



BASERRI HEDATUA

Jardute
Sinbolikotik
Artekaritzen
Eremura

eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

Doktorego tesia, 2020
Onintza Etxebeste Liras

Zuzendaria: Iñaki Martínez de Albeniz Ezpeleta

BASERRI HEDATUA

Jardute
Sinbolikotik
Artekaritzen
Eremura

Doktorego tesia, 2020
Onintza Etxebeste Liras

Eusko Jaurlaritzaren Doktoratu Aurreko
Programako laguntza (2016-2020)

Ikerketa Arte Garaikidean doktoretza programa,
UPV-EHUko Arte Ederren Fakultatea

Zuzendaria:
Iñaki Martínez de Albeniz Ezpeleta

Soziologia II saila
UPV-EHUko Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatea



Idatzizko zuzenketak:
Mikel Etxebeste

Diseinu eta maketazio zuzenketak:
Oskar Maleta

Lizentzia:
Aitortu-EzKomertziala-PartekatuBerdin 4.0
Nazioartekoa (CC BY-NC-SA 4.0)

Eskertza hau irakurtzerakoan,
deituta sentituko zareten
eta denbora honetan entzule,
erantzule, laguntzaile,
eragile eta aholkulari izan zaretenoi.

Modu batera edo bestera,
baserriaren kolektibo honen parte
bihurtu zareten guzti-guztiori.

Mila esker.

AURKIBIDEA

HITZAURREA	11
Baserriaren zioa	11
Analogiak, hitzak eta deribak	14
Bitartekaritza lan bat	17
I BASERRI-AK	21
1 ENTITATE BATEN SORRERA	
2 PARADISU GALDUA, NORTASUN BATEN GENESIA	35
2.1 Jatorrizko mileniotasuna	35
2.2 Galera traumatikoen isla	42
2.3 Erasoen aurka bizirautearen irla	49
3 URREZKO IRUDIA	57
3.1 Pizkunde baten trama	57
3.1.1 Lehenengo belaunaldiko estiloaz	63
3.1.2 Etnosinbolismoa	68
3.1.3 Guridiren baserria	77
3.1.4 Txirritaren epaiketa	83
3.2 Baserri mitikoari eustea	87
3.2.1 Arestiren aitaren etxea	87
3.2.2 Amamen baserria	95
3.2.3 Txillidaren etxea	100
4 URREZKO DEKADENTZIA	105
4.1 Alegiazkotasun baten gainbehera	105
4.2 “Gauzak arrontin aldatu dia”	114
4.3 Iraunkortasuna mortala da	122
4.4 Baserri tradizionala “ez da existitzen”	130
5 BASERRIA PARKE TEMATIKOTZAT	139
5.1 Nortasunaren kapitalizazioa	139
5.1.1 Tematismoaren etekinak	139
5.1.2 Baserriaren ethos-a hedabideetan	144
5.2 Baserriaren girotzea, birsortzea	146
5.2.1 Igartubeiti, baserri baten museoa	148
5.2.2 Baserritartasuna	153
Zimendu baserrituak	155
Folklorismo festa	161
Etnogastronomiaz	165
5.3 Esperientziaren ekonomiak	169

II BASERRIA INTERFAZE

6 KUTXA BELTZAREN IREKIERA	175
6.1 Baserriaren meta-	175
6.2 Indar sinkroniko eta diakronikoen baitan	179
6.3 Instituziotik ex-tituziora: Kutxa beltzaren irekiera	184
6.3.1 Zuloaren itxiera, irekiera	190
6.3.2 Baserrien laborategia I	192
7 BASERRI HEDATUA, BASERRI SARETUA	201
7.1 Interfazea ardatz	201
7.2 Egin rizoma, ez erro	204
7.3 Sare-aktorearen gorpuztea	207
7.4 Izan simetriko, izan aktibo	213
7.5 Kolektiboaren baserria	216
7.6 Kolektiboa performatiboa da	219
7.7 Gorpuzteak, bilkurak	221
8 PATRIMONIALIZAZIOTIK ARTE/IKULAZIORA	227
8.1 Legatu kosmopolitiko	227
8.2 Arte/ikulazioaren logika	233
8.2.1 Antzindarien orkestra	233
8.2.2 Bira etnografikotik aurrera	238
8.2.3 400m-ko desplazamenduak	243
8.3 Baserria arte-faktu	246
8.4 Artean, sareko puntuei eutsiz	251
8.4.1 Sarean murgilduz, puntuetan tokituz	251
8.4.2 Iragan-orainaldiko kronikak	254
8.4.3 Izateko nahari erantzuna ematea	257

III BASERRIARI HITZA EMATEA

9 ARKEOLOGIA GARAIKIDEAK	261
9.1 Paisaia kultural desberdin baten eskala	263
9.2 Tentsioak, esperientziak, afektuak, niak eta besteak	270
9.3 Aparatuen plaza	274
9.4 Ahotsen oihartzuna	277
10 BASERRIARI HITZA EMATEA	281
10.1 Iraganekoak	281
10.2 Sagardotegia omen zan (2015)	288
10.2.1 Jatorrizko bertsoak etxe zaharrea	288
10.2.2 Barnehutsak hitz egin zigunekoa	292
10.2.3 Otordurako elkargunea, itzulpen kolektibo	295
10.2.4 Erregistroa gogamen	301

10.3	Baserriko ahotsak (2016)	304
10.3.1	Murgiltzaren idatzizko trazak	304
10.3.2	Zazpi ikuskera, zazpi ahots	308
10.3.3	Baserriko lekuak, ahotsen ibilbideak	311
10.3.4	Oihartzunen bilkura polifonikoa	319
10.4	Triangulazioak (2017)	321
10.4.1	Paisaia hibridoak	321
10.4.2	Ehundutako baserriak	324
10.4.3	Triangulatutako eremua	327
10.4.4	Bitartekaritza berriak	334
10.5	Maite ez duenak uzten du (2018)	337
10.5.1	Ondo bizitzearena	337
10.5.2	Artzaintza, baserriaren aktibo	338
10.5.3	Erresistentziaren adorea	343
10.5.4	Arkeologia sonoroa	346
10.6	“Hau ez da soilik axoa” (2019)	349
10.6.1	Lurraldearen artekaritzak	349
10.6.2	Zirkuituak bitartekari	353
10.6.3	Axoa ez denean soilik axoa	356
10.6.4	Dinamizazioaren adierazpideak	361
11	ONDORIOAK	365
	Atzera begira	365
	Buruz burukoa	367
	Ez dagoen lekuan izaten hastea	371

BIBLIOGRAFIA **375**

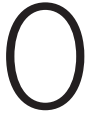
IRAKURKETARAKO GIDA

Irakurketa oso baten bila, idatzian zehar kontzeptuen, atalen eta irudien arteko harremanak aurkezten dira, ondorengo ikurrekin aditzera ematen direnak:

- **Tantoa:** Ikerketa lanean zehar harremanetan dauden kontzeptuak. Atal desberdinetan landutakoak bateratzeko edo batetik bestera jauzi egiteko baliogarria. Gehigarri moduan, ikus *Interfaze baten kartografia* maparen aurrealdea.

[1] **Zenbakia:** Testuaren eta irudien arteko arteko erreferentziak.

Goi-indizea¹: Irakurketarekin bat datorren informazio gehigarria, alboetan ikusgai.



HITZAURREA

Baserriaren zioa

Maiz pentsatzen dut zenbaterainoko harremana izan ote duten nire bizipen pertsonalek idazlan honetan. Aukeratutako gai, gogoeta, egitura, zirriborro, hitz, paragrafo, metafora, esaldi edota irudikapenen artean, zein izan ote den baserria oinarritzat hartzeko arrazoa, zergatik murgildu ote naizen zuzenean bizi ez baina etengabe deitzen didan elementu batean.

Paraleloki, uste dut beti izan dudala inguratzen gaituena moldatu duten eraginekiko interesa, bizipen eta genetika pertsonalez haratago doazen jatorriak, testuinguruak eta kulturak berak baldintzatutakoengatik ingurukoa. Horiek nola baldintzatu nauten ni, talde moduan gu, zer partekatzen dugun, zergatik garen garen modukoak. Arbasoen eta gure arteko bizi-esperientzien desberdintasunek ere sarri pizten didate interesa, eta neure buruari galdegiten diot zenbateraino formaldatzen ote diren geure identitate pertsonal eta kolektiboak inguratzen gaituzten egoera, gizarte, historia, sentimendu, bizipen, eta eurekiko ditugun ohitura edo erantzunen arabera.

Interes honen parte koka daiteke ikerketa-tesi honen sorburuetako bat; esaldi, hitz, bizipen eta irudi horien artean, neure identitatea osatzen lagundu duten -eta laguntzen ari diren- eraginei buruz datozkidan galderetan. Auzi horiek testuinguruan jarrita, hiritarra naizela ni, eta Iruñean jaio nintzela jakitea, non eta Euskal Herriko hiriburu historikoan. Ama dela bertakoa, euskararekin harremana galdu duen familia bateko alaba. Aita, ordea, Oiartzuarra (Gipuzkoa), herritarra, eta hara lekualdatu ginela 2004an, 12 urte nituela.

Gogoan dut aldaketa eta, beste gauza askoren artean, tokiko jendea familia edo etxe jakin batekin erlazionatzeko zuten ohitura datorkit burura. Jakinminez galdetzen zuten zein ote nintzen, eta, batzuetan aurpegierarengatik, eta besteetan osaba honakoa eta izeba bestea zirela adierazita, kokatzen ninduten. Ezezaguna egiten zitzaidan nortasun baten agerian, *Mikelentxonekoa* omen nintzen ni, Mikelentxone baserritik baintorren [1].

Baserria ezagutzen nuen, bai. Banekien aitona eta amonak bertan egin zutela bizitza, aspalditik dela osabaren etxea. Baina ez nintzen kontziente baserriak norbere jatorrian izan zezakeen pisuaz, ohorea baitzen, ia, Mikelentxonekoa izatea. Bazegoen zerbait berezia neure esku ez zegoen determinismo identitario hartan, ezinbestean baserriari loturiko sare horren parte izatean.

Nerabazaroko anekdotez haratago, 2011 iristeko Bilbon nengoen, Arteko Gradua egiten, txikitatik izan nuen nahieran sakontzen, edo, behinik behin, artearen inguruan nuen interesaz gozatzen. Interpretatzeko gai izan ez nintzen epifania baten antzera, ikerketa-tesi honen abiapuntua sortu zen azken urtean garatutako *Iraganekoak*-ekin, baita *Sagardotegia omen zan* Gradu Amaierako Lanarekin ere. Bizi-esperientzia eta interes pertsonalek bultzatuta, proposamen horiek itzulera baten aitzakia izan ziren, harrera egin zidan herri hartan nituen sustriak bilatzera eraman nindutenak.

Orduan hasi nintzen Mikelentxoneren deiadarra entzuten, interpelatzen ninduen euskal baserri horri loturiko koskak aletzen. Nire nortasunarekiko eta, ezinbestean, euskal identitatearen alorreko dimentsioari antzematen, kolektiboki duen indarraren zioa bakanki sumatzen. Eta Graduaren ondoren Masterra egin, eta Masterraren ondoren proiektua prestatu, eta ikerketa hau garatzeko Eusko Jaurlaritzaren Doktoretza-aurreko beka eskuratu nuen, 2016an. Ez dakit dena proposamenaren meritua izan zen, edo baserriak berak biltzen duen miresmenaren laginak lagundu ote zuen. Kontua da, 4 urteko epearekin, baserria ulertzeko ahaleginetan murgildu nintzela, bere irudiaren nondik norakoak eta eurak nola sumatzen ditugun antzemateko, ikuspegi desberdinak eraikitzeke formulak lantzeko.

Abiapuntua, balizko baserriaren zentzua nostalgia erromantiko batean kokatu eta ustiatu dela, luzaroan ikusi, idatzi, margotu eta mekanizatu ditugun errepresentazioetan. Euskal kulturaren elementu eta euskarri bereizgarri bihurtuta, jatorrizkotasan imajinario batean errotuta, muzin egiten diegula eroso sentitzen ditugun erreferenteak hausnartzeari, eta, ondorioz, baserriaren gaur egungo papera aldarrikatzeari, eredu eta identitate garaikideak arrazoitzeko pieza klabe dena.

Tarte horretan koka daiteke ikerketa-tesi honen xedea; baserriaren identitatearen nondik norakoak aztertzea, esanahiaren eraikuntza eta berreariketa prozesuetan murgiltzea, eta, orobat, arte eremutik bere lanketa esperimentatzea.

Baldintzatutako begirada desegituratzeko lehian, ikerketa prozesu hau nik neuk ere baserriaren inguruan irudikatutako identitatea

ulertzeko, hausnartzeko eta, hein batean, ukatzeko denbora bilakatuko da, bere -neure, geure- identitateak biltzen dituen problematikak onartzeko alde batetik, eta eraikuntza prozesutzat bere/geure gain hartzen dituen eraginetan erreparatzeko, bestetik.

Norbere ibilbidetik, baserriak biltzen dituen eraginak ezagutu, antzeman, interpelatu eta proiektatzeko berreraikuntza tresnatzat hartuko da artea, prozesu nahasi bezain interesgarri batean. Zentzu honetan, Mikelentxonerekiko interes eta ezinegona ikerketan zehar umotzen joatea nabarmentzekoa da, ikerketa bera asmo pertsonal batetik kolektibo batera eraman duelako, baserriak berak ikur edo ardatz moduan biltzen dituen balioei geruzak kenduz -eta era berean gehituz-, eta, beraz, euskal kulturaren har ditzakeen dimentsioak ikusgarri egin bezainbeste hedatuz.

Baserriaren zioa bere ezbaian oinarrituta, euskal nortasunaren osagarri den elementu hau maileguan hartzea prozesu konplexu bezain ederra izango da, bueltan, egiazko hausnarketa zintzo bat eskaintzen ahaleginduko dena. Hor dago asmoa, ikerketa-tesiak bereak dituen parametroetan, aurkeztutako idazkiak baserria bera interpelazio, kritika, sugestio eta dimentsio berrietara irekitzeko balio izatea.

I Mikelentxone baserriaren mendebaldea, Oiartzun, 2016





Analogiak, hitzak eta deribak

2 *Amona Juanita* gazetetan, *Errenteriako merkatuan barazkiak saltzen*, autore ezezaguna, d. g.

Ikerketa-objektuaren garrantzia sozio-kultural eta sinbolikoaren seinale, informazio eskasia baino, oparotasun handiko gaia da baserriarena, aspalditik eta ikerketa esparru anitzetatik -arkeologia, historia, soziologia, antropologia, arkitektura, ekonomia- ikertutakoa. Bada, aurrera daiteke hibridotasunaren aldeko apustua dela ikerketa honena, etnografia, soziologia eta arteak biltzen dituen Ikerketa Kulturalen esparruan koka daitekeena.

• *Ikus 4.4. atala, Baserri tradizionala "ez da existitzen"*

Metodologikoki, aparteko lana baino, intuitiboa izan da esparru batzuk barne hartu eta besteak baztertzeko erabakia, idazketari berari eman baitzaio kontzeptuen arteko hausnarketa-harremanak garraiatzeko eskumena. Hala, aipatuko dut gero baserriak bere izateko nahia aldarrikatuko duela • , eta, zalantzarik gabe, bere baitan datzan ikerketa-prozesuak ere berezko eskakizunak aldarrikatu ditu hasiera-hasieratik, ikerketaren egituran egindako hautuekin batera ebatzi direnak.

Eskakizun horien harremanak eta deribak mugiarazteko, baserria bera interfaze bezala hartu da, eragin heterogeneoak ahalbidetzen dituen ardatz hedatu moduan. Alabaina, baserriaren birdefniziori buruz ari garen heinean, eta identitatea etengabe eraldatzen ari

den mugimendutzat antzemanda, eragin horiek ahal izan diren bezainbeste jarri dira eztabaidan. Guri interesatu zaiguna izan baita, prozesu moduan, alderdi desberdinetatik baserriaren ikerketa nola eraiki daitekeen mahai gainean jarri eta, denak batuta, baserrian bertan talka egiten ikustea. Tarte horretan kokatu gara, eta hartatik hitzak jarri nahi izan dizkiogu baserriak dituen aukeren aniztasunari.

