aurretik ekarri zintuzten Errumaniatik, bizimodu hobea aginduta, eta prostituzioan sartu zintuzten».
- «Andre banandua zara, eta hiru seme-alaba dauzkazu zure kargu. Hasieran langabeziako diruaz moldatzen zinen, baina orain hori ere ez duzu jasotzen. Gaur gauean kalera irten zara, prostituzioa helburu-edo».
- «Bada irakiar emakume bat lapidatu egingo dutena, harrika akabatuko dutena, eta eskaera bakar bat egin du: harrikatzen duten bitartean bere semeak ez daitezela bertan egon».

Arazo sozial guztiak planteagarriak eta planteatu beharrekoak dira bertsoan, baina subjektuei boterea hartzeko aukera emanez. Izan ere, problematiazioa eta biktimizazioa emakumeak dauden lekuan mantentzeko beste erreminta bat da. Subjektu gorputzuak eta aktiboak marraztea da erronka.

EMAKUMERA BATURANTZ

Estitxu Eizagirrek (Hernani, 1979) kode berri baten beharra aldarrikatu zuen publikoki egiten den komunikaziorako, eta kode horri «emakumera batua» deitu zion. Aldarrikapen horren bidez, komunikazio publikoa «gizonkera batuan» (maskulinitasun hegemonikotik) egiten zela salatu zuen, eta horrek ez zuela nortasunak, emakumeenak eta gizon askorenak, osotasunean garatzen uzten. Emakumeok ere publiko orokorrarekin konpartitzen dugun kodea eraiki eta jendarteratu beharra dugula agerian utzi zuen.

Emakumera batuaz ari garenez, interesgarria da sexuen subordinazioa hizkuntzen subordinazioarekin alderatzea, herri honetan zapaldu linguistikoen kontzientzia genero-zapalkuntza baino dezentez barneratuago baitugu. Hona Mari Luz Estebanek euskal identitatearen inguruan egindako ikerketa batean hainbat euskal hiztunek, euskaldunzahar eta berriek, euren identitateaz egindako zenbait gogoeta.

- Euskaldunberriaren ajeak (lekuz kanpo, ergel, autoritaterik gabe sentitzea): «Ni ez naiz berdina euskaraz edo gazteleraz. Nire ama hizkuntza erdera da, kulturalki erdalduna naiz. Nire euskara eta euskal munduaren ezagutza mugatuak dira, gramatika falta zaidalako, hitzak, aditz batzuk (...) Esaten diet lagunei: “zuek ez duzue ulertzen ni nola sentitzen naizen barrutik egoera batzuetan”. Tentso, hizkuntza eta egoera ez baititut erabat menperatzen».
- Euskaldunzaharraren konplexuak hizkuntza hegemonikoaren aurrean: «Erderaz erdixe gara. Hori bizi neban. Eta gero orgulloa sentiduten dot. Azentua daukadalako eta euskara daukadalako. Baina hori lanketa bat da».

- Euskalduntasunaren pisua:
«Orain euskera emozionalki gero eta gehiago ari naiz disfrutatzen, baina urte batzuetan euki dut tentsio bat euskal kulturarekiko eta euskal nortasunarekiko. Jarrera hori obligazio moduan ulertzen nuen eta hizkuntzarekiko ukazioa sortzen zidan. Nik eta nire lagunarteak euskara euskal «jatortasun»arekin lotzen genuen, ezker abertzale jarraitxuen mobidarekin... Guk ez genuen geure burua hor ikusten».
- Konplizeen beharra: «Lagun euskaldunak edukitzea, mundua ikusteko modua konpartitzea... Lagun batzuk ez ditut hain urkoak ez direlako euskaraz nire konplizeak».
- Esperimentazioa: «Neretzako, asmaketa gune bat da. Batez ere, berrasmatu beharrekoa, bueno, berrasmatzeko laborategi bat bezala».
- Munduan egoteko modu bat: «Niretzako euskal kultura da munduan egoteko modu bat. Oso modu kontzientea ulertzeko eta esateko non zauden, zein den zure herrialdea, zein den zure historia, zein den zuk daukazu berezitasun hori».
- Modu bat: «Euskal kultura da burua edukitzeko modu bat, irripar egiteko, alboetara begiratzeko, entzuteko, egoteko, entzunaz atentzioa jartzeko modu bat (...) Erritmo batean dagoen korporalitate sorta bat da, gorpuzkera mosaiko bat».

Plazan nagusiki entzuten den hizkuntza ez dela existitzen den hizkuntza bakarra aldarrikatzea; gramatika berri bat eraikitzea; hitz, aditz, doinu eta ahoskera berriak proposatzea; tentsiorik gabe, plaza publikoan ere etxean darabilgun hizkuntza lasaitasun berarekin hitz egin ahal izatea; geure azentua ezagutzea eta balioa ematea; konplizeekin bide egitea; geure nortasunarekiko ukazioa gainditu eta gozatzea; iraultza dantzagarria izatea; berrasmaketan murgiltzea, munduan egoteko gure modua hautatzea uler dezagun nor garen, non gauden, zein den gure herrialdea, zein gure historia; gorpuzkera mosaiko bat garatzea: burua edukitzeko modu bat, irripar egiteko, alboetara begiratzeko, entzuteko, egoteko, entzunaz atentzioa jartzeko modu bat.

Geure hizkuntzan bizi ahal izatea. Gobaratik eta gobaraz.

Euskal musika larrutuz. Gorputz-adierazpenak eta gorputz-irudikatzeak euskal musikan

*Iratxe Retolaza Gutierrez*⁷³, UPV/EHU
Itsaso Gutierrez Retolaza, musikaria

0. SARRERA. EUSKAL MUSIKA LARRUTUZ, GORPUTZA GOGOETAGAI

«Hurrengo kontzertua noiz?». Galdera hori etengabea izan da gu bion arteko elkarrizketetan azken hogeitaz urteotan. Aldian-aldian kanturen batek gu harrapatu, eta kontzertuz kontzertu ibili izan gara, kantu horiek zuzenean oihukatzen. Halaxe ezagutu ditugu Euskal Herriko txoko asko. Musika —zehatzago, musika-eszena—, gu bion aisialdiaren eremu garrantzitsu bat izan da, eta horrek gure identitatean eta gorputz-adierazpenean eragina izan du, gazte-gaztetatik. Beranduxeago, Itsasok musika-zaletasuna oholtza azpitik gainera eramatea erabaki zuen: hamazazpi urterekin *Jauko barik* punk-rock taldea sortu zuen lagun batzuekin⁷⁴. Ordutik, euskal eszena hurbilgotik ezagutzeko aukera izan dugu, beste kokaleku batetik, beste gorputzaldi batetik. Areago, lekukotasun bikoitza izan da gurea: bata oholtza gainean, bestea oholtza azpian.

Horregatik, UEUko Udako Ikastaroetan⁷⁵ gai honen inguruan aritzera gonbidatu gintuztenean, poza hartu genuen, azken hamar urteotako gure elkarrizketetan oso presente egon baita gai hau: euskal eszenan emakumeek (izan) duten kokapena. Batetik, Itsasoren esperientzietatik tira eginez, bere zauri, haserre eta ezinegonez jardun izan dugulako; eta bestetik, kontzertu-zale garenez, entzule gisa ere gai horren inguruko kezka izan dugulako. Horregatik, gonbidapenak urte hauetako gure

73. Lan honek «La poesía actual en el espacio público. Intervención, transferencia y performatividad» (Poesía garaikidea espazio publikoan. Interbentzioa, transferentzia eta performatibitatea) ikerketa-proiektuarekin harremana du, Universidade de Santiago de Compostelan garatzen den proiektua. Ikerketa-proiektu horrek Espainiako Gobernuaren Ekonomia eta Lehiakortasun Ministerioaren laguntza publikoa du (FFI2012-33589).

74. *Jauko barik* taldearen ibilbideaz argibide gehiago www.badok.info atarian.

75. Amaia Alvarez Uriak eta Gema Lasartek koordinaturiko «Gorputza eta generoa euskal kulturaren eta literaturan» UEUko udako ikastaroa, Eibarren 2013ko uztailaren 1 eta 2an.

hausnarketak egituratzeko eta antolatzeko aitzakia eman digu. Geure bizipenetatik abiatuz, eta diskurtso mediatiko zenbait kontuan hartuz, gorputzak euskal musikan nola *generizatu* diren aztertzeke ohar zenbait egingo ditugu. Horretarako, hiru esparruren arteko harremana izango dugu hizpide: euskal musika, genero-identitateak, gorputz-adierazpenak. Hurrengo hausnarketa hauek lehen hurbilpen bat besterik ez dira, galdera-sorta bat. Gogoeta-bide horiek proposatzerakoan, jakina, ikuspegi feministatik musikaren esparrua aztertu duten ikerlan zenbait hartuko ditugu kontuan, betiere ikerlan horiek geure esperientziak azaltzeko baliagarri zaizkigun neurrian (kontuan harturik, beste kultura bateko musika-esparrua aztertzen dutela).

Euskal musikaren kasuan ez dago musika eta feminismoaren inguruko ikerlan zabalik, nahiz eta gai horren inguruko kezka gero eta handiagoa den. Azken bizpahiru urteotan kezka hori areagotu egin da, honako gertaera esanguratsu hauek adierazi bezala: lehenik, ikerlan zenbait egin dira gai horren inguruan⁷⁶, Ikasketa Feministak eta Generokoak EHUko unibertsitate-masterraren testuinguruan; bigarrenik, emakume musikariak ardatz hartuta hainbat komunikazio-proiektu osatu dira (Emarock⁷⁷, Eten⁷⁸, *Festa dezagun gaurdanik geroa*⁷⁹, Zuloak⁸⁰); hirugarrenik, 2013. urtean feminismoa eta euskal musikaz aritzeko jardunaldiak antolatu ziren Zarauzko Putzuzulo gaztetxean (MEFSST! Musika Errebolta Feminista); eta laugarrenik, gai hori berariaz lantzeko irratsaioak ugaritu dira azken urteotan (batez ere irrati libreetan egin dira ekarpen horiek; besteak beste, *Emarock* irratsaioa dugu Irola Irratian, edota Info7ko *Asteko kantua* irratsaioan Miren Arangurennek eginiko kolaborazioak). Testuinguru horretan esanguratsua ere bada Leire Lopez Ziluaga musika-kritikariak *Euskal kulturaren urtekarian* 2013. urteari begiratzean, «Agertokia geure egin» izenburuko artikulua osatzea, emakumeok agertokiak hartzeko deia eginez, eta gai horren inguruko gogoeta interesgarri askoak proposatuz, artikulua honetan zehar gogora ekarriko ditugunak. UEUko gonbidapen hau ere, jakina, interes eta jakin-min horren erakusle dugu. Azken hamabost bat urteotan gure kezka izan dena, gaur egun kezka kolektibo bat dela ikusteak poztu gaitu, asko.

76. Maialen Altunaren *Emakumeak punk-rock taldeetan* (2010) ikerlana; eta Ainara Santamariak *Musikagintza eta maitasun erromantikoa Hesian rock taldea adibide* (2012) ikerlana.

77. Saioa *Gauilunak* koordinaturiko proiektu honetan emakume musikarien argazkiak eta emakume musikari zenbaiten elkarrizketak biltzen dira. Proiektu honen inguruko informazio gehiagorako jo helbide honetara: <www.emarock.com>.

78. Tratu txarren kontrako musika-proiektu honen inguruko informazio gehiagorako jo helbide honetara: <www.etentratutxarrak.com>.

79. Bilgune Feministak eginiko dokumental honek Euskal Herriko jai-ereduen erakusleihotxi bat izan nahi du, emakumeen parte-hartzeaz diharduena, gogoeta feminista batetik abiatuz.

80. Fermin Muguruzak zuzenduriko fikziozko dokumentala, emakume musikariak ardatz hartuz, eta Zuloak taldearen fikziozko ibilbidea kontatuz. Proiektu honen inguruko informazio gehiagorako jo helbide honetara: <www.zuloak.com>.

1. MUSIKAGINTZA, HERRIGINTZA ETA BEGIRADA FEMINISTA

Ezaguna denez, identitatea eraikitze bide eraginkorra da musika, identitate pertsonala zein kolektiboa eraikitze bide. Identitate pertsonalari dagokionez, musikaren alorreko adituek sarritan adierazi izan dute nerabezaroan nortasuna eraikitze bide nolako eragina duen musikak (Frith, 1987⁸¹; Martí, 2000; Viñuela, 2003; Altuna, 2010). Gaztaroan nortasuna garatzeko pieza funtsezkoa omen. Eta jakina, nerabezaroan genero-identitatearen eraikuntza borbor dugu, sexualitatearen eraikuntzarekin ere garatuz doana⁸². Horregatik, garrantzitsua da musikaren alorrean zer genero-(des)eraikuntza proposatzen diren aztertzea, musikaren bitartez genero-rolak eta genero-estereotipoak hedatzen baitira. Jakina, nortasun pertsonal hori nortasun kolektiboarekin harreman estuan garatzen da, musikak komunitate baten parte ere sentiarazten gaituelako. Zer esanik ez musika-eszenaz ari garenean, musika-emanaldi publikoez ari garenean, halakoetan musikaren esperientzia kolektiboa baita.

Bide horretatik, euskal imajinario kolektiboaren eraikuntzan musikak eragin handia izan du. Askotariko bideak eta joerak hartu ditu historian zehar, baina, garaian garaiko ideologiari edo pentsamoldeari loturik, euskal musika imajinario kolektiboa eraikitze bide adierazpide funtsezko izan da. Imajinario kolektibo horren eraikuntzan, ordea, musika mota guztiek ez dute indar edo eragin bera izan. Begiratu orokor bat eginez gero, ohartuko gara herri-musikak indar berezia hartu duela zeregin horretan (Amezaga, 1994). Salbuespenak salbuespen, musika kultura deiturikoa (musika klasikoa, opera...) gutxiago aipatu ohi da euskal imajinario kolektiboaz jardutean. Herri-musikaren ekarpenak aipatu izan dira: euskal kantu tradizionalak, 60ko hamarkadako kantagintza berria, *Rock Radical Vasco* delakoa... Horren erakusle dugu Josu Larrinagak 2014ko urtarrilean aurkezturiko tesia: *Ttakun eta cratch. Euskal pop musikaren hotsak. Nazio-identitatearen birdefinizioak eta disidentzia kulturalak euskal gizartearen eraldaketan* (EHU, 2014)⁸³. Baina, ez da horrela (izan) imajinario kolektibo edo nazio-identitate guztietan, ez du beti herri-musikak imajinario kolektiboa eraikitze bide indar bera izan; are gehiago, Mendebaldeko musika-kanona identitate femeninoaz beste eraiki dela adierazi du Laura Viñuelak (2003: 61), baina, baita herri-musikaz edo musika popularrak beste. Alegia, nazio-identitatearen eraikuntzan askotan musika kultura deiturikoa lehenetsi izan da. XX. mendearen hasieran bide hori ere hartu zuen euskal imajinario kolektiboak, baina,

81. Simon Frith (1987) ekarpen garrantzitsuak egin ditu herri-musikaren arloan, besteak beste, herri-musikak nortasunak (pertsonalak zein kolektiboak) nola eraiki (izan) dituen aztertuz. Izan ere, herri-musikak emozio publiko eta pribatuaren arteko zubigile dela dio, eta era berean, memoria kolektiboa itxuratzeko baliabide funtsezko.

82. Josep Martí (2000: 201-220) «Música y género entre los jóvenes barceloneses» atalean Bartzelonako gazteei eginiko inkesta baten berri ematen du, eta argi ikusten da musika genero-identitatea eraikitze bide bitartekoa dela. Musika-zaletasunaren alorrean, gazte horiek badituzte jada genero-aurreikuspenak, musika-estilo jakin batzuk emakumeen zaletasunekin lotuz, eta beste batzuk, aldiz, gizonen zaletasunekin.

83. Artikulua ixten ari ginela izan dugu tesiaren berri, eta hortaz, ez dugu aukerarik izan tesia irakurtzeko.

badirudi 60ko hamarkadatik aurrera herri-musikak (musika popularrak, pop musikak...) hartu duela indarra. Akaso, Euskadiko Orkestra Sinfonikoaren Klasikat zikloa ere indar-desoreka horren testuinguruan ulertu behar da. EOS eta Ken7 musika-taldearen arteko elkarlanak, besteak beste, musika klasikora jende gehiago hurbiltzea zuelako helburu, horretarako, herri-musika amu bihurtuz.

Herri-musikak, hortaz, imajinario kolektiboa eraikitzeke ahalmena (izan) du, eta imajinario kolektibo orok genero-diskurtsoen eta genero-rolen eraikuntza dakar (Palau, 2012: 10). Are gehiago, kultur adierazpide batek imajinario kolektiboa eraikitzeke gaitasuna duenean, zorrotzago arautu ohi ditu genero-rolak, kolektiboaren ordezkari hori eremu maskulinoztat hartu delako maizegi. Josep Martík (2000) argi deskribatzen du egoera hori:

La mujer ha cantado siempre en el ámbito doméstico, de la misma manera que en contextos pequeñoburgueses siempre se ha visto con muy buenos ojos su dominio de algún instrumento, como por ejemplo el piano, para amenizar a las visitas ocasionales. Pero los papeles de director de orquesta, compositor, solista o *músico del pueblo* han sido mayoritariamente masculinos (Martí 2000: 197).

Horiek horrela, funtsezkoa iruditu zaigu genero-identitatearen eta herri-identitatearen inguruko gogoetak eraikitzea emakumeek euskal agertokietan izan duten lekuaz jarduterakoan. Beraz, Itsasoren esperientziari buruz eta gorputz-adierazpenari buruz hitz egin aurretik (ikus 2. atala), modu orokorrean bada ere, hainbat gogoeta aurkeztea pentsatu dugu, hiru bide hauetatik: lehenik, espazio publikoetan euskal musika gorpuzteke moduez jardungo dugu; bigarrenik, ikerketa feministek musikagintzaren esparruan eginiko ekarpenak labur aipatuko ditugu; eta azkenik, euskal agertokietan emakumeek izan duten agerpenaz arituko gara.

1.1. Euskal musika, imajinario kolektiboa eta espazio publikoak

Musika-zaletasuna espazio publiko batean partekatzeke komunitate-sentimendua pizten du. Kontzertuan emozioak hartuz gero, esperientzia kolektibo bihurtzen da hasiera batean indibiduala zena, eta komunitate-sentimendu hori eraikitzeke gorputz-adierazpenek eta gorputz-praktikek garrantzi handia dute. Alegia, publikoak kontzertuetan gorputz bakar gisa aritzera jotzen du, dantzaren edo mugimenduen bitartez ikusleen gorputzen arteko nolabaiteke hartu-emanak sortuz, konplizitate- eta urruntze-keinuak eraikiz. Gutasun txikiak sortuz. Are gehiago, esperientzia kolektibo horietan dantzaren zein musika-adierazpenaren bitartez genero-rolak eraikitzen dira, eta nerabezaroan ere, musika-eszenara hurbiltzen garen momentutik, genero-eredu horiek jasotzen ditugu.

Zentzu horretan, aisialdirako gune horiek ezin aproposagoak dira espazio publikoan gorputzek hartu ohi dituzten lekuez eta jarrerez aritzeko. Gainera, espazio publikoan garaturiko kultur praktika horiek imajinario kolektiboa eraikitzeke bide eraginkor (izan) dira. Espazio horietako gorputz-adierazpen eta -irudikapenetan islatu ohi dira jendarteko arauak, edo kontrara, espazio publiko horietan arau horiek

auzitan jartzeko gorputz-praktikak ere proposa litezke. Ez da harritzekoa, beraz, azken urteotan mugimendu feministak jai-giro feministak aldarrikatu izana, jai-giroetan txoko feministak sortzeko ekimenak sustatuz. Jai-giroetan, jakina, musika entzutea eta dantza egitea kultur praktika ohikoak dira. Gogoeta horri erantzutera dator Bilgune Feministak koordinaturiko *Festa dezagun gaurdanik geroa* dokumentala, jai-giroetako gorputz-adierazpenez eta genero-kokapenez diharduena.

Bide horretatik, jai-giroetako gorputz-praktikez aritzeko, imajinario kolektiboaren bitartez jaso ditugun gorputz-irudikapenen inguruko gogoetak egitea komeni da. Gogora ditzagun, bada, imajinario kolektiboan hedatu diren espazio sozial zenbait: erromeriak, kantaldiak eta jaialdiak. Imajinario kolektiboak erromerien, kantaldien eta jaialdien bitartez eraikitako gorputz-eredu horiek eraginik badute egun ere, neurri txikiagoan bada ere.

Erromeriak eta gorputz-adierazpenak

Imajinario kolektiboaren ikuspegi orokortuaren arabera, XX. mendearen hasieran erromeriak espazio sozial garrantzitsuak ziren, eta erromeriak batez ere dantzarako gune ziren, taldean zein binaka aritzeko gune. Ez dirudi kasualitatea, beraz, XX. mendearen hasiera hartan euskal dantza tradizionala hain arauturik egotea, bai genero-ikuspegiari dagokionez, bai gorputz-adierazpenari dagokionez. Nolabait, espazio publikoan genero-praktikak zeintzuk izan behar ziren arautzeko modua ere bazen. Dantza herrikoi edo tradizionalan, jakina denez, musikak eta dantzak bat egiten dute, partitura zehatz bat errito-dantza konkretu bati baitagokio. Enrique Ayerbek dioen moduan, «la danza folclórica es una poética gestual de la memoria de la cultura» (Ayerbe, 2001: 3). Hortaz, dantza tradizionalak imajinario kolektiboaren kode hegemonikoak irudikatu ohi dituzte, aldi berean kulturaren adierazpide erritualizatuenetakoak izaten direlarik, fosil kultural bihurtzeko arriskuan egotera⁸⁴.

Dantza horietako batzuetan, eta batez ere dantzaren inguruko diskurtso batzuetan, gorputz-kodeak eta kode sexudunak betiketzen dira: janzeretan, funtzioetan, jarreretan, eta abar. Hau da, dantza tradizionalak jarrera eta mugimendu arautuak irudikatzen dituzte. Hori dela-eta, dantza tradizionaletan ere sortzen dira sexualitatearen kontrolerako espazioak. Gogoratu behar da diziplina hori historikoki bi instituziok kontrolatu eta kodifikatu zutela mende askotan zehar (eta horren arrastoak ere heldu zaizkigula): batetik, praktika kultural hau Eliza katolikoak kontrolatu, erregulatu eta galarazi ere egin zuen, moralki arriskutsua irizten ziolako (XVI. mendetik hasita XIX.aren bukaeraraino); bestetik, XIX. mendearen bukaeratik aurrera, identitate kolektibo eta nazionala dantza tradizionaletan adierazten zela estimatu zuten foruzaleek eta euskal abertzaletasun katolikoak (Bidador, 2005; Lamarka, 1977). Praktika politiko eta diskurtsibo bikoitz horren

84. Jakina, euskal dantza eta antzerkigintzaren esparrutik kultur adierazpide horien zentzuez diharduten pentsamenduak garatu dira, hain zuzen ere, zentzu eta zeinu horiek berreskuratzeko aldarrikapenak ginez: Antton Luku eta Jose Antonio Urbeltz, besteak beste.

eraginez dantza tradizionalen deserotizatzea eta koreografia mugiezin batzuk finkatu dira. Zoritxarrez, gaur egun badugu oraindik ere arau zurrun horien oihartzunik. Azken urteotan Baztango mutil-dantzetan emakumeen parte-hartzeak bazterrak harrotu ditu. Eta hiztegiak ere kode horiek transmititzen ditu: *Musika Hiztegia* (2011), «Aurreku» sarrera honela definitzen da: «Euskal dantza, gizonezkoek sokan dantzatzeko dutena eta emakumezkoak sokan tartekatzen gonbidatzen dituztena; txistu eta danbolinaz laguntzen da». Alegia, genero-posizioen bitartez definitu da dantza mota. Bestalde, arautuago ez dauden jai-giroetan ere nabari da kode horien eraginik: binaka euskal dantzan aritzean emakumez osaturiko bikoteak plazan ikustea ohikoa bada ere, ez dago horren hedaturik bi mutil elkarrekin dantzan aritzea, eta sarritan inguruko marmarrak entzun behar izaten dira halako egoeretan.