Eztabaida-harreman eta loturen artean, errizomaren sare-egitura izan da bai tesiaren eta baita idazketa prozesuaren oinarri eta jarraibidea, kontzeptuen arteko harremanen, jarraikortasunen eta eraldaketen emariak antzematera gonbidatzen duena. Lokarri baten antzera ildo batetik tira egin, eta beste aldeekin leudekeen konplizitate edo desadostasunak agerian utziko dira, sortutako tentsio eta hedaduretan zehar bidea eginez.

Latourrek (2008) dioenaren antzera, garrantzitsua da deskribapen bat egiteko sortutako sarearen eta bidean sortutako deskribapenek marrazten dutenaren arteko desberdintasuna (207. or.). Aurkeztutako kontzeptu, hausnarketa eta ekintzak, kasu, euren artean eragindu eta eragile izatera behartuko dira, izan ere, deskribapenak izan dira baserriaren ikerketa trazatu eta formulatu dutenak. Ehundura baten gisan, paradoxa batzuek besteei egin diete deiadar, hainbat metaforak beste zeinuei, elkarren arteko osagarri bilakatu, eta, ondorioz, baserria idazteko eredu transdiziplinarrak indartuz.

Bide batez, ikerketa-objektuak ahalbidetzen dituen aukeren konplexutasuna kokatzeko eta mugatzeko beharraz, hiru ataletan banatu da ikerketaren egitura, bere analisi eta kontzeptualizaziotik, irakurketa-aniztasunera eramango gaituztenak.

Batik bat, gerturapen analitikoa, **I BASERRI-AK** atala, instituziotzat definitzen dituen harremanetan oinarrituko da. [1] *Entitate baten sorrera*-k baserriaren irakurketa sozio-historikoa egingo du, kulturalki landa eremuan izandako garrantziaren bueltan. Entitate moduan izandako balioetan oinarrituta, [2] *Paradisu galdua*-k euskaldunen eta jatorrizko etxearen mileniotasuna, XIX. mendeko aldaketak edota nazionalismoaren ezta egotzitako esanahiak arakutzen ditu, galeraren aurreko nostalgian kokatu dituzten eraginei adiera emanez. [3] *Urrezko irudia*-k, gero, artearen esparruko ekarpenetatik abiatuta, XIX. mende amaieratik gaur egunera arteko testuinguru sozio-kulturalek bere iruditeriaren eraiketan izandako papera aztertuko du. Kontrakoen ardatz bati jarraiki, aurreko ikuskerak balantzan kokatzen dira [4] *Urrezko dekadentzia*-n, errealitate sozio-historikoen talka, iraunkortasunaren ajea, eta baserri tradizionalaren existentzia bera zalantzan jarriz. Azkena den [5] *Baserria parke tematikotzat* atalak, iruditeria erromantikoen tematizazio eta

turistifikaziotik abiatuta, baserriaren girotze eta birsortze formulen eta ondorioen irakurketa kritikoak azaleratuko ditu.

Aurreratu bezala, desplazamendu baten alde egiten du bigarren zatiak, **II BASERRIA INTERFAZE**-tzat aldarrikatuz. Proposamen epistemologiko bat bailitzan, baserria birrantzemateko hainbat eta hainbat irizpide batzen dira parte honetan. Bide orri baten antzera, [6] *Kutxa beltzaren irekiera*-k objektutzat definitzen dituen erreduantziak askatu eta bere azpiegitura behatzera gonbidatuko digu. Hari beretik, [7] *Baserri hedatua*-k interfaze errizomatiko, simetrikiko, aktibo, kolektibo eta performatibotzat ezagutzea proposatuko gaitu, baserriak biltzen dituen agentzia eta identitate posibleen konfigurazioa aukera desberdinetara zabaltzeko xedez. [8] *Patrimonializaziotik arte/ikulaziora* egindakoa da hirugarren jauzia, baserria ondare-objektutik eraginkortasun politiko batera itzuliko duena, arte eremuak gorpuzte eta artikulaziorako eskaintzen dituen tresnez baliatuta.

Baserriaren askatzeak erakarriko lukeen perspektiba eta bide alternatiboen emanak gorpuztuko dira **III BASERRIARI HITZA EMATEA** atalean. Hartan, alderdi enpiriko bati jarraiki, [9] *Arkeologia garaikideak* errekurtsio bilakatuko dira, eta egindako ekarpen kontzeptualak plano erreal batean kokatuko dituzte. Eurek [10] *Baserriari hitza eman*-go diote gerora, aurkeztutako baliabideak arte mailan taxutu eta baserriari bere burua adierazteko aukera eskainiko dioten proiektu artistikoen bitartez.

Alderdi guztiak bat diren heinean, euren arteko elkarrizketa ezinbestekoa izan da bere erreferentzialtasunaren *osotasunean* sakontzeko. Hala, trazatutako lerroek baserriaren ikuskera astunenetik esperientziarako bidea egiten dute, arestian aipatutako eztabaida eta loturak gorpuztuz bere baitan. Hala, enbor astunenetik adar eta sustrai hedatuenean atzetik gabiltza baserria ikuskatzeko orduan, egituraketa orokorrenetik kontzeptualenera, eta hartatik adibide eta esku-hartze zuzenera, guztien arteko erlazioek sor ditzaken iradokizunei segika.

Izan ere, aipatutako ataletan finkatu eta arrazoitu arren, hiru ildoek etengabe egin dute topo, edukien artean sortutako isla ikusgarri eginez. Baserriak saretzen dituen kontzeptuak agerikoak egiten dira hor, aurretik kontaktuan ez zeuden hausnarketa eta erreferentziek topo egiten dutenean. Batzuen eta besteen arteko eraginek kapituluaren arteko aldeak etengabe kontrajartzen -eta era berean laguntzen-dituzte. Hala, azpiegitura errizomatikoak lagunduta, ideien arteko erresonantziak goratzen ditu irakurketak, analogikoki topo egiten duten oihartzunak bailiran.



Bitartekaritza lan bat

3 “Baserriko ahotsak” obran egindako ibilbidea, Onintza Etxebeste Liras, 2016

Esan daiteke, beraz, esanahi geruza askoren arteko loturan gorpuztuko delako sortutako egitura. Hala, orain arte kontsideratutako aukeretan erreparatuz, ondorengo orrialdeek deriba baten antza hartuko dute, baserria ikuskatzeko kartografia bat osatuko den ibilbidean. Horregatik, instituzioaren inguruan ikusi denaren, nahi dugunaren, eta arte mailatik gauzatu daitekeen irekieraren arteko tarteei hitza eman nahi izan diet, bidaia bat eginez baserrira gerturatzeko moduetan zehar.

Edonola ere, ikerketaren oinarri izan diren eztabaida-espazioek hainbat eta hainbat inflexio puntutan jarri gaituzte, eta, Haraway-ren (1995) ekarpenari jarraiki, euren baitan sortutako anibalentzietan kokaleku bat hartzera behartu. Hala, baserriaren ulerkera epistemologikoen sorreran, ezagutza-sortze prozesuan izandako paperaz kontziente izateko beharra dago, posizionamenduen, aukeren eta deskribapenen konplize.

Ikerketa, beraz, eremu desberdinetara garraiatuko gaituen ibilbidetzat hartzea komeni da. Eta baita, hura zeharkatzerakoan, bere hariak direnei jarraitu eta interpretazeak dakarren bitartekaritza lana aitortzea ere. Izan ere, analisi arrazional, sugestio pertsonal,

espekulazio gogotsu eta esku-hartze artistikoen artean, baserriaren inguruan landutako kontzeptuen fluxuan mugilduta, biltzen diren eragin guztien arteko itzulpen moduan har daitekeen ikerketa da.

Honela, idazketa prozesuan sortutako lengoia, diskurtso eta deskribapenak dira ikerketa beraren katalizatzaile, kontzeptuak batzeko eta kokatzeko aukera ematen diguten baliabide. Latourrek dioenaren antzera, laborategi baten baliokidetzat, proba, esperimendu eta simulazioetarako lekua izan delako testu hau (Latour, 2008, 215 or.), baita, bide batez, baserriaren ezagutza maneiatu eta konfiguratzeko esparru ere. Idazkera berebiziko elementutzat hartuta, lengoia bilakatu da prozesuaren ehule.

Aurkeztutako kutxan, “Interfaze baten kartografia”-n, egindako harreman eta hedapenen trazak jarraitu daitezke. Prozesuan zehar sakondu diren lotura-eraginaren bitartez, amaigabea litzatekeen baserriaren hedapena mugatzeko bezainbeste, ikerketa-tesiak zeharkatzen duen kontzeptu-sarean kokatu ahal izateko baliogarri da.

Izan ere, baserriarekiko irakurketak eta begiradak hedatuz eta hedatuz joango bagina, horizonterik gabeko proiektua litzateke honakoa, eta, beraz, etorkizunik gabekoa. Horregatik hartu du bitartekaritza lanaren ardurak honenbesteko garrantzia, tarteko lana izan baita hari horiei mugak jartzea, baina, paraleloki, bere dimentsioa ikuskatzeko formulak bilatzea. Idazketa mailan ere, poetikaz baliatuko gara zenbaitetan, hitzaren eta erritmoaren kode espresiboetaz baliatuta, eta analisi edo deskribapen soilean besteetan, atal bakoitzaren koherentziari erantzuna emanaz.

Hala, beste ezerk baino gehiagok, artistaren eginkizun enpirikoak jarriko gaitu teoriaren, testuaren eta praktikaren arteko deserosotasunean, baserria atzemateko eta ulertzeko aukera eta parametro berrien saiakeran. Poetikarena bezala arte prozesua izango baita, finean, baserria inguratu, haren sarea deskribatu eta ikuspuntu anizkun bezain konplexuak eskaintzeko gai izango den baliabidea.

Arte garaikideak eta egite-prozesuak bereak dituen ezagutza-moduetan erreparatuta, *narratzailearen* paperean kokatuko gara baserriarekiko ikuskera batzuetan, eta bere azpiegituran esku-hartze zuzenean, beste batzuetan. Hala, bitartekaritzak bitartekari, uste dut ikerketaren eta arte proposamenen eginkizuna ez dela eurretan amaitzen, baizik eta, inguratzen gaituen identitatea eta paisaia kulturala hausnartzeko bidean, eragin horietatik abiada har dezaketen sugestio, espekulazio eta ekarpen berrietan.

I

BASERRI-AK



Comunales de otros quales dize el Sr. D. Juan de los Rios:
lequitas de los que crecen en las montañas:
que son: Baxares, Apungos, Salasagu y Sopasabaca
que son: Zentos, Caca, en la Vela desde el mayor que es la
de Apungos, Salasagu y Sopasabaca.

Artificio de D. Nro. Sr. D. Juan de los Rios, que esta copia
de la copia de Nro. Sr. D. Juan de los Rios, que esta copia
que en ella firmada por Juan de los Rios, el Excmo.
Sr. D. Juan de los Rios, que combencan, en la Villa de San
Sebastian y Vico:
Juan de los Rios



ENTITATE BATEN SORRERA

[...] ese caserío, con las tierras que de tiempo inmemorial le pertenecen, ha guardado y sostenido la familia vasca, que en la organización de nuestro pueblo, en la vida pública permanente, no sólo en el desarrollo de la sociedad vasca, ha constituido su eje principal y su corazón. (Arantzadi, E. 1931, 76. or.)

Historiaren esparrutik baserriaren inguruko lehenengo erreferentzia 1285ean idatzitakoa dela aipatzen du Ainz Ibarrondok, Bizkaian izendatutako eraikin hainbaten adierazle (2001, 28. or.). Garai hartakoek, ordea, ez dute gure gaur egungo paisaia ziprztintzen duten baserri modernoek forma eta itxurarekin zerikusi handirik. Orain arte garatutako indusketa arkeologikoen hipotesien arabera, Euskal Herriko testuinguruko lehenengo baserrien jatorria egurrezko bordetan kokatu da, herrixka txikietan elkartzen ziren txaboletan. Honen adibide dira Igartubeiti (Ezkio, Gipuzkoa) edota Besoitaormatxea (Berriz, Bizkaia) egindako ikerketen ondorioak, Behe Erdi Aroan erregistratutako eraikinen izaera eta bilakaera azaleratu dituztenak. Bereztasunak bereztasun, lehenaldi urrun hartan eraturiko eraikinak Europa osoan zehar aurkitu dira, Burdin-Arotik ia XII. mendera arte erabilgarriak izan zirelarik silo, biltegi edota etxebizitza moduan (Santana et. al., 2003, 43. or.; Labayru Fundazioa, 2018; Martínez Montoya, 1994, 287. or.).

1 Gizaburuagako elizateko mugen eta korten maparen xehetasuna, Bizkaia, 1767

¹Bordaren ideiak erakargarritasun berezia du. Altitudeetan, gizakiak txiki egiten dituen mendi arteko isolamenduan, Heideggerrek bere obrak garatu zituen txabola gogora daiteke. Filosofoaren pentsamendua garatzeko gailu bilakatu zen leku izan zen bordaren espazioa, arkitektura mitiko gisa. Bada, baserriaren arbasoa jada bere hausnarketarako iradokitzaile da.

Baserriek, beraz, XI-XIII. mende tartera arte erabilgarri izandako borda¹ itxurako proto-eraikinetan dute euren jatorria, tamaina txikiko zur eta lastozkoetan. Ordea, Leinu Gerren amaierarekin batera dator, XV-XVI. mende tartean, baserri modernoek sorrera iragarri zuen testuingurua. Ahaide nagusien arteko liskarrak lasaitzerakoan, bake garaian eta ekonomiaren gorakadarekin bat eman zen lehenengo baserrien eraiketa, sele ugariren kolonizazioa ekarriz. Sele, korta edota saroi deiturikoak ohikoak ziren landa eremuak ditugu, erabilera pribatu edo publikorako bideratzen ziren herri-lur zirkularrak **[1]**. Gizartearen eta lurraldearen garapenaren arteko lotura estuaren aztarna, oraindik ere aurki daitezken uharte geografikoak dira, landa eremuko paisaia naturala baino kulturala izatearen seinale.

Baserri beraren izendapena *baso+herri* hitz elkarketatik dator, lehenengo etxola hauek landa eremuan eta multzo txikietan eraikitzen zirela iradokiz. Gerora egotziko zaion isolamendutik urruti, bilgune hauek harreman estua izan zuten lur komunekin, baita basoen eta burdinolen erabilerarekin ere (Martinez Gorriarán, 1993, 105. or.; Ainz Ibarrondo, 2001).

Nekazaritzaren eta abeltzaintzaren gorakadak ustiapenaren behar eta kudeaketa berriak asmatzeko beharra ekarri zuen. Honenbestez, herri-lur ziren gune hauetariko asko pribatizatu eta bertan eraiki ziren baserrien eredu proto-industrialak, baita aziendarentzako bazka-lurren faltak baserriaren beraren egitura modernoa -abelburuak sotoan egotearen berezitasuna- bideratu ere (Narbarte, 2018b). Lurraren kolonizazioarekin batera, eremu geografiko anitz pribatizatu ziren, jauntxoek nagusitasuna ezarriz XII. mendetik aurrera (Ainz Ibarrondo, 2001). Esparru sozio-politikoan eman zen Aro Modernoaren eta Foru Erregimenarekin lotura betean (Berriochoa, 2012, 37. or.), Olidenean (2014) hitzetan eztanda baten modukoa izan omen zen XVI. mendeko egurrezko hezurdura eta harrizko horma berri hauen hedapena.

Pasamos de cero caseríos -antes sólo había cabañas -a finales del siglo XV- a cientos de caseríos en una renovación integral del parque edificado de las casas rurales vascas en apenas dos generaciones, en la primera mitad del siglo XVI. (Oliden, 2014).

²*Ikus Olaizola, B. (2017). Un estudio sobre la edad de las vigas de los caseríos adelanta medio siglo la fecha de su origen. Diario Vasco. <http://www.diariovasco.com/culturas/201705/16/estudio-sobre-edad-vigas-20170516000743-v.html> [2020-03-18]*

Hala, onartutako irizpideen arabera, XV. mende hasieratik² aurrera eraikitakoak omen dira gaur egun ezagutzen ditugun baserriak, 500 urteko historia daramaten habe eta teilak. Euren berezitasuna, erabilera desberdinen ardatz bilakatzea. Oro har, aurreko txabola xumeak ordezkaturak, lehen aldiz batu zela ustiapena -azienda, baratzea, ganbara, karobi, burdinola, errota, tolareta eta etxebizitza -kutxa, ohe, sutondo eta aulki-, inguruneke klima eta orografiari egokituta, eraikin bakar batean. Izan ere, baserri tradizionalaren moldeak egitura bakarrean antolatu zituen bere ekoizpen eta bizimodurako beharrezkoak ziren espazio guztiak, baserrien funtzionamendua barne eta kanpoko egituren zehar xedatuz.

Jakina, ez ziren nolana hiri altxatutako eraikinak izan. Egiturretan oinarritutako ikerketen arabera, baserria arkitektonikoki bereizgarria da bere goratze teknikaren jatorria, lehenengo artisauek sendotutako eraikinetan bada ere, Akitaniako gotikoan eta Germaniar aroztegian dituelako. Konplexutasunez muntatutako trama baten gisa, euren

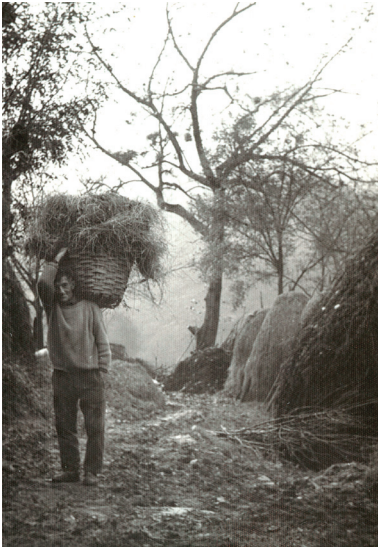
moldea elizen egituren pare kokatu izan da, Behe Erdi Aroko punta-puntako berrikuntza-teknologikotzat (Santana et. al., 2003, 52-56. or.; Baeschlin, 1980). Trebetasun horien baitan ikasitakoekin sortu ziren hurrengo mendeetako hainbat eta hainbat baserri, euren ondorengo moldaketetan oso kalitate anitzeko ihardespentak atzeman daitezkeen arren. Egun egindako ekarpen arkeologiko, arkitektoniko eta historikoetan ematen ari da garapen honen interpretazioa, bai eta erreferenzialenak Euskadiko Ondare kulturalaren inbentarioan bildu ere non, Narbartek (2018a) esan bezala, XVI. mendekoa den osoki mantentzen den zaharretarikoa (214. or.).

Guztira, baserri moderno izendatutakoa Euskal Herriko azken bost mendeetako belaunaldiak bildu dituen etxe tradizionala dugu, ipar-atlantikoko nekazal-ustiapen autoktonoa. Egiteko eta bizitzeko modu baten pare, Augé-k (2001) definitutako leku antropologiko garbia da baserria, bizimodu tradizionalaren funts sakonenen aniztasuna batzen dituen ardatza; instituzio sozial, juridiko, kultural eta ekonomikotzat, bere inguruan jazo da euskal landa eremuaren nortasun kolektiboa, baita harekin lotutako herentzia kulturala ere. Agerikoa da, beraz, baserria euskal gizartea iragan luze batekin lotzen duen entitateetako bat dela, orainaldi gertu batera arte iraun duen erreferente eta muin tradizionala.

Honen adibide da gune bakar batean biltzen dituen bi aldeak, sinbiosian biziraun izan dutenak; batetik, berebiziko garrantzia hartuko du nekazaritza eta abeltzaintzan -baita ikazkintzan, burdinoletan, karobietan ere- oinarritu ohi den ekoizpen-sistema, hau da, mendeetan zehar bertakoen sostengu izateko helburuak. Baserria nukleoa izan arren, izaera minifundista da jatorrizko instituzioarena, hedapen naturalaren baitan emango zelarik etxeko elikagai eta bazkaren ekoizpena, bere buruaren ekonomia kudeatzen



2 Zorrolarrezola borda,
Galtzadaberi inguruan. Xabier
Harregi eta Juanito Iñarra,
Oiartzun, 1971



3 Jose Maria Unsain, *Anatxuri baserrikoa*. Xabier Harregi eta Juanito Iñarra, Oiartzun, 1971

4 *Sasti baserri inguruko gurdiak*. Xabier Harregi eta Juanito Iñarra, Oiartzun, 1971

gai izateko premiari erantzuna emanez (Ainz Ibarrondo, 2001, 38. or.). Unitate familiar eta sozialaren ardatz bihurtuko den heinean, bertan bizi direnen babeserako gune sinboliko, metaforiko eta erlijiosotzat ere hartuko da. Berriochoaren (2012) definiziora joz,

El caserío comprende una parte material: la casa, los pertenecidos, los cultivos y frutos, el ganado; incluso, el propio espacio físico de la sepultura en la iglesia. Se trataría de una explotación mixta, agrícola-ganadera, que es trabajada por el conjunto de la familia. Pero tiene también una dimensión social evidente. Se trata de la vivienda familiar, que impone un sello identitario para los nacidos en él [...], con su derecho propio, sus costumbres, su jerarquía, su división del trabajo y sus modos de reproducción biológicos y sociales. El nombre del solar y la ideología solariega todavía permean a través de los siglos. (106. or.)

Ustiapenak familiaren iraunkortasun ekonomikorako izan duen garrantzia gogoan hartuta, ezinbestean ulertu beharko da, bada, laborantza eta baserriaren arteko etengabeko -eta mendeetan zeharreko- harremana; familia baserriarekin eta baserria familiarekin datorren bezala, ekoizpena etxearekin eta etxea ekoizpenarekin uztarturik egongo da; familia ekoizpenaren euskarri izango da, baita ekoizpena familiarena ere (Etxezarreta, 1977, 119. or.).

Mendeetan zehar mantendu den bizimodu baten testigu, kultur nortasun oso bat eratu da baserriaren eginkizunen baitan, balio material zein ez-materialaren alorreko zerrenda luze baten adiera bilakatuz. Hari beretik, jakina da baserriaren nortasuna ohoreari loturiko konnotazioekin batera datorrela, eta bere funts ideologikoa, nobleziarekin zuen lotura estuan. Foruek bermatutako kaparetasun kolektiboa izango da, XVI. mendetik aurrera, euskal testuinguruko leinu-etxeen ohorea bereizgarri egingo duena, odol garbitasunaren, jatorrizko etxearen eta eredu katoliko-tradizionalen balioetan oinarrituta (Aranzadi, J., 2001, 900. or.; Martínez Gorriarán, 1993).

Berezitasun horren ondorio da jatorrizko etxeak leinuari izena ematea, leinuak berak etxeari jarri ordez. XVIII. mendera arte baserri eta familien abizen asko bateratuta egon ziren, nahiz eta garai hartatik aurrera emandako aldaketek eta familia askoren maizter izaerak leku-aldatzeak erakarriko zituen; honakoek berezko abizena mantenduko zuten baina, beste baserri batean bizi baziren, etxe berriaren goitizena hartuko zuten. Etxeak familiarengan zuen pisuaren seinale da familiek eraikinaren izena hartzea, identitatearen adierazgarritasuna jatorrizko baserrian topatuz. Horrela, entitatearen

eta aparteko nortasunaren parte bihurtuko da lekukoen deitura, baserriaren izenak aitaren abizenarenak baino indar handiagoa hartuko duelarik norbanakoaren identitatearen eta klase sozialaren isla gisa. Familia etxearena izango zen, etxeak eta leinuak berak, instituzio moduan, bertakoek baino trszendentzia gehiago hartuko baitzuten (Oliden, 2014).

Hala, aurrerago aztertuko ditugun ideiak susmatuz, esan daiteke baserria ulertzeko modua identitate kolektiboan³ txertatuta zegoela, bere baitan biltzen zituen giza-taldeen konfigurazio edo muntadura moduan funtzionatuz.

Bestalde, Martinez Montoyak (1998) aipatzen du jatorrizko entitatearekiko sinismenak etxearen, bizileku bilakatutako lurraren, eta haren inguruko sakralizazioan duela bere funtsa, baita gizarteratze mailako nortasuna hartatik eratorriko dela ere. Nortasun kultural eta historikoari buruz, “egoteko [edo izateko] modu jakin bat bezala, [...] denbora eta espazioaz jabetzeko era baten antzera...” uler daitekeela baserriko bizimoduarekin bat datorren kultur-nortasunaren funtsa (47. or.). Hartaz “jabetzeko” eta harekin bat “izateko” kontzeptuek baserriaren berariazko sinbolikotasuna aditzera ematen dute, bere esanahi multzoen dimentsio ia kosmogonikoa. Kosmogonikoa diot haren baitan eratzen direlako ingurua, gizartea eta nortasuna ulertzeko pautak, baserrian bertan hartuko duelako izenak eta izateak bere funtsa. Oro har, baserria jatorrizko etxe tradizionala izango den heinean, ezbeharren aurkako entitate babesle eta mistiko bilakatu eta familiaren gurtza jasoko du. Lekukoen, iraganeko eta ondorengoaren arimaren bilgune ere izango da, tradiziozko balio eta egiteen gordailua.

Orokorrean, elementu sinboliko eta erlijiozko bilakatzeak harreman estua du nobleziaren balio ideologikoekin. Izan ere, maiorazkoaren unitatea euskal legeekin babestuta egoteak guztiz baldintzatuko du enblema beraren sena, beraz, XVI. mendetik aurrera alderdi sozio-kultural, erlijioso eta politiko-juridikoek baserriarekin egingo dute bat. Etxearen ardura lehenengo semearentzat bideratuko da, eta familiaren antolaketa eta garrantzia soziala bere baitan -baserriaren baitan- finkatuko da. Etorkizunekoak bermatuz, leinu-transmisioaren ikur eta ondare bilakatuko da baserria, iraganekoen eta etorkizunen arteko katebegi. Beste hainbat eta hainbaten baldintzaren pean, jasotako baserria aurrera eramatearen arduradunak -maiorazkoak- alderdi juridikoei lotuta egongo ziren, gurasoen bizi-arteko mantenua babestuko zuten kontratuetan. XX. mendera arte, beraz, foruek babestuko zuten baserriaren, oinordekotzaren, eta, batez ere, ordena sozialaren

³Identitate kolektibotik Latourrek (2008) aztertzen duen identitatearen kolektibora jauzi egingo du baserriak, entitateak biltzen eta ahalbidetzen dituen konfigurazioei begira.

• Ikus 7.5. atala, Kolektiboaren baserria

⁴Antonio Trueba (Montellano, Bizkaia, 1819 - Bilbo, 1889) idazlearen Euskal Herriko landa eremuari buruzko ekarpena oinarrizkoa da. "Bosquejo" obran, kasu, XIX. mende amaierako datu eta deskribapen aberatsak jaso zituen, paisaia sozio-kultural eta tradizionalaren zuzeneko testigantza ematen dutenak.

jarraikortasuna. Gogeocheak Antonio Truebaren⁴ (1819-1889) pentsamenduaz egindako irakurketa da:

[...] la armonía social se debe a las leyes forales que aseguran la libertad de testar dejando en manos del padre la elección del heredero, la indivisión de la propiedad denominada «tronicalidad», esto es, el procurar que la propiedad no salga de la familia. A la estabilidad de la propiedad familiar se une la que posee el inquilino que tiene asegurado el dominio de la propiedad y todo ello viene fortalecido por el sentimiento religioso y foral que es inmutable. (Gogeochea, 1994)

Politiko eta juridikoki, legedi hauek tradizionaltasun eraberritu bati eutsiko diote, oinordekotza-sistema babestuko duten hierarkia-sisteman. Ondorengotzaren gakoak maiorazkoaren eta leinuaren arteko jarraikortasuna egonkor egitea ahalbidetuko du, enboregituraren baitan eman delarik baserriaren alde sozial eta produktiboa, baita etxearen eta familiaren arteko harremana sendoki uztartu ere. Familiako kide bakoitzaren eredu sozialaren baitan finkatuta, ustiapenari zegozkien zentzuak irmoki banatuak zeuden. Azken batean, familia osoa -heldu, jaun, andre, haur, mutil edo neska-zahar, morroi zein abere- sistema produktiboaren garapenaren parte izango zen, eta ekoizpenaren ondorioen araberakoa denon bizibidea. Ezkontzak, oinordekotzak eta familien arteko harremanak baserriaren etorkizunerako garapena bermatuko zuten, instituzio beraren jarraikortasuna [5, 6].

Bistakoa da baserriaren belaunaldi-arteko iraunkortasunak eta ustiapenaren indarrak zuzeneko erlazioa edukiko dutela eraikin bera enblema politiko, erlijioso, sozial eta juridiko bilakatzearekin; ekoizpenaren lanketa, maiorazkoaren hobekuntza, leinuaren oinordekotza, lege zaharren onspena, baserriarren noblezia izaera, babeslekuarekiko sinismena, denak izango dira baserriartasun tradizionalak esleitzen duen konplexutasunaren parte, denbora tarte eta ziklo luzeetan zehar emankor egingo diren, eta, finean, baserria gorpuzten duten eta egunera arte biziraun duten balioen oinarri. Martinez Montoyak (1994) argitu bezala;

Las alianzas matrimoniales, las normas jurídicas (mayorazgo), sociales (la vecindad), económicas (policultivo de subsistencia), políticas (batzarre) son estrategias del «baserri» para sobrevivir, perpetuarse y reproducir la sociedad y el medio de vida que él ha creado. (291. or.)



5 Zulatxipiborda baserriko etxeoandrea bere ilobekin. Xabier Harregi eta Juanito Iñarra, Oiartzun, 1971

6 Familia baserri aurrean. Indalecio Ojanguren, d. g.

• Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera



Kaparetasunak, leinuak, bertute kristauak eta odol garbizalekeriak erdigunean kokatuko dute baserria, haren baitako alderdi ekonomiko, sozial, juridiko, politiko eta kulturalak bereizezin eginez, eta ideologia tradizional sakon batean errotuz. Erabaki normatiboen baitan bermatuta, baserriaren ideia eta norakoa balio tradizional, autonomo eta autoktonoen bila kokatuko da •. Gerora ere, baserri autarkikoaren ideiak hirienganako isolamenduari egingo dio ere goratarre, kanpoko eraginetara itxitako gune iraunkortzat (Narbarte, 2018a, 205. or.).

Etxearen sinbologiatik abiatuta, aipatutako eredu produktibo -ekoizpen-sistema, hedapena, azienta-, politiko-juridiko -oinordekotza, hierarkia, ohorea-, sozial -familia, komunitatea, harremanak, herria-, kultural -ohiturak, tradizioak, jakituriak- eta erlijiosoaren -doktrina kristauen, sinismenen- baitan, alderdi anitz dira baserriaren alorrean topo egiten dutenak. Guztiak baserrian ardazten diren bezainbeste, elkarren arteko eraginkortasunean antzeman daitezke mendeetan zehar. Holistikoki antzematen den egitura baten antzera, baserriaren ardatza gizarte oso baten ideologia mitikoaren parte izango da, esparru anizkunak uztartzen dituen. Bien bitartean, baserriaren inguruko ekarpenek irakurketa desberdinen berri ematen dute, baina, oro har, testuinguru sozio-kultural bakoitzari lotuta nabari diren begiradetan.

Eta, ustez, maila guztien artean, baserria planteamendu estatiko baten baitan hausnartzea ez da posible. Ideia honen adibidea ematen du Zulaikak zera egiaztatzen duenean, bost urteko tartea duten Greenwood eta Etxezarretaren ikerketen artean izugarritzko paradigma aldaketa ematen dela baserriaren ikuskeren ondorioei dagokionez⁵. Honenbestez, garaiz garai baserriak izan dituen

⁵Ia aldiberean (5 urteko tartean) eman ziren Greenwood-en (1987) eta Etxezarretaren (1977) ikerketak. Zulaikak (2000) galdegiten du, hain denbora tarte txikian aldaketak hainbestekoak izan badira, zenbatekoak izan ote diren bost mendetan zehar eman direnak, azalpenak linealki eta koherentzian soilik justifikatzeak analisisietan sortzen dituzten baldintzak salatuz (215. or.).

aldaketen dimentsioak haintzat hartzea ezinbestekoa izango da bere etengabeko eraldaketa kultural eta produktiboez kontziente izateko, baita interpretazioak bideratu dituzten uste sinboliko, kultural, ekonomiko zein politikoak aktibotzat birpentsatzeko ere (Urrestarazu eta Urrutia, 2005, 81. or.).

El caserío es, pues, no una esencia inmutable, sino un organismo vivo que se adapta al vaivén de la historia, y que se manifiesta de una forma polimórfica. (Berriochoa, 2012, 541. or.)