Testuinguru horretan interesgarriak dira hainbat dantza-taldek fusioaren alde egin dituzten ekarpenak, XXI. mendearen hasieratik hona. Dantza tradizionala eta dantza garaikidea koreografieta gurutzatu egin dituzte. Fusio horretan oinarritzen da, esaterako, Aukeran eta Kukai dantza-taldeen proiektu koreografikoa. Dantza tradizionala eta garaikidea batzean, halako taldeek mugaldekoko espazio bat sortu dute, eta mugaldekoko espazio horrek ekintza performatibo berriak ahalbidetu ditu: mugimenduen malgutasuna, taldekako koreografieta kokagune berriak, dantzarien arteko kontaktu fisikoa eta sentsualitatea edo erotismoa, janzkeretan generoa hain hanpaturik ez agertzea...

Kantaldiak eta gorputz-adierazpenak

60ko hamarkadan kantaldiek hartu zuten indarra euskal kantagintza berriaren bidetik, besteak beste. Kantaldi horietan kantuak, hizkuntzak, hitzaren adierazpenak garrantzi berezia hartu zuen, hizkuntzaren aldarrikapena ere ardatz zutelako ekimen horiek. Kantaldi horietan, beraz, parte-hartzaileen gorputza katurako prest zegoen gehientsuenetan: besoak lagunen sorbaldetan lotu, eta balantzaka mugituz, alde batera zein bestera, kantuan aritzen ziren lagun-taldeak, ahotsa gorpuztea helburu nagusi zutela. Nork ozenago kantatu, hark espazio soziala ahotsaren bitartez bete. Egun, kantaldiak izan badira, halako gorputz-adierazpenak ere ikusten ditugu hantzenka tabernetan zein bestelako gau-giroetan. Azken urteotan, gainera, kantu-jirak hedatu dira herri askotan, lagun-taldeak batuz kantu tradizionalak kaleetan zehar kantatzeko. Kantu-jira horiek euskaltzaletasuna dute ardatz, euskara kaleratzeko eta sustatzeko bide izaten dira. Hortaz, gaur egun ere, kantaldi eta kantu-jira horietan hitza gailentzen da.

Kantaldiari dagokionez, ordea, irudipena dugu kantaldi gero eta gehiago direla leku txiki eta itxietan, eta eserita, ez zutik. Alegia, gorputz-adierazpena mugatuagoa den espazioetara eraman direla kantaldi-erako emanaldi horiek. Bai kantautoreen emanaldiak (Anari, Mursego, Petti...), eta bai emanaldi kolektibo zenbait ere, esaterako, *Sortuko dira besteak* ekimena. Are gehiago, azken aldian musika-adierazpen askotarikoak (pop, rock, ska...) antzokietan entzuteko aukera hedatzen

ari da. Harkaitz Canok *Txalorik ez, arren* (2014) saiakeran gogorarazi bezala, gure gorputz-adierazpenaren kontrola zutik gaudenean baino handiagoa da eserita gaudenean.

Jaialdiak eta gorputz-adierazpenak: punk, rock, pop...

80ko hamarkadatik aurrera, ordea, euskal rockaren eta punkaren gorakadarekin, musika-jaialdiak ugaritu ziren, eta dantza zein kantua indar-erakustaldirako gune ere bihurtu ziren, lagun-taldeak elkarri bultzaka, eta elkarri zirika dantzatzeko joera zabalduz⁸⁵.

Oier Guillanek, *Arra arraroa* (2010) antzezlanean, gizontasunaz hitz egiten duen testuan, hain zuzen, «lotsaren lege ez idatzien» artean kokatzea honako hauek: «tabernetan dantzatu inor bultzatu gabe», eta «kontzertuetan gorputz osoa astindu eta ez soilik burua». Esanguratsua da dantza aipatzea gizontasuna eraikitze bideen artean, eta testuan ikusten denez, indar-erakustaldia da eredu, eta hori irauli nahi da antzezlanean. Gorka Bereziartuak gogorarazi bezala, «dantzatzeko modu erasokor horrek emakume asko kontzertuetako lehen lerroetatik atera izan ditu indarka»⁸⁶ (Bereziartua, 2013). Indar-erakustaldi hori bestelakotzeko, esaterako, Ladyfest kolektiboak pogo⁸⁷ feministak proposatu ditu. Leire Lopez Ziluagak esan bezala, «indarra ikuspegi politikoan dago, ez gogortasunean» (Lopez Ziluaga, 2013: 117).

Ondorioz, gure genero-identitateak (des)eraikitze praktika esanguratsu bihurtu da egun espazio publikoetan dantzan nola aritu, edo gorputza nola astindu. Eraldaketa soziala proposatzeko ekimenek dantza behar dutela lagun entzun dugu sarri; areago, dantzarako eredu berriak eta bestelako gorputz-adierazpenak lantzeak eraldaketa sozialerako urratsak ekar ditzake, dinamika sozial berriak eraikiz:

Las prácticas musicales están marcadas por los sistemas sociales y políticos en los que se desarrollan e influyen a su vez en estos sistemas; contribuyen a definir, difundir y afirmar estereotipos, pero también a deconstruirlos (Viñuela, 2003: 25).

Eta jakina, dantza musika-eszenari loturiko gorputz-adierazpen ezinbestekoa dugu, entzule eta musikariaren arteko komunikaziorako bide ere badena. Zentzu horretan, egon badaude musika-eszena birpentsatzeko beste ekimen batzuk ere, aisialdirako logika berriak eraiki nahi dituztenak. 2014ko martxoaren 14an Gernikako Astran tailer hau dinamizatu zuen Mefsst! (Musika Errebolta Feminista) kolektiboak

85. Kontzertuetako dantza-giroaz eta energiak gogoeta gehiagorako jo, Maialen Altuna (2010: 47-49).

86. Elena Lópezek (2011) ere honela dio: «Las audiencias punk siempre fueron mayoritariamente masculinas, sobre todo si había pogo, moshing, wall of death, hardcore dancing o stage diving de por medio» (López, 2011: 432).

87. *Pogo* dantza mota bati deritzo, eta musika-estilo jakin batzuekin lotu izan da (rock, hardcore, punk, oi...). Dantza mota horretan amorrugimendua dira nagusi: saltoak, bultzadak, lepoan laguna hartu... Edonola ere, dantza mota horrek dantzarien arteko konplizitatea eta konfiantza sortzea du helburu, nahiz eta hasierako helburu hori batzuetan desitxuratu egin den eta indar-erakustaldi huts bihurtu den.

eta *Kafea eta gailetak* musika-ekimenak: «Nolakoa izango litzateke jaialdi feminista bat?». Hona hemen tailer horren helburua:

Hainbat musika jaialdi egiten dira Euskal Herrian, horietako asko politikoak, baina oso gutxi hartzen dute kontuan genero ikuspegia. Tailer honetan, ikuspegi feminista duen festibal bat zelakoa izango litzatekeen pentsatuko dugu elkarrekin: antolatzaileak, musika taldeak, teknikariak, espazioak, publikoa, baliabideak... izango ditugu kontuan, zenbait proposamen idazteko. Asmoa gida moduko bat egiteko bidea hastea da, jaialdiek nora jo izan dezaten genero ikuspegia barne hartu nahi dutenean⁸⁸.

Emarock gaua ekimenak ere musika-eszenan emakumeen presentzia aldarrikatzea du helburu, emakume-musikariz osaturiko taldeak agertokian elkartuz. Agertokiez, espazio publikoez eta emakumeen ibilbideez hitz egitean, gainera, amatasuna aipatu dute musikariek oztopo gisa, *Emarock* proiektuko elkarrizketetan. Interesgarria iruditu zaigu Idurre Eskisabelek gai horren inguruan eginiko gogoeta hau:

Eta korapilo guztien ama: amatasuna. Oso zaila dela amatasuna eta musikaren mundua uztartzea, badakizue, desorduak, etxetik kanporako ibilera sarriak... Gau osoko txandetan lan egiten duen erizain, mediku edo kateko langile emakumezkorik ez balego bezala, edo supermerkatuetako eguneroko lanaldi amaiezinak lantzean-lantzeango kontzertu sortak baino eraman errazagoak balira lez. Ezkutatu egiten baitugu benetan pentsatzen duguna, desorduak baino gehiago beste kontu batzuk direla amatasunarekin uztartu ezin direnak: desordena, gaua, grinak; rockak (printzipioz) berarekin dituenak. Askok aldatu baikara arlo askotan, baina amak, ama egoki izatekotan, gure ama, amona eta birramonak bezala, ordenatua eta besteari emana izan behar baitu oraindik, grina propiorik gabea (Eskisabel, 2012).

Idurre Eskisabelek gogorarazi bezala, espazio publikoan rock egiteak konnotazio konkretu batzuk dakartza, bakarlari izateak ez dakartzanak. Rock musikaren imajinarioa eraikitzerakoan osagai hauek hanpatu dira: sexu-jardunak, droga-kontsumoak, desorduak, desordenak... Musika-estiloaren arabera modu ezberdinean baloratzen da emakume musikariak espazio publiko eta soziala hartzea, musika-estilo batzuk femenoagotzat hartuz (eta hortaz, ikuskera hegemonikoaren ikuspegitik onargarriagotzat hartuz), eta beste batzuk maskulinoagotzat hartuz (eta azken horietan jarduten duten emakume musikariak zorrotzago epaitu ohi ditu begirada hegemoniko horrek).

1.2. Euskal musikagintza eta ikerketa feministak

Ikerketa feministen ildotik⁸⁹, musikologiaren esparruan batez ere musika klasikoan egin dira emakume-konpositoreen presentzia aldarrikatzeko saioak⁹⁰.

88. www.astragernika.net gunetik harturiko informazioa.

89. Gaiaren inguruko laburpen orokor eta argiak jasotzen dituzte lan hauek: «II. Musicología y feminismo» (Viñuela, 2003: 17-58) eta «Género y música popular» atalak (Viñuela, 2003: 59-126); «7. Música popular y género» (Ramos, 2003: 105-114); «XII. Ser hombre o ser mujer en la música» atala (Martí, 2000: 187-200).

90. Musika klasikoaren esparruko ekarpen feminista zenbait ezagutzeko jo saiakera hauetara: Adkins, 1995; Iniesta, 2011; Manchado, 1998; Ramos, 2003.

Azken batean musika klasikoak badu beste musika-estilo batzuek ez duten joera errotuagoa historiara begiratzeko, kanon historikoak sortzeko... Edonola ere, musika klasikoaren historiaren inguruko ekarpen horiek batez ere ikusgarritasuna izan dute helburu: historian zehar isildutako emakume konpositore horien lana gogora ekartzea, kanonaren parte egitea. Katalogo moduko ekimen horiek, edota musika-proiektu horiek batez ere emakumeak eszenara ekartzea izan dute helburu, besteak beste, haien lanak interpretatuz. Euskal musikan Maite Idirinek jorratu du ikerketa-lerro hori. 1985. urtean ekin zion Maite Idirinek euskal musika klasikoa aztertzeari, eta bide horretan arreta berezia jarri du emakume musikagileen historia berreskuratzean. Ikerketa horren emaitza dugu 2010. urtean antolatu zuen emanaldi hau: «Euskal emakume musikagileak». Emanaldi horietan XIX. eta XX. mendeetako emakume musikagileen konposizioak kantatu eta interpretatu zituzten Maite Idirinek, Naroa Intxaustik eta Marife Nogalesek, Bizkaiko Orkestra Sinfonikoarekin batera.

Musikologiak, bada, batez ere kanon klasiko horri erreparatu dio, eta ondorioz, herri-musikak (folk, pop, rock...) gutxi aztertu izan ditu. Soziologiaren esparrutik egin dira herri-musikaren azterketa gehienak, eta zehazki, Ikasketa Kulturalen ildotik. Espainiako estatuaren testuinguruan herri-musika ez dela gehiegi aztertu adierazi du Viñuelak (2003: 15). Eta herri-musikaren esparruko ikertzaileen artean Joan-Elies Adell aipatzen du. Ez dirudi kasualitatea katalan bat izatea herri-musikaren ikerketetan gehien sakondu duena, eta gainera, herri-musika eta imajinario kolektiboaren eraikuntzaz gogoeta egin duena.

Euskal Herrian herri-musikaren inguruko hainbat lan egin dira, eta gehienetan imajinario kolektiboaz jardun dute (Amezaga, 1995; Larrinaga, 2014). Euskal kulturaren oraintsu lotu zaio herri-musika aztertzeari, eta musikaren inguruko saiakerak eta ekarpenak ugaritu egin dira XXI. mendearen hasiera honetan. Elena López historialariak ekarpen handia egin du Euskal Herriko rockaren historia egiten. 2011. urtean argitaratu zuen azken historia mardulean, *Historia del rock vasco* izenekoan, emakume musikariei eskainitako atal bat du⁹¹: «Emakume in rock» (López 2011: 423-436). Atal horretan gainera, emakumeek rock-munduan parte hartu ahala matxismoa eta bazterketa azalarazi zirela ohartarazten du Lópezek⁹². Jon Eskisabelen musika-kritikariaren jarduna ere aipagarria, euskarazko sorkuntzaren esparruan. Batetik, *Badok. Euskal Kantagintzaren atarian* euskal musikaren historia eta euskal musikarien informazioa bildu du, emakumeen ekarpenari leku berezi bat

91. Ipar Euskal Herriko musikari ere atal berezitu bat eskaini dio historia horretan: «Iparlandia» (López 2011: 473-488). Badirudi bazterreko ahotsak atal berezitu batean aurkeztearekin ikusgarri egin nahi dituela, logika orokorraren barruan ezkutuan ez igarotzeko. Bestalde, atalkatze horrek ere badu arriskurik, bazterreko ahots horiek (emakumeak zein Ipar Euskal Herriko ahotsak) logika orokorretik at geratzen direlako.

92. «Las manifestaciones machistas no se hicieron esperar, no sólo desde el sector abiertamente misógino sino también desde la prensa rockera, supuestamente enrollada: *a más de un colega le puso como una moto, toda tú eres un culito con cara de viciosa, sin olvidar los comentarios de los propios grupos: también nos metemos con las muñecas imbéciles, las niñas éstas del techno-pop, todas esas guarras asquerosas que no van a ningún lao*» (López 2011: 424).

eginez; eta bestetik, Etxepare Instituturako eginiko historia laburrean ere emakumeen ekarpenaz jardun du. Baina, hurbilpen historiko horietan oraindik ere urrats nagusia ikusgarritasuna da, emakume musikari horien berri ematea. Emakumeen parte-hartzeak gora egin duela adierazten du Eskisabelek (2012: 42), eta gorakada horren ikur zenbait ematen ditu. Baina, kanona eraikitzerakoan, oraindik ere gutxi dira emakumeak: Jon Eskisabelen lan horretan, adibidez, liburuaren amaierako biografia musikaletan Anari dugu musikari bakarra, gainerako emakumeak kantari dira.

Emarock proiektuak ere emakume musikariak ikusgarri egitea izan du helburu, eta orain arte halako proiekturik egon ez denez, beharrezkoa zen halako bat, besteak beste, emakumeak eta musika-eszena gaia eztabaidara ekarri baitu. *Emarock* proiektuan corpusa aukeratzeko irizpideak hauek izan dira: musika popularra (*rock* horretan irudikaturikoa), emakume musikariak (*ema-* horretan irudikatua), eta Euskal Herriko musikariak izatea. Zentzu horretan, ez du kontuan hartu hizkuntzaren aldagaia, eta kultur esparru berean kokatu ditu euskaraz, gazteleraz zein ingelesez diharduten musikariak. Hizkuntzaren aldagaiari dagokionez, oro har, euskal musikaren azterketetan bi joera dira nagusi: batetik, euskarazko musika-sorkuntzaren ibilbide historikoa gorpuzten duten ikuspegiak daude⁹³; eta bestetik, Euskal Herriko —kasurik gehienetan, Hego Euskal Herria erdigune— musika-sorkuntzaren ibilbide historikoa gorpuzten duten ikuspegiak daude. Begiratu orokor bat eginez, irudipena dugu musika-estilo konkretuen⁹⁴ (punk, rock, jazz...) inguruko lanak egiterakoan azken joera horren alde egin izan dela, alegia, gutxitan hartu dela hizkuntza corpusa hautatzeko irizpide gisa. Eta are gehiago, gogoeta-lerro gisa ere ez dela aipatu hizkuntzaren aldagaia, eta ez diotela erreparatu aldagai horrek kultur logikan duen eraginari —kontuan harturik kultur eremu diglosikoaz dihardugula—. Logika diglosiko horretaz jardutea ezinbestekoa da kultur logikak ulertu ahal izateko, eta gainera, feminismoaz ari garela funtsezkoa dugu hizkuntzaren aldagaia, feminismoa izan ere hizkuntzaren bitartez garaturiko pentsamendua baita. Eta jakin badakigu, feminismoaren eragina euskaltzaletasunean eta euskal kulturaren berankorra izan dela, besteak beste, bi arrazoi hauengatik (Retolaza 2012a): batetik, abertzaletasunaren diskurtso hegemonikoak beste edozein diskurtso sozial eta kultural bere zerbitzura jarri zituelako XX. mendearen hasieran —mugimendu feministak haziak erein zituen garaian—; bestetik, pentsamendu feministaren hedapena batez ere gaztelaniaz zein

93. *Badok. Euskal Kantagintzaren atariak*, esaterako, euskaraz sorturiko musikaren inguruko informazioa biltzen du, baita diskurtsoak garatu ere. Euskarazko musika-sorkuntzaren ibilbide historikoa gailentzen da bi hurbilpen historiko hauetan —nahiz eta bigarrenean beste hizkuntzetan aritutako taldeak ere aurkezten diren—: *Euskal kantu herrikoia. Bertsolaritza-Kanta zaharrak-Kanta berriak-Pop-Rock* (Ostoak, 2001) entziklopedia-lanak, askoren artean atondurikoak; eta Jon Eskisabelek idatzitako *Euskal kantagintza: pop, rock, folk* (Etxepare Euskal Institutua, 2012) historia laburra.

94. Adibidez, honako lan hauetan: Elena López Aguirre, *Historia del rock vasco. Edozein herriko jaixetan* (Aianai, 2011); Huan Porrah, *Negación punk en Euskal Herria* (Txalaparta, 2006). Gainera, Maialen Altunak (2010) adierazi bezala, azken saiakera horretan, *Negación punk en Euskal Herria* liburuan, «berrogeita zazpi taldeetatik bakarrean hartzen zuen parte emakumeren batek» (Altuna, 2010: 32).

frantsesez garatu zelako XX. mendearen hasieran, eta euskaltzaletasunak tradizioari eustea izan zuenez helburu nagusi, diskurtso eta ikuskera berritzaileentzat zirrikiturik ez zen egon. Gainera, musikari batek kulturaren eragina izan dezan, musikan eginiko ekarpenaz gain, diskurtso publiko bat eraikitzea ere beharrezkoa da, gizarte-erreferente egingo bada. Musikari batzuek euskal prentsan idatzi edo kolaboratu izan dute (Rafa Rueda, Gorka Urbizu...); eta beste batzuek badute oihartzunik prentsan elkarrizketen bitartez, edo iritzi-emaile gisa. Baina, emakume musikari gutxi dira euskal prentsan oihartzuna izan dutenak, edo euskal kulturaren diskurtsoak eraiki dituztenak. Kasuren batean hizkuntza ere izan da arrazoiatariko bat, adibidez, Sorkun Rubioren kasua. Izan ere, hainbat komunikazio-proiektutan ez dugu Sorkun Rubioren lekukotzarik izan, akaso euskaraz jario handirik ez duelako, eta hori muga da diskurtsoa garatzeko, batez ere euskal kulturako zenbait esparrutan.

Euskal Herriko musika eta feminismoa aipatzean Vulpes musika-taldea aipatu ohi da ikur gisa. Kasualitatea al da Vulpes gaztelaniaz aritzea? Vulpes taldeak halako oihartzunik izango al zuen TVEko saio entzutetsu eta polemiko hartan aritu gabe⁹⁵? Hau da, Euskal Herriko zirkuituak goretzi eta hedatuko al zuen halako musika-proiekturik⁹⁶? Eta bide batez, *Zuloak* dokumentalean, fikziozko ataletan, ez al da musikariaren kezken arteko bat hizkuntza?

Ondorioz, genero-ikuspegia aztertzeak horixe behar du lehen urrats, isildutako ahots horiek ikusgarri egitea, ahotsa gorputzea. Baina, ikusgarritasun hori aldarrikatu ondoren, beharrezkoa da bestelako gogoetak ere egitea, musikaren esparrua egituratzeko erabili ohi diren gizarte-diskurtsoak azaleratzeko, eta auzitan jartzeko. Eta saio gutxi egin dira emakume horiek isiltasunera edo ikusezintasunera zerk eramaten dituen aztertzeo, eta diskurtso edo praktika kultural horien logika salatzeo, baita iraultzeo ere.

1.3. Euskal agertokiak eta emakumeen parte-hartzea

Hasieran aipatu dugun moduan, egun piztu egin da euskal musikan emakumeek duten presentziaren inguruko kezka. Leire Lopez Ziluaga musika-kritikariak egungo euskal musikaren panoramaz honako hau adierazi du:

Musikaren arloan emakumeen presentzia gutxien duen jendarterik feministena da Euskal Herria. Ez dut musikaren esparruan dabilzan emakumeen gaineko datu zehatzik, baina nahikoa da agertoki gainera, diskoetara, prentsara, kontzertuen antolaketara, arlo teknikora begiratzea gizonen aldean kopurua oso txikia dela jakiteko (Lopez Ziluaga, 2013: 117).

95. Galdera hori ere iradokitzen du Maialen Altunak (2010: 32).

96. Maialen Altunak Euskal Herriko punk-rock mugimenduaz honako gogoeta hau egiten du: «Euskal punk-rockak parte hartze handia izan zuen ekimen kolektiboetan, gaztetxe eta jai alternatiboetan nahiz aldarrikapen ezberdinen alde (amnistia, internazionalismoa, intsumisioa, ekologia, euskara...). Feminismoa ordea ez da aldarrikapen hauen artean aipatu daitekeenetako bat, izan ere mugimendu feministatik punk-rockean zebiltzan emakumeak ez ziren ondo ikusiak izan punkaren lehen urteetan. Gerora jarrera hau aldatzen joan bazen ere, musika honen produkzioan zeuden emakumeen eskasiak zaildu egiten zuen harremana» (Altuna, 2010: 31).