Azken batean, baserri tradizional dei daitezkeen XV. mendeko eraikinetatik abiatuta, entitatea bera bost mendeetan zehar jasan dituen aldaketen adierazle garbia izango da. Gerrak, krisialdiak edota modernizazioak direla, baserriak beti egingo ditu berritzeko ahaleginak, testuinguru bakoitzarekin bat etortzeko esfortzuak. XVI. mendeko artoaren iritsierak, kasu, euren ekoizpena, bizimodua eta eraikinen forma aldatu zuen, baita baserri gehiagoren eraikuntza sustatu ere. Adibide hau adierazgarria da garaiko baserrien kantitatea ez zelako ez nekazariek ez gizarteak behar adina elikagai sortzeko gai, artoaren etekin produktiboa orduko krisi ekonomikoari aurre egiteko erantzun paregabea izan zelarik.

Ordutik -XVIII. mendera arte- jauntxoek ere negozioa ikusi zuten baserrien eraikuntza eta alokairuan. Honek, baserri berrien sorrerarekin batera, beste hainbaten erdibitzea eta lurraren bigarren kolonizazioa ekarri zuen, baita azken sarobeen pribatizazioa ere.

7 *Bordatxo baserriko nagusia.*
Autore ezezaguna, Oiartzun,
1971



8 Galtziborda baserriko Marta.
Xabier Harregi, Oiartzun, 1976



• Ikus 4.1. atala, *Alegiazkotasun baten gainbehera*

Oro har, baserrien salerosketa eta lurren salmentak eredu kapitalista bati egingo dio men, amildegi bat eratuz jauntxo eta maizterren arteko eskuratze-boterean • (Santana et. al., 2003, 21. or.; Berriochoa, 2012, 6. or.; Narbarte, 2018b).

• Ikus 4.2. atala, “Gauzak arrontin aldatu dia”

• Ikus 2. atala, *Paradisu galdua, nortasun baten genesia*

Zer esanik ez industrializazioaren eta garapenaren ondorioek baserrian izan dituen eraginei dagokionez, XIX. mende erdialdetik aurrera gertatutako aldaketa ekonomiko, sozial eta kultural sakonen paradigmak. Lehen bailaren hondoetan biltzen ziren baserriak hiritar egindako eremuak dira egun, lurralde malkartsuen periferiara lekualdatzen joan direlarik zutik dirautenak. Jakina, egungo neobaserriek ere badute erronka ederra, belaunaldi-arteko aldaketari eta ekoizpen intentsiboren nola kapitalizazioaren indarrari aurre egiteko ahaleginetan • Bitartean, XX. mendetik, hiriaren eta landa eremuaren artean kontrajarritako balioak gailentzen dira, bizimodu tradizionalaren galeran eta nostalgian itzulitako narratibetan • (Ainz Ibarrondo, 2001, 319. or.; Madariaga, 2018; Enríquez Fernandez eta Instituto de Estudios Rurales, 1994).

Orobat, baserria baserri egiten duena bere ustiapen zentzuarekin bat antzemanaz, Ainz Ibarrondok *El caserío vasco en el país de las industrias* (2001) argitalpenean baserriaren produkzio ekonomikoaren funtzionamendua hiru alditan banatzen du, ekoizpen-sistema desberdintzen duten denbora-tarteetan definituz. Baserri “proto-industrial” izendatzen du lehenengo entitateen sorreratik XIX. mendearen erdialdera arte luzatzen den baserri-eredua, nekazal-siderurgia eta burdinolekin harreman estua izan zuen baserri tradizionalena, orain arte laburki deskribatutako entitatea. Bigarrenik baserri “industrial” finkatzen du, modernitatean industrializazioaren garapenarekin bat egin zuten sistema-aldaketak

goraipatuz, espezializazioaren saiakera batean oinarritutakoa, XIX. mende erdialdetik 1950eko hamarkadara arte iraun zuena. Horiek kapitalismo basatiari bizirautea ia miraria dela deritzo, iraunkortasunerako aldaketa nagusitzen den garaia baita. Hirugarrenik, baserri “post-industrial”-ari buruzko hausnarketa egitendu, haren optimizazioaren saiakeraren ondorioz eredu kapitalista eta global batean existitzen jarraitzeko ahaleginean oinarritutakoa. Azken ekarpenean, ikerketa egin zuenean antzemandako datuei begira, postmodernitatearen testuinguruan baserria “neoindustrial”-tasunera gerturatzen ari dela aipatzen du, iraganera lotzen zituen hainbat balio transzendituz, sistema produktibo “autonomo” batetik at bere “urrezko heriotzara” iristen ari delarik •.

• *Ikus 4.4. atala, Baserri tradizionala “ez da existitzen”*

Baserriaren nondik norakoen definizio labur honen arabera, Ainz Ibarrondok deskribatutako XIX. mende eta 1950eko hamarkada bitarteko baserri industrialari dagokion aferaren iruditeria sinbolismoz kutsaturiko ekarpenetan oinarritzen da. Aztertuko den moduan, iraunkortasunerako egitura tradizionaltzat hartuko da baserria, aldagaitza den ardatza (Ibid.).

Baserriak iraun badu, eta erreferente izaten jarraitzen badu, bada, sinbolismoranzko norabideetan errotzeari esker izan da, mitologiaz beteriko objektu gisa. Izan ere, elementu ikonikoen zeregina da giza-taldearen nortasun ideologikoa eredu idealetan finkatzea, kulturari eta identitateari eusteko kontzientzia bailitzan. Mentxakatorrek dioen antzera, komunitatearen egitura mantentzeaz gain kultura bera egiaztatzen dute mitoek eta tradizioek, baita bestearekiko bereizgarritasuna idealetan oinarritu ere (Mentxakatorre, 2016). Hala, baserriaren gain ezarri ditugun iraganeko moldeak, denboraz kanpoko uste eta idealizazio politiko-mitikoek, bereziki, egungo arazo zein etorkizuneko erronkekin talka egingo dute, baserriaren nortasunaren inguruko gogoeta piztuz.

9 *Harmarria duen Zuleibar-
Bekoa baserria. Felipe
Manterola, Zeanuri, 1904-1936*





2

PARADISU GALDUA, NORTASUN BATEN GENESIA

2.1 Jatorrizko mileniotasuna

El sueño del tiempo es el traidor y todos nosotros somos cómplices de la traición a nosotros mismos. (Bester, A., 1958, 148. or., Lowenthalek jasoa, 2010, 69. or.)

Egun jaso ditugun -eta gertuen ditugun- baserriaren narratiba sozio-politiko eraginkorrenak XIX. mende hasierako ideologiatik datoz, nahiz eta alegiazko etxe tradizionalaren mirespena XV. mendean hasi zen eratzen.

Zeharka aipatu da, hain zuzen, Ahaide Nagusien arteko gatazka luzeak amaitzeak erakarri zituela bai foruak eta baita kaparetasun unibertsalaren gakoa ere. Foru edo lege zahar deiturikoak iragan sakon baten balio eta legedia tradizionalen bermea izango ziren, euskaldunen nortasuna eta eskubide politiko eta juridikoak legeztatuko zituztenak [2]. Foruen adierazpena *euskalduntasunaren* arimaren testigu zen, legedia propio eta politika autonomoaren errekonozimendu historikoa ematen ziona bertako gizarteari. Hala, bai Foruek eta baita kaparetasun unibertsalaren funtsak ere iragan mitiko bati loturiko iruditeriaz baliatuko ziren euren berezitasuna justifikatzeko, legitimo egiteko. Kaparetasunaren ideologia sinbolo eta esanahien ehunduratzat definitzen du Martínez Gorriaránek (1993, 68. or.), jatorrizko etxean oinarritutako nortasunaren berme imaginarioa.

Baserriarekin erlazio betean, Aita Larramendik (1690-1766) argiki batu zituen etxearen, leinuaren, arrazaren, foruen eta mileniotasunaren arteko harremanak, egun Tubalismoaren mitoa deritzogunaren bitartez. Erregimen Zaharretik, foruetatik eta noblezia-ideologiatik abiatuta, Tubalismoak euskaldunak Tubalen -Noe-ren biloben- oinordeko direla defendatzen zuen. Kristautasunaren indar adierazkorrean, kanpoko erlijioetatik banandutako herria izango zen euskaldunena, Tubalen seme-alabena. Ideia hau erlazio betean egongo zen isolamenduaren ondoriozko euskal odolaren

¹ Lasao baserriko nagusia Juan Jose Mendiburu. Xabier Harregi, Oiartzun, 1971

garbitasunarekin, kristautasun puruenaren ideiarekin. Hizkuntza bereizgarri eta denboraz kanpoko baten presentzia nahikoa froga izango zen euskaldunen komunitate autoktonoa bermatzeko.

[...] la historia guipuzcoana se inició cuando «Dios por su voluntad y dirección dividió el mayorazgo total de la tierra en otros mayorazgos menores que adjudicó expresamente a los hijos y nietos de Noé»; tras la confusión de lenguas, Tubal y sus hijos se convirtieron en «los ascendientes y primeros pobladores deste país y mayorazgo que hoy se llama Guipúzcoa», estableciéndose en él «sin obligación de pagar pechas, gabelas y tributos... con una nobleza de sangre tan pura y tersa que no la ha habido maior, y fue el principio de toda la nobleza de sangre española». (Aita Larramendiren hitzak “Gipuzkoako Foruen mintzaldi kuriosoetan”, Aranzadi, J., 2001, 896. or.)

Larramendiren uste mitiko-erlijiosoetatik abiatuta, bistakoa da euskaldunei egotzitako milenarismoa XVI. mendeko ideologia tradizionaletatik eratorritakoa dela. Baserria izango da, bereziki, Tubalen ondorengo diren kapareen papera ahalbidetuko duena; jainkoaren eskutik helarazitakoa, euskal arrazaren berezitasuna goretsiko zuen ideologia honek, eta jatorrizko etxean izango du bere isla, hartan izango delako leinua, senidetasunaren iruditeria sostengatuko duen leku mitikoa. Sinismen honen oinarria Tubalen oinordekoetan oinarrituta, isolamenduak euskaldunen berezitasun etnikoa izango zuen ondorio, kristautasun puru eta odol garbitasun ia jainkotiar eta, batez ere, hizkuntza mitikoaren iraunkortasunarekin batera (Martinez Gorriarán, 1993, 33-56. or.).

Hein batean, baserriaren imajinarioarekin bat egiten duten zantzuez beteriko aipuak dira ideologia honenak, Noe-rekin zuzeneko harremana duten arbasoetatik ordura arte iritsitako maiorazko bilakatuko baita lurraldea, eta baserria leinua eta hizkuntza denboran zehar babestu dituen lekua. Ildo honetan, metafora antzekoaz baliatzen da Agustin Xaho (1811-1858) Aitorren semeen elezaharrean (1845); Aitorren izena kaparetasun unibertsalarekin batzen du Xahok, bere zazpi semeak -eskualde bakoitzari egotzitakoak- liratekeelarik etxearen kaparetasunaren oinordeko. Euskaldunen arbaso mitikoa da Aitor, euskal lurraldea bilduko lukeen figura.

Mito, sinbolo eta sakralizazio bilakatzen diren ohiturak, egiteak, esaera eta lekuak, bada, memoria sozialaren taxutze dira. Euren baitan, erreferente historiko-mitiko mota hauen trinkotzea ohikoa izan da, gizarteari loturiko identitate kolektibo bat eratzeko bidean;

ikuskerara garaikideetara egokitzen diren irudikapenetan, bada, lekuei iragan idealak egoztea, gizarte batek dituen sinesmen eta sentimendu nazional zein sinbolikoak legitimatzen lagunduz. Estatus horrek mitoa bera sortu zen testuinguru sozio-historiko eta kulturalarekin zuzeneko harremana du, “mitohistoria” kontzeptuaren barne har daitezkeen ikerketen emarian¹.

¹Zulaikak (2000) aipatuta, J.M. Sanchez Prieto (1993) eta McNeil-eri (1986) erreferentzia eginez (112-114. or.).

Del Molinok (2016), Espainiako landa eremuaren egoera tamalgarriaren eta haren iruditeriaren inguruko ekarpenean, “nazionalismo girotzaile bereizgarri” izendatzen ditu kondairetatik eratorritako lanbroan eraikitzen diren eszenatoki hauek (50. or.). Baita *Zeltiberiarren eta landatar garapenaren ikerketa-institutua*-ren sorrera (2014) adibidetzat jarri ere, Erromatarrak iritsi aurreko nortasuna berreskuratzeko asmoz, Zeltiberiarrak egon ziren eremuaren identitate komuna aldarrikatzea helburu duen ikertzaile taldea. Honekin bat datorren arketipo nazionalizat har daiteke, kasu, egungo Sorian Erromako Inperioak Numantziari eragindako eraso eta 20 urteko erresistentzia (K.a. 153-133 tartean). Asmo hauei begira, Zeltiberiar arketipoen bilaketak zentzua ematen dio lekuari: identitate horiek jasotzen dituzten herrixkak -egungo dinamika ekonomiko, sozial eta instituzionalengandik ahaztuta- indartzen ditu eta, desagertuaren aurrean, autorearen hitzak parafraseatuz, oroimenean bada ere existitzen lagundu (Ibid.).

2 *Fernando Katolikoaren Bizkaiko Foruen zin egitea* margolana. Francisco Mendieta y Retes (1609)

Dinamika hauek galera sentimenduaz haratago doan identitate kolektiboa bilatzen dute, iraganean oinarritutako aztarnen



mitifikazioaren bitartez testuinguruak -ondare moduan, edo maila kultural zein turistikoan- biziberritzeko xedez. Euskal iruditeria tradizionalaren oinarritzko ideologia izango den Tubalismoarekin batera, mitifikatutako euskalduntasunaren eraiketa paralelotzat aipa daitezke Baskoiek Karlomagnoaren aurka burututako Orreagako guda (K.o. 778) edota 1512ko Amaiurreko gatazkaren erreferenteak, herri-nortasunaren funtsezko erresistentziaren eredu bilakatu direnak, askatasunaren eta aparteko herri baten sinbolo. Gertakari *historikoetatik* abiatu arren, horrelakoak mendeetan zehar goretsitako kondaira bihurtu dira, identitate kultural kolektibo eta nazional bat eraikitzen lagundu duten sentimenduen alde. Testuinguru eta berezitasun bati zentzua emateko baliabide moduan, “etno-historikotzat” arakatu daitezkeen begiradak dira, Smith-en (2000) hitzetan, nazionalismoen eraiketarako elementu izan diren guda heroiko eta urrezko irudien azalratzea (337. or.).

Tubalimotoik aurrera, XIX. mende amaiera eta XX. hasiera bitarte eman zen euskal kulturaren berreskurapen mugimenduko -hizkuntzalaritza, etnografia, antropologia, arkeologia zein arte mailako- ekarpenetariko askok zuzeneko harremana izango dute aurreratutako esanahi sinbolikoekin; horiek elikatuko zituzten, hein handi batean, kaparetasunaren ideologiatik abiatutako landatar eremuaren funtsa, ikerketa positibistetatik baino joera etniko eta erromantikoetan oinarrituko zirenak.

3 *Amona erretzen, tabakera eskuen artean duela.* Eulalia Abaitua, 1900 inguru



Modu batera edo bestera, bizirik dirauen enblema den aldetik, desberdina da baserriaren kasua, baina nazionalismo girotzailere bereizgarri horien barne ere kokagarria da; XVI. mendetik aurrera, komunitate kultural oso batentzat eratu den jatorrizko lekukotzat antzemango baitira bai maiorazkoa eta baita baserria ere, oinordekotza puruenaren abstrakzioan oinarritutako mito. Halatan, egonkortutako tradizio kulturala izango da baserriari lotutako ideologiarena, ondorengo berpizte modernora egokituko den esanahi multzo.

Halaber, mito legitimatzaileetatik aurrera, antropologia eta etnologia mailako ikerketak izan ziren, batik bat, berezko euskalduntasunaren arrastoen atzetik, gizarte tradizionalaren behaketan oinarritu zirenak. Arantzadiren (1860-1945) ekarpenean, kasu, primitibotasuna eta milurteko jatorriaren funtsa egingo zen nabari, euskara eta euskal arrazaren harremanen artean desberdindutako kultura oso baten existentzia defendatuko baitzuen hark (Zulaika, 2000, 56-61. or.).