Presentzia txiki horretaz ohartzea erraza da oso, edozein jaialditako musikari eta musika-taldeen perfilari begiratuta. *Emarock* proiektuko dokumentalean hauxe aipatu zuen musikari batek: «Ez da kasualitatea Psikologian edo Erizaintzan guztiak neskak izatea, eta Hatortxu Rocken agertokira igotzen diren guztiak mutilak izatea» (Eskisabel, 2012a). Kattalin Minerrek (2013) *Argiako* zutabe batean adierazi bezala, jaialdietan oraindik emakume gutxi ikusten dira oholtza gainean, eta oraindik kontzertu-antolatzaileek ez dute irizpide hori zaindu ere egiten:

Asaldu egin nintzen, gaur egun politikoki zuzen izatearren bada ere, uste nuelako halakoetan «zaintzen» zutela gutxieneko presentzia bat. Jaso nuen erantzunak ordea gehiago mindu ninduen: «Saiatu gara bati deitzen, baina ez dago emakumezkorik!». Eta nik aurrekoan Durangotik bueltan erositako zortzi disko ditut bat-batean parean. Ohartu gabe, euskaraz aritzen diren zortzi emakume buru dituzten zortzi disko ditut. Pentsatu dut, ez inon inor egoteko, ez dela kopuru makala. Izan ere, duela urte batzuk festa bat osatzeko edo txosnetan emakumeen musika errekopilatzeke, estutasun uneak pasa izan ditugu. Baina ez, gaur ez dut halakorik onartuko, izan ere egon baitaude, asko, askotarikoak, eta onak. Eta horri entzungor egiteak patetismoa urratzen du (Miner, 2013).

Kattalin Minerrek salatu bezala, kontzertu-antolatzaileek halako erabakiekin badagoena ikusezinago egiten dute. Emakume musikari gutxi bai, baina, jaialdiak antolatzeko irizpideek edota hedabide zein tabernetan hedaturiko musika-ereduek haien presentzia areago txikitzen dute.

Kontzertuetan fokua norengan jartzen den ikusteko ere esanguratsua da Ikor Kotxek argitaratu zuen argazki-bilduma. Bilduma horretan emakume hauek agertzen dira agertokian, Beti Mugan-eko kantaria; Aiora Renteria Doctor Deseorekin; Kojon Prieto y los Huajolotes-eko kideak, Sorkun... Eta publikoaren agerpenari dagokionez, esanguratsua da zeinen emakume gutxi ikusten diren lehen erroetan, eta are gehiago, emakume gutxi horiek ere argazkilariak ez ditu lehen fokura ekarri, salbu argazki batean. Hartara, argazki-bilduma horrek ere argi irudikatzen du zein den euskal eszenaren irudia, emakumeen presentziari dagokionez. Banizu Nizuke Portugaleteko kultur elkarteak *Euskal Herriko musika argazkilariak* bilduma jarri zuen abian 2011. urtean, musika-argazkilarien lana ikusgarri egiteko, eta haien ekarpena gogora ekartzeko. Lehen hiru aleetan gizon argazkilarien lanak nagusitu ziren, eta argazkietan agerturiko irudi gehienak ere gizon musikarientzako ziren.

Alde horretatik, txalotzekoa da Saioa Cabañas *Gauilunak* argazkilariaren ekarpena, emakume musikarientzako argazki-erakusketa antolatzearekin batera, emakume musikari horiek ikusgarri egin baititu, eta fokua haiengan jartzeko premia aldarrikatu. *Emarock* izeneko argazki-erakusketa antolatu zuen Euskal Herriko hainbat txokotan 2011. urtean zehar. *Emarock* argazki-erakusketa hori, nolabait, Ikor Kotxen eta gainerako bildumaren beste ifrentzua dugu. *Emarock* egitasmoari loturikoa dugu *Euskal Herriko musika argazkilariak* egitasmoko 4. alea, erakusketako zenbait argazki bildumara eramanez.

Ikor Kotxen bilduma horretako hitzaurrea bi musikariek egin dute, Fermin Muguruzak eta Fer Apoak, eta musika-kritikari batek, Iker Barandiaranek. Hitzaurre horien bitartez argazki-egilearen lana eta ikuspegia legitimatu egin zuten, eta bide batez, musika-komunitate baten subjektu kolektiboa ere eraikitzen lagundu. Antzera, Fermin Muguruzak egin zion hitzaurrea *Euskal Herriko musika argazkilariak* bildumako 2. aleari, Jon Iraundegi argazkilariaren aleari. *Emarock* argazki-bilduman Zalao Urainek egin du hitzaurrea, eta *Emarock* proiektuaren aurkezpenean ere emakume musikarien agerpenek argazki-egilearen lana eta ikuspegia legitimatu egin zuten, eta zentzu horretan, emakumeen presentzia aldarrikatzen duen subjektu kolektibo hori ere eraikitzen lagundu zuten.

Kartografia horren aurrean, Leire Lopez Ziluagak honako hau dio: «Musika arloan ere gizonen euren pribilegioak zalantzan jartzea beharrezkoa da»⁹⁷ (Lopez Ziluaga, 2013: 117). Eta horrekin batera, emakumeek agertokia geure egiteko premia aldarrikatzen du (Lopez Ziluaga, 2013: 117). Agertokia geure egitearekin batera, musikaren inguruko diskurtsoak ere geure egin behar, genero-logika hegemonikoak iraultzeko, genero-jantzi estuak urratzeko.

Gainera, musikarien diskoak eta emanaldiak ez ditugu jasotzen aurreiritzirik gabe, kultur diskurtsorik gabe. Kultur prentsan musikaren inguruan hedaturiko diskurtsoek badute eragina gure harreran, eta musika-taldeen inguruko sentimenduetan ere. Eta emakume gutxi ari dira musikaren inguruko diskurtsoak sortzen, are gutxiago diskurtso feministak. Hona hemen gai horren inguruan *Kafe aleak* liburuko koordinatzaileek eginiko gogoeta:

Bada min handia egin digun kontu bat. Emakumeak % 25 bat baino ez dira liburuan. Inguruotan ez gara asko musikaz idazten dugun emakumeak, eta orain arte idatzi ez duten emakume askori proposatu diegu liburuan parte hartzeko. Liburuan parte hartu duten emakumeen eta musikaz idazten dutenen kopurua ez da batere errealista. Kafea eta galletaken publiko gehiena emakumezkoa da, joaten garen gainerako kontzertuetako ia erdiak ere. Baina musika taldeetan, testugintzan, diskoetxeen kudeaketan, diskodendetan eta abar emakumeek gutxiengo izaten jarraitzen dute gurean. Zer esanik ez ikuspegi feministarekin lan egiten duten pertsonak. Baina idazteko proposamenek ez dute izan guk nahiko genukeen arrakasta, eta emakumeen ezezko gehiago jaso ditugu gizonena baino. Eraldaketa feministak izan beharko luke musikaren arloan gabiltzanon eronka nagusia (Lopez Ziluaga eta Rodríguez, 2012: 7).

Horregatik, musika-kritikarien lana garrantzitsua da, eta oraintsu arte euskal musikaren esparruan ez da kasik emakumerik aritu musika-kritika egiten eta musikaren inguruko diskurtsoak sortzen. Egun, emakumeak ere horretan ikusten ditugu prentsa idatzian (Leire Lopez Ziluaga, Leire Palacios), irratian (*Emarock*,

97. Gogoeta horrekin bat egiten dugu, eta horrela adierazi genuen *Zuloak* dokumentalaren inguruko iritzia azaldu genuenean: «Txalotzekoa bada musika-munduan posizio sinboliko garrantzitsua duen musikari batek —Fermin Muguruzak kasu honetan— emakume musikarien ekarpena ikusarazteko ahalegina egitea; baina, ahalegin hori eraginkorra izateko, ez al luke posiziodun horrek atzerapauso bat eman behar emakume musikari horiei ahotsa eta espazioa emateko?» (Retolaza, 2012b).

Info7n Miren Aranguren), eta gure ustez, are aipagarriagoa, horietariko batzuk kritika feministari lotu zaizkio, eta genero-arauak, genero-rolak urratzeko diskurtsoak eraiki dituzte (musikagintza eta feminismoaren arteko zubiak eraikitzen ari dira Leire Lopez Ziluaga eta MEFSST Musika Errebolta Feminista mugimendua, besteak beste).

Musikaren arloan lan egiterakoan egon badago alderdi bat gutxi aipatu ohi dena, musika-grabazioari eta ekoizpenari dagokiena, alegia. Izan ere, musikari batek bere lana publiko egiteko unean, ezinbestekoa du grabazio-estudio batekin lan egitea, eta kasu batzuetan, produktua autoekoitzia ez denean, baita diskoetxe batekin ere. Viñuelak adierazi bezala, ekoiztetxe gehienak gizonen esku egon ohi dira, eta haien irizpideak dira nagusi, horregatik, hainbat emakume musikaririk beste bide batzuk hartu izan dituzte beren musika ekoizteko:

Otra estrategia importante, según la autora, es la creación de grupos de mujeres que desarrollen sus propias formas de difusión, sus propias audiencias y sus propias estructuras de apoyo. Aunque esto puede llevar a la marginalización y la trivialización de su trabajo (porque se supone que si fueran suficientemente buenas no necesitarían separarse de la corriente dominante), estas estructuras pueden ser necesarias hasta que no haya discriminación de género y las mujeres puedan participar en la vida musical en las mismas condiciones que los hombres (Viñuela, 2003: 35).

Gaur egun euskal musikan badago hedapenerako gune propioak eta entzulesare konprometitua dituen musika-talde bat: Pottors eta Klito. Gainera, musika-talde horrek MEFSST! Musika Errebolta Feminista mugimenduan zuzen-zuzenean esku hartu du, musika-komunitate feminista (eta euskalduna) osatzeari begira urratsak eginez.

Baina, oro har, Euskal Herriaren kasuan bide alternatiboa hartu duten diskoetxeek euskal musika hedatzea izan dute helburu nagusi, nolabait merkatu txiki hori aurrera ateratzea, gaztelaniazko, frantsesezko eta ingelesezko merkatu handien ondoan. Autoekoizpenaren bidetik ez bazen, ez da egon horrelako zigilu independienterik emakumeen sorkuntzaren alde lan egin duenik. Egia da, Esan Ozenkik, Bidehuts-ek edo halakoez emakume musikarien lanei lekua egin dietela, baina, gure ustez ez da horietan egon genero-ikuspegiaren inguruko gogoeta sendorik, ez eta kudeaketalanak egitean emakumeen presentzia handirik. Bestelako zigilu kolektiboak sortu direnean —MusikHerria, Bonberenea Ekintzak eta Taupaka, adibidez—, ez da emakumeen parte-hartze handirik izan. Hortaz, ekimen kolektiboagoek ere ez dituzte emakume musikariak erakarri.

Esanguratsua da oso, disko azalen inguruko liburu honi erreparatzea: *Azaletik sustraiera*. 60ko eta 70eko hamarkadetan izan ezik —orduak diskoetxeen egiturak ez baitzeuden erroturik—, 80ko hamarkadatik aurrera diskoetxe ezagunetako azalak baino ez dira bildu ia. Joera horren ondorioz, adibidez, Esan Ozenki diskoetxearekin Jauko Barik taldeak kaleraturiko diskoaren azala agertzen da, baina, bigarren diskoaren azalik ez. Ikusgarritasunari begira, diskoetxeak eragin handia du, diskoetxe

ofizial eta ezagunagoen informazioa errazago hedatu ohi delako, eta autoekoitziriko lanak ezkutuago igaro ohi direlako. Bada autoekoizpena askatasunerako aukera, baina, bada ikusgarritasunerako muga ere.

2. GORPUTZ-KOKATZEAK ETA GORPUTZ-IRUDIKATZEAK EUSKAL MUSIKAN: GENERO-IKUSPEGIAK

Susan McClary-k (1991) ohartarazi bezala, musikaren inguruko teorian eta ikerketetan ukatu egin izan dira gorputz-esperientziak. Meri Torrask⁹⁸ ere halako egoera kritikatu du kultur pentsamendu orokorrean, Mendebaldeko pentsamenduak gorputz-esperientziak alboratu izan dituela salatuz. Azken urteotan, hainbat pentsalari feministak bazterketa hori salatu egin dute, eta ezagutza sortzerakoan gorputz-esperientziez jarduteko beharra aldarrikatu dute, gorputzuriko subjektuak hizpidera ekarriz (Esteban, 2001; Torras, 2006). Musikaren esparrura ere heldu da gogoetabide hori, eta ikerketa feministek musikaren dimentsio fisikoari erreparatzeko eta gorputz-esperientziaz jarduteko premia aldarrikatu dute.

Gorputzaren inguruko gogoetak biltzeko, honako egitura hau erabiliko dugu: euskal musikaren inguruko gogoeta orokorrak eta Itsasoren esperientziak tartekatuko ditugu⁹⁹. Bestalde, gorputzaz jarduteko, hiru eremu bereizi ditugu, eremu horietariko bakoitzean gorputz-esperientziak eta gorputz-irudikatzeak modu jakin batean garatzen direla pentsatu baitugu (nahiz eta eremu horien arteko muga lausoa dela jakin, eremuek elkarri eragiten baitiote). Hona hemen hiru eremu horiek: letrak eta gorputz-irudikapenak; musikariaren gorputzak; eta entzuleen gorputzak. Kultur kritikan gorputz-irudikatze edo gorputz-esperientziez esandakoak hiru atal horietan kokatu ditugu, gogoeta motaren arabera.

2.1. Letrak, gorputz-irudikapenak eta genero-ikuspegiak

Herri-musika aztertzeke lehen ahaleginetan batez ere letren inguruko ikerketak edo interpretazioak egin izan dira, euskal kulturaren. Batetik, Kultur Ikasketen bidetik aztertu izan dira musika-taldeak letrak (Atutxa, 2010); eta bestetik, Ikerketa Feministen esparrutik ere aztertu izan dira musika-taldeak letrak. Ainara Santamariak (2012), esaterako, Hesian musika-taldearen letretan maitasunaren inguruko diskurtsoa nola eraiki den aztertu du, ikuspuntu feminista batetik. Baina, gorputz-irudikatzeaz diharduen azterketarik ez dago, eta interesgarria litzateke horri erreparatzea, alegia, hitzaren adierazpenetan nolako gorputz-irudiak eta gorputz-diskurtsoak eraiki diren aztertea. Esanguratsua da oso, adibidez, Euskal Herriko zenbait musika-talderen izenak. Euskal musikaren eremuan eragin handia izan duen talde baten izenari erreparatu besterik ez dago: La Polla Records. Gorputz-adierazpen

98. «Una tradición de pensamiento –la occidental– que ha descorporeizado el conocimiento» (Torras, 2006: 12).

99. Itsasoren esperientziez jarduteko solasaldiaren alde egin dugu, gu bion arteko elkarriketa osatu dugu. Molde hori iruditu zaigu egokiena gorputz-esperientzia horien berri emateko.

bat lehen lerroan, ia gorputz-manifestu ere badena. 1978. urtean sortu zen La Polla Records, eta 1982. urtean sortu zen Euskal Herriko beste musika-talde bat, Vulpes, garai bertsuan, giro bertsuan, baina, kasu horretan gorputz femeninoaren aldarria eginez. Euskaraz kantatzen duten taldeen artean, aldiz, gorputza izenaren lehen lerroa gutxik eraman dute, eta beranduxeago hartu izan da bide hori. Esaterako, 2009. urtean sortu zen Pottors eta Klito musika-talde feminista, gorputz-adierazpena ere lehen lerroan, kasu honetan gorputz-manifestu argi dena, aldarrikapen feminista argi ere badena, bere biografian adierazi duten moduan: «Letra feministak oinarritzat hartuta, batez ere punka eta pottorretik ateratako beste zenbait musika estilo nahasten dituen taldea, Pottormusika egiten duena, alegia!». Gorputzaren aldarria ere egin nahi du *Zuloak* dokumentalak, emakume musikariez osaturiko talde bati zuloak izena emanaz. Honela azaldu zuen taldearen izena dokumentalaren zuzendariak, Fermin Muguruzak:

Baina geure ZULOAK, ordea, beste zulo mota bat da, 20 urte ondoren bizitzen ari garen Riot Grrrl revival-arekin zerikusi handia daukana, hain zuzen. Courtney Lovek gidatu zuen Hole (zulo) taldeari keinua egiten dio geure ZULO honek, bai inplizituki bai esplizituki (sic), nahiz eta amaieran denak balio duen batuketa moduan¹⁰⁰.

Gorputzaren aldarria bai, baina, batez ere kanpoko musika-erreferente batzuei keinu egin zaie izenarekin. Ezin aipatu gabe utzi, bestalde, Pottors eta Klito izendapenaren eta Zuloak izendapenaren arteko aldea, emakume-gorputzaz ari garela. Alua edo genital femeninoak zulo modura irudikatzean emakumearen plazeraren organoak ez dira ikusgarri egiten, ez dira horiek desira-subjektu gisa irudikatzen. Zuloak izendapenak gehiago iradokitzen du sarketarako gunea —baita taldearen letretan adierazitako zenbait diskurtsok ere, adibidez, «Atera eta sartu...» kantuak—. Donostia aldeko punk talde batek ere hartu zuen gorputzari loturiko izen bat: *Ostikua potrotan* (Altuna, 2010). Eta izenak irudikatu bezala, musikaren bitartez matxismoari kritika egin nahi zioten, matxismoa kolpatu nahi zuten emakume musikari horiek.

Berandu heldu da musika-proiektua gorputz-adierazpenez betetzeko joera hori euskal musikara, oro har, eta batez ere punk mugimenduari loturiko taldeek hartu dute bide hori. Bestelako joera bati lotu zaio Gose musika-taldea, «soinu txikia, rocka eta musika elektronikoa» (Eskisabel, 2012b: 38) uztartu dituen taldea. Izenean bertan desirari dei egiten zaio, eta musika-taldearen letretan badago ere desiraz eta gorputz-plazerez aritzeko joera.

100. www.zuloak.com webgunetik jasotako informazioa.

IRATXE: Jauko barik, Xarma eta ON taldeetan batez ere zeu izan zara letren egilea, ezta? Nolakoa izan da letra sortzeko prozesu hori? Eta gorputzak nolako lekua izan du zure letretan? Alderik egon al da talderik talde?

ITSASO: Prozesuak garapen handia jasan duela esango nuke. Jauko barik-en nireak ziren kezka agertzen nituen, era barnerakoi eta intimoagoan akaso. Baina oso era espontaneoan. Hizkien oihartzunean erreparatu ere ez. 18 urte nituen eta garaian kezka nuen horretaz mintzo nintzen: bizi-mina, kale-eraso sexistak eta jazarpenak, gorputzaren mugak, sexu-askatasunaz (homosexualitatea, masturbazioa eta beste)

...

Xarman, hizkiak egin bai, baina beste batek abesten zituenez, filtro hori pasa beharra bazegoen batzuetan. Eta idazketa prozesua konplexuago bihurtzen zen, gaiak erabakitzerakoan. Horregatik, Xarman askoz gutxiago dira emakumearen ikuspegitik eginiko letrak. Bi kantutan besterik ez genituen halako kezka kantatu, eta hain zuzen ere, nik kantatzen nituen bi izan ziren: «Karenka» eta «Ihes». Lehenak, «Karenka» kantuak emakumeen kontrako tratu txarrak salatzen ditu, nire birramonaren heriotza gogoan; eta «Ihes» kantuaren letrak nire lagun Arritxuren espetxealdia du gogoan, haren hitzetan oinarrituz.

Neurri batean frustrazio horren ondorioz sortu zen ON musika-taldearen proiektua, eta are gehiago, ON taldean kantatu ditut Xarmako garaian kantu bihurtu ezin izan nituen letrak eta doinuak. Garai ederrena ON musika-taldearekin jaio zen. Barnean nituenak loratzen hasi baitziren. Konplexu, beldur eta ziurtasun falta ororen gainetik nirean benetan eta barnetik sinestea lortu bainuen. Urte askoren bueltan. Eta esperientziak emakume izanagatik utzitako arrasto horietaz abesteko grina sortu zitzaidan, kontzienteki. Euskal rockean ziren emakume kantari gehienek mezuetan, ez zela emakumeen eskubideen eta errealitateen aldarriaz abesten ohartu nintzen. Eta horregatik, ON taldearekin erabaki nuen hainbat errealitate eta kezka abestea, oihukatzea: Saturraranen borrokatu ziren emakumeak, Virginia Woolfen bizitza, zaintza-lanak, bulimia, emakumeen kontrako tratu txarrak...

Letra-egilea eta kantuaren interpretea: bi gorputzen arteko harremana

Letretan irudikaturiko gorputz-esperientziez gain, egon badago hitzaz ari garela bestelako gogoeta garrantzitsu bat musikaren arloan. Letren egiletza eta letren interpretea bereizteko beharraz ari gara, hain zuzen ere. Emakume musikaria al da letren egilea? Edo emakume musikariak beste norbaitek idatzitako letraren bat egin al du bere? Viñuelaren gogoeta honetan argi ikusten dugu bi posizio horiek bereizteko beharra:

Pero en música debemos contar también con el intérprete, que introduce una nueva dimensión en el significado de la obra. A diferencia de la literatura, el intérprete re/crea la obra musical y funciona también como receptor de la misma. Es un intermediario entre el compositor y el oyente, y su interpretación también crea significado (Viñuela, 2003: 37).

Gogoeta horrek kantu herrikoiak edo kantu tradizionalak ekarri dizkigu gogora. Izan ere, herri-musikak askotan kantu herriko horiek interpretatzea izan du helburu. Kantu herriko horietako batzuek emakumeek eginiko letrak dituzte, eresi-egileen lanak. Baina, Josune Muñozek sarritan ohartarazi bezala, gizonaen ahotan entzun ohi ditugu, eta horrek letra-egilearen edo bertso-egilearen genero-posizioa ikusezinago egin du. Halako bidea hartu du, esaterako, Hiru Truku proiektuak balada zaharrekin.

Milia Lasturko eresiaren adibidea aipatuko dugu, kantuaren interpretazioak eta genero-posizioak kantuaren zentzua nola eralda dezakeen adierazteko. Benito Lertxundik badu «Milia» kantua, eta kantu horretan eresi horren interpretazio bat egiten du, irakurketa bat. Kantuaren doinuei erreparatuz, argi dago Erdi Aroko kutsua eman nahi izan diola kantuari, eresiaren garai historikoa kantura ekartzeko asmoz-edo, eta hil-kantuaren kutsua emanez. Baina, kantuaren beste alderdi historiko batzuei ez die hainbeste erreparatu. Milia Lasturko eresia espazio publikoan hildakoaren omenez eginiko hil-kantua da, eta bi emakumeren arteko norgehiagoka irudikatzen du. Kantuan, aldiz, ez dago espazio publikoaren aipamenik, ez eta jatorrizko bertsoan dagoen norgehiagokarik. Kantuan Benito Lertxundik Miliaren ahizparen hitzak bakarrik egin ditu bere, eta heriotzak sorturiko zauri hori du kantagai, barne-mina. Eta jakina, norgehiagokaren atal hori desagertzean, tratu txarren salaketa ere ezkutuan geratu da. ETEN kantu-bildumarako Itxaro Bordak eta Ekhi Vegasek Milia Lasturko eresiaren bertso bat egin zuten, Itxaro Bordaren ahotsean, eresi-egile eta kantu-egile haien ekarpenak gogora ekartzeko; baina, batez ere emakumeen kontrako tratu txarrez diharduen testu hura ere gogoan.

Ildo horretan jardun dute emakume bakarlari askok. Esaterako, Amaia Zubiriak. Kantu tradizional eta herrikoiak kantatu izan ditu askotan, eta kantu-interpretaren genero-kokapen horrek kantuen esanahia ere eraldatu du, bestela hanpatuko ez ziren alderdi batzuk azaleraziz. «Donostiako hiru damatxo» kantuarekin, adibidez, emakume edanzale eta parrandazale haien irudia goratu nahi du.

IRATXE: Letra-egile ez ezik, musika-egile ere izan zara. Badira emakume musikari dezente, letra-egile ere badirenak: Anari eta Zea Mays-eko Aiora datozkit burura, besteak beste. Baina, musika-egile gutxiago daude, eta are gutxiago talde batek defendatu behar duen musika egiten duenik. Alegia, bakarlari gehiago dira musika-egileak emakumeen kasuan, eta gutxiago talde baten musika egiten duenik... nola bizi izan duzu hori? Erraza egin al zaizu talde batean musika-egile izatea? Letra-egile bezain erraza? Alderik?

ITSASO: Garaiaren arabera. Eta dituzun taldekideen jarreraren arabera. Taldean lan egiteak dituen zailtasunetatik abiatuta, ez dut sortzen nituen kantuekiko errespetua beti sentitu. Nire musikari-ibilbide osoan gertatu zaidan zerbait dela esango nuke. Gainera, kantuen autore zarenean, zurea babestu, eta mugatzeko autoritatea behar duzu. Zeurean sinetsi behar duzu. Eta malgutasunez jokatu ere iritzi ororen gainetik

zure sormenari egin behar diozu kasu. Ez da batere erraza. Talde gehienetan buru bat egoten da, koordinatzaile-lanak ere egiten dituen norbait. Kantuak egin, eta musika-proiektua diseinatzeko duena nolabait. Musika-taldeetan, gainera, buru hori ikusgarria izaten da agertoki gainean. Musika-arloko gatazka asko rol horretan bizi izan ditut, bai taldekideek auzitan jartzen zutelako nire rol hori, bai neuri ere kosta egiten zitzaidalako barneratzea. Eta orain argi dut, buru nintzen: musika gehiena nik egiten nuen, letra gehienak nik egiten nituen, diskoen autoekoizpena eta diseinua nik bideratzen nuen, salmentak kudeatzen nituen, kontzertuak lotu egiten nituen... Atzera begiratzerakoan horretaz ohartzen naiz, zenbat kostatu zaidan nire rol horretaz jabetzea, ardura horiek guztiak hartuta ere, taldekideek —eta nik neuk— ez zidaten hori aitortzen. Are gehiago, mediatikoki niri protagonismoa ematen zitzaidanean, taldekide batzuk kontu-eske ere etorri izan zaizkit.

Askotan entzun behar izan dut, «emakumea izateko ez dudala gaizki egiten»... eta lehen halakoek barnean arrastoa uzten zidaten. Zorionez, orain haserrea eta indarra besterik ez didate ematen.

IRATXE: Mugimendu feministarekin batera ere aritu zara elkarlanean. 2005. urtean, adibidez, Jauko barik taldeak Emakumeen Mundu Martxako kantua egin zuen¹⁰¹, eta kantua hainbat emakume musikarirekin grabatu zenuten. Kasu horretan, jakina, emakumeen askatasunaren aldeko aldarria egiten zuen kantua letrak. Nolako izan zen esperientzia?

ITSASO: Oso hunkigarria izan zen kantua grabazioa. Egunean bertan kantua grabatzeko hainbat musikari elkartu ginen, Euskal Herriko hainbat txokotatik: Aiora (Zea Mays), Claire (Izate), Itziar (Anorexia), Nerea (Keike)... Instrumentu-jotzaile eta kantari guztiak emakumeak izanda, pena izan zen ez genuela kantua grabatzeko emakume soinu-teknikaririk topatu.

Kantuak ez zuen oihartzun handirik izan, baina, maila pertsonalean ekimen aberasgarria izan zen, Emakumeen Mundu Martxako hainbat herritan ere kantua zuzenean jotzeko aukera izan genuelako.

IRATXE: 2013. urtean, bestalde, ETEN egitasmoa jarri zenuen abian. Egitasmo horretan, besteak beste, ETEN kantu-bilduma osatu zenuen, emakumeen kontrako tratu txarrak salatzen zituzten kantua bilduz. Proiektu horretan, beraz, letrak izan ziren abiapuntu. Nola sortu zen proiektua?

ITSASO: Euskal Herrian kantua aldarrikapenerako tresna dugu, eta askotariko gaiak salatzen bildumak zein kontzertuak egin izan dira. Harritzekoa genero-gatazkaren inguruko kontzerturik edo ekimenik ez egin izana gurean duela gutxi arte¹⁰².

101. 2000. urtetik aurrera ohitura bihurtu zen Emakumeen Mundu Martxan kantua eta aldarrikapena lotzea (Sanfeliu 2010: 31-32).

102. Espainiako estatuko emakume artistek 1997. urtean indarkeria sexistaren kontrako plataforma osatu zuten: «Plataforma de mujeres artistas contra la violencia de género» (Sanfeliu, 2010: 33-37). Aurora Beltrán euskal herritarrak parte hartu zuen ekimen horretan, besteak beste.

ETEN egitasmoa urtebeteko lana izan zen. Estatistikek diotenez, azken urteetan emakume gutxiagok salatu omen dituzte beste urteen aldean tratatu txarrak. Eta zoritxarrez, jipoituak izan diren gehienek aurretik salaketa jarri ez duten emakumeak izan dira, ez aurreko urteetan bezala. Krisiaren eraginez, emakumeen indarkeriaren kontra lan egiten duten elkarteek eta tratatu txarrak jasan dituzten emakumeek jasotzen zituzten diru-laguntzetan murrizketak egin direnez, kanpainak ere eskasagoak izan dira. Ondorioz, salaketak ere jaitzi. Egoera honek kezka sortzen zidalako sortu nuen ETEN proiektua; musikariok gure eremuan eta mailan laguntza eskaintzeko beharra sentitu nuen. ETEN proiektua bi zatitan banatua nuen. Batetik, aurretik sortuak izan diren KANTEN BILDUMA osatzea izan zuen erronka. Bestetik, genero-indarkeriaren kontrako KONTZERTUA egitea. Aldarriaz gain bestelako helburu ugari batzen ditu; hausnarketarako leihoa irekitzea, kultura-eremuko zenbait artistaren inplikazioa, genero-indarkeriaren kontrako bestelako proiektuak eraikitzeko lehen urratsa bat egitea. Kontzertuari dagokionez, genero-aldeetik oreka lortzea izan zen nire erronkarik handiena. Oraindik ere, kontzertu handietan, emakume musikarien presentzia oso eskasa baita... edozein herritako jaietan... zaintzen ez den zerbait...

IRATXE: Bildutako kantu horiei erreparatuta, nola irudikatzen da emakumeen kontrako biolentzia kantuetan? Nolako salaketak dira nagusi?

ITSASO: Bitxia benetan! Hizkietan gizonek gaiak haserrea adierazten dute, amorrua, gupidarik eza. Gainera, hirugarren pertsona batean aipatzen dituzte gizon «maltratatzailleak». Eta emakumeek, biktima gisa irudikatzen dute egoera (ez guztiek baina bai gehienek), lehen pertsona batean, goxotasun batekin... Zer pentsatua eman zidan horrek, bai...

2.2. Musikariaren gorputza eta genero-ikuspegia

Musika eta emakumeak gaia aipagai izatean, askotan ahotsa izaten da mintzagaia, ahots-moldea, ahots-tinbrea, ahotsaren nortasuna... Hurrengo gogoeta hauetan ere ohartuko gara orain arteko ekarpen askotan emakume kantarien ahotsez hitz egin izan dela¹⁰³.

Musikariaren ahotsa eta genero-ikuspegia

Leire Lopez Ziluagak eta Jon Eskisabelek ohartarazi bezala, euskal agertokietan batez ere kantariak dira nagusi. Badirudi, gainera, kantari eta musikari termino zein posizio sozialen artean badela alderik. Jon Eskisabalen (2012b: 10) hitzetan, «Euskal Herriak kantari eta musikari ugari eta onak eman ditu», nolabait, musikaren

103. Jon Eskisabalek *Euskal kantagintza: pop, rock, folk* historia laburrean honako hau dio, parentesi artean: «-talde horretan eman zen ezagutzera Amaia Zubiria abeslaria, euskal ahotsik ederrenetakoa» (2012: 20) [Azpimarra gurea da].

esparruko bi kokapen horiek bereiziz. Gainera, biek ala biek adierazi dute ahots-molde jakin bat gailendu dela, ia baldintza ezinbesteko bihurtzeraino: «ahots fineko kantari dira gehienak» (Lopez Ziluaga, 2013: 117); «nabarmendu ahal izateko gaitasun handiko ahotsa edo tinbre leun, fin eta goxoa izatea eskatu izan zaie, gizonei ez bezala» (Eskisabel, 2012a). Zail da «ahots *butchdun* kantari»ak topatzea (Lopez Ziluaga 2013: 117).

Pilar Ramosek honako gogoeta hau egiten du tinbrearen inguruan:

La dimensión sonora que parece más relevante para la construcción y constitución de la identidad sexual y de género es el timbre (...). Así un mismo texto puede tener distintas lecturas según qué voz lo interprete. Un texto que hable de sumisión de la mujer puede ser contestado por una voz insolente (Ramos, 2003: 112).

Ahots-moldeek, hortaz, genero-diskurtsoak iraunarazi, edo genero-diskurtsoak berrasma ditzakete.

IRATXE: Irakurri al duzu Anariren inguruko kritika¹⁰⁴?

ITSASO: Ez, zer diote ba!

IRATXE: Arima eta ahotsa hanpatzen dituzte, beste behin.... Jeje, irakurri eta zurekin gogoratu naiz. Zer komeria **ahotsarekin**, eskerrak asmatu zenuela buelta ematen.

ITSASO: Arrazoi! Denborak nola aldatzen duen ikuspuntua! Hasieran ez nion garrantzi handiegirik ematen ondo ala gaizki abesteari... abestea eta gitarra jotzea gustatu eta buelta gehiagorik ez nion eman. Jendearen iritziekin etorri zitzaizkidan nire ahotsarekiko konplexuak. Gaizki abesten nuela, garrasi egiten nuela, amorrut aritzen nintzela, gizon baten modura abesten nuela... halakoak botatzen zizkidaten, gogoratzen?

IRATXE: Ja! Eta zer da *ondo* abestea? Zenbat aldiz hitz egin dugun zure ahotsaz, eta horrek sortu zizun ziurgabetasunaz. Eta orduan ez ginen ohartu bazela zure konplexuetan ere «emakume-ahots» eta «emakume kantari» irudiaren itzal luzerik. Esaten zenidan agian goxoago aritu behar zenuela, zakarregi ez ote zenuen egiten...

ITSASO: Bai, pentsa, garai batean abesteari utzi nion, eta gitarra bakarrik jotzea erabaki. Keike eta Xarma-ren garaiak...

104. Antton Iturbek Anariren kontzertu bati eginiko kritika, *Entzun!* aldizkarian (2013-02-23): «Era batera edo bestera, eta abesti eta musikariaren dohai guztien gaintik, Anari beraren **ahotsa** goraiatu nahi nuke bereziki. Bera baita azken batean benetako protagonista, **arima**, argia eta hipnosis guztiaren iturria. Soinu kalitate bikainak inoiz baino hunkigarriagoak egin zituen bere hitzak eta inoiz baino biziago eta boteretsuago bere irudiak. Bere harkaitzak, baleak eta basamortuak... » (Azpimarra gurea da). Kashbād taldearen inguruko lehen kritiketan ere joera hori sumatzen da: «Kashbād entzutean burura etortzen zaizun lehen gauza Sorkunen ahotsa da; Euskal Herrian ez baikaude ohituta oraindik emakumezkoen ahotsak entzutea eta are gutxiago musika gogorra egiten badute; entzun izan ditugu (Naun, Beti Mugan...) baina ez gaude ohituta. Sorkunek ahots bikaina du eta oso ondo betetzen du bere zeregina taldean» (Jaime Otamendi, *Argia*, 1996-08-04) [Azpimarra gurea da].

IRATXE: Behintzat ondoren zure ahotsarekin adiskidetu zinen...

ITSASO: Nire ahotsarekin adiskidetzeko ariketa ugari egin nituen garai hartan... ez dakizu zenbat ordu eman nituen —eta ematen ditudan— nire ahotsaren mugak onartzen, eta horiekin disfrutatzen ikasteko ariketak egiten... ahotsa gure gorputzaren musika-tresna da, eta horrek ere mugak baditu, horiek erabiltzen ikasi behar da... baina, muga horiez gain, erreferenteek ere eragina izan zuten. Euskal emakume kantariak ahots sendo, goxo eta gorpuzduna izan dute, eta abesteko era bat... badakizu zertaz ari naizen, ezta? Kashbad-eko Sorkun, Zea Mayseko Aiora, Afrika bera... eta lehentxeagotik ere halako ereduak izan ditugu: Lourdes Iriondo, Maite Idirin, Amaia Zubiria... eredu horietara egokitzen ez bazinen... ummm...

IRATXE: Bai, agian gizon kantarien kasuan, askotariko ahotsak daude, askotariko erreferenteak... eta abesteko era asko... eta ahotsaren kalitateari gutxiago begiratzen diogu... pentsa, Fermin Muguruza edo Gorka Urbizu. Haien ahotsek nortasun handia dute, baina ez justuki «musika-tresna» on bat delako, abesteko era pertsonal horrekin transmititzeko duten gaitasunagatik...

ITSASO: Gainera, gogoko ditudan musika-estiloengatik, askotan musikako nire erreferenteak gizonezkoak izan dira... baina, gero nik abestean, emakume kantari horien ereduak nuen ispilu... batez ere besteen ahotan...

Ba omen da, hortaz, emakumezkoen kasuan ahots-moldean eredu bat, gizonezkoen kasuan ez bezala. Bestelako exijentzia-maila dena, baina, baduena ere harreman estua genero-diskurtsoarekin. Emakume kantariaren ahots-moldeak ez du gorputz horren femininotasuna (jakina, femininotasun kanoniko bat) auzitan jarri behar: fintasuna, goxotasuna, oreka... Alegia, *ahots zuri* deituriko ereduak hedatu da herri-musikan. *Musika Hiztegiak* (2011) honela definitzen du ahots zuri hori: «Emakumezkoen edo haurren ahotsa izendatzeko erabili ohi den terminoa, *ahots baxuri* kontrajarria» (2011: 16). Eta *ahots baxu* hori, honela definitzen da: «Koruetan, gizonezkoen ahotsa izendatzeko erabili ohi den terminoa, *ahots zuriti* kontrajarria» (2011: 15). Beraz, ikuspegi dikotomikoa erabiliz definitu dira bi ahots-moldeak¹⁰⁵. Ezaguna denez, musika kultuan ahotsak definitzerakoan genero-posizioak oso markatuak izan ohi dira: emakumezko ahots-moldeak izendatu dira halakoak, *sopranoa*, *mezzosopranoa* *kontraltoa* (2011: 15); eta gizonezko ahots-moldeak izendatu beste hauek, *tenorra*, *baritonoa*, *baxua* (2011: 15). Halako definizioek, jakina, eragina dute ez bakarrik musika kultuaren esparruan, baita beste esparru herrikoietan ere, eta genero-kontrolerako ere erabili ohi dira. Gure auzoko kaldereroetako koruan entzun behar izan genuen halakorik gure tonalitatea dela-eta. Bigarren ahotsean kokatu izan gara beti, haur ginenean ere, ikastolako koruan. *Duela gutxi*, 2014. urteko kaldereroetan hain zuen ere, oraindik ere entzun

105. Susan McClaryk (1991) musikaren terminologian zein kontzeptuetan erabili ohi diren genero-diskurtsoak aztertu eta auzitan jarri ditu.

behar izan ditugu halakoak: «zer ari zarete gizonen tonalitatean kantuan?». Eta gure erantzuna, argia: «bigarren ahotseko horiek ere ari dira tonalitate honetan, ezta?», eta erantzuna argiagoa, genero-kontrola: «bai, baina, haiek gizonezkoak...». Anekdotak horrek argi uzten du esparru herrikoietara ere hedatu egin dela genero-kontrol hori: hortaz, nolakoa behar du izan esparru profesionalagoetan. Haurtzaroan jada bizi izan genuen ahots-gatazka hori, nahiz eta lehen ahotsean aritzeko gaitasuna izan, bigarren horretan aritzen ginelako erosoan, eta horretarako ere ahots-gaitasuna ere bagenuen.

Ahots-molde hori —*ahots zuria*— askotan bakarlariaren irudiarekin lotu izan da, eta badirudi ahots-molde horrek nolabait bakarlariaren irudia hedatu nahi duela beste edozein musika-estilotara (folk, pop, rock, jazz...). Izan ere, beste musika-estiloetan baino ohikoago da emakume-bakarlariak ikustea, akaso, honako arrazoi hauen ondorioz: bakarlariaren irudia ahotsari eta letrari lotuago dago, ahotsa=emakumea=arima logika bere eginez; eta bakarlaria lirikaren esparruarekin lotu izan da, lirika=femeninoa=arima logika bere eginez. Poesiaren inguruko diskurtsoen bitartez ere azal dezakegu lirika=femeninoa logika horren garapena. Arturo Casasek (2012: 23) adierazi bezala, poesiaren inguruko ikuspegi hegemonikoak poesia eta lirika bateratzen ditu, eta poetaren arimaren adierazpentzat hartzen da hitza, adierazpide espirituala (eta ez gorputzezkoa). Musikaren esparruari kasu eginda, ikuspegi hegemonikoak ere emakume kantaria eta lirika bateratzen ditu, musika emakumearen arimaren adierazpentzat hartuz, ahotsak gorputzuz emakumea, nolabait.

60ko hamarkadan gailendu zen kantautore edo bakarlariaren irudia euskal musikan. Jose Angel Irigarayk honela deskribatzen du orduko giroa:

Kantagintzari dagokionez, aire berriak zebiltzan munduan. Pop eta rockaren hastapenak, folk berriak, kantu engaiatua eta kantautoreak... Atahualpa Yupanki, Violeta Parra eta Victor Jara, Bob Dylan, Pete Seeger, Joan Baez, Donovan, The Beatles eta The Rolling Stones, Georges Brassens, Jacques Brel, Barbara eta abar luzearen garaiak ziren. Antolamendu eta eredu mailan, baina, hemen Catalunyaiko Nova Cançó mugimenduak (1961ean aurkeztua) eragin zuzenagoa izan zuen.

Artean, euskal kantagintzan indarrean zeuden koruak, zortzikoteak, kantutegi tradizionalak, musika klasikoa... Baina herri-kantuen ondarea arras murriztua zen, higatua kantatzeko ohitura, salbu-eta Zuberoan eta, oro har, Iparralden. Kantagintza berriak, folklorizatze eta dekoratibo mailan gelditzeko egoera gaindituz, dinamika berria abiarazi zuen; herri kulturaren oinarritua eta garaiko problematikan kokatua, bertan eta munduan. Horiek hola, besteak beste, kantautorearen irudia nabarmendu zen, bakarrik oholtzan, gitarra eskuan, bizi zituen arazoaren aurrean (baitakoak, ingurukoak eta nonahikoak) askatasun mezuak kantatuz (Irigaray in Rodríguez, 2011: 13).

Bakarleri edo kantautore haien irudia, hortaz, engaiamenduari loturik zegoen, eta Eskisabelek ongi irudikatu bezala, «kantautoreak, gizartearen ahots» (Eskisabel, 2012b: 16-20). Giro hartan euskal musikan emakume bakarlariaren ekarpena handia izan zen: Estitxu, Maite Idirin, Lourdes Iriondo... Lehen bakarleri horiek ere izan ziren epaituenak, Viñuelak aipatzen duen ikuspegi honetatik:

Además, para ellas es un problema añadido el carácter público que conlleva la difusión de la música. En la oposición público/privado el espacio a ocupar por las mujeres ha sido siempre el segundo, y este binarismo está estrechamente ligado a los dos modelos extremos que han existido para las mujeres: la virgen y la prostituta. Una mujer que pretenda desarrollar una actividad fuera del espacio doméstico tendrá que enfrentar las críticas que, inconscientemente o no, descalificarán su trabajo debido a las implicaciones sexuales de la asociación mujer-esfera pública (Viñuela, 2003: 32).

Testuinguru zailean hartu zuten espazio publikoa emakume bakarlariek. Ahalegin berezia egin behar izan zuten, lehen emakume musikariak izan zirelako, baina, gainera, egoera politikoa ere kontra zutelako, batez ere Hego Euskal Herrian. *Badok. Euskal Kantagintzaren atarian* Gontzal Agotek argi adierazi du garai hartako emakumeen inguruan nolako esamesak sortzen ziren, eta nolako giroa zegoen:

Garai hartako Euskal Herrian ez zen batere ohikoa emakume bat oholtza gainean agertzea, gitarra eskuetan zuela. Luze gabe hasi ziren kantari berriarentzat goitzenak agertzen. *Euskal Herriaren nobia, Euskal Herriko Joan Baez eta Ez Dok Amairuko musa* deitu izan zaio Lourdes Iriondori. Jose Angel Irigarairen esanetan, «jendea ez da konturatzen zer zen Lourdes Iriondo 60ko hamarkadan. Eszenatokian transformatu egiten zen, ikaragarria zen, eta jendea liluratuta gelditzen zen»¹⁰⁶.

Jose Angel Irigarayk (Rodríguez, 2011: 14) gogorarazten digu, gainera, Lourdes Iriondo jada kantuan ari zela *Ez dok amairu* mugimendua sortu aurretik. Baina, talde-mugimenduez hitz egitean itzalean geratu izan dira emakume bakarlari horiek gehienak, *Ez dok amairu* mugimenduarekin gertatu bezala. Euskal musikaren historiaren transmisioak ez du haien ekarpena behar bezala hedatu, eta gizonezko bakarlariak bilakatu dira garai bateko musika-mugimenduaren ikur (Mikel Laboa, Xabier Lete, Benito Lertxundi).

Bakarlariek euskal kulturaren literaturaren esparruarekin izan dute harremana, baita euskal kantagintza berriaren garaian ere. Bakarlari askok idazle edo poeta ezagunen letrak kantatu dituzte, edo elkarlanean ere garatu izan dira proiektu asko. Bide horretatik, musikaren bitartez idazleen lanak jendarteratu dira, zabaldu, eta musikariaren lanak literaturaren kapital sinbolikoa edo prestigioa hartu du. Joan-etorriko truke sinbolikoa. Emakume bakarlarien kasuan ere joera hori nabari da. Anarik eta Mursegok, esaterako, literatura-munduko jendearekin hartu-eman hori badute, bai maila pertsonalean, bai sorkuntzaren alorrean ere. Elkarrizketetan askotan idazle zenbaiten ekarpenak aipatu dituzte, baita haiekin izandako harremanak ere. Anarik Iñigo Aranbarrirekin egin izan ditu errezitaldiak, esaterako. Emankorra, hortaz, musikaren eta literaturaren arteko hartu-eman hori. Irudipena dugu, gainera, hartu-eman horri esker ere errazagoa dela euskal kulturara hedatzea, alegia, bi esparruek bat eginez gero. Musikaren eta literaturaren arteko zubigintza horretan, ordea, gutxi dira emakumeen arteko elkarlanak, gehientsuenetan musikariek gizon idazleen letrak kantatu ohi dituzte. Salbuespenak salbuespen. Maddi Oihenart eta

106. Informazio hau www.badok.info gunetik jaso dugu, Lourdes Iriondo bakarlariaren biografiatik.

Itxaro Bordaren arteko elkarlana dugu salbuespen horietariko bat. Baina, kasu horretan, bi artista horiek ere izan badira bazterreko kultura baten adierazpide. Eta jakina, bertsolariekin harremana ere bestelakoa da, ohikoagoa baita Maialen Lujanbioren letrak kantatzea, esaterako.