Barandiaranen (1889-1991) kasuan, Urtiaga kobazuloan (Itziar) aurkitutako buruhezurraren inguruko ikerketaren ondorioek eragin zuzena izan zuten euskal berezitasunaren aldarrikapenetan. Euskal Herriaren bereizgarritasuna bermatzen zuten foruen galeraz baldintzatuta •, Barandiarenen pentsamenduak bete-betean jo zuen eraikitzen ari zen euskalduntasunaren jatorri mitikoarekin, historiaurretik eratorritako jarraikortasunaren froga argi bat topatzearekin; hizkuntzaren iraunkortasuna haritzat hartuta, katebegi argi bat osatu zen haitzuloetako komunitateen eta orduko landa eremuko gizartearen artean, garaiko euskaldun-fededunen lege zaharrak bermatzeko segida hobeezinean • (Azkona, 1984, 73. or.; Mentxakatorre, 2016, 19. or.; Zulaika, 2000, 85. or.)

• Ikus 2.2. atala, Galera traumatikoen isla

• Ikus 3.2.1. atala, Arestiren aitaren etxea

Euren ondorioz -eta Ekainen aurkitutako pinturekin batera- eraman zen euskal etnotipoaren nortasuna iragan mitikora, jatorrizkotik egunera arte ezer aldatu ez balitz bezalako ikuspegi batera (Azkona, 1984, 72. or). Baserriaren irudia, guztira, Zulaikak (2000, 23. or.) definitzen duen “haitzulo-etxe-hizkuntza-kosmos” harremanen arteko ardatz bilakatu zen; Tubalismoa traszenditu eta lehenengo gizaldiekin uztartuko zen landa giroko tradizionaltasunaren sena.

Haitzuloaren ondorengo izango zen baserria, eta baserriartasuna, lurrari loturiko nekazal munduaren iraunkortasuna, ia neolitikora garraia gaitzakeen elementua, aldaketarik gabeko bizimodu tradizionalenaren ardatz. *Homo vascus*-aren jatorrizko etxeak, baserriak, gizaldiaren lehenengo pausoetara eramango gintuzke, euskal identitatearen arketipo sendoenera [3].

[...] cuando lo que cuenta es mostrar nuestra identidad nacional nos refugiamos en el mundo rural y su rico universo simbólico. Al fin y al cabo, con poco trabajo y recorrido, nos podría llevar hasta la prehistoria. (Berriochoa, 2015, 111. or.)

Etnizitateari lotetsitako interpretazioak izan ziren ordukoak, euskal etnotipoa jatorrizko balio kategoriko eta sinbolikoetan definitu zutenak. Naturarekin eta historiaurreko gizakiekin harremanetan, baserria izango da tradizionaltasun sutsuenaren adierazpide. Bederen, XIX. mende amaierako landa komunitatearen behaketa ikerketa etnografikorako aparta bilakatuko zen, fetitxe² moduan objektualizatuz •.

²Fetitxetzat hartuko ditugu sinismenean edo gurtza ia erlijioso batetik eusten diren jainko txikiak, idolatratuko totem edo objektuak. Latouren (2008) ekarpenaz, fetitxearen ideia askatzen joango da, konfigurazio kultural desberdinetan burujabetzeko bidean.

• Ikus 4.3. atala, Iraunkortasuna mortala da

Walter Benjamin-ek (2015) *Historiaren filosofiaren tesian* definitzen duen “historia mesianikoak”, hortaz, bat egingo luke orduko etnologo eta arkeologoen baserria antzemateko zuten moduarekin ere. Desagertzeko bidean zeuden giroen baitan, jatorrizko trazaren teorizazioa iragan luze batekin erlazioan jarriko zen, memoria kulturalaren eraberritze saiakera hura ez galtzeko erreakzioan aktibatuz (Zulaika, 2000, 234. or.). Historia mesianikoan koka daitezke baserri sinbolikoaren garapen eta egokitzapenak, eta baita XIX. mendetik aurrera fokuratu zen modua ere, nostalgian lehenengo zantzuak azaleratuko zituzten begiradak.

Ekarpen hauen fundamentua, halaber, ez zen euskal herriko testuinguruan soilik eman, nazioen denboraz kanpoko ezaugarrien goraiatzeko korrontearekin batera baizik. Halatan, orduko nazionalismoaren eta esentzialismo erromantikoaren ordainetan dauden ideiak dira euskal kulturaren inguruan eraikitakoak ere; jatorrizko esentzialtasunetik abiatuta, etnizitateak komunitatearen nortasuna barneko eta kanpoko harremanen artean ere definituko zuen, lurraldearen mugen eraiketa kulturalak azaleratuz. Hala, Smith-ek (2000, 302-328. or.) definitu bezala, nortasun etnikoa gorpuzten duten mito eta sinboloek eratzen duten etno-historia izango da komunitatea legitimatuko duena, urrezko iraganean eta lurraldearen esentzia bereizgarrian babestutako imajinarioan •.

• Ikus 3. atala, Urrezko irudia

Paradisu etno-historiko horren bila, euskal aferari buruzko ekarpen berezienetako bat da Herbert Brieger zinemagile Alemaniarrak egindako *Im Lande der Basken* [Euskaldunen lurraldean] filma. 13 minutuko iraupeneko pieza hau 1940 eta 1941. urte bitartean grabatu zen, Iparraldean bereziki, eta 1944an argitara eman. II. Mundu Gerra tartean, nahiz eta gure testuinguruan 2000 urtera arte ez zen ezagutzera eman. UFA produktorekin batera egin zen, mugimendu naziarekin lan egiten zuenarekin, hain zuzen.

Euskaldunon mitikotasuna goratzen duen pelikula da, jatorrizko arraza puruaren bila jotzen duena. Kutsu etnografikoaz baliatuta, nazional-sozialismoaren iragarki bilakatu zen euskaldunekiko begirada izan zen, etorkizuneko erronka izan zitezkeen aliantzen bila. Sandoval eta de Pabloren (2008) hitzetan, “nazismoak Euskal Herriari egotzitako kosmobisioaren adibide” da (158. or.). Erromantizatutako eta bukolizatutako irudietan, baserriaren presentzia nagusitzen da familiaren garrantzia eta jatorri iberoaren ustearekin batera. Bestalde, animalien zaintzan, hilarrien sinbologia misteriosuan, pilotalekuaren eta jokoaren handitasunean, eta bertso eta dantza folklorikoetan jartzen dute fokua, euskal imaginarioaren gai adierazgarri direnetan (Ibid., 175. or.). Euren artean, nazismoaren ikur den svastikaren paralelismoa eratzen zuten lauburuarekin, eta, guztira, baserrian eta landa eremuan finkatzen da berezko arraza **[4]**. Tubalismoaren zantzuen antzera, euskal nazionalismoak XIX. mende amaieratik goraipatutako balioak bermatuko ditu dokumental honek, atzerriko ikuskeran ere baserriaren presentzia nagusitzen dela.

Ideal eusko-mitiko baten atzetik, eta garaiko gertakizun politiko eta sozialek baldintzatuta, milenarismoa euskal komunitatearen ardatz politiko-kulturalaren funtsezko parte bihurtu zen Martinez Montoyaren (1998) hitzetan, euskal identitatea “lokalizatua eta berezia” dagoen “kosmobisio milenario” batean oinarritzen duelako³. Euskal nortasunaren narratiba imaginario baten antzera, euskal gizarte bereizi baten funts zientifikoa aitortzea eraiketa esentzialista baten pare koka daiteke; oinarri hartzen dituen mitoak irudi legitimo bilakatzen dira, komunitatearen kontzientzia mundu ikuskera, errepresentazio eta bereizgarritasun jakinetan erreproduzitzen (Zulaika, 2000, 34. or.; Mentxakatorre, 2016). Konnotazio politizatu hauen ondorioetan hartuko du baserriak autarkia estereotipatu eta idiliko baten ideia, alegiazkotasun erromantikoz hornituriko erreferente bilakatu. Baserriari atxikituta datozkigun isolamendua, jarraikortasuna eta garapen independenteak, nola ez, ingurune horri egotzitako esanahien parte dira, ideologizatutako baserriaren harmarri.

Jakina, adiera hauetan erreparatzerakoan, Berriochoak (2015, 109. or.) baserriaren kasuan dio kontua ez dela mitoaren edota alegiazko kontakizunaren aurka joatea, baizik eta horiek testuinguru historikoekin batera hausnartzea, euren arteko harremanak eman ditzakeen ikusmirekin batera. Izan ere, sinboloak bizirik irautearen funtsa kolektiboki sinetsi eta eusten diren esanahietan dago, eta baserriaren mitoaren indarra ere egokitzen joango da hurrengo hamarkadetan. Maila politiko, artistiko eta kultural hainbat eta hainbatetatik, jatorrizko horren aztarnak bilduko ditu baserriak, egunera arte elikatutako irudikapenetan.

³Juan de Aranzadiren iturri den “Milenarismo vasco” (1981) argitalpena erreferente garrantzitsua da, mileniotasunaren kontzeptua euskal gizarte eta etniarekin bateratu zuena. Kontzeptuaren iturria Martinez Montoya, 1998, 42. or.



2.2 Galera traumatikoen isla

Pero ese caserío, con las tierras que de tiempo inmemorial le pertenecen, ha guardado y sostenido la familia vasca, que en la organización de nuestro pueblo, en la vida pública permanente, no sólo en el desarrollo de la sociedad vasca, ha constituido su eje principal y su corazón. (Arantzadi, E. 1931, 76. or.)

4 *Im Lande der Basken* filmaren fotograma. Herbert Brieger, 1944

XIX. mende amaierako testuinguruari begira, Guda Karlistak ez garaitzeak eta Foruen debekuak (1876) inflexio puntu garrantzitsua izango da, euskal nortasunaren milurteek legitimatutako eskubideen aldeko erreakzio garbia. Izan ere, Guda Karlistak kaparetasunaren ideologiaren ondorio izan zirela esan daiteke, eredu tradizionalak babestearen aldeko borroka. Eta garaiko maila sozial, politiko zein identitarioan, mendeetan zehar sostengatu zen sistema juridiko, politiko eta kultural moduan, sentimendu ia traumatikoa ekarriko zuen euren galerak, euskal nortasun, tradizio, kultura eta eskubideen urraketa bortitza (Elorza, 1975, 458. or.; Guasch, 1985, 22. or.). Bere aldetik, hurrengo hamarkadetako nazionalismoaren gorakadaren irizpideekin bat egingo zuen pentsamendu multzo honek, esentzialismoaren joeratik urrutiratu gabe.

Honenbestez, Antzinako Erregimenaren aurka emandako hiru Gerra Karlistek (1833-1866) Foruen defentsa eta euskaldunen subiranotasun identitarioarekin bat egiten dute. Euskal nazionalismoa tentsio iraunkor horren isla da, eta Karlistaldien ondoren hartu zuen abiada, liberal/tradizional, kontserbadore/moderno, bertako/kanpoko edota hiria/landa-eremuaren arteko dikotomia gatazkatsuen oinarria (Gurrutxaga, 1990, 11. or.). Aurreratu bezala, XIX. mende amaieran Europa osoan zehar pil-pilean zegoen eredu erromantikoekin batera, ekarpen antropologikoek politika nazionalistak zuen pertzeptzioak lagunduta ere egin zuten aurrera, jatorrizko euskal nortasun kolektiboaren berme bilakatu.

Lurralde propio baten bilaketa zen nazionalismoarena, erreferentzia zentral edo autoritarioaren aurkako eraiketa, kaparetasun unibertsalaren kontzeptualizazioarekin ere harremandu daitekeen demokratizazio baten antzera, herriaren indar-hartze baten antza hartu zena. Paralelismo betean, nazionalismo modernoak etxe tradizionalarekin batu zuen nazioaren ideia, etxeari dagokion leinua bezala, jatorrizko gizartea lurraldeari -etxeari- dagokion komunitatetzat ulertuz. Oro har, erromantizismoan sustraitutako nazionalismo etnikoa izango zen ordukoa, jatorrizko erreferenteak kodifikatuko zituen eta gizartearen salbaziorako gailu bilakatuko ziren itzulpenetan (Smith, 2000, 95. or.).

Sineste multzo hauek baserri tradizionalaren antolaketa sozialaren garrantzia, hizkuntza, arbasoengandik eratorritako leinua, odol kristauaren garbitasuna eta abizenak aldarrikatuko zituzten. Bistakoa da, aurretikako Aitorren semeen eta Tubalismoaren konnotazioak kontuan hartuta, baserria nazio oso bat iraungarri egingo zuen alegiazko erreferente ideologiko bilakatu zela, identitate kolektiboaren gordailu historiko. Garaiko pentsamendua defendatzen zuten idatziei begira, Kizkitza goitizenez ezagutzen den Engracio de Arantzadiren (1873-1937) aipuak goraiagarriak dira, nazioaren defentsan, euskal nortasunaren narratiba jatorrizko baserrian aurkitzen dituenak:

No hay casa con cimientos tan hondos como la vasca; tan hondos y tan amplios. Penetran hasta las entrañas que guardan las cenizas de los primeros pobladores de la patria y se extienden descansando sobre todo en la tierra, unida de tiempo inmemorial al caserío. Con base tan fuerte no es extraño que la casa solar haya resistido victoriosa la pesadumbre de los siglos, y que desde su amplio portalón, su jefe haya visto, sereno, impasible, cómo las tempestades encadenadas sobre Europa barrían, periódicamente, tronos y nacionalidades. (Arantzadi, E. 1931, 106. or.)

Hala, nazionalismoa XIX. mendeko tradizioaren eta modernitatearen arteko testuinguru politikotik ulertu behar da; nostalgiaren irakurketaz haratago, identitate bereizgarriaren bilaketatik eratorritako kontrakoetan oinarritzen da, apokalipsiaren aurrean bizirauteko erlijio, arraza, hizkuntza edota mileniarismoaren sinesmenean⁴.

⁴Smithen ekarpenaren arabera, (2000) harreman analogoak daude XIX. mende hasierako milenarismo tradizionalaren eta nazionalismo modernoaren artean. Milenarismoa (askotan nazionalismoaren aurrekari izan arren, eta klase sozial apal eta landa eremutik sortutakoa) tradizioan oinarritutako purutasun absolutu, anaitasun eta lurraren justizia eta opresioaren aurka, eskubide bereizgarrien aldarrikapena da, etorkizunera begira ere badagoena. Nazionalismo modernoa (elite eta kultura urbanoan sortutakoa) iraganari begira eraiki nahi da, identitatearen jatorrizkotasuna eta behinolakotasuna sakralizatuz, baina kulturaren politizazioetat ere har daiteke Smith-en ustez, masa gizartearen sentimenduak mobilizatzeko itzultzen baita eredu sinbolikoetara, iraganeko irudia nazioarekin sintonizatzeko xedez (169, 202, 203 or.).

Baserria eta jatorrizko komunitatearen purutasuna definituko lituzketen kanpoko eta barneko mugetan bezala, nazionalismoa gizarte tradizionalaren eta hiritar modernoaren arteko talkan ekoiztuko da beraz. Aurretik lege-etxe-erlijio-leinuen arteko jarraikortasuna zena, hiri/landa-eremu, puru/inpuru, eta bertako/atzeritarren bereizketen arteko dikotomian definituko da orain.

Hala, etorkinak jatorrizko arrazaren aurkako zirela ondorioztatu zuen garaiko ideologiak, jatorrizko lurraldearen isolamendua eta odol-garbitasuna aldarrikatuz kanpokoaren eraginaren aurrean. Hartatik, Bizkaiko Nerbioi ibaiaren inguruko langileen -*maketo* eta *inbasoreen*-etorrera Aranaren funts ideologikoaren detonatzaile bilakatu zen; bertakotasuna arriskuan jartzen zutelakoan, jatorri milenarioa zuen ohorea, arraza, erlijio eta legeak mantentzen zituen euskal identitatea landatar gizartearen ardaztu zen, eta hari loturiko konnotazio guztien eraberritu ziren.

Tanto el nacionalismo como el movimiento renacentista reivindicaron y reinventaron el profundo significado atribuido desde antiguo al caserío vasco tradicional, la antigua unidad autárquica de trabajo y vida campesina transfigurada, por obra de estas ideologías, en el modelo ideal de sociedad y de hombre vasco. (Martinez Gorriarán eta Agirre Arriaga, 1995, 104.or.)