Ulertzekoa da bi kultur eremuren arteko harremanak eraikitzerakoan eremuko pertsona ezagunen arteko elkarlana sustatzea, eta azken batean, hartu-eman horrek argi adierazten du literaturaren esparruan emakume sortzaileak ez direla hain ezagun, ez dutela hainbesteko eragin literatura-mundu txiki horretatik kanpo. Eta gizon idazle batzuek, aldiz, badute bestelako itzal bat literatura-mundu horretatik haratago, eta kultur eremuko beste eragile batzuek badute haien lanaren berri, haien pentsamenduaren berri.

Bestalde, hainbat kantari eta musikari talde bateko ahots nagusi edo korista izan arren, urteek aurrera egin ahala bakarlari gisa aritu dira, musika proiektu interesgarri askoak eginez. Sorkun Rubio, Afrika Bibang, eta Mursego, esaterako. Hirurek taldeei esker lorturiko esperientzia eta ezagutza baliatu zuten egitasmo pertsonal bat abian jartzeko, lorpen handikoak hirurak ere.

Instrumentu-jotzaileak eta genero-ikuspegia

Aipatu bezala, euskal musikan instrumentu-jotzaile gutxi dira emakume. Maialen Altunak punk-rock eremuko egoeraz honela hitz egiten du:

Punk-rock taldeei begirada bat boteaz ikusten den faktoreetako bat dagoen banaketa zorrotza da gutxi direlarik emakume eta gizonezkoen osaturiko taldeak eta hala gertatzen denean gizon talde batean abeslari emakumea izaten da. Kasu batzuetan ikusten dira emakumeak gizonezkoen taldeetan instrumentuak jotzen baina kasu hauetan teknika eta ibilbide luzeko emakumeak izan ohi dira. Neskak instrumentua hartzerakoan beraz askotan behar bat bezala ikusi izan dute emakumez osaturiko taldea egitea gizonezkoen taldeetan ez baitziren onartuak abeslari paperetik kanpo (Altuna, 2010: 42).

Horren ondorioz, musika-proiektu kolektiboetan ere instrumentuak jotzen emakume gutxi ikusi ohi dugu, adibidez, Esne Beltza taldearen kolaborazioetan, *Sortuko dira besteak* egitasmo kolektiboan edo Fermin Muguruzaren proiektuetan (salbu, Zuloak) emakumeak batez ere kantari dira, ez instrumentu-jotzaile. Areago, kantari horietariko asko ez dira euskal kantari ere. Sorkun dugu salbuespen. Gainerakoetan, korista gisa aritzen diren emakume horiek kanpoko musikariak izan ohi dira, edo ez euskaldunak behintzat, eta sarritan euskara ez den beste hizkuntza batean aritzen dira kantuan. Jakina, zilegi dena. Baina, horrek baditu ondorioak euskal erreferenteak sortzeari begira. Kasu honetan, ez sortzeari begira. Gorpil zoroa dugu, hortaz: instrumentu-jotzaile gutxi daudelako proiektu kolektiboetara ez dituzte gonbidatzen, eta dauden gutxi horiek gonbidatzen ez dituztelako ikusgarri ere ez da egiten haien ekarpena, eta erreferenteak sortzea zaildu egiten da.

Nolanahi ere, gero eta emakume musikari gehiago dira instrumentuak jotzeko gaitasuna dutenak (Altuna, 2010: 43), eta hala ere, gutxi dira musika-talde batean eta publiko aurrean aritzeko erabaki hori hartzen dutenak. Saioa Cabañas *Gauilunak* argazkilariak, Emarock taldeko kideak, kezka hori agertu du: «Zergatik musika eskolak neskez beteta daude eta gero eszenatokietan ez da kopuru hori mantentzen» (Cabañas, 2013: 6).

Bestalde, aipatu behar da instrumentuak ere generizatu izan dituztela diskurtso sozialek, instrumentu batzuk emakumeentzat egokiago eginez, eta beste batzuk gizonezkoentzat. Adibidez, instrumentu femeninotzat irudikatu izan dira pianoa, harpa, flauta... eta instrumentu maskulinotzat, aldiz, bateria, baxua, gitarra elektrikoa... Lehen horiek espazio publikoan estatikoago —eserita edo geldi antzean— jotzeko eginak direlako? Edo soinu goxoagoa dutelako? Giro-musika interpretatzeko egoki diren instrumentua al dira femeninotzat hartzen? Arrazoiak arrazoi, genero-markak ere ezarri izan zaizkie musika-tresnei.

Baiki, musika-instrumentua jotzeak ala ez asko baldintzatzen du agertoki gaineko gorputz-mugimendua, eta gorputz-jarrera. Baita entzuleekiko harremana ere, eta botere-posizioa. Viñuelak adierazi bezala, bi kokapen daude musikaren eszenan, interpretearena eta ikuslearena, eta bi horien arteko harremana hitzartu, tenkatu, urrundu, hurbildu... egin daiteke ikuskizunean zehar. Viñuelaren ustez, instrumentu-jotzaileek genero-posizioak auzitan jartzen dituzte kantari soilek baino gehiago:

Entre estas dos subjetividades se establece siempre una relación de poder mediatizada por una máscara. En teoría, el poder podría ser ejercido desde ambas posiciones: por un lado el *displayer* tiene poder sobre el espectador ya que puede decidir lo que quiere ofrecer, pero por otro su posición es vulnerable ya que el espectador puede utilizar el poder de la mirada para ver a través de la máscara con que se protege el *displayer*.

En el caso de las mujeres músicas este juego de poder funciona de forma diferente porque la posición de *displayer* implica un papel destacado en un ámbito público (Viñuela, 2003: 45).

La autora [Green] analiza la medida en que las actividades de las cantantes, instrumentistas y compositoras problematizan los roles de género tradicionales. Las primeras serían las más próximas a una situación de *display* puro (exclusivamente sexual) ya que su instrumento no es considerado como tal, sino como algo «natural» que «surge» del cuerpo y está por tanto relacionado con lo irracional. Estas ideas caracterizan a la voz como femenina, lo que explicaría que el rol musical más extendido y mejor aceptado para las mujeres sea el de cantante.

Las instrumentistas problematizan en mayor medida el acto de *display* porque adoptan una posición de control. El hecho de que sean capaces de tocar un instrumento demuestra que tienen capacidad mental y dominio de la técnica, dos características asociadas tradicionalmente con lo masculino. El instrumento funciona además como barrera física e ideológica entre el cuerpo femenino y el espectador; la instrumentista se

concentra en tocar y adquiere poder sobre la mayor parte de las personas que conforman la audiencia, porque es capaz de dominar una técnica que ellas no controlan. Así, las intrumentistas ponen en cuestión la caracterización tradicional de la identidad femenina, lo que hace que su género pase a un primer plano en los significados delineados de la música, ya que las mujeres en la posición de control son una excepción a la norma (Viñuela, 2003: 47).

Hortaz, musika-instrumentuak botere-posizio bat eraiki dezake, eta gainera, gorputz-adierazpen berrietarako aukera eman dezake.

IRATXE: Bueno... **gitarra elektrikoarekin** ere antzekoa gertatu zaizu beti.

ITSASO: Bai, lehenengo sorpresa gitarra erostera joan nintzenean... hamazazpi urterekin... elektriko nahi nuela esan, eta dendariak gitarra akustikoak erakusten zizkidan... nik ezetz, elektriko nahi nuela, eta hura tematuta, nahasturik nengoela eta «akustikoa» esan nahi nuela, eta ez elektriko... azkenean uler zezan, hauxe esan nion: «*Su ta gar*-ekoena bezala»... eta ez *Su ta gar* zalea nintzelako, gitarra elektriko zer zen banekiela adierazteko... hara! ume txiki batek badakiena...

IRATXE: Gitarra elektriko publikoki jotzean, zer iritzi jaso duzu?

ITSASO: Denetarik entzun izan dut... askotan indarra transmititzen dudala esan didate. Behin mutil batek hauxe esan zidan: «Gitarra jotzen hasi nintzen, eta aspaldi abandonaturik dut, baina, zu ikustean berriz jotzen hasiko naizela erabaki dut». Emakumeek halakoak gehiagotan esan izan dizkirate, baina, mutil bakar batek esan dit hori, eta harentzat eredu ere izatea polita egin zitzaidan. Azken batean, horixe ere genero-rolak auzitan jartzeko modu bat iruditu zitzaidalako. Ispiluak generoaz beste bilatzea. Nik ere hala egin behar izan baitut, gitarra elektrikoan eredutzat batez ere mutilak izan ditudalako. Baina, kontu goxo hauetaz aparte, egon da bestelako iritzi garratzik. Entzule zein musika-adituen ahotik hau entzun izan dut, sarri: «Emakumea izateko ez duzu gaizki egiten»¹⁰⁷. Eta gitarra-jotzaile batek zera esan zidan: «Tengo que admitir que me jode que una chica toque la guitarra mejor que yo». Halaxe, literalki. Edo beste hau ere esan izan didate: taldeak aurrera egiten duela emakumea naizelako... Behin baino gehiagotan esan dudana bezala, musikak emakumetu nau, une oro entzun behar izan dudalako «emakume zarelako» hau eta beste... Musikari ezagun batek ere bota zidan kontzertu baten aurretik, irribarre bihurriarekin: «Ene! Bazatozte emakumeak orain guri lekua kentzera». Eta neuk erantzun: «Lekua kentzera ez, konpartitzera...»...

107. Maialen Altunak (2010: 51) Olatzi —Las Perras del Infierno, Las Furias eta Virus taldeetan ariturikoari— eginiko elkarrizketan ere antzeko esperientziak kontatzen dira.

IRATXE: Eta gitarrarekin eroso mugitzen zara? Zeure egin duzu?

ITSASO: Bai, baina kostata... beti pentsatu dut nabari dela gitarra gizonezko batek zintzilikatzeko egina dagoela. Gitarrari eusteko sokak bularra zanpatzen dizu, min emateraino. Eta eserita jotzean are gehiago, gitarra bularrera egokitu behar dudalako.

IRATXE: Jotzeko erarekin ere...

ITSASO: Mutil baten moduan mugitzen naizela esaten didate askotan... musika-tresnekin koloreekin bezala gertatzen da, badira batzuk emakume-tresnatzat hartzen direnak, eta beste batzuk gizon-tresnatzat... genero-markak ere ezarri zaizkie... gero jakina, badira hain markatu ez direnak ere... baina, iruditzen zait gitarra elektrikoa gizon-tresnatzat hartu izan dela... edo hala sentiarazi didate niri.

IRATXE: Bai, zenbat paternalismo... oholtzan anplifikadorea jartzen aritu, eta zenbat aldiz joan zaizkizun laguntzera, edo egiten ari zinena zuzentzera ere...

ITSASO: Larriena kablearekin gertaturiko hura: soinu-teknikari batek nire anplifikadorearen kablea hartu, eta esan: «Mutur hau anplifikadorearen zulo honetara lotu behar duzu, eta beste muturra hantxe, entxufe horretan...». Hara, nirea zen anplifikadorea, astero-astero entsaioetan erabiltzen nuena... banekien ba zer zen entxufe bat...

IRATXE: Eta zenbat laguntzaile anplifikadorea mugitzera zoazen bakoitzean... musikaz eta generoaz hitz egitean halako kontuak gutxitan aipatzen dira, askoz gehiago hitz egiten da oholtza gaineko jarreraz, estetikaz...

Musikariak eta estetika-epaiak

ITSASO: Bai... oholtza gaineko une hori da ikusgarriena —eta batzuentzat ikusgarri den bakarra—... kontzertu aurrekoak eta kontzertu ondokoak ez dira ikusgarri... eta ikusgarri denaz aritzea normala da... nola aritu ere ikasi egiten dugu, entzunaren entzunaz.. zer eta nola «epaitu»...

IRATXE: Eta zu zertan sentitu zara «epaituen»?

ITSASO: Janzkeran, uste dut... edo behintzat horrek ere buruhausteak eman dizkit... eroso jo nahi nuen, eta halako jantziak aukeratzen nituen... gitarra gainean eroso jartzeko, lasaiago mugitzeko... baina, jendea hurbildu eta nire janzkeraz iritzia ematen zidan, nik eskatu gabe. Baita nik ia ezagutzen ez nuen jendeak ere. Perla ederrak entzun ditut. Entzun nuen lehena, kontzertu baten ondoren hurbildu zen ezezagun bat: «Ondo, gustatu zait, baina, galtza horiekin baino hobe gonarekin joko bazenu». Eta entzun dudana azkena, duela ez asko, musikari baten ahotan:

«Aurreko kontzertuko praka estu horiekin askoz hobe gaurko praka zabal hauekin baino». Iritzia galdetu gabe, danba!

IRATXE: Bai, halakoengatik Jauko barik-en amama-jantziekin jotzeko erabakia hartu zenuten... soineko zahar haiek bazuten xarma berezia... eta ondoren, beste taldeetan zer? Ez dut gogoan talde-janzkerarik... hurrengo talde gehienetan zure kokapena taldean ere beste bat zen... edo beste rol bat zenuelako, jada kantaria izan gabe, edo taldekideak jada ez zirelako emakume... ez dakit horrek alderik izan duen janzkeraren kontu horretan...

ITSASO: Jauko barik amaitu eta Keike taldean jarraitu nuen. Jada gizon eta emakumez osatutako taldea zen. Janzkera niretzat bazen kezka, batik bat, abeslariak bere estetika propioa eta berezia prestatzen baitzuen kontzertuetarako. Horregatik ere, janzkerarenak buruhausteak ematen zizkidan. Halere, gitarra jotzeko ahalik eta erosoan janztea erabaki nuen. Kamiseta xixtrin eta galtza edo soineko zabalez... Ez nuen oholtza gainean nintzelako nirea ez zen beste estetika bat izan nahi.

Emakume musikariak sarritan kexu agertu dira estetika-eskakizun zurrungatik. Irizpide estetikoaren arabera epaitu edo baloratu ohi direla salatu izan dute, eta gizon musikariekin ez dela hori hain nabarmen gertatzen. *Emarock* proiektuko elkarrizketetan, esaterako, honako hau salatu dute musikariek: «Liraina, dotorea, fina izan behar duzu aintzat har zaitzaten», edo «tresnarekin eskatzen zaizun perfekzioa itxuran ere eskatzen da: neskak jakin behar du nola jantzi, nola mugitu agertokian...» (Eskisabel, 2012a).

Musikariak eta gorputz-adierazpenak

Leire Lopez Ziluagak agertoki gaineko gorputz-adierazpenaz hitz egin du. «Agertoki gaineko *matxotearen posea* batzuetan hain naturalizatuta dago, bereziki musika estilo batzuetan, ikusi ere ez dela egiten (...)» (Lopez Ziluaga, 2013: 117). Azken batean, garrantzitsua da musika-estiloak bereiztea, agertoki gaineko jarrera ere musika-estiloak baldintzatzen duelako¹⁰⁸. Musika-estiloak estetika bati loturik egon ohi dira, eta genero-diskurtso batzuk eraiki ohi dituzte (Altuna, 2010: 11). Instrumentu eta musika-estilo bakoitzak mugitzeko ereduak eta eszena gainean egoteko ereduak eraikitzen ditu, baina, emakume musikariek askotan eredu horietan zirrikituak bilatzen dituzte, gorputz-jarrera propioak hartuz. Instrumentuak jotzeko ereduak daude, baina, instrumentua nola jo, eta zer jarrera hartu instrumentu horrekin musikariak erabakitzen du. Trikitixaren esparruan, esaterako, emakume trikitilariak instrumentua bere egin zuten. Alaitz eta Mainer edo Maixa eta Ixiar moduko taldeek

108. Pilar Ramosek rockari buruz dioten hau beste edozein musika-estilotara ere hedatu daiteke: «El rock nunca puede ser neutro respecto al género, porque la música rock sólo es inteligible en su contexto histórico. Lo que sí puede ser, y a veces es, es antisexista» (Ramos, 2003: 107).

trikitixa goxoagoa bihurtu zuten. Eta Ines Osinagak, aldiz, trikitixa instrumentu indartsua eta pasiozkoa. Mursegok biolontxeloari askotariko formak eman dizkio, musika klasikotik aldenduz, baina, baita instrumentuarekiko ohiko harremanetik aldenduz ere. *Loopeatuz*, besteak beste. Baxu-jotzaileek ere bere egin dute instrumentua: Humuseko Nataliak indarrez jotzen du, agertokiaren espazioan zehar burua, gorputza zein baxua astinduz; eta Laurobako Anek, aldiz, baxua fintasunez jotzen du, estilo propioa sortuz.

IRATXE: Eta jarreraz, esan al dizute zerbait?

ITSASO: Jauko barik-en garaitik hona gauza bera entzun behar izan dut, behin eta berriro. Ea zergatik ez ditudan abesti goxoagoak eta alaiagoak egiten, entzungarriagoak... ea zergatik ez dudan amorru hori alde batean uzten... badakizu, diskurtso horren atzean hauxe dago: neska onaren plantak egin itzazu!

IRATXE: Arrazoi! Zure ahizpa nintzela jakin ez, eta gizon batek kontzertu batean hauxe esan zidan: «Ene! Horrelako alaba bat izanez gero...». Ez luke halakorik esango, ziur, gizon bat ikustean gitarra elektrikoa jotzen.

ITSASO: Bai, rock-munduak musikarion inguruko irudi bat eraikitzen du: *Sex & Drugs & Rock & Roll*¹⁰⁹ imajinario horri oso loturikoa... ezagutzen nautenak eta oholtzan ikusi ez nautenak harritu ohi dira, gitarra elektrikoa jotzen dudala esaten diedanean. Eta horiek oholtzan ikusi ostean, transformatu egiten naizela esaten didate, «gezurra dirudi, hain zara normalki goxoa, eta gero eszenan hor garrasika...». Askotan galdetu diot neure buruari... Berri Txarrak edota Anestesiako abeslarietara gauza bera esango al diete... bestalde, ni sortu ohi den sexu, drogak eta *rockandrollaren* imajinario horretatik oso urrun sentitu naiz beti. Eta asko sufritu dut. 17 urte nituenetik murgildurik nabil rock-munduan, eta ez naiz sekula droga-zalea izan, eta rockak berekin dakarren imajinario horrek nire ibilbidean asko eragin dit. Maiz, horrek nirekiko sortu baitu etiketa bat. Nirekin bat ez doana. Eta gauzale ez izateagatik epaitua izan naiz. Parrandak eta sexua beste egoera batzuetan izan ditut gogoko beti. Eta rocka, musika-eskaintza gisa sentitu dut beti, ez gauaren magalean babesteko aitzakia, uste ohi den bezala. Nik, kontzertuan ikuslearekin hartu-emanetan gozaten dut, hor hasi eta bukatzen da rock-imajinarioaren nire irudia. Maiz aldarrikatu eta lotsaz defendatu behar izan dudana. Baserrin batean bizi naiz, baratzea lantzen dut, Haur Hezkuntzako irakaslea naiz, eta gainerako denboratarteak musikari eskaintzen dizkiot. Eta, badirudi horrek ez duela bat egiten jende batek jaso duen rock-imajinarioarekin, eta hartara, nitaz egiten duen irudiarekin.

109. Rock musika eta sexualitatea aztertu izan dute hainbat ikertzailek (Frith, McRobbie, McClary). Azterketa horien laburpen baterako jo saiakera hauetara: Ramos, 2003; Viñuela, 2003.

2.3. Entzulearen gorputzak eta genero-ikuspegia

Agertoki gainean emakume gutxi egon ohi da, baina, beste aldean ba al da emakumerik?. «Eta eszenatoki azpian... nori betetzen du lasaitasunez espazioa?» (Lopez Ziluaga, 2013: 117). Esan bezala, Ikor Kotxek publikoari eginiko argazkietan ere gizonak dira nagusi, eta emakume gutxi agertzen dira. Eta agertzen direnak, bigarren maila batean, ez dira lehen lerroan irudikatzen, argazkilariak ez du haiengan fokua jarri. Salbuespena, *Nuevo Catecismo Catolicoren* argazkian, publikoan emakume bat mikrofonoan kantuan. Hortaz, entzule modura emakume gutxi lehen lerroetan, horren lekuko da gure esperientzia. Maialen Altunak (2010: 48-49) elkarrizketatu dituen emakume musikariek ere hori adierazten dute, salbuespen sentitzen zirela gizonezkoen artean.

Testuinguru horretan, ez zaigu kasualitatea iruditzen Gari Garaialde (2013) argazkilariak *Zuzeu* orainkari horizontalean eginiko gogoeta, «Neskei dantzan begira» artikuluan. Zuloak taldearen azken kontzertuan publikoari argazkiak egin zizkion, batez ere emakumeei. Ez dirudi kasualitatea emakume entzuleengan arreta jarri izana kontzertu horretan, nolabait agertoki gaineko emakumeek ere horretara eraman izan balute bezala. Argazkiekin batera gogoeta zenbait bildu zituen argazkilariak. Gogoeta horietan hain zuzen ere, gizonezko entzuleen eta emakumezko entzuleen arteko harrera nolakoa den aztertu nahi du. Gizonezkoen harreraz hauxe dio:

Zuloak bandari buruz ezer ez dakienarentzat, esan beharra dago, ikuskizuna erabatekoa dela. Probokataileak dira, bai hitzetan eta bai beraien itxura eta posean. Laka asko, ezpainak gorri pintatuak, zulatutako pantyak, arropa gutxi, zango luzeak bistan, gerritik gora igotzen diren gonak... Badakit arrok nola ikusten dugun Zuloak taldearen kontzertua. Noski ez garela denak berdinak, ez dugula denok berdin jokatzeko, baina gehiago edo gutxiago desioz begiratzen ditugula esango nuke (Garaialde, 2013).

Eta emakumezkoen harreraz hauxe dio:

Bat batean neskak ikusi nituen. Ez da ordurarte neskarik ikusi ez nuela, ez da besteetan baino neska gehiago zegoela, gakoa da nik neskei eta beraiek Zuloak taldearen kontzertua bizitzeko moduari jarri niola arreta. Modu bereziren bat ote zuten jakitean jarri nuela begia; Neskei begira jarri nintzen (...).

Neskak dantzan ikusi nituen. Dena emanda zebiltzan neskak zeuden lehen lerroetan, jauzika, oihuka, eta kontzertuari arreta beste modu batean jartzen ziotenak atzerago. Oholtza gainean zeuden musikariei idoloak bailiran begiratzen zieten neskak ikusi nituen, kantu guziak hitzez hitz errepikatzen zituzten neskak, zigarroak erre eta garagardoak edaten zituztenak, kamera aurrean keinuak egiten zizkidaten neskak eta kamera ekiditen saiatzen zirenak. Desioz begiratzen zien baten bat ere bazegoela esango nuke (Garaialde, 2013).

Interesgarriak dira gogoeta horiek, hainbat ohitura orokortu hedatzen dituztelako. Besteak beste, gizonezkoen desirazko begirada hori esplizitu egiten

delako, eta areago, emakume entzuleak begiratzerakoan ere, azken hondarrean desira-begiradak ere antzematen ditu. Badirudi azken batean musikari horiek ezin dituela objektu desiratu ez den beste modu batera ikusi argazkilariak, ez gizona zkoen lekuan jarrita, ez emakumezkoen larruan sartzeko ahalegina egitean. Desira gailentzen da, eta desira eragiteko jarrera horrek du indarra.

Desira-objektutzat hartu izana —eta ez musikaritzat— salatu izan dute musikari askok. Maialen Altunak (2010: 52) eginiko elkarrizketetan, halako esperientziak kontatzen dituzte musikariek. Vulpes taldeko Lolesek argi salatzen du hipersexualizaziorako joera:

No entendían que las mujeres tocáramos el rock o sea que los hombres podían tocar el rock and roll normal y tu pa tocar rock and roll tenías que hacer algo erótico sino no valía, eso era la diferencia que pienso que ahora no la tienen o sea les chocó mucho encima llamándote zorras pues todavía más (Altuna, 2010: 53).

Imagínate a que punto llegaba la cosa alrededor nuestro que mi madre estaba tomando algo en una cafetería al lao de la plaza de toros y los comentarios de los viejos y de la gente y tal «qué vas a ir a ver a Las Vulpes? Que sí que me han dicho que salen en bragas no se que» e mi madre le contestó «señor, mira bragas no lavo porque mis hijas llevan mallas» es lo que le dijo «y bragas no se ponen» o sea e... nos llamo el Live la revista Live, Entreviú para posar desnudas o sea si queríamos e... hacían que ponían otros cuerpos y nuestras caras e... de... de una discoteca de estas de tipo Molino Rojo de Barcelona jaja así para tocar también, porque se pensaban no se que nosotras hacíamos un show erótico no? Porque entre el nombre, las zorras y tal y en el boca a boca pues eso se vendía como que nosotras eramos como «ya ves esas cantan me gusta ser una zorra» (...) por supuesto que en el rock and roll siempre juegas con la ambigüedad como unos jugaban con las esvásticas o con juegas con esa ambigüedad y siempre aparte el sexo a estao metido en el rock and roll no? E de jugar un poco con el rollo ese pero lo que se movía en ese momento era como que yo que se que nos metíamos igual pelotas y las disparábamos o yo que se, se vendía eso, se vendía eso sobre nosotras, y buf eso lo eso fue lo... peor de toda la historia quizás (Altuna, 2010: 53).

Olatzek —Las Perras del Infierno, Las Furias eta Virus taldeetan arituak—, janzkera eta estetika epaitzeko moduez honela hitz egiten du:

El típico comentario (...) «bueno a vosotras os vienen a ver porque estáis buenas (...)» no soy igual que un tío y estoy bien orgullosa de ello por eso también mucha gente que dice «joe que subas ahí al escenario pues tan provocativas» «no perdona yo salgo como quiero, soy tía tengo tetas, tengo piernas y lo enseño porque me da la gana» como un tío si sale sin camiseta nadie le dice nada ni está pensando «que fuerte que sale sin camiseta» sale una tía en sujetador y un revuelo de la ostra pero bueno no se o sea sabes? Yo con este tema la verdad es que cada vez lo he visto más y cada vez te cabrea más aunque intento no cabrearme sabes? (Altuna, 2010: 52).

Fermin Muguruzak zuzenduriko *Zuloak* dokumentalean ere musikarieren hipersexualizatze hori gailentzen da, gizonen ikuspuntutik eraikia, gure ustez:

Fikziozko narrazio horrek Monique Wittig-en lelo bat ekarri zidan gogora: «Emakumeak ikusgarriegi dira pertsona sexual gisa, eta ikusezinak pertsona sozial gisa». Eta, kasu honetan, ikusezinak musikari gisa. *Zuloak* taldeko kideen arteko elkarrizketetan edota «fikziozko» ikusleen diskurtsoetan apenas dagoen musikaren inguruko gogoetarik (ez dute agertzen estilo musikalaren inguruko kezkarik, ez dago musika bizitzeko moduen inguruko diskurtsoirik...). Eta haien musikazaletasunaz aritzeko aukera duten une bakarrenetariko batean, EITBren fikziozko elkarrizketa batean, taldekide batek dio txortan aritzeko egiten duela musika. Esandakoa, ikusgarriegi pertsona sexual gisa, eta musikariaren grinak eta pasioak, ezkutuegi. Itziar Zigak aldarrikaturiko barnezulo pertsonal hori, ezkutuegi. Eta errepikatuegiak estetikaren inguruko diskurtsoak, sexualitatearen ingurukoak, edota ugalketaren ingurukoak. Errepikatuegi, musikaren inguruko dokumentala izateko (Retolaza, 2012b).

Orduko hartan ere gogora ekarri genuen moduan, *Zuloak* dokumentalaren diskurtsoak zein musikariaren esperientziak galdera kezkarri hau dakarte gogora: «Ezin al dugu euskal emakume musikariez aritu irizpide sexualik eta estetikorik gabe? Horixe al dugu edozein musikariz aritzeko irizpide nagusi? Ez, ez da hori izaten» (Retolaza, 2012b).

IRATXE: Nola bizi izan duzu entzulearekiko harremana?

ITSASO: Askotariko iritziak jaso ditut, espero bezala... baina, entzule aditu edo musika-kritikari batzuen iritziak egin zitzaizkidan deigarri hasieran, agian idatzi egiten den iritzia delako, patxada gehiagorekin ematen direnak. Ez da kontzertu baten ondoko bat-bateko ustea, nahiz eta uste horiek ere esanguratsu diren... Jauko barik taldearekin lehen diskoa grabatu genuenean askotariko kritikak jaso genituen, eta ikusmina sortu ere, hala sentitu genuen. Halako leloak idatzi izan ziren: «Arriskuaren espiritua»¹¹⁰, «neskak, gazteak eta kaineroak diren hirukote bakarra»¹¹¹, «Neska bakarrak rockaren erresuman»¹¹²... jakin-mina bai, baina, gero azpimarratzen zen neska izatearena, edo gazte izatearena... kritika onetan ere, gutxitan ahazten zuten alderdi hori eta gutxitan hitz egiten zuten gutaz taldeko gitarrista, baxu-jotzaile edo bateria gisa¹¹³...

110. Pablo Cabezaren erreportajea: «Jauko Barik, rabia entre las flores» (*Gara* —Algara—, 200-06-09).

111. Joxean Agirrerren erreportajea Jauko Barik-en lehen diskoaren harira: «Jauko Barik taldea: neskak, gazteak eta kaineroak diren hirukote bakarra» (*Gara*, 2002-07-06).

112. Joxean Agirrerren erreportajea Jauko Barik-en bigarren diskoaren harira: «Jauko Barik, disko berriarekin udan murgiltzeko prest» (*Gara*, 2002-07-06).

113. Maialen Altunak (2010) Olatzi —Las Perras del Infierno, Las Furias eta Virus taldeetan arituari— eginiko elkarrizketan antzeko esperientzia kontatzen da: «Críticos musicales que te llaman chica, ellos no te llaman guitarrista, que soy una chica esta claro pero soy una chica no, primero soy guitarrista y estoy haciendo música, luego soy mujer (...) a mi creo que todavía en una crítica de prensa todavía no me han llamado guitarrista, siempre son las tres chicas y el baterista o la... sabes? Y esto es algo que ostra, al principio bueno igual no le das importancia pero luego al final te termina cansando también dices bueno yo también toco jajaja o sea no solo estoy de puestín» (2010: 52).

Kritika txarrik ere idatzi zen, normala den bezala. Kritika batzuen tonua egin zitzaigun arraro, eta batez ere emakumetasunaren bueltan diskurtsoa nola eraikitzen zuten ikustea. Agian kasualitatea da, baina, gaztelaniazko prentsak bildu zituen horiek. Ez genuen euskal prentsaren jakin-min hori sentitu gaztelaniazko prentsan, eta areago, bai mespretxu-tonurik. Oscar Cubillo kritikariaren hitzak gogoan iltzaturik ditut, adibidez. Jauko Barik taldearen garaian Buenavista etxe okupatuan entseatzan genuen, eta etxe horren inguruko erreportajea egin zuen Oscar Cubillok *El Diario Vasco*ko *Evasión* gehigarriko, 1997. urtean. Hainbat talde aurkeztu zituen, eta gutaz hitz egiten hasi zenean, tonua zeharo aldatu zuen: «Hablamos con tres chicas tímidas tardoadolescentes ellas, que se empeñan en algo tan difuso como el pop-rock en pañales»¹¹⁴. Gainerako taldeen izenak eta estiloak ematen zituen. Gutaz ez zuen beste ezer ere esan erreportaje hartan. Baina, hara, bota behar izan zuen lerro hori, gu umetu ez ezik, gure musika ere umetuz, entzun ere egin ez zenuena ordura arte, eta hasi berri ginela. Esanguratsuak oso erabili zituen irudiak (lotsatiak, nerabeak, pardelak...). Diskoa atera genuenean ere zutabe bat idatzi zuen *El Diario Vasco* egunkariko *Devórame* gehigarrian, 2000. urtean, eta antzeko diskurtsoarekin segitu zuen: «Practicantes de un rock todavía en pañales y con mensajes bastante feminista. Aunque no se quieran enterar»¹¹⁵. Umearen imajinarioarekin lotu gintuen berriro ere, eta denbora guztian gure hitza zein jarrera auzitan jartzen zituen, gu tontotzat hartuz. Jakina, gure musika-proiektua kontzientzia feminista batekin lotzen zuen, baina, ez gure lana kokatzeko edo hobe ulertzeko, gure lana gutxiesteko baizik, artikuluan argi geratzen den moduan. Izan ere, ikuspegi feminista horren kontzientziarik ez genuela ere azpimarratzen zuen zutabea, gu are gehiago gutxiesteko. Emakume izateagatik grabatu ziguten diskoa, Cubilloren ustez: «Han sido probablemente fichadas más por la curiosidad de su género femenino que por sus valores musicales». Eta gure musikaren ekarpena gutxiesteko punk-joera feministen oihartzunak ikusten zituen gure musikan: «... otean desde lejoas a las riott girls, remedan el punk de unas Vulpess euskoparlantes y la complicidad de Wemean, y desprenden una conciencia feminista emparejable a la de las lesbianas castradoras Tribe 8». Iritzi horietan, jakina, euskal musikaren inguruko gogoeta txikienarik ere ez, esparru horri loturiko ezertxo ere ez —euskarazko sorkuntzaz ari naiz—. Eta jakina, badakigu hizkuntzak baduela eraginik musikan, ez bakarrik hizkuntza bakoitzak musikalitate bat duelako, baizik eta hizkuntza bakoitzak musika-tradizio batzuk ere badituelako. Hamabost bat urte beranduago, Zuloak dokumentalaren aurkezpen-orrian Fermin Muguruzak tradizio hori aipatzen du Zuloak musika-taldearen ekarpena goratzeko, eta Jauko barik ere

114. Oscar Cubilloren erreportajea hau da: «*Evasión* se cuela en el cubil de los mejores grupos punk del país: la casa ocupada de Buenavista, en Donosti» (*El Diario Vasco —Evasión—*, 1997-04-11).

115. Oscar Cubilloren zutabea hau da: «Conciencia feminista» (*El Diario Vasco —Devórame—*, 2000-04-21).

musika-tradizio horretan kokatzen du¹¹⁶. Dokumental horren ekarpen handiena hau da: lagundu du emakume musikarion gaia lehen lerrora ekartzen, eta galdera asko sortu ditu, baita gaia tratatzeko moduez ere.

Aitabitxirik behar al dute emakume musikariek? (diskoetxeetan, musika-taldeetan, kritikaren esparruan...) Amabitxirik sortzeko gaitasunik al du euskal musikaren esparruak? Behar al luke halako gaitasunik?

3. AZKEN HITZAK

Gogoetagaiak bereizi baditugu ere, argi dago genero-eraikuntzak musika-eszenan kokaleku horien arteko harremanek erabakitzen dituztela. Alegia, harreman-sare horretan garatzen dira genero-identitateak eta genero-posizioak. Musikariak beste musikari batzuk ditu ispilu, baina, baita publikoa ere. Publikoak ere musikariak ditu ispilu, baina, baita entzule-kideak ere. Hortaz, emakumeen presentziak gora egingo badu agertokietan, musika-eszenaren esparru guztietan gora egitea komeni da, kokaleku batzuek besteak ere elika baititzakete.

Artikuluan zehar aipatu dugun moduan, azken urteotan batez ere emakume musikariak ikusgarri egiteko proiektuak egin dira. Lehen ezinbesteko ekarpen horren ondoren, ordea, beharrezko da beste urrats batzuk ere egitea:

- Lehenik, euskarazko sorkuntzaren eta euskarazko musikaren esparruaren ezaugarriak aztertzea garrantzitsua iruditzen zaigu; beste hainbat kultur esparrutan gertatu bezala, gaztelaniaz zein frantsesez diskurtso feministek eta ekarpen feministek leku gehiago izan dute Euskal Herrian euskaraz baino, eta horregatik, ikuspegi feminista bat garatzerako unean, oso garrantzitsua iruditzen zaigu hizkuntzaren aldagaia ere kontuan hartzea.
- Bigarrenik, musika-esparru konkretu batean —gure kasuan, euskal musikaren esparruan— genero-diskurtsoak eta genero-logikak nola eraiki diren aztertzea funtsezkoa da, horiek deseraikitze bidez ere jarduteko, Viñuelak adierazi bezala:

En este sentido, la recuperación histórica de las mujeres músicas se complementa con un esfuerzo teórico por comprender y explicar las razones de su exclusión de

116. «Breatmobile taldeak, Runaways taldearen «Cherry Bomb» kantua bertsiionatuz, «This summer's going to be a girl riot» (uda honetan nesken matxinada gertatuko da) esaldia bota zuen, eta horrexek eman zion izena Riot Grrrl mugimenduari (sic). Kontzeptua *Angry girls* (neska haserretuak) fanzinetik hartu zuten, eta asmoa zen tradizionalki gizonezkoek menperaturiko punk-rock munduan emakumearen protagonismoa aldarrikatzea.

ZULOAK ez da, noski, ezerezetik jaio. Talde asko aipatu dituzte eredu bezala: Euskal Herriko Vulpess, OK Korral, Matraka edota Jauko Barik, eta atzerriko Kathleen Hannaren (Riot Grrrl mugimenduaren gidari izandako Bikini Kill taldearen burua) Le Tigre taldeak» (www.zuloak.com webgunetik harturiko informazioa).

las historias de la música al uso, lo que ha puesto de manifiesto las connotaciones de género implícitas en la concepción tradicional de la disciplina musicológica (Viñuela, 2003: 13).

- Hirugarrenik, gaur eguneko eszenari begiratu ez ezik, historian zehar euskal musikaren bilakaera ere aztertu behar da, erreferenteak nola isilarazi diren ikusteko, eta musika-kanonak nola eraiki diren jakiteko.

Euskal musika eta feminismoaren inguruko zubiak eraiki dira azken urteotan, eta ziur asko, aipaturiko hiru urrats horietan ekarpenak egingo dira etorkizun hurbilean. Hala izan bedi.

BIBLIOGRAFIA

- Adkins Chiti, P. (1995): *Las mujeres en la música*, Alianza, Madril.
- Altuna, M. (2010): *Emakumeak punk-rock taldeetan*, Ikasketa Feministak eta Generokoak EHUko unibertsitate masterra, ikerlan argitaragabea.
- Amezaga, J. (1994): *Herri-kultura: euskal kultura eta kultura popularrak*, EHU, Bilbo.
- Atutxa, I. (2010): *Tatxatuaren azpiko nazioaz. Euskal nortasunaren errepresentazioei buruzko azterketa Itxaro Bordaren poesian eta Hertzainaken punk musikan*, Utriusque Vasconiae, Donostia.
- Askoren artean (2011): *Musika hiztegia*, Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzua, Vitoria-Gasteiz.
- Ayerbe, E. (2001): «Presentación», in J.A. Urbeltz, *Danza vasca: aproximación a los símbolos*, Ostoa, Lasarte-Oria, 3-5.
- Bereziartua, G. (2013): «Nola egin guztiok dantzatu dezakegun pogo bat», 2013ko ekainaren 20a, *BoligrafoGorria* blogean.
- Bidador, J. (2005): *Dantzaren erreforma Euskal Herrian*, Bilboko Udala, Bilbo.
- Cabañas, S. *Gauilunak* (2013): *EMAROCK. Iragana, oraina eta geroa*, Euskalherriko musika argazkilariak, 4. zk., Bilbo.
- Cano, H. (2014): *Txalorik ez, arren*, EDO!, Donostia.
- Casas, A. (2012): «A Non-Lyric Poetry in Current System of Genres», in B. Baltrusch eta I. Lourido (arg.), *Non Lyrical Discourses in Contemporary Poetry*, Martin Meidenbauer, München, 29-44.
- Castarnado, T. (2010): *Mujer y música. 144 discos que avalan esta relación*, 66rpm Edicions, Bartzelona.
- Duch, M. (2012): «Tot pensant històricament el sexe de les nacions», in M. Palau eta A. Toda (arg.), *In/dependents: dones i projectes nacionals*, Tres i Quatre, Valentzia, 33-50.
- Eskisabel, I. (2012): «Ama birjina», *Berria*, 2012-10-16.
- Eskisabel, J. (2012a): «Emarock», *Berria*, 2012-06-05.

- , (2012b): *Euskal kantagintza: pop, rock, folk*, Etxepare Euskal Institutua, Donostia.
- Esteban, M.L. (2001): *Re-producción del cuerpo femenino. Discursos y prácticas acerca de la salud*. Hirugarren Prentsa, Donostia.
- Frith, S. (1987): «Towards an aesthetic of popular music», in R. Leepert eta S. McClary (arg.), *The politics of composition, performance and reception*, Cambridge University Press, Cambridge, 133-172.
- Garaialde, G. (2013): «Neskei dantzan begira», *Zuzeu*, 2013-10-01.
- García, A. (2014): «Ahots askoren musika kaxa», *Berria*, 2014-03-04.
- Guillan, O. (2010): *Herio heroi/Arra arraroa*, Artezblai, Bilbo.
- Iniesta, R. (arg.) (2011): *Mujer versus música. Itinerancias, incertidumbres y lunas*, Rivera, Valentzia.
- Juno, A. (1996): *Angry women in rock*. Volume one, Juno Books, New York.
- Kotx, I. (2006): *Rock&Klik! Euskal Herrian*, Gaztelupeko Hotsak, Soraluze.
- Lamarca, H. (1977): *La danza folclórica vasca como vehículo de la ideología nacionalista*, Elkar, Baiona.
- López Aguirre, E. (2011): *Historia del rock vasco*, Aianai, Vitoria-Gasteiz.
- Lopez Ziluaga, L. (2013): «Agertokia geure egin», *Euskal kulturaren urtekaria 2013*, Argia, Lasarte-Oria, 117.
- Lopez Ziluaga, L. eta Rodríguez García, I. (koord.) (2012), *Kafe aleak. 121 disko irakurketa*, Kafe arrastoak, Gernika-Lumo.
- Manchado Torres, M. (bil.) (1998): *Música y mujeres. Género y poder, horas y HORAS*, Madril.
- Martí, J. (2000): *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Deriva Editorial, Sant Cugat del Vallès.
- Miner, K. (2013): «Ez dago emakumerik», *Argia*, **2.396**, 2013-12-22.
- McClary, S. (1991): *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Ramos Lopez, P. (2003): *Feminismo y música. Introducción crítica*, Narcea, Madril.
- Retolaza, I. (2012a): «Emakume Abertzale Batza eta emakume idazleak», in J. Chueca et al. (arg.), *Emakumeak, hitza eta bizitza*, EHU, Bilbo, 103-119.
- Retolaza, I. (2012b): «Emakumeak ikusgarri... baina musikariak?», *Berria – Gipuzkoako Hitza*, 2012-11-16.
- Rodríguez Sancho, A. (2011): *Azaletatik sustraietara. Euskal musikaren azalak 1960-2010*, Emankor sarea.
- Sanfeliu Bardia, A. (2010): *Las mujeres, la música y la paz*, Icaria, Madril.
- Santamaria, A. (2012): *Musikagintza eta maitasun errromantikoa. Hesian rock taldea adibide*, Ikasketa Feministak eta Generokoak EHUko unibertsitate-masterra, ikerlan argitaragabea.
- Torras, M. (arg.) (2006): *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*, Mirabel, Bartzelona.

Viñuela Suárez, L. (2003): *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*, KRK, Oviedo.

VIII. EPILOGO

Gorputzguna Meaberen poetikan

Miren Agur Meabe, idazlea

Urteen poderioz gutxi-asko aldatzea berezkoa dugunez gero, funtsezko galderak honako hauek dira niretzat: Hazi al naiz nire liburuekin batera? Eta alderantziz: hazi ote dira nire liburuak nirekin batera? Hogeita hamar urte inguru daramatzat idazten, eta batzuetan iruditzen zait kontu berberak jorratzen aritu naizela, modu batera edo bestera.

Izan naiz eta banaiz emakume bat nostalgiaren eta errebeldiaren artean bizi izan dena. Konbinazio horretatik testu gazi-gozaok sortu dira, noiz bitalismoaren mami-mamitik, noiz etsipenaren bulkada lagun nuela, noiz kredo mengel honi atxikirik: «*Ahal dudana egiten dut aurrera egiteko, eta egiten dudana horretan ahal dudana jartzen dut*».

Gaurko gaiari dagokionez —gorputzaren trataera nire poesian— esan behar, lehenik eta behin, gorputzak leku nabarmena duela, hainbat ikuspuntutatik, baina nahiago izaten dudala *gorputzguna* hitza erabili, zertarako eta gorputza bizipenen gunetzat eta ezagutza-bidetzat hartzean datzan jarrera adierazteko. Izan ere, gorputza, erlazio axalekoetan geratuta esperientzia erotikoarekin lotzen dugun arren, dimentsio zabal batean hartu beharra dago; alegia, geure izatearen sostengua eta denboraren joanaren lekukoa den bilduki gisa. Horrenbestez, esango nuke idazteko ekintza bera gorputzaren bidez jasotako ikaskuntzak gordetzeko estrategia izan dudala betidanik.

Hurrengo azalpenaren asmoa honako hau da: nire bilakaera poetikoaren zirriborro bat egitea, gorputzgunak bertan dituen planteamenduak aipatuz eta erkatuz. Horretarako, liburu hauetako adibideetara joko dut nagusiki: batetik, *Oi, hondarrezko emakaitz!* (1999), *Azalaren kodea* (2000) eta *Bitsa eskuetan* (2010) poema-bildumak; eta bestetik, *Zazpi orduak* (2010) eta *Kristalezko begi bat* (2013) narrazio-liburuak. Aldeei eta antzekotasunei erreparatuz, hona hemen ezaugarrien zerrenda xume bat:

1. **Identitatearen bilaketa edo kristalezko emakumea izatetik kaierdun eta kapeladun emakumea izatera.** Neure burua definitu, onartu eta gobernatzea ariketa ia etengabea gertatu da nire idazlanetan. Nitasunaren autoafirmazio hori norbera denaren, norberak izan nahi lukeenaren eta besteek norbera izatea itxaroten dutenaren arteko tentsioei emandako erantzun bat delakoan nago, asmoa, betiere, burujabetasuna izanik.