Hiriaren eta landatar eremuaren bizimoduen dikotomiek bortizki egingo dute gora, Bizkaian batez ere. Halatan, landatar eremua euskal komunitatearen ideala izango zen hiritar nazionalisten begietan, bertan hizkuntza historikoa, arbasoen erroa, familiaren abizena eta kultura tradizionala bizirik mantentzen omen baitziren, iraganetik eratorritako balio onuragarri guztien lekuko. Izan ere, iraganeko erreferente bat ezinbestekoa izango zen herriaren kultur bilgunetzat; garai hobe batzuetara eramango gintuzkeen eta sakratua, originala eta antzinakotasunean oinarritutako irudi bereizgarri batean errotuz, konnotazioz beteriko baserria jatorrizko euskal abertzaletasunaren sinbolotzat goratu, eta galeraren aurrean benetan zirauen nortasunaren agiri ideologizatua bilakatu zen, tradizioari begiratu gabe ezingo baitzen proiektu nazionalaren etorkizuna goretsi (Smith, 2000, 211. or.).

Pil-pilean zegoen erromantizismoak ere izan zuen zeresana kategorizazio multzo horretan, hiria zapaltzaile eta zorigaitzokotzat hartuko baitzen, landa eremuko iruditerian gorpuztuz moralitatearen ideia (Berriochoa, 2012, 317. or.). Hiri modernoaren eta landa kontserbadorearen arteko balorizazioetan, nekazal munduari paradisu izaera egoztea bere iragan mitikoaren galera sentimendurekin ere batu zen, hiritartasun maketoak euskal lurraldearen zinezko kultur-nortasuna irentsiko balu bezala [5] (Elorza 1975, 468. or.; Bauman 2002, 152. or.). Jatorrizkoaren defentsarekin bat egingo duen heinean, industrializazioaren aurrean galtzear legokeen utopiaren ideia egotzi zitzaion baserriari, nostalgiatik fokuratuko zen begiradan.

La casa solar se convirtió para algunos nacionalistas en una gran alegoría de la nación vasca. Se convirtió en la gran cantera de los valores de la patria, en el pozo de los principios de la esencia ahistórica del país. La casa solar no databa, era de siempre, era el lugar en donde en una especie de peregrinación debían acudir los vascos, para venerar aquel lugar seminal de su raza. [...] La casa se convirtió en un partenón que, aunque en ruinas, generaba un sentimiento patrio, y se convertía en la brújula de la acción patriótica y en semillero original de la raza. (Berriochoa, 2012, 304. or.)

5 *Industriazioa. Bizkaiko Altos Hornos.* Bernardo Estornes Lasa, Barakaldo, 1897





6 *Barrenetxea Zuringatarrak.*
Felipe Manterola, d. g.

Baserriaren bueltan sortutako kontzeptu autarkikoak modernizatuko dituen moldeak izango dira, gizarte oso baten jatorrizko eredu idilikoak. Balio, ohitura, leinu eta arbasoen arteko harremanak, lurraldean errotutako komunitatearen nortasuntzat hartuta, bat egiten dute alderdi hauei begira. Foruen galerarekin batera, kulturaren gordailu den altxorra izango da baserria. Hura desagertzen ari denaren sentsazioa, ondorioz, nortasunaren eta tradizioaren galeraren aurreko sentimendu traumatikoa, definizio erromantikoetan islatuko dena.

Foruen galerarengatik bakarrik ez, XX. mendetik aurrera baserriak geroz eta indar ekonomiko txikiagoa izateak are eta adibide adierazgarriago bihurtuko zuen erasotuta zegoen nortasunaren ardatz izateko bidean. Hiriaren aurkako nortasun tradizionalaren ardatz bilakatze horretan, bere baitako egiazkotasuna [autenticidad] jatorrizkotasunarekin [originalidad] ordezkatu zen. Williams-en (2001) ekarpenaren arabera ere, hiriaren eta landaren arteko talka orokortuaren krisialdiak murriztapenera eramango du nekazal munduarekiko ikuspegia. Dualismo modernoan mesedetan, baserria ere landatar-hiritar, natura-kultura, jatorrizko-atzerriko, barnekanpo binomioen alde batean kokatzen jarraituko da, egotzitako autonomotasunaren isolamenduak bere purutasun erromantiko eta iraunkor horri eutsiko dion bitartean. Jatorrizkotasunari men

• Ikus 3.1. atala, Pizkunde baten trama

eginez, haren denbora-arteko dinamiken garapena, orokorrean, ideia iraunkor eta mitikoetan isolatuko da. Baserrian bezainbeste, landatar eremua antzeko sinbolo eta arketipoen baitan antzemango da, euskal testuinguruko nazionalismoaren diskurtso eraginkorretan are eta pisu handiagoa hartuz • (Williams, 2001, 357. or.).

Jakina, Modernitateak iraganeko moldeak suntsitzen zituen abiadurarekin batera, baserriari eustea -ideologikoki bakarrik bazen ere- nazio oso bat eustearen paralelismo bilakatu zen. Foruen sinbolikotasunean oinarritutako landatar munduaren iraunkortasuna baserrian oinarritzeak, alegia, errotzeko leku bat eskeiniko dio XX. mendeko gizarteari. Ondorioz, iragan alegoriko baten parte izatearen aukerara, eta hori babesteko beharrera. Baserriaren esentzialismo arketipikoarekin loturiko ideiak gizataldea transzenditzen dutenak liratekeenez, historikoki kokatu gabeko kolektiboaren nortasunean finkatzen joan da bere berezitasuna. Ondare ekonomiko, juridiko, sozial eta erlijioso moduan, aberriaren arraza-ezaugarriekin eta nazionalismoaren helburu politikoekin bat egiten zuen erreferentea da.

La idealización de la vida campestre fue una respuesta ciudadana en una época de mudanza, en una sociedad herida en lo más íntimo por cambios telúricos como la abolición foral, la industrialización, el laicismo o la inmigración. Pintores, músicos, poetas, narradores, dramaturgos, etc. respondieron al reto de su época mirando hacia las alturas y descubriendo en el pobre casero a un gigante simbólico. Así el baserritarra se convirtió en matriz de la raza, del euskara, del ethos vasco, de la felicidad sencilla, de un mundo armónico aparentemente invariable, de un tiempo circular sin fin que se repetía a través de los hitos de sus tareas y sus santos. A partir de esta época «lo vasco» y «lo casero» han discurrido por el mismo camino. (Berriochoa, 2012, 547. or.)

• Ikus 2.1. atala, Jatorrizko mileniotasuna

Dena bat, autokontzientzia kultural oso baten sustrai metaforiko bilakatuz, gaur egunera arte iritsi den “identitatearen eszenifikazio nazional”-tzat har daiteke baserria, nazionalismo girotzaile bereizgarriaren ikuskera gisa • (Pazos, 1998, 40. or.).

Landatar munduari egotzi zaion mitifikazioak eutsiko dio, beraz, arbaso eta naturaren arteko erlazioan, jatorrizko primitibotasun puroaren islari; “(...), surge todo un constructo ideológico elaborado en la propia ciudad que busca en su supuesto alter un jardín paradisiaco, un nuevo Edén” (Berriochoa, 2015, 126. or.). Errotutako kristautasunaren balioei men eginez, baserri utopikoak onuraren

interpretazioarekin egingo zuen bat, zero eta infernuaren arteko erlazioaren ilustraziotzat. Ikuskera idiliko hau hiriaren testuinguruan eratu zen heinean, nolabaiteko exotismoa ere egotzi zitzaion baserriaren eta baserritarraren irudiari, kondairazko unibertso baten parte. Jatorrizko landatar eremuaren eta bat-bateko urbanismoaren arteko eztabaidak, era berean, bizimodu eta balio jator edo desegokien kontrastearekin bat egingo zuen; baserria bedeinkatua izan zen, eta hiria deabrutua.

Dikotomien arteko eraiketak dira baserriaren nortasuna urrezko irudietan amaitzen dutenak, zeharkatzen dituzten oinarrizko eta tradiziozko alderdien ikur bilakatuz. Smith-en (2000) hitzetan, komunitateak partekatutako esanahietan hartzen dute sinboloek indarra, bai eta erreferente jakinetan bildu balio horien adierazpenak ere (328. or.). Beraz, hiritarrek baserrira bideratu beharko zuten euren begirada, balio onuragarrienen bila.

Guztia bat, XIX. mendetik aurrera garatu zen baserri sinbolikoaren usteak *ontzi galdua*⁵-ren ideiarekin bat egiten duela esan daiteke, tradizio judutar eta kristauaren mitoa adibidetzat hartuta •. *Legeen oholean* hamar manamenduak jasoko lituzkeen kutxaren pareko, baserria izango da -kaparetasunaren iruditeriatik karlismora, eta karlismotik XX. mendeko nazionalismora- euskaldunen berezko balioen adierazpide, babesle eta testigu. Eta, inguratzen gaituen iragan eta orainaldiko errealitatearen irakurketa norbanakoen ondorio izango den arren, baita bizitako testuinguru eta esperientzien araberakoa ere, erraz eror gaitezke erratutako hausnarketa partzialetan, aurretiazko eraiketa kolektibo errepikakorretan.

XIX. mende amaieratik aurrera esan daiteke, bada, bizirauteko borrokan mantendu den iragan mitiko batetik plazaratzen dela euskalduntasuna, eta, ondorioz, baserria. Etxe tradizionalarekin loturiko nazionalismo girotzailatzat, denborak aurrera egin ahala, ondorengo testuinguru eta ideietan murgiltzen dela, harekiko lilura utopia handienetan tenkatuz. Oraindik ere galdu gabeko eta bizirik mantendu beharreko altxorra da baserria, kutxa sakratua, ukiezin eta iraunkorra den ikur ia erlijiosoa.

Bereizgarriak omen diren eta etengabe erreproduzitzen ditugun zeinuetan, hura biltzen duten ezaugarriek betiereko esanahietan itxiko dute baserria, berrasmatzeko gaitasuna galaraziko dion kutxa beltz baten gisan. Eremu politiko, sozial, kultural zein artistikotik, geure sentitzeak ere bere inguruan sortutako iruditerien ondorioetan eratzen dira, iraganetik burrunba egiten duten eraginen mendeko. Lowenthalek (2010) euskal historiaren kultur-sakonerari buruz aipatzen duen antzera, “historia eta erroak nonahikoak dira euskal kasuan, iraganik gabe ez dago etorkizunik” (86. or.).

⁵*Ontzi galdua “Itun-kutxa”-tzat ere ezaguna da [arca de la Alianza]. Tradizio kristau eta judutarraren arabera, Jainkoak Moises-i idaztea agindu zizkion Hamar Agindu edo manamenduen Legeen Ohola dago bertan. Misterio bat da bere egungo kokalekua, baina, hala ere, doktrinen erreferente garbienetakoa izaten jarraitzen du, eta sinismenaren objektu garrantzitsuenetarikoa da.*

• *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*

2.3 Erasoen aurka bizirautearen irla

Gauzak horrela, nazionalismoaren ikuskerek Primo de Riveraren diktaduran (1923-1930) -ideologikoki eta kultura mailan soilik izan bazen ere- iraun eta II. Errepublikan (1931-1939) euskal nazionalismoa indarrean egon arren, 1936. urteko altxamendu militarrek, Gerra Zibilak (1936-1939) eta ondorengo diktadura-aldi gogorrek (1939-1975) euskal nortasunarekin lotutako pentsamendu ideologiko guztiak eten eta gogor zapaldu zituen. Hizkuntzatik hasita, euskal kulturarekin, nazionalismo zein pentsamendu bereizi batekin erlazonaturiko oro galarazita egon zen hamarkada ilun haietan zehar, EAJ (Eusko Alderdi Jeltzalea) buru zuen Eusko Jaurlaritza ere erbestean zegoela; errepresioaren ondoriozko ezintasunak identitate-galera jasanezinaren sentimendua ezinbestean handiagotu zuela esan daiteke, kontzientzia mutu batean biziraun arren. Horrek, gerraosteko hamarkaden debeku kulturalak eta egoera sozio-ekonomikoak euskal paradisu galduaren pertzepzioaren indartzea erakarri zuen.

El proceso se va cumpliendo. Lo que en los años veinte se contempla como pérdida dolorosa pero inevitable, ofrecida al progreso y desarrollo económico, se convierte después de la guerra en paraíso arrebatado a un pueblo condenado a padecer impotente su propia memoria. (Guasch, 1985, 11. or.)

Hain zuzen, Gerra Zibilak ekarritako erregimen diktatorialaren errepresioa zela eta, komunitate kontzientzia hori isilunean mantendu zen, ofizialtasunetik kanpoko etxe eta tabernetan birsortuz hizkuntzaren eta euskal kulturaren erreferentzia sistema. Kultura mantendu beharreko altxorra zen, eta baserria, erreferente

7 Milizianoak hizketan, Sagasta baserriaren aurrean. Miguel Cañizal, Bergara, 1936-1939



tradizional lez, are eta sakratuagoa bilakatu zen jatorrizko hizkuntza eta ohitura horien babesleku gisa.

Garai hauetan historian zehar gailendutako galera sentimendua eta iragan idealizatu batekiko nostalgia ezinbestean indartuko da, desagertzeko arriskuan dagoen nortasun gutxietsi eta erreprimitu bat bezala. Iraganeko “garai hobe” idealizatu horiek nostalgiaren *-nostos* [etxe, herri] eta *-algia* [mina]-ren- baitan helaraziko dira. Herriaren -famiaren, nazioaren, Larramendiren maiorazkoaren- ardatza mantentzen dituen izango da jatorrizko etxea; mina, Huysen-en arabera, iraganeko denborengatik edo eraisketa bortitz batengatik itzuliko ez diren garaiekiko sentimendua (Huysen eta Hernandez Navarro (arg.), 2008).

Paradisu galduaren erradiografia honekin harremanetan, Gatti eta Muriel-ek (2006, 28. or.) aipatzen dute euskal identitatearen eraiketak hiru modelo jarraitu izan dituela; lehenik eta behin nortasuna jatorri original batean errotzea, aipatutako arketipo nazional eta kosmobisio milenarioan. Bigarrenik, nortasun horren galeraren bizirautean, erasoen aurreko erresistentzia, nazionalismo hertsienaren ardatz izan daitekeena. Hirugarrena, nortasun horri loturiko lekuak mugatzea, identitate eta kultura autoktono horrekin bat egiten duten espazioetan.

Bistakoa da baserria hiruren arteko ehunduraren parte dela; iraunkortasunaren berme betean, milenarismo mitikoan sostengatu den eta galtzear legokeen jatorrizko identitatearen arketipoa. Oro har, baserriaren iruditeriaren eraikuntza -aztergai ditugun eraginak direla medio- eta nostalgia ideologizatu batetik landu den heinean, euskalduntasunaren sustraitzat hartu den heinean, hura eusten laguntzen duten diskurtso eta dinamikekin harremanetan egongo da.

Esan daiteke nazionalismoaren erresistentzia-azpiegitura horri esker mantendu zirela -ondorengo denboraldi errepresiboan- euskal hizkuntza eta kultura bizirik, bertako eskumen historikoa eta kultur-nortasunaren kontzientzia ideologikoa mantenduz. Sustraiak aldaketa demografiko eta industrialak “gainditu” eta diktaduraren zein Estatu Modernoaren zentralismoaren kontrako erantzun bihurtu ziren, kultura autoktonoaren kontzientzia isilpean bizirik mantenduko zuen argi-izpi baten antzera. Iraganeko historia eta sustrai kulturalak, halaber, mendietan isolatutako baserrietan mantenduko omen ziren, egoera linbiko baten gisan.

Hari beretik, XIX. mende amaierako euskal kulturaren berreskurapenak eratutako kontzientzia kultural baten antzera, testuinguruko aldaketa sozio-kultural eta politikoen arabera irmoki eutsiko ziren konnotazioak izan ziren baserri nola landa eremuarenak. Halaber, trantsizio demokratikoa mugimendu



8, 9 Korrikaren lehenengo edizioaren argazkiak. Autore ezezaguna, Oñati eta Sestao, 1980

• *Ikus 4. atala, Urrezko dekadentzia*

• *Ikus 3.2.1. atala, Arestiren aitaren etxea*

nazionalistaren normalizazio momentutzat hartzen du Gurrutzagak (1990, 17-23. or.), hots, XIX. mendetik eratorritako sinismen sistema ohikoa bilakatzen den momentua dela, hurrengo belaunaldientzat naturalki atzematen diren esanahi. Hizkuntza bera ezberdintasunren ardatz bihurtzen da, eta kuadrilla, etxea eta eliza kulturaren aterpe bilakatu; mugimendu asoziatibo eta saretu hauek izango dira, hain zuzen ere, kontzientzia nazionalaren eta komunitatearen kulturaren erreproduzkieko gailu (Perez-Agote, 1986).

Landatar bizimoduarekin bat datorren azken belaunaldia geroz eta urrutiago dagoela ikusten da orduan, eta bere izatea aurretiazko ideien bitartez mantentzen saiatzen da orduko gizartea, alegiazko identitate kultural hori iraungarri egiteko modu bakarra jatorrizkotasun sutsuari eustea izango balitz bezala. Berriz ere, landatar ingurunearen perspektiba iraganari loturiko hizkuntza gutxituan, usadioen galeran, eta bizimodu tradizionalaren -leku mitikoaren- aldaketaren nostalgian bermatu daitekeela dirudi. Horiek horrela, laburbilduz, baserriaren berezko ekoizpena egungo sistema ekonomikoan jasangarria ez izateak, eta lekuarekin loturiko ondarea aldendu eta bere helarazpena desagertzen ari dela sentitzeak, paradisu imajinario hori eustearen dinamika jarraiarazi zuen •.

Frankismoak indarra galtzen zuen heinean, eta aurreko pentsamendu nazionalista-arrazistaren norabidetik aldenduz, *euskalduntasunaren* ideia eraberrituz joan zen, beraz •. Orotara, hurrengo belaunaldiak 60ko hamarkadan, mobilizazio berrien lekukoa hartuko du, aurreratu bezala, nagusiki kulturaren, folklorearen, eta hizkuntzaren berreskurapenean ardaztuz. Lehen kuadrillan, familian eta elizaren eremu pribatuan kokatzen zirenak, ikastoletan, argitalpenetan eta euskalkien bateratzean egingo dira publiko, 70eko hamarkadatik aurrera kaleak hartuko dituzten mobilizazio sozio-kulturaletan (Perez-Agote, 1986; Gurrutzaga, 1990; Martinez Montoya, 1999, 39. or.). Belaunaldi honekin batera dator E.T.A. (Eskadi ta Askatasuna) talde abertzale armatuaren sorrera ere (1958), aipatutako galera sentimendu eta urte luzeko isiluneari biolentziaz erantzungo diona 1961etik aurrera, 2017an armak utzi eta 2018an behin betiko desagertu arte.

Dakigunez, erresistentzia hauek jazarpenaren aurka dirauenaren mirespena dakarte, eta, euren oinordeko izanik, egungo gizartearen esku dagoen nortasuna defendatzen jarraitzeko grina. Hala, euskal kultur mugimenduari dagokionez, lurraldetasuna eta hizkuntza babesteko nahiarekin batera eman ziren 70 eta 80ko hamarkadetako hainbat eta hainbat ekarpen -bertsolaritza, olerkigintza, literatura-, XIX. mendeko abertzaletasunaren moldea zen arrazaren ideia kultur identitatearen esparrura lekualdatuz [8, 9].



Alabaina, jatorriaren eta garai hobeen begiradan, landa eremuaren hainbat irudi nostalgiari loturik antzeman daitezke. Kontuan hartu euskal paisaia tradizionala paradisu idealtzat asmatzeak, baserria euskal nortasunaren ardatz hartzeak eta landatar giroaren iraunkortasuna jausteko aukera gertu ikusita, harekin loturiko guztiaren desagerpen arriskuak erabateko *herrimina* erantsiko diola egungo ikuspegiari ere, iruditeria kolektibo esentzial horiek elikatuz (Ainz Ibarrondo, 2001, 12. or.). Ondorio gisa, *berezko* nortasunaren desagerpenak iraganeko berezitasunetan sinetsi eta bizirik mantentzearen beharra dakarrela esan genezake •. Ikus, adibidez, Fernando Aire “Xalbador” (1920-1976) bertsolariaren *Odolaren Mintzoa* (1974) argitalpena, baita, bere heriotzaren harira, Xabier Letek⁶ sortutako *Xalbadorren heriotza* kantua ere.

10 *Xalbaor bertsularia*. Juan San Martin, Sara, 1960

• *Ikus 4.4 atala, Baserri tradizionala ez da existitzen*

⁶Xabier Lete - *Xalbadorren Heriotza*. [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=oDWvaN60YBQ> [2020-04-10]

1/ *Adiskide bat bazen
orotan bihotz-bera,
poesiaren hegoek
sentimentuzko bertsoek
antzaldatzen zutena.*

2/ *Plazetako kantari
bakardadez josia,
hitzen lihoa iruten
Bere barnean irauten
oinazez ikasia...
ikasia.*

3/ *Nun hago, zer larretan
Urepeleko artzaina,
Mendi hegaletan gora
oroitzapen den gerora
ihesetan joan hintzana.*

4/ *Hesia urratu-
libratu huen kanta,
lotura guztietatik
gorputzaren mugetatik
aske senditu nahirik.*

5/ *Azken hatsa huela
bertsorik sakonena,
inoiz esan ezin diren
estalitako egien
oihurik bortitzena...
bortitzena.*

6/ *Nun hago, zer larretan
Urepeleko artzaina,
Mendi hegaletan gora
oroitzapen den gerora
ihesetan joan hintzana.*

Azken hau, denborak gain hartuta *galdutako* bizimoduaren arrangura da, artzaintzarekin bat datorren kulturaren heriotzaren aurreko hausnarketa existentzialista, euskal nortasun tradizionalaren paralelismotzat ere har daitekeena. Euskaldun ia guztion ahotan abesten den melankolia bailitzan, landa eremuaren ikuskera

nostalgikoaren bista da Xalbadorren heriotzarena, konnotazioz askaturiko begirada zailtzen dituen adibideetariko bat.

Galera sentimenduak, alegiazko primitibotasunak, eta baserriari loturiko erreferentzia sistemak, nola edo hala, entitatea bera ezinbestean monumentalizatu du, nostalgiaren estetizazio indartsuetan (Said, 2008, 312. or.). Hala, Mendizabalek *Toma de Tierra* (2014) idatzian egiten duen monumentuaren eta monumentalizazioaren inguruko ekarpenaren arabera, sinbolikotzat hartutako objektu baten bueltan biltzen den erreferentzia sistemak eraikitzen duena da [12]. Konbentzioetan oinarritutako irakurketa da, beraz, monumentuarena, bere baitan kontzentratzen diren errepresentazioena. Idulki batean kokatutakoa, etxea eta baserrien bolumenak bilakatzen dira monumentu, praktika garaikidean inguratu eta bere bueltan bildutako konnotazioen erreprodukzio. Alabaina, etxearen monumentua, eskulturarenaren antzera, badago logika kultural desberdinetan lantzerik, eduki sinbolikotzat hedatu eta paisaia kultural eta kontzeptu desberdinekin harremantzerik • • • Halaber, Martinez Montoyak (2005) aipatzen du komunitatearen kultura eragin berrietara irekitzen ere joan dela, XX. mendeko aldatetek logika eta perspektiba desberdinak erakarri zituztela lurraldearen nortasun legitimoaren bilaketan. Honela dio:

- *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*
- *Ikus 7. atala, Baserri hedatua, baserri saretua*
- *Ikus 10.4. atala, Triangulazioak*

El siglo XX es el escenario de reproducción de una lógica cultural (recuperada, perseguida, permitida pero no aceptada, constantemente reivindicada) que experimenta remodelaciones e influencias hibridizadoras cuyo común denominador viene dado por una noción condensadora de significados y cosmovisiones: lo local reconstruido. (47. or.)

11 *Epele baserriko mutikua.*
Xabier Harregi, Oiartzun, 1971



Euskal nortasunaren baitan eman den galera sentimenduarekin eta identitatea berreraikitzearekin bat dator Todorov-ek *Los abusos de la memoria* (2000, 33. or.) argitalpenean egiten duen aipua; galerarekin bat datorren kolpe emozionalaren sentimendua liseritzea ezinbestekoa dela dolua gainditu ahal izateko, nostalgiak irentsi ez gaitzan. Hala nola, foruen galerari, tradizionaltasun mitikoari eta errepresioari bizirauteko ahaleginetan, berariazko aldaketa gainditzeak ondorengo errealitatea “onartzera” eta “egokitze” behartzen duela gizartea, hartan aktiboki parte hartze, eta, hori gertatu ezean, iragan “hobe” hartara loturik geratzekotan, hartan finkaturiko oroimenek menderatuko dutela orainaldia, aurrera jarraitzeko ezintasunean.

80-90eko hamarkadetako euskal gizartea tradizionaltasunetik askatu zen arren, komunitate urbano, hezitzaile, industrial, kultural eta kosmopolita berri baten eraikuntzara eboluzionatu zuen arren, aurreko mendeko nazionalismoaren konnotazioek bizirik diraute. Izan ere, erreferentzia markoaren desegituraketarik landu ezean, jatorrizkotasuna aurkitzeko baserrira begira jarraituko dugula esan daiteke, komunitatea kokatzeko eta nortasun batean errotzeko azpiegitura bilakatzuz baserria (Gurrutxaga, 1990, 30-39. or.). Mekanikoki eraldatzen baina birsortzen eta erreproduzitzen doazen keinu hauek dira enblemaen oinarri, denbora-arteko testuinguru

12 *Toma de tierra* erakusketa.
Asier Mendizabal, Carreras
Mugika, Bilbo, 2014



sozio-kultural eta politikoei erantzuna eman diotenak. Tartean, nazionalismoa -bere zentzu zabalenean- armiarma-sare horren eragile izan da, bai XIX. mendeko tradizioaren mitifikazioan eta baita XX. mendeko hizkuntzaren eta kulturaren babesleku izateari dagokionez ere. Guztira, jatorrizkotasunaren defentsan, gizarte modernoaren paradoxa da ikuskera erredukzionistetan mugatuko dela baserria nola landatar gizartea, Urepeleko artzaina galdu izanaren nostalgian.

Honela, baserriaren bueltan ematen diren zentzu eta esanahien ekoizpen soziala geldotu dela esan daiteke, hots, erreferentziak garaikidetzeko ahalmena galdu dela eta, ondorioz, Martinez Montoyaren (2005) ekarpenarekin jarraituz, “lekukoen berreraikitzea” [lo local reconstruido] betiereko ideietan ardatzen dela, ibilbide berrietan ehundu ordez. Eta Mendizabalekin bat, nortasun kultural baten esanahi multzoak mekanikoki monumentalizatu eta erreproduzitzen direnean azaleratzen da euren birfundazioaren beharra. Hala, baserriaren inguruan eratutako iruditeria kultural eta dinamika errealen arteko kohesioan, haren kosmobisioa iraganari loturiko solidotasunarekin batzera eramaten du, galerari eta aldaketari aurre egingo dioten irudi ez-historiko eta iraunkorretan.

Aipatzen ditugun garaietan ez ezik, egun ere zantzuetariko askok abian jarraitzen dute, nortasunaren ekoizpen soziala pribatizatu eta instituzionalizatu den heinean interes jakinei ere erantzuten baitie, turistizazioak moldatutako eredu folklorikoetan, kasu •.

• *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*

Nola edo hala, baserri etnikoaren erlatibizazio kulturala izan daiteke entitatearen beraren hausnarketa eta kudeaketa transbertsalitatera irekitzeko aukera bat, egunera arte iritsi diren kontzeptualizazio eta sinismenak desegituratzen lagun dezaketen pauten jarraipena. Aurretiazko aipuek ere, nola edo hala, linealtasun batean kokatzen dute baserriaren imajinarioa, mendeetan zehar izandako eraldaketa eta transformazioak orokortuz. Zulaikaren (2000) hausnarketa da, ordea, esparru desberdinetatik eratorritako ikerketa paraleloek oso emaitza desberdinak eman izan dituztela, etxaldean etengabeko eraldaketaren eta kontraste posibleen testigu. Orobat, zail egiten dela hura interpretazio edo ideologia itxi batean kokatzea, eta, guztira, “modelo kultural estatikoetan ainguratzen diren sailkapenak ez dira gai euren sorrera eta eraldaketarako prozesuak kontsideratzeko” (213-215. or.).

Ikerketa honen funtsezko ildoari begira, aurreko balioak zalantzan jartzea izango da iragan eta orainaldiko baserriak bere osotasunean birdefinitzeko bide; baserria denaren ezatabidan murgildu eta, balio estatikoenak gaitzetsita, bere nortasunaren mugikortasuna aintzat hartzea, etengabeko aldaketetan sortzen diren nortasunei ateak irekiz.



3

URREZKO IRUDIA

3.1 Pizkunde baten trama

¿Hasta dónde debemos remontarnos, pues, para hacer que la cinta transportadora se detenga? Una respuesta es, por supuesto, el Edén, y tendríamos que volver a echar una mirada a ese jardín tan recordado. (Williams, 2001, 36. or.)

Orain arte aipaturiko ekarpen antropologiko eta politiko-mitikoak, nazioaren funtsa jatorrian finkatuko zutenak, oro har, euren artean berrelikatuko dira, eta kulturaren berreskurapen mugimenduan eragingo dute XIX. mende amaieratik aurrera. Bada, aurreko testuinguru ezegonkorren ondorioz, aurrekari artistiko modernorik gabeko gizartea izan zen euskaldunena. Baina nazionalismotik eratorritako komunitate kontzientziaren aurrean, euskal identitateaz jardungo zuten ekarpen artistiko, literario eta poetikoak Euskal Pizkundearen bueltan burutuko ziren, XX. mende hasiera bitarte. Honakoen hartu-emana, beraz, iraganetik ez ezik, aurreratutako funts -politiko, sozial, kultural eta denborazko- bakoitzaren eraginekin batera hartu beharko dugu aintzat.

Garaiko arte proposamenek emandako sorkuntzak alderdi anitzak izango ditu, baina, aurreko atalean iradokitako nortasun erromantikoaren bila, landa eremuko errepresentazioak bereizgarriak izango dira bere imajinario estetikoari dagokionez. Besteak beste, ekarpen hauek identitate komun batean definitutako begirada emango dute, erreferente moduan identifikagarriak diren eta egun birproduzitzen ditugun iruditerien aitzindari.

Bilboko burgesiaren interesetatik abiatuta, aipatutako tradizio artistiko baten gabeziatik, XIX. mende amaierako European -Frantzia eta Ingalaterran- garatzen ari zen arte modernoaren irizpide berritzaileekin bat egin zuten hainbat artistak; aitzindarien bila, arte modernoaren eta bereziki joera inpresionistaren ereduari jarraituz, aurretiazko dogma akademikoetatik aldendutako ikuspuntuen bila jo zuten. Jakina, XIX. amaiera eta XX. mende hasierako esperimentazio

1 *Otoño en el País Vasco* [olio-pintura mihisean]. Dario de Regoyos, 1886

modernoaren lehenengo abangoardiak iragarriko zituen iraganarekiko hausturaren iturri izango zen, balio eraldatzaile, unibertsal eta autonomoen garapenerako hazia (Manterola, 2017, 21. or.).

Paisaiaren behaketa ez ezik, gizarte-kontzientzia berriaren eta balio kulturalen menpe, tokiko artisten saiakera ugarik euskal arima sinbolikoaren bilaketa izango zuten helburu. Aurrerago azalduko den bezala, literatura mailan lurraldearen idilikotasun erromantikoa nagusitu zen, lekukotasunarekin, paisaiarekin eta jatorrizko senarekin harremana izango zuten narratibetan. Arte eremuan, Pizkundearen gai piktoriko bihurtuko zen euskal arte bereizgarri bat ekoizteko grina, asmo tradizionalago baten jarraibide izango ziren eta herritartasunaren ikuskeran oinarrituko ziren proposamenek. Gauzak honela, jatorrizkoarekin erlazioa duten lekukoetan balio ideologiko eta kulturalen esanahiak hasiko dira bermatzen, testuinguruko giro adierazgarrienak goratuz. Dagokigun kasuan, baserri sinbolikoaren esanahiak sendotzen laguntzeko testuinguru bereizgarria izango da, landa eremuaren *zinezkotasuna* errepresentatuko duen iruditeriaren sorrera.