Hala islatzen da 1990an idatzi baina 2000n argitaratutako poema honen azken bertsioan:

*Kristalezko emakume izan nahirik
kale hustuak ibiltzen ditut gauero biluzik.
Ilargi eri bat bezain garden dut azala
eta beldurtu egiten dira txakurrak nire soadaz.
Uhuri egin orduko lotsarazten ditu
burmuinean daramadan galderaren usainak.
Eta loak hartzen ditu nire oin ausartak,
papiloien hauts hilurrenekoaz estaltzen.
Eta ez nabil inorantz
zorabioak hartzen bainau besoetan.
Eta amets zahar baten antzekoa naiz,
nigan besterik ez naiz bizi.
Gauak hautatu nau bere zitori,
baietz esanda esnetan mela egindako lepo-bularroi.
Kristalezko emakume izan nahi dut
maite nautenek ikus ez nazaten
eta odolaren ordaina eskain diezadan
nire emea zapaldu eta hautsi dezanak.
(Azalaren kodea, 44. or.)*

Autoerreturatu horren etereotasuna lodituz joan da ikusgarritasuna hartzeraino. Noraezean dabilen eskultura fantasmagoriko baten antza duen emakume gazte etereo hori —bere buruarentzat ere oraindik misterio bat dena, bizitza etorkizun delako— beste era honetara aurkeztuko da urte batzuk geroago, 2010ean, ikusgarriago:

Definizioa

*Emakume kaierduna naiz,
badakizu nor: (...)*

*Emakume kapeladuna naiz,
badakizu nor:
deskribagaitz hori,
Chagallen pinturetan nahi duena bizi;
edo bestela, Silvioren abestietan hil.
Baina hau ez da opera bat,
ezta nobela aparteko baten atala ere.*

*Amodio koldarretatik thesi nabil
lapurtutako moto batean.
Bateria jotzen dut ilunpean.
(Bitsa eskuetan, 11. or.)*

Ikusgarritasuna bi elementu zehatzek ematen diote: kaierak (emakumea idazlea da jada, eta ez du bere burua arestian bezala ikusgaitz edo garden ikusten) eta kapelak (Silvio Rodriguezen abesti ospetsuari keinua eginez, memoriaren sinbolotzat hartzen baitu kapela, sormenaren sustatzaile den bizitza oroituaren ikurtzat).

Emakumearen autoerreturua sinesgarriagoa bihurtu da: lehenagoko hauskortasunak eta autodefentsazko oldarkortasunak tokia utzi diote adin ertaineko emakumearen baretasunari, halako eran non emakume helduak bere uko-egiteak eta lorpenak adieraziko dituen, galerak eta lotsaizunak onartuz, ikuskizun batean piezak galdu dituen txotxongiloaren apaltasunarekin. Ironiak ordezkatu du gaztetako idealismo enigmatikoaren parte bat. Alabaina, bere mintzoa aldarrikatzen jaraitzen du eta ez ditu bazter uzten erronkak.

Urrunago igeri

*Ez du balio men egiterik.
Garaia da esateko.*

*Hona hemen nire ile gorria,
mamu tematien kukuleku.*

*Behatu nire begiei,
bata itsua, bestea hautsez josia.*

*Hauxe da nire mihia,
partez zigortu ezina, partez jada galdua.*

*Horra nire eskuak,
adabaki-jartzaile, iruzurren predikari.*

*Hemen da bularra,
argitan bi erdi eginik, eta hain ilun.*

*Ikusi gerria eta sabela,
urdinduraren ehizaki bigun zimur.*

*Izterrak, belaunak, orkatilak, oinak,
biki tristen gisako, barbaroen erasopean.*

*Andre mamitsua nauzu:
euskal poesiaren larrosa.*

*Txute bat zainetan da nire usaina:
zientoka liztor datozkit hurrupan.*

*Ispiluak ditut azalean,
nire trakeak badu izan bere mintzoa.*

*Ez du balio fedea galtzerik.
Zehatz jo du, tai gabe, urrunago igeri egiteko orduak.
(Bitsa eskuetan, 13. or.)*

Beste kasu batzuetan, autodefinizioa ukaziotik dator:

*Ez naiz Wendy.
Batzuetan hegan egin arren
eta peterpanekin jolastea atsegin. (...)
(Bitsa eskuetan, 11. or.)*

Betiere esanguraz bizi izan denari helduz eta norberarentzat lehentasunezkoa dena babestuz:

*Ez naiz beltzarana, ez naiz liraina, ez naiz argia, ez naiz gaztea, ez naiz ahalduna, ez naiz zangarra, ez naiz, ez naiz, ez naiz aingerua, ez naiz deabrua, ez naiz ezer ez bada bizi izan naizena, oroitzen dudana, eta neure izena, izan nahi dudana.
(Bitsa eskuetan, 25. or.)*

Edota literaturaren, politikaren, artearen, zinearen nahiz erlijioaren esparruko erreferente femenino erreal nahiz fikziozkoekiko konparazio konplizea eginez:

*Ispilu eskerga horretan, panpoxa naiz islatzen, domino-fitxen antzo etengabe kokatzen: ni neu, aurpegi arrunta, papar naroa, zumearen udamina giharretan, ni gauerdiko kikararen lurruna, uharte isila eta sakan ozena, neu, uneroro poeta, noizean behin jueza, sarri apostolua eta inoiz euskalgeisha.
(Bitsa eskuetan, 31. or.)*

Adibide bitxiagoen artean, tradiziozko moldeen ildotik eginiko bertso hauek ere aipatu behar, emakumearen izatea —gorputzaren bidez adierazia— bestiariora modura itxuratu baita. Mosaiko fisiko horretan, arketipoek transmititzen dituzten balioak —kemenak, jakinduria, indarra, irekitasuna, zuhurtzia, xalotasuna, egonarrria, ausardia, edertasuna eta abar — aldarrikatzen dira osotasunaren utopia margotzeko.

Neska librearen kanta

*Ni ez naiz neska apala:
urduria daukat magala.
Marraxoaren ahoa daukat,
arranoaren hegalkak,
sugegorrien mizto hotza eta
hartzaren atzapar zabalak.*

*Ni ez naiz neska hezia:
arima daukat basatia.
Azeriak eman dit larrua,
kalatxoriak begiak,
kardantxiloak utzi dit ahotsa,
behorrak zango bihurriak.*

*Ni ez naiz neska otzana.
libre izatea dut afana.
Baiaerenak dauzkat hezurak,
oreinarena mingaina.
Otsemeak lez lasterkatzen ditut
basamortu eta oihanak.
(Zazpi orduak, 103. or.)*

- 2. Emakume subjektuari dagokion gorputzaren kontzientzia edo Jane Eyre estiloko andereño erromantikoaren eruditik betaurrekodun andere, ama eta erregina errukiarraren eredura.** Gaztetan hutsaren hurrengoak garela pentsatzea sokaren mutur bat balitz, beste muturra litzateke berrogeita hamar urteak pasatuta bikaintasunaren ereduak garela pentsatzea. Uste bataren eta bestearen artean, bada tarte bat errealismoz ibili beharrekoa.

Aspaldi-aspaldi honelako testu burugabe eta gutxiesleak idatzi banituen ere...

*(...) Orduan Jainkoak
errekondo bateraino
eraman zuen gizakia (neu ere bai, bada).
Agidanez,
orduantxe galdu omen zuen
Jainkoak
umore ona.*

(Oi, hondarrezko emakaitz!, 42. or.)

... geroago naturaltasunaren harrotasuna nabarmendu zen. Emakumearen gorputz erreala deskribatzea kontsumo-gizarteak ezarritako prototipo estetikoaren kritika egiteko modu bat iruditu zitzaidan.

Antsien oharrak - 2

*Haragiak eta haragiak daude.
Nik haragi berri batekin egiten dut amets.
Haragi horren atomoek elkar maite dute
ez dutelako ezagutzen
ez jogurt desnatatuen iragarkirik
ezta jantzi-dendetako tailen koderik ere.
Haragi horretako zeluletara ez da sekula iritsi
konparazio hitzaren oihartzunik.
Haragi horrek onetsi egiten ditu bere pitzadurak,
fetuen bolumenak utzitako labirintoak,
gernuaren erantzun anonimoak,
koipe-soberakinak.
Haragi horretan ez dago birus maltzurrik sorgor,
ez baita sentikorra ispiluekiko.
Eta bikain burutuko lituzke sintesi-erreakzioak
nire burmuinaren eta hezur-mami-azalen artean.
(Azalaren kodea, 18. or.)*

Deklarazio horretan, bidenabar, erditzearen osteko seinaleak dituen gorputza goratzen da. Amatasunaren esperientzia fisikoa beste poema batzuetan ere agertuko da, aldian aldiko inguruabarren arabera: haurdunaldiaren argazki naifaren ondoan...

*Ni, barrurantz begira eta
barrurantz berbetan.*

*Zu, nire sabelean,
belarria ipinita eta lo aldi berean,
nire izena ikasten.
(Azalaren kodea, 18. or.)*

... amatasun diferitu solidarioaren adierazpena topatuko dugu.

Ohar laburrak - 1

*Atzo izara bat erre zitzaidan.
 Erre egin nuen lisaburdinaz.
 Ogi xigortuaren koloreko triangelua estanpatu nion
 telebistaren erruz.
 Beti izaten dut piztuta sukaldeko telebista txikia
 arropa lisatu behar dudanean:
 gerrako haurtxo beltz bat
 ama hilaren titia miazkatzen ari zen.
 Ilezko korapiloa egin zitzaidan eztarrian.*

*Ez zait ahaztuko,
 esneak sujetadorea umeldu zidan eta.
 (Azalaren kodea, 27. or.)*

Halaber, azken aldietan, argazki errealistak lortzeko interesetik edota tabuek ezkututzen dutena bistartzeko borondatek etorri dira adinagatiko kezka eta menopausiaren inguruko gogoetak. Gainbehera doan gorputz «itsusia» pintatzea «itsusi» gertatzen baldin bada, nago probokazio literarioa hauteman behar litzatekeela erretratu honen objektibotasunean:

Udaberritik hona behin etorri zait hilekoa, marka luzanga pare bat, maiatzean, fluido ilun baten nahi eta ezin bat, ez arestiko turrusta mamitsuak. Bosgarren etena dut jadanik; horixe izango zen azkena, beharbada. Menopausia, ordea, ez da hilekoak kito esatea bakarrik.

Bero-unada batek jotzen zaituenean, artilezkoa lakoa sentitzen duzu gorputza. Izerdiak lika uzten dizu ilea kopetan eta lepoan. Bizpahiru minutu irauten du gorakadak, eta gorputzetik gandua askatzen ari zarela iruditzen zaizu (poltsetara abanikoa iristen da, ez arrazoi erromantikoengatik).

Aurretik hasten zaizu gorputza aldatzen. Zabaldu egiten zara, jogurt potea platertxo batera iraultzean bezala. Sabela bigundu egiten zaizu, halako moldez non, alboz etzaten zarenean, saiheits aldera higitzen zaizun, zahagi baten moduan. Bularrak ere bai. Besoetako giharrek dantzan egiten dizute eta hanketakoek kulunka. Orban banakak ateratzen zaizkizu bekokian. Bular-puntak zurbildu egiten dira. Lepoko azala zimurtu egiten zaizu (“terziopelo bizia” esaten zion M.k nire lepoari), eta eskua aurpegitik pasatzean izur finak eratzen zaizkizu, zetazko zapiei legez. Azalaren soinua ere aldatu egiten da: izterrak laztantzean marruskadura arina entzuten duzu, eta baliteke azal hila, ezkataren batzuk, askatzea. Ilea urdintzen hasten zaizu buruan eta aluan. Beheko ezpainak mehetu egiten zaizkizu.

Estriak ditut sabelean. Argizarizko errekatxoek itxura dute. Zilborrak berak hortzez gabeturiko aho laxoa ematen du, harrizko iturrietako irudi mitologikoez izaten dutenaren antzekoa. Sabela dut gorputzeko alde itsusiena. Hamar bat zentimetroko bi orbain paralelok zeharkatzen didate pubis gaina alderik alde. Finak dira, ez gorri biziak, baina hor daude, sabela bitan zatitzen didatela, Falopioren tronpak kendu behar izan baitzizkidaten uteroz kanpoko bi haurdunaldiren ondorioz (zori ona izan zen bataren eta bestearen artean semea eduki ahal izatea). Horrenbestez, garbi dago estirpazioak badirela leit-motiv poetiko bat nire bizitzan. Umorez esan beharko.

Bestalde, ebaluazio positiboa egiteko orduan, nota ona ematen diet azalari eta ahoari. Eta nola ez, eskuin begiari.

Esandako guztiarekin batera, beste hori dator. Beste guztia, endredoa. Ez naiz ari asaldura mental batez, larriduraz baino, inoiz ez delako arras eta betiko desagertzen bizitza osoan lagundu digun galderatxoa (“Zer edo nor behar dut neure burua aurkitzeko?”). Biziaro bakoitzean kapaz izan garen arren erantzun balekoa emateko, galdera horren sorburua den irrika, asegaitza denez gero, zirika hasten da berriz helduaroan.

(Kristalezko begi bat, 64.-65. or.)

3. **Desiraren jabeakuntza edo esplizitazioa edo «Maite zaitudalako egingo dut zurekin» esatetik «Dei nazazu Plaisir, nire parfumea bezala» esatera.** Maitasun erotikoa aldi orotako gaia izan dut. Alabaina, hedonismoak pisu handia badu ere, poema zaharretan sexu-harremanen alegorizazioa nagusitzen da. Poema honetan, adibidez, koittoa nabigazioarekin parekatzen da; orgasmoa «gure gorputzen erbestea» da; eta «kamamila eta esnezko sexu-ahoak», emearen eta arraren fluidoak adierazteko eufemismoak. Maitasun abegikorra helburu duen marinelaren edo erromesaren ikuspegitik deskribatzen da gorputzen topaldia:

*Gure gorputzen erbestea dugu aurkigune
haragiaren lurraldea zeharkatu eta gero,
emeutzi honen gilak
zure akiduraren lautadan lehorra jo eta batera,
kamamila eta esnezko sexu-ahoak
gauaren ostatuan hustu bitartean.*

Bidaztiaren begirada ilunbera zein etxaldek alaitzen ote du?

*Nire atsedenerako nik badut itzala:
ederrik eder banenbil ere,
nire abaro zaharra,
beti zure bularra.*

(Oi, hondarrezko emakaitz!, 13. or.)

Hastapen horretatik hurrengo etapara urrats poetiko garbia dago: esperientziaren edertasuna metafora sentimentaletan bilatu beharrean, narrazio biluzian bilatuko da, testua apaingarriz gabetuko den heinean gardentasuna eta erritmoa irabazteko. Poema honetan, zehazki, hitz batek biltzen du fokalizazio-indarra, *klitori* hitzak:

Memoria ez galtzeko oharrak - 3

*Euria ari zuen nire klitori gainean.
Tximistak lir-lar zetozkizun paparrera:
odoletan zeundela zirudien.
Baina itzalak ziren,
azalaren lautadara etzatera etorriak.
Zure sexuak kearen usaina zuen,
nabarra eta zaharra.
Aldiz, ni urdina omen nintzen
eta oxigenoa lapurtu zenidan
neure zulo arrosetatik.
Zure hatz marroiak nire baginan,
udagoieneko adar zurrinak.
Paperezko zapia atera zenuen, ez dakit nondik,
eta autoaren leihatilatik bota zenuen,
umel eta zimur.
Bularrak lehertu guran nituen.
Euria ari zuen nire klitori gainean.
(Azalaren kodea, 14. or.)*

Auto barruetako eszenen harira, hona hemen beste kasu bat, aurreko poemaren *revival* moduko bat dena, hamar urteko tartearekin. Alabaina, testuingurua antzekoa izanik, aurrekoa gaztaroaren berrespena bada, beste hau, berriz, gaztetetasunaren bindikazioa da.

Udako afaria

*Aurtengo udan belarritakoak galdu ditut auto batean,
aurrena bat, gero bestea, biak gau berean.
Biharamunean neukan ontzi baten bela
sabelaren orde; eta izenaren orde, tatuaje bat
(zeruan diseinatua, infernuan bedeinkatua).
Baita urrakada bat ere titi batean.

Ilargia aldatu egin zen gauerditik laurak artean,
ardotik zilarrera: zisku bat, erdia plasma, erdia nitrato.*

*Kristalak lausotu ziren, oilarrak birritan jo zuen,
 atzazal bat apurtu zitzaidan, ezpainak denak zolitu.
 Nire sosten berria, enkajezko txotxongilo gorria,
 ezker besotik zintzilik denbora guztian.*

*Gaztetxoa naiz, eta laburra da bizitza.
 Haragia murtzikatzen dut, jatun,
 neska handi-handia egiteko.
 (Bitsa eskuetan, 79. or.)*

Ondorioz, poema berrienetan gorputzaren liberazio-boterea ospakizuna bihurtzen da, euforiazko kantu paganoa.

Salmoa

*parentesi bat da nire gorputza
 argibideak onartzen dituena
 berrogeita zazpi urteko turmix bat da nire bihotza
 kalatxorien moduan miau egiten dut
 neure ezpainak haztatzean
 part jaurti ditut portura zapata burdinkarak
 ez zaitut nahi full time ez zaitut nahi full time
 soilik you you you*

*zure esku handiei begira
 zure aho maminari zure oreztei begira
 ez du ardura hitzak bai ahotsak
 zure bitsak zure gatzak zure esneak
 badakizu ez dela merkea armazoiak bazterrean uztea
 badakizu azala zirtziltzea dakarrela ortozik ibiltzeak
 lasterka nazazu lauhazka lasterkatu lau hankatan
 adurra adurraren truke eta adurrean talko-hautsa (...)
 (Bitsa eskuetan, 39. or.)*

Begiratu orokorra emanez gero, esango nuke honako hauek izan direla sentsueltasuna igortzeko elementu indargarriak: fruituak eta landareak, animaliak, koloreak, gorputz-atalak (bagina, ezpainak, klitoria, azala...) eta gorputzaren jariakinak (listua, esperma, izerdia...). Sentimen guztiak presente daudenez, batik bat ukimena eta dastamena, inpresio sensorial biziak zertzen dira.

Antsien oharrak - 3

*Bular-mahatsak bustirik dauzkat:
zeuk milikatu dizkidazu, kiribilka, kurubilka.
Nire bular-sagarrek ernamuinak dirudite:
erronka egiten diote aireari apurtu baino lehen.
Hozkaturik ditut bular-gereziak:
urrezko sustrai bat errotu didazu sabelean.
(Azalaren kodea, 19. or.)*

Beste alde batetik, eszenatokiek garrantzi handia dute ñabardura emozionalak azpimarratzerakoan. Autoez gain, baselizen arkupeak, telebista-antenak, baratzek, hotelak edota logela arruntak izango dira gorputzen interpretatzaile. Izan ongi-etorriak, izan agurrak, izan amodio beteko egoerak, ingurunearen itxura gorputzen mezuarekin uztartzen da, protagonistei lagun egiten dien dekoratu bat balitz bezala.

Antena

*Astiro errepede galdu hartan, autoan antenarantz,
muinoan txilar haragigabetua eta
zementu-bloke bat non gorputzak bermatu.*

*Haren lepoak atxiki ditzake zure musu gris guztiak,
nola hareazko zeru horrek hodeiak oro,
argirik gabe, izenik gabe.*

*Miazkatu, laztandu, dena da urrun.
Negua, 16:00ak, zure burua haren sorbaldan,
uste onik gabe, barrerik gabe.*

*Beti geratzen zaio erlus lehorra begietan,
narrasti tristen ezkatena lakoa,
otso larrutuak isuri bako malkoa.*

*Otoi dagizu musu eman diezazun hatz-puntetan,
nahikoa da pa bat atzamarretan, funtsezko ikurra
agur esateko une zehatz horretan.
(Bitsa eskuetan, 84. or.)*

Une jakinen intentsitatea islatzeko premia denborari tranpa egin nahiari zor zaio, momentuak erretratatzek iraunkor bihurtzen baitu, neurri batean behintzat, berez iheskorra dena.

Gorputzean eragina duen beste iturri bat ametsak dira, onirismoa. Ametsek ekintza-eremu zabala daukate bizipen erotikoei dagokienez. Adibideak ugari dira, hala nola «Memoria ez galtzeko oharrak - 4» (*Azalaren kodea*, 16. or.), «Patti Smith Rimbaudekin ametsetan» (*Bitsa eskuetan*, 24. or.), «Ametsetako ura» (*Bitsa eskuetan*, 24. or.) edo «Ametsetako gatza» (*Bitsa eskuetan*, 82. or.).

Memoria ez galtzeko oharrak – 2

*Zabalik utzi nuen bart logelako leihoa
eta piztia bat sartu zen.
Aireari usnaka zebilen:
uste dut igarri ninduela izara artean kuzkurtuta.
Ez zekien biluzik nengoena, bere zain,
ezta bere izena nekienik ere.
Animalia ugaztuna zen,
burusoildua,
bularrean bilo gutxikoa,
ipurdi irtenekoa,
begiak kilometroz eta loguraz beterik
eta tabako, kresal eta ogitarteko hotzen nahastea
ahoaan.*

*Adurra erori zitzaion alfonbra gainera,
eta infernuko itsasoen moduan
hasi zen zorua txinpartaka.
Alboetara behatu zuen,
eta lokatzezko hilobi baten moduan
desitxuratu ziren hormak.
Bizkarrean egin zuen hazka,
eta nire bularrak puztu egin ziren
mundua udaberrian ohi den legez.*

Egia diot.

(Azalaren kodea, 13. or.)

Laburbilduz: maitasunari hainbat ikusmiratatik so egin diot: hausturaren beldurrez, isilpeko harremanaren adorazioz, galdutako amodioarekiko nostalgiaz, norbanakotasunaren defentsari kontrajartzen zaion batasun-irrikaz... betiere pasioa izanik lagunik minena, noiz tragikoa, noiz melodramatikoa. Ikuspegiak aldatu arren, gorputzaren bidez «bestea»rekin elkarrizketan hasi edo jarduteko premia, errealitate bat taxutu eta partekatze gogo, konstante bat da.

4. **Heriotzaren itzala edo gorputzetik gorpura.** Poeta gazteak bazekien heriotzak unean-unean inguratzen gaituela bere hatsaz, eta mehatxu horri eusteko irtenbiderik onena oraina bizitzea dela. Gizakiok ezereza gara bizitza-heriotzaren arteko trukean: Eros-Tánatos binomioa konpentsatzea da gorputzaren funtzioa.

Antsien oharrak - 5

*Heriotza jostatiak dado-jokoan dihardu
aingeruekin bidegurutzeetan.
Katu sarnaztoak ditu lagun, sos-zenbatzaile.
Sosak... gure arimaren alde ikuskorra:
gorputz suntsikorra.*

*Heriotza biziotsua gure ohean etzaten da
amodiozko hitzen tximeleta-marrumen bila.
Hotz-hotzean hilko dute gure arma bakanek.
Armak... oraina betierean berrituz:
gorputzak, gorputz.
(Azalaren kodea, 21. or.)*

Baina heriotzak hurbileko norbait —ama— jotzen duenean, ezinezkoa da ertetik begira geratzea. Gaixoaldiaren, heriotzaren eta doluaren kontaketa saltoka jolasten da testuetan, minari, erru-sentimenduari eta damuari oihartzuna eginez. Amaren autobiografian makillaje barik aurkezten da eritasuna, ospitaleetan ohi den hoztasunarekin.

Hobia

*Jaio nintzen Bilbon, 1933ko ekainaren 5ean
eta Lekeition hil, 2002ko urtarrilaren 28an,
68 urte nituela, gazte samar, hiru hilabeteen.
Obarioetako minbiziak traizioz eraman ninduen.
Hori-hori paratu nintzen, azkura jasanezina azalean.
Gibela hainbeste loditu zitzaidan
ezen zunda bat ipini behar izan zidaten bularpean,
zornea kanporatzeko.
Lasaitzearren esaten zidaten
kamisoia zikintzen zidaten orban nabarrak
betadineak eginak zirela (...).
(Bitsa eskuetan, 55. or.)*

Momifikazio-prozedura hau immortalizazio-saio bat da, betiereko agur materialari aurre egiteko taktika bat, gaindituezina den distantziaren kontzientziatik.