2 *Buruxkariak, Las espigadoras* [olio-pintura mihisean, 83.5 cm x 110 cm]. Jean-François Millet, 1857. Pariseko Orsay Museoa

3 *Baserritar bizkaitarra merkatuan* [olio-pintura mihisean, 93 x 75 cm]. Antonio Lekuona, 1871. Bilboko Arte Ederren museoa

Euskalduntasunaren paradigma berri bat irekitzen da, non artea tradizioaren, esentziaren eta ideologiaren transmisiorako gailu bilakatzen den. Figuroak aipatu bezala, Erregimen Zaharraren kontrol politikoaren ondoreneko autonomia bilaketan, nazio-proiektua eta kultura “onartu, berretsi edo berreskuratu”-ko dituzten joerak nagusitzen dira (Kortazar (arg.), 2016, 30-31. or.). Antolaketa politiko, ekonomiko, sozial eta kultural tradizionalaren desegituraketa betean, gizartearen eta artisten behar bilakatuko da irudi enblematikoetan sakontzea, ikur diren horien irudiak





4 Txomin Agirrereren “Garoa” liburuaren azala.

¹Euskarazko literaturaren aitzindari dira *Campion*, *Elissanburu*, *Iparragirre*, *Lizardi* eta *Agirre*, garaiko ekarpenen artean, landa eremu erromantizatu bati so egin zietenak.

imaginaziotik sentsazio, hitz, esaldi, lerro, orban eta koloreetan itzultzea. Ala, Evan-Zohar-ek (1966, 110) aipatzen du harreman zuzena dagoela proiektu nazionalistaren eta ideologizatutako ekarpenen artean, hots, mundua sentimendu eta kanon komun batzuen baitan argitzeko modeloak ohikoak direla:

[...] la construcción de un proyecto nacional consiste, [...] en la paulatina acreción de un repertorio de materias culturales, [...] la creación de objetos de consumo semióticos que, de una forma u otra, dirige la mirada del ciudadano individual hacia la idea de una identidad grupal con fuertes connotaciones trascendentales. (Kortazar (arg.) bildutako aipua, 2016, 206)

Narratiba literario eta piktoriko oro lagungarri izango zen desiratutako nazioaren paisaia kulturala eraikitzeko, hizkuntzatik eta balio jator eta kristaueetatik gainera lekuko gizartea eta nortasuna definituko zuten zantzuak biltzeko (Ibid., 220. or.). Halaber, bai Berriochok (2012) eta bai Martinez Gorriarán eta Agirre Arriagak (1995) argitu bezala, landa eremua deskribatu zituzten obrak hiritik sortu ziren; *Campionen* idatziak, Joan Batista Elissambururenak (1828-1891), *Iparragirre* zein *Lizardirenak* (1896-1933) dira adierazgarrien¹. Elissanburuk *Ikusten duzu goizean*-eko hainbat estrofatan dio:

1/“Ikusten duzu goizean,
Argia hasten denean,
Menditto baten gainean,
Etxe ttipitto aintzin xuri bat,
Lau haitz handiren erdian,
Xakur xuri bat atean,
Iturrino bat aldean:
Han bizi naiz ni bakean!

2/Nahiz ez den gaztelua,
Maite dut nik sor-lekua,
Aiten aitek hautatua.
Etxetik kanpo zait iduritzen
Nonbait naizela galdua,
Nola han bainaiz sortua,
Han utziko dut mundua,
Galtzen ez badut zentzua.

Nazio-paisaiaren eraiketari buruz eta komunitatearen konnotazioen giltzarri, Nicolas Viar-en (1865-1947) *Alma Vasca* (1911), Jose Antonio Moguel-en *Peru Abarka* (1802) eta, batez ere,

Txomin Agirreren *Garoa* (1912) dira nagusi. Halaxe, Kortazarren analisiak argitzen du Agirreren ekarpena bereziki paradigmaticoa dela, nortasunaren, lurraldearen eta komunitatearen alegoria garbia baita *Garoa*, kapitalismo industrialaren erruz galdutako instituzioaren eta landa paisaiaren goratzea, urrezko denbora galduei eskainitako begirada nostalgikoa **[4]** (Kortazar (arg.), 2016, 219-257. or.). *Garoa*-n gorpuztu zen landa eremuaren estereotipoa, eta *Kresala*-n (1905) arrantza girokoa, jatorrizko euskal paisaiaren esentzia jaso.

Aldibereko esparru piktorikoan taxutu zen euskal paisaia eta komunitatea arte esparruan bereizgarri egiteko nahia. Juan de la Encina izan zen, *La trama del arte vasco* (1919, 1. ed.) argitalpenaren bitartez, artisten eta berpizte mugimenduaren hausnarketa plazaratu zuena, “euskal estilo” terminoan definituz. Hark, nolabait, inposaketa estetiko baten antza hartzen du paisaiak artistarengan lukeen indarra, estetika jakinaren ahalduntze mistiko baten antzera. Euskal estiloak, beraz, lurralde senak inspiratutako eruedetan luke bere lekua, arima eta izpiritu bereizgarri bat errepresentatzeko grinan oinarritutako sorkuntzetan. Nortasunaren eta arimaren errepresentazio bilakatuko diren irudikapenak egiteko eta izateko modu baten pare kokatuko dira, landa eremutik baserri alegoriko, arketipiko eta erromantikoa gorpuztuz bere baitan.

Gaur egungo begiradatik paradoxikoa dela jakitun, espainiar arte nazional eta tradizionalaren eta modernitatearen artean kokatu zuen de la Encinak euskal estiloaren jatorria. Bere ustea da euskal artistak Parisera joaterakoan euren tradizioaren -eta Espainiar klasikoaren tradizioaren²- oinarriak antzeman zituztela, arte modernoaren erabaki estetikoekin batera osatuz euren estiloa. Punta-puntan zegoen Pariseko hiriak ematen zien bulkada, baina, “Hubieron pues, de tornar a la patria en demanda de inspiraciones precisas” (Encina, 1998, 16. or.); Espainiara bueltatzea, alegia, tradizio horren saiakera lurraldearen ariman aurkitzeko. Euskal artistek berezkoa luketen zerbait izango balitz bezala definitzen du esentzia hori, sentsibiltate modernoarekin bat helarazitako beharra bailitzan.

Hain zuzen ere, landa eremuaren imajina periodoaren beste esparru politiko, antropologiko eta sozio-kulturalen konklusioekin bat zetorren arren, hasiera bateko nazionalismoak ez zuen inongo interesik izan euskal arteari dagokionez. Hala ere, tradizioaren esanahiak mugimendu politikoarekin bat egiten zuen, eta, ondorioz, Pizkundearen ekarpena gizarte nazionalistaren eredu bilakatu zen. Estetika pre-industrialaren, herrikoi eta jatorrizko gizaki euskalduna erakartzeko xedeak, nolabait, nazionalismoaren irizpideekin bat egin baitzuen 30eko hamarkada inguruan, baserria eta landa eremua moralaren ideal bilakatuz (Manterola, 2017, 52. or.).

²Berezitasun hori Pariseko XIX. mendeko arte erromantizismotik eratorritako Espainolettotik antzematen du de la Encinak, garaiko errealismo eta ohitura pinturaren garapenarekin harremanetan. Orotara, euskal artistak espainiar klasikoak oinarritzat hartuta eta Impresionismoaren iturburu den argi eta kolorearen lanketaren oinordeko direla zioen arte kritikariak, Delacroix eta Courbet-etik Cezane, Renoir eta beste hainbestetatik ikasitakoetan. (Encina, 1998, 7-8. or.)

Pintura eta literatura esparruko proposamenek balio hauekin bat egiteak elkarren artean legitimatu zituen, esanahi metaforikoak gehituz ordura arteko pentsamendu abertzaleari eta, era berean, baserriaren nortasun alegorikoa definituz. Izan ere, errepresentazio piktoriko hauek, aurretik idatzitako teoria eta pentsamenduen funtsa jarraitu zuten heinean, narratiba eta iruditeria gisa onartu ziren, dogma tradizionalisten baitako imajinario oso bat eratuz.

Halatan, talka baino, arte moderno berritzaileen eta joera tradizionalisten arteko kontraesana baino, esan daiteke bien arteko konfigurazio bat izan zela euskal pinturaren hastapenarena, novecentismoa iragarriko zuen korrontearena (Martinez Gorriarán eta Agirre Arriaga, 1995, 52. or.; Manterola, 2017, 20. or.). Modernitatearen estetika eta sentsibilitatea aplikatu bai, baina euskal giroaren eta tradizioaren funtsa mantenduz beti. Ildo honetan, aurreratutako paradisu galduaren bila jo zuen novecentismotik eratorritako “euskaltzaletasun estetiko” [estética vasquista] deiturikoak, ondorengo hainbat pintoreren proposamenak eredu autoktono eta bereizgarri batean oinarrituz. Euskalduntasunaren berariazko oinarri bilakatuta, landa eremuarekin loturiko paisaiak eta balioak izango dira hainbat eta hainbat adibidetan indartuko direnak, egunera arte ustiatuko diren prototipoetan.

Puntu honetan, esan daiteke garaiko proposamenen emanak ehundutako konnotazioak dituela, mende amaierako testuinguru sozial eta politikoetatik haratago, kultur nortasunarekiko kezka eta ezinegon baten lekuko. Estetika honetan ere aurkitu zuen baserriak bere lekua, euska mitoaren gordailu papera mantenduz. Instituzioa inguratzen zuen landa eremuari hartan erantsi zitzaion bere esanahia, Barthesek (1999) adierazi bezala, kontzeptutik eta objektutik haratago doan zentzua, “komunikazio sistema”-tzat taxutzen dena (118. or.). Ondorengo adibideetan argituko den moduan, ikono bilakatzen hasten da baserria, landa eremuaren esanahi sinbolikoak formula sozialki eraginkorretan bilduko dituztenetan. Euskal estiloaren ideia garaikidetzen joango da, folklorismoa traszendituz, baina, betiere, jatorrizko esentziaren bila, 70-80ko hamarkadako artistak ideologia hartatik autonomo egin ziren arte • (Kortazar (arg.), 2016, 276-289. or.).

• *Ikus 8.2.2. atala, Bira etnografikotik aurrera*

³Peirce (1955) “El Icono El Indice y El Simbolo” (98. or.). MacCannell-ek aipatua, 2007, 238. or.

Hala nola, Charles Peirce-ren “esanahi ikonikoaren” adierazpena aintzat hartuta³, baserria bere errepresentazioaren -ikonoaren-, objektuaren -adierazlearen- eta interpretazioaren -sinboloaren- arteko esanahietan gorpuztuko da. Finean, lengoia bat izango da bere ikonoaren inguruan sortutakoa, nazio-estatuaren eta komunitate kulturala legitimatzeko erreferentearen diskurtsoan. Barthesen hitzekin jarraituta (1999, 119. or.), lengoia orok laburbilduko du bere zentzua, esparruek baldintzatutako begiradan oinarrituz,

iraganeko testuingurutik, egunera arte irauten duen iruditerietan ere, eta baita denbora luzez egotzi zitzaizkion konnotazioak eraberritzeko aukeran ere [5].

Nolanahi ere, ikonoa, mitoa, eta mugarri diren balioak arketipiko, familiarreko eta idealen artean atzemateak, baserrian jasan ohi ziren egiazko egoeren testigantzak aldera ditzazkete. Esentzialsunarekin oinarrituta, haren sakralizazioaren norabidea izan da defendatutakoa, gorapamen mitikoen aldarrikapenean. Euskalzaletasunaren norabide ideologiko jakinen ondorio, narratiba hauek arte mailan mantenduko dira gaur egunera arte, Oteizaren *Quosque Tandem!* (1963) euskal estetikaren epilogoan aurkituz bere sublimotasuna • . Smith-ek tradizio “*asmatuei*” buruz dioenaren antzera, aurretiaz existitzen ziren herri-sentimenduen aukeraketa, berregituraketa eta itzulpen dira eraiketa hauek, herri-nortasunaren energiaren bideratze baten antza • . (Kortazar (arg.), 2016, 278. or.; Smith, 2000, 235. or.).

• Ikus 3.2. atala, *Baserri mitikoari eustea*

• Ikus 6.3.1. atala, *Zuloaren itxiera, irekiera*

5 Oteiza Rapa Nui irlan, selfie-aren fotonuntaia. *Imbecil.com* blog-etik hartua



• *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*

Gainerakoan, euskal estiloa pizkundetik at hainbat eta hainbat eremutan berregituratu dela esan daiteke, hots, XIX. mende amaierako literatura eta esparru piktoriko modernoetatik euskal eskolara, eta ondorengo belaunaldiekin posmodernitatera ere pasa dela, baita euskalduntasunaren marka izatera ere •. Baserriaren ikuskerari dagokionez ere, alderdi askotarikoek egin dute euskal estiloaren sinergiarekin bat, euskalduntasun sinbolikoaren osagarriak elkartzearekin bat (Martinez Gorriarán eta Agirre Arriaga, 1995, 82-84. or.).

Balio komunaren erreproduzio honetan, mitoa iraunarazteko dinamika ere nabaria da gaur egungo testuinguruan, zeinetan eredu komun batzuk partekatzen diren baserriaren baitan eutsitako esanahien segidatzat. Alabaina, estiloa bera edukitzat hartuta, eraldatuz eta moldatuz, testuinguru historiko, politiko, sozial eta kulturaletan egokitzen joango diren likido baten antza hartu du, tematizaziorako bidean. Errepika eta garapen bat dago, ikusiko den moduan, pizkundearen eta parke tematikoaren errepresentazioen artean, non baserria aldibereko inertzietan antzeman daitekeen; alde batetik, bere iruditeriaren hastapenetan egonkortuta, eta, bestalde, enblema birproduzitzen duten agentzia sozial eta garaikideetan egokituta. Modu batera edo bestera, baserriaren baitan ekoiztako esanahien konplize gara egun ere, bere eredu sinbolikoaren ekoizpen, mantenu, gestio edo eraiste direnetan.

3.1.1 Lehenengo belaunaldiko estiloaz

XIX. mende amaierako bueltan, euskal iruditeria sortzeko pautak estilo moderno eta abangoardisten bueltan landu zituzten hainbat artista egon ziren. Esparru honen ikerketaren inguruan, Martínez Gorriarán eta Agirre Arriagak (1995) argitaratutako *Estética de la diferencia* saiakera erreferente argi bat izan da euskal kulturaren eta baserriaren nortasun eta iruditeriaren nondik-norakoei dagokionez. Euskal mugimendu artistikoen garapen historikoaren errelatatzat, harekin bat egiten du Ismael Manterolaren *Hermes y los pintores vascos de su tiempo* (2006), bai eta Kortajarenaren *Autonomía e ideología* (2016) edota Miren Jaioren *Estanpa bildumak* (2012) ere, denak ala denak direlarik ondorengo aipu eta hausnarketan jatorri.

Landatar atmosferaren errepresentazioei dagokionez, eta joera berrien eraginekin bat, lehenengo belaunaldiak Antonio Lekuona (1831-1907) eta Francisco de Bringas (1827-1855) izan zituen erreferente (Manterola, 2017, 44. or.). Euskal giroa “sugestio artistikorako elementu aktibo”-tzat behatuta, eta oraindik tradizio



6 *De promesa* [olio-pintura mihisean, 108 x 159,5 cm]. Adolfo Guiard, 1894. Bilboko Arte Ederren Museoa

7 *El aldeano de Bakio* [olio-pintura mihisean, 127 x 76,2 cm]. Adolfo Guiard, 1888. Bilboko Arte Ederren Museoa



itxiago batetik eratorritakoak direla zioen Juan de Encinak (1998, 4-5. or.). Bere hausnarketaren arabera, Parisen egon arren oraindik ez baitzuten estilo klasiko nazionalarekin desberdintzeko indar askorik erakutsi [2, 3].

Orobat, bulkada modernoan oinarritako izan zen Adolfo Guiard-en (1860-1916) proposamena, bera izan baitzen, 1885. urtearen bueltan, Parisen egon zen lehenetarikoa, baita lekuko joera berritzaileen aldea euskal testuingurura gerturatu zuena ere. Paisaiaren eta landa eremuko ekarpen sotiletan, egindako lanen ezaugarriek Impresionismoaren dimentsiora garraiatu zuten aurretiazko akademizismoa, tokiko pintura estatuko beste eredu estilistikoetatik desberdinduz.

Guiard-en ekarpen gehiena Bilboko burgesian eta arrantza giroan oinarritu arren, Bakiora egindako bidaiak landatar paisaia eta eremuarekiko interesa erakutsi zuen, kostunbrismoaren eta gizartearen esentziaren bilaketan diharduten lanetan; *El aldeano de Bakio* (1888) lanaren trazu askeko pintzelkada, figuraren soiltasuna, eta argitasunaren