Hotzaren ordua

*Goizaldeko lauretan antzigarrak tu egin dit begietan.
Ezpainak almohadan ur-negar beltza.*

*Galtzerdiak ipini dizkiot. Oinak bero zeuzkan oraindik.
Irribarre egin didala begitandu zait.
Hileta-etxeok txirrina jo dute zortzietan.
Ez dut berriz gorputz hau ukituko.*

*Emazkidazue bendak eta karea, ukenduak eta terrakota.
Estali gorpua gatzetz.
Erraiak erauzi behar dizkiogu lehenik.
Egin diezaiogun, hortaz, zulo bat saihetsean.
Ekarri ontzi bat non odola isuri.*

*Larrosaren eta galburuaren anderea dugu hau.
Presta dezagun merezi duen bezala.
(Bitsa eskuetan, 51. or.)*

Bestelako doluen kasuan —hala nola hiltzorian diren harremanen kasuan— desamodioa onartzea neketsuago egiten zaio gorputzari buruari baino. Gure alde fisikoa alde kimikoen probeta delarik, gorputzaldi eskasen ondoeza nozitzen denean «nahiago gorputzik ez banu» esatea ere gerta liteke. Horra iristeko, argigarria da minaren aldakien deskribapena:

Ez nuen uste honenbesteko tragikotasunez hartuko nuenik desamodioa berriz (ala pentsatzekoa zen baietz?).

Mina solidoa denean, beherantz egiten dizu tira, sabeletik, harri zapal batek legez. Horrelakoetan, burua zintzilik egoten zara. Lepoko giharren laxotasunak eragotzi egiten dizu burua goratzea edo jiratzea. Saiatzen zarenean, zutunik bazaude, oreka galtzen duzu. Iruditzen zaizu aldaroka zabiltzala. Orduan sabelera eramaten dituzu eskuak. Intziri egiten duzu, zinkurin itoa, itxaropenez gabetua, animalia zahar batena lakoa, zintzurrean sortu eta aire-kolpe batean sudurzuloetatik irteten zaizuna.

Beste batzuetan, mina zorrotza da, ziri bat saihets-hezurren artean aztarrika. Min horrek begiak eta eztarria harrapatzen dizkizu. Negarra dakarren mina izaten da, zeure buruaren errukia pizten dizuna. Esaldi etsiak murduskatzen dituzu, zeure paraderoaz zu zeu hunkitzeraino. Negarra zotin bihurtzen denerako, ohean jesartzen zara, eta geldi egoten sabaiari adi, edo logelako beste edozeri, koadro bati edo aulki bati, arnasa baretu arte. Aurpegia estaltzen duzu eskuekin. Hopperren pinturetako emakumeen parekoa da zure itxura horrelakoetan. (Arrazoiz dio Harkaitz Canok agurea kokoteraino dagoela guk bere hilobia arpilatzeaz, zertarako eta gure malenkonia dekadente eta gaizki ulertua legitimatzeko. Alabaina, zer, emakume horiengan aurkitzen badut neure islarik doiena).

Besteetan, mina ukabilkada bat izaten da, M.rekin ezustean topo egitean arrandegian, plazan edo botikan. Bat-batean, abiadura handian mugitzen da dena, bera izan ezik. Atzealdea dekoratu lauso bat bilakatzen da, ia antzematen ez dudana, lokietan sentitzen ditudan taupaden bortitzak ez didalako uzten bista apartatzen M.ren ahotik. Halandaze, aurpegiko mina geratzen zait, zaplazteko bat eman balidate bezala, berba-trukea egin eta gero bakoitzak geure bidea hartutakoan.

Minik txarrena, ordea, atzaparrarena da. Urdailaren hormak uzurtu egiten dira atzaparrak oratzen dienean. Orduetan ezer jan ez baduzu ere, botalarria dator kizu. Komunera isurtzen dituzu listua eta behazuna. Pentsatu nahi duzu likido horretan madarikazio bat iraitzen ari zarela, gonbitoen bidez libratuko zarela zigor bidegabe horretaz, ezein gizonek ez baitu merezi honelako esperpentorik. Min hori oinazea da, mina bainoago.

Oinaze horrek jipoitzen nau M. beste andre batekin imajinatzen dudanean. Izan daiteke hazpegirik ez duen norbait, ezagutzen ez dudana haren lankide bat, esaterako; edo herriko emakume bat, beltzarana nahiz ileargia, baina liraina; edo neska bat, heldu batekin liatu dela lagunei kontatu nahi dien lotsabako bat. M. zutunik ikusten dut, atzetik txortan, oraldika. Sakada bakoitzean, neuk oparitutako zintzilikarioak (harri berde-gris bat, haren begien kolorekoa) dantza egiten dio papar bilotsuan. Halakoetan, mesillako lanpararen etengailuari eusten diot, eta argia itzaltzen dut, argia pizten, argia itzali, argia piztu, beste behin, berriro ere, piztu, itzali, irudipen hori itsutzeko eginahal antzuan.

Nahiago gorputzik ez banu. Adar kraskatuz beteriko zakua dut gorputza. Tertzioan nengoke katabut batean. Nekez sinestekoa da, pairatu ezean, zenbaterainokoa izan litekeen amodio zapuztuaren lorra.

(Kristalezko begi bat, 18.-20. or.)

5. Lengoaia propio baten alternatiba edo hondarrezko idazkera iragankorretik azalaren kode aldakorrera, eta azalaren kode aldakorretik eskuetan biltzen den bits suntsikorrera. Zirkuluaren itxia. Ez dagoenez behin betiko eta erabateko adierazmolderik ez barne-errealitatea ezta kanpo-errealitatea harrapatzeko ere —norbera eta norbera munduarekiko zer den jasoko duen idazkerarik— nire bizitza eta idazkuntza koherentziaz lotzen saiatu naiz.

*Oi, hondarrezko emakaitz! bildumak azpizenburu hau zeukan: *Garraitzetako itsas urak aitorturiko poemak*. Bildumari armazoia emateko, fikzio bat eraiki nuen non emakume batek mezuak idazten zituen gaurik gau itsas ertzeko harea gainean, sei astetan zehar. Zazpigarrenean ez zen poemarik, protagonista desagertu egiten zelako, Peneloperen itxaronaldia irauli nahian mezu-andana ñibirri-ñabarra utzi eta gero. Lehen poema haiek marinelaren zain —falta den maitearen zain— zegoen emakumearen mezu galduak ziren, ura ez beste hartzailerik ez zutenak.*

Azalaren kodean, berriz, poemak komunikazio-gatazken inguruan zebiltzan, lau atalen izanek adierazten dutenez: Oharrak, Orbainak, Tatuajeak eta Kontrazeinuak. Beste kode baten eskea ageri zen: norberarena, eskutik eskura pasaezina dena, adierazmodu aske bat, lengoaiaren muga eta zametatik libre dagoena, gorputzarena.

Kodea

*Bestelako kodea aldarrikatu nahi dut:
hitzarena ez bezalako kodea,
hizkera ez-hitzezkoa,
oroimenean kondenuatu ezineko lengoaia,
zinak gezurta ditzakeen berbakera,
erreklamazio-libururik eta tarifa-zerrendarik gabeko mintzo mutua,
mezu ambiguoaz itxuraturiko jario askea,
adierazi gura ez denaren adierazpidea.
(Azalaren kodea, 77. or.)*

Eta *Bitsa eskuetan* delakoan —aparraren edertasunak eta iheskortasunak aditzera ematen dutenez— zorionaren helezintasuna eta gure urratsen itzulezintasuna ziren tesia. Gorputzasunaren islari dagokionez, ezohiko adibide bat ekarri nahi nuke gogora, sormen-gaitasunari atxikirik dagoena:

Isiltasunaren geografia

*Hauek ditut isiltasunaren mugarri:
hozkailea, harraska eta labea iparrean,
arasa eta kaleko atea ekialdean,
trastegela mendebaldean,
eta euskal paisaien egutegia hegoan.*

*Erdigunean hazten naiz, arbola gardena baldosa batean.
Baldosapean leize bat hedatzen da,
mintzairaren zeinu zurtzak negu-lore dituen desegitura.
Mataza bat gomutarazten dute, pintore baten kapritxo.
Haizeak burua eztitzen badit,
sustrairen bat azaleratu eta gora egiten dit altzora,
bularra eman diezaiodan.*

*Sukaldeko isiltasun goizekoa.
Fertilitatearen geografia.
(Bitsa eskuetan, 53. or.)*

Kasu horretan arbola da gorputza, subjektu lirikoaren sinbolo bertikala: sustraiak ilunpean sartuta ditu —memoria biografikoan eta munduko errealitate bilduezinetan— eta aldi berean gorantz egiten du izpi baten bila; arbola gardena da —mezu garbikoa—, alde guztietara so dagoena eta zeinari alde guztietatik so egin dakioken; baldosan iltzatutako arbola da, toki ezagun batean geldirik dagoena, onerako eta txarrerako, leku anonimoetan jitoan ibiltzetik salbu; bere adar-hostoetan mugagabe birjaiotako arbola, hizkuntza ere bere mezu mugagabeetan birsortzen baita; bere formari esker espazioari forma ematen dion arbola da; hitzei bularra ematen dien arbola, hots, emakumearen nortasunean arakatzen duen ahotsa.

Memoria eta ahanztura dira gure bizitzaren mihisea ehuntzen duten orratzak. Atzoko eta biharko egunen artean arnasten dugu gaurko egun hegazkorra, eta gaurko egun horretan idazten dugu, nolabait ere egunen joana mantsotzeko. Erlojua bere betiereko zeregin aldagaitza errepikatzeaz gogaituta egon arren, idazketa berritza posible zaigu oroitzapen batzuen iraunkortasunari esker. Erlojuak bere obsesioa kantatzen dirau, eta bitartean, idatzitako orrialdeetan geratzen da iragana, idazten dihardugun orrialdeetan berregiten dugu oraina, eta heltzear den orrialdearen ertzetik ari zaigu kurika geroa.

IX. EGILEEN INGURUAN

AMAIA ALVAREZ URIA, EHUko Hizkuntza eta Literaturaren Didaktikako irakaslea. Euskal Filologian lizentziatua eta Literatur Zientzietan doktorea. Bere doktorego-tesia Katalina Eleizegi XX. mendeko idazle donostiarraren antzezlanen ikerketa izan da. Bertan genero- eta nazio-identitateak aztertu ditu diskurtso eta irudikapen sozial eta literarioetan eta ildo horretan ikertzen jarraitzen du. Euskal literatura garaikidean sexualitate periferikoen agerpena ere ikertu du, lesbianismoa euskal ipuingintza garaikidean *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (2010) liburuan edo transexualitatea euskal literaturan agertzearen den *Genero deseraikuntzak* (2013) liburuan, adibidez. Euskara eta sexismoari buruzko ikastaroak ematen ditu 2004. urtetik eta horri buruz “Euskara eta diskriminazio sexuala” (2004) dugu *Jakin* aldizkarian, besteak beste.

GEMA LASARTE LEONET, EHUko Hizkuntza eta Literaturaren Didaktika Saileko irakaslea. Informazio Zientzietan lizentziatua eta Literatur Zientzietan doktorea. Emakume idazleak narratiba garaikidean aztertu ditu batez ere. Euskal literatura aztertzeko orduan literatur pertsonaia protagonista femeninoak eta Agenda feminista erabili ohi ditu. Literatur pertsonaia horien gorputzak aztertzeko amatasuna eta genero-indarkeria izan ditu kontuan. Horien lekuko “Amatasunaren gaineko diskurtsoak euskal eleberrigintza femeninoan” *Euskera*, 55, 2 (2010), “La maternidad en el imaginario de las narradoras vascas” *Feminismos*, 18 (2011), “Genero Indarkeria euskal literaturan” *Lapurdum* (2010), “Arantxa Urretabizkaiaren narrazio lanetako amatasunak: genero arteko harreman berrien paradigma”, *Euskera*, 57, 3 (2012).

IRATXE RETOLAZA GUTIERREZ, EHUko Euskal Hizkuntza eta Komunikazioa Saileko irakaslea. Euskal Filologian lizentziatua. EHU eta USCn doktorego-ikasketak egiten dihardu Literaturaren alorrean. Honako liburu hauek argitaratu ditu: *90eko hamarkadako narratiba: literatur kritika* (Labayru, 2000), *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza* (Utriusque Vasconiae, 2002), eta Jon Kortazarren zuzendaritzapean, *Eguno euskal nobelaren historia* (EHU, 2007). Honako egunkari, aldizkari eta irratia hauetako kolaboratzaile izan da, batik bat euskal literatura garaikidearen inguruko iruzkinak eginez: *Berria*, *Argia*, *Info 7*, *Euskadi Irratia*... Euskaltzain ugarzlea da 2013tik.

ITSASO GUTIERREZ RETOLAZA, Musika Hezkuntzako eta Haur Hezkuntzako ikasketak egin zituen EHU. 2003. urtetik Zurriola Ikastolan dabil irakasle. Musikako ikasketak eta biolin-ikasketak ere egin zituen. Hainbat musika-taldetan ibili da, musika-egile, gitarra-jotzaile zein abeslari: Jauko barik (1997-2005), Keike (2006-2008), Xarma (2009-2011) eta ON (2012-). 2013. urtean ETEN egitasmoa jarri zuen abian, euskal musikaren bitartez emakumeen kontrako tratu txarrak nola irudikatu diren biltzeko; eta musikaren bitartez biolentzia hori ere salatuzko. 2009. urtetik *Irutxuloko Hitzako* zutabegilea da, *Loretopetik* atalean.

JONE MIREN HERNANDEZ GARCIA, EHUko Gizarte Antropologiako irakasle eta doktorea. Kazetaritzan eta Soziologian lizentziatua. Euskal Herriko Unibertsitateko doktorea da eta, egun, bertan, Gizarte Antropologiako irakaslea da. Hizkuntza (euskara), euskal kultura, gazteria eta aisialdiari loturiko gaiak aztertu izan ditu, gehienbat genero-ikuspegia eta teoria feminista erabiliz. Azkenengo urteotan bertsoaritzan du aztergai, eta horren inguruan hainbat hitzaldi, artikulu eta komunikazio landu ditu, besteak beste: “Emakume bertsolariak: ahozkatu gabeko identitatea” (2007) *KOBIE. Antropología Cultural*, 12 aldizkarian edo “Bersolarismo: palabras que emocionan, emociones hecha palabra” 2011ko irailean Estatuko Antropologia Kongresuan (Leonen) aurkeztua.

KATTALIN MINER PEREZ, Kazetaritzan lizentziatua eta “Literatura Konparatua: Literatur eta kultur ikasketak” masterra UABn burutua, euskal poesian gorputzaren inguruko irakurketen inguruko ikerketa-lanarekin. Argitalpenen artean “Genero eta sexualitateen dantza: literaturatik kalera eta kaletik literaturara” *Desira desordenatuak: queer irakurketak (euskal) literaturaz* (2010). Egun Gipuzkoako Foru Aldundian berdintasun-teknikari gisa dihardu.

MARI LUZ ESTEBAN GALARZA, EHUko Gizarte Antropologian irakaslea eta doktorea. Medikuntzan lizentziatua. 1984tik 1996ra arte familien plangintzan mediku bezala lanean aritua da. 1994tik Giza Antropologian eskolak ematen hasi zen, lehenik Leongo Unibertsitatean, gero Nafarroako Unibertsitate publikoan (UPNA-NUP) eta egun EHU saileko arduraduna da. Antropologia feministan espezialista da, READAM Medikuntzaren Antropologian Latinoamerikan hedaturiko sarean. Ikertzen dituen gaiak osasuna, gorputza eta generoa dira batik bat. Dozenaka liburu eta artikulu argitaratu ditu eta testu honen zenbait kapitulutan batzuk agertu dira. Hiru aipatzearen: *Antropología del cuerpo, Género, itinerarios corporales y cambio* (2004); *Antropología, género, salud y atención* (2010) eta *Crítica del pensamiento amoroso* (2011).

MARIA TERESA VIZCARRA MORALES, EHUko irakaslea da Musika, Plastika eta Gorputz Adierazpenaren Didaktika Sailean. Gorputz Heziketan lizentziatua eta Hezkuntza Zientzietan doktorea. Bigarren Hezkuntzako irakaslea zenean Ikastetxeko Hezkuntz Proiektu Hezitzaileetan parte hartu zuen Emakundek bultzatutako ekimen bati esker. Ikertu dituen gaiak eskola-kirola, trebetasun sozialak eta gatazkak Gorputz Heziketan, elkarbizitza, gorputza eta generoa dira batik bat. Azken urte hauetan, 2009. urtean, Gasteizko Irakasleen Unibertsitate Eskolako zuzendaria artean, kalitatezko zerbitzuaren bidez, martxan jarri zuen ikastegiaren azterketa bat hezkidetzaren inguruan, lan horretan Pilar Aristizabalek, orduko kalitatezko zuzendariordeak, hartu zuen parte eta ondoren gai honen inguruan bere tesi doktora burutu zuen. Ondorioz, Hezkidetzeta Batzordea sortu zen. Hainbat publikazio eta artikulu argitaratu ditu gai honen inguruan, eta horien artean aipagarriena neskek ditzuzten beharrak eta balioak eskola-kiroleko txapelketetan. 2009. urtean argia ikusi zuen proiektu hori lau urteko lanaren ondorioa da.

MERI TORRAS FRANCÉS, Bartzelonako Universitat Autònoman Literatur Teoria eta Literatura Konparatuan irakasle eta doktorea da. *Cuerpo y Textualidad* (<http://cositextualitat.uab.cat>) ikerketa-taldearen zuzendaria da. Bere ikerlanek autobiografiaz, gutunen generoaz, Women Studies-en inguruan, queer teoriak nahiz kultur ikasketen inguruan dihardute, batez ere, literatura eta ikus-entzunezko arteen konparaketan. *Feminismos literarios* (1999) testuaren koargitaratzailea da, “Cuerpos. Géneros. Tecnologías” (*Lectora. Revista de mujeres y textualidad*, 10, 2004), *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental* (2006), *Cuerpo e identidad* (2007) y *Encarna(c)iones. Teoría(s) de los cuerpos* (2008) liburuen editorea ere bada. Saikaera hauek argitaratu ditu beste batzuen artean: *Soy como consiga que me imaginéis. La construcción de la subjetividad en las autobiografías epistolares de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz* (2003) y *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar* (2001).

MIREN AGUR MEABE PLAZA, Magisteritza eta Euskal Filologia ikasi, eta irakaskuntzan eta testuliburugintzan aritu zen hainbat urtetan. Kritikaren saria jaso zuen 2001ean eta 2011n *Azalaren kodea* eta *Bitsa eskuetan* poema-liburuengatik, eta Euskadi saria hiru aldiz *Itsaslabarreko etxea* (2002), *Urtebete itsasargian* (2006) eta *Errepidea* (2010) gazte-nobelei esker. *Kristalezko begi bat* nobelaren egilea da (Susa, 2013).

Halaber, *Mila magnolia-lore*, poesia eta prosa konbinatzen dituen albuma, 2012ko IBBYren Ohorezko Zerrendan ageri da.

Han-hemengo literatura-topeketetan parte hartu du, hala nola Dublin Festival Writers-en 2003an, Vjlenica-ko XXI. Literatur Jaialdian (Eslovenia, 2006), Edinburgoko Liburu Jaian 2007an, Vienako Cervantes Institutuan (2008), Santa Bárbara eta Renoko Basques Studies Centres (2008) eta Frankfurteko Liburu Azokan (2009).

UXUE ALBERDI ESTIBALIZ, idazlea eta bertsolaria da. Irrati-esatari eta elkarrizketatzaile-lanak egin ditu prentsan. Itzulpengintzan aritua da. 2006an, Xenpelar Bertsolari Saria irabazi zuen eta, 2008an, bertsolari gazteen Osinalde Saria. 2012an Paul Gallicoren Elur-antzara grabatu zuen. Literaturan *Aulki bat elurretan* (Elkar, 2007) ipuin-liburua eta *Aulki-jokoa* (Elkar, 2009) nobela argitaratu ditu helduentzat, azken hori gaztelaniaz ere argitaratu da *El juego de las sillas* (Alberdania, 2011) izenburupean. Haur-literaturan *Ezin dut eta zer* (Elkar, 2010); *Marizikina naiz eta zer?* (Elkar, 2011) eta *Txikitzen zaretenean* (Pamiela-Kalandraka, 2012) lanen egilea da. *Euli-giro* (2013) ipuin-biduma da argitatu duen azken lana. Ipuin-sorta hori Susa argitaletxeak argitaratu du.

Sailean argitaratu diren beste liburu batzuk

Literatura Sailean argitaratu diren beste liburu batzuk. Azken aldiko euskal narratiba

Kirmen Uribe (arg.)
2001ean argitaratua
ISBN: 84-8438-017-3

Latin literaturarako sarbidea. Idazleak eta idazlanak

Gidor Bilbao Telletxea
2002an argitaratua
ISBN: 84-8438-035-1

Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan

Ibon Egaña eta Edu Zelaieta (koord.)
2006an argitaratua
ISBN: 84-8438-088-2

Hitzen artean. Axun Aierbe gogoan

Fernando Garcia Murga eta Nerea Madariaga Pisano (koord.)
2012an argitaratua
ISBN: 978-84-8438-437-3

Literatura Sailean Uztaro aldizkarian argitaratu diren artikuluak

Idazleen hierarkizazioa euskal sisteman: idazleen ikuspegia eta irakaskuntzaren mikrosistema

Alonso Amezua, Idurre, *Uztaro* **81**, 41-59.

Atxaga post-obabarra edo literatura autonomoaren heteronomizazioa

Apalategi, Ur, *Uztaro* **27**, 63-82.

Nire poesigintzaz

Arrieta, Joxe Agustin, *Uztaro* **5**, 133-138.

B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz

Azkorbebeitia, Aitzpea, *Uztaro* **17**, 109-149.

Basho-ren basora bazoaz... (renkuaz eta haikuaz)

Casado, Antonio; Perales, Zigor, *Uztaro* **51**, 83-97.

Septentrioz Septentrio Aurelia Arkotxaren bi libururen irakurketa bat

Dolhare, Katixa, *Uztaro* **65**, 33-52.

Alfabeto bat Karlos Linazasororen munduaz

Ez balego beste mundurik, Karlos Linazasoro (Alberdania 2000)

Egaña, Ibon, *Uztaro* **44**, 63-86.

Poeta versus tradizioa

Igerabide, Juan Kruz, *Uztaro* **5**, 111-126.

Gizartea eta intelektualitatea. Gogoeta zenbait

Juaristi, Felipe, *Uztaro* **5**, 127-132.

Euskal intelektualen bidegurutzea

Odriozola, Joxe Manuel, *Uztaro* **6**, 111-115.

Euskal literatur sistema milurte berriaren atarian

Olaziregi, Mari Jose, *Uztaro* **34**, 87-96.

50eko hamarkadako euskal literaturaren panorama laburtua

Sudupe Elortza, Pako, *Uztaro* **76**, 59-80.

Haur-Besoetakoa-ren imaginarioa. Lehen hurbilpen bat.

Uribe, Kirmen, *Uztaro* **24**, 77-87.

Euskal literaturaren irakurleak zenbat eta nolakoak diren aztergai. Soziolinguistikako datuetatik eta irakurketa-ohiturei buruzko ikerketetatik abiatuta

Zubiri Esnaola, Harkaitz, *Uztaro* **87**, 51-68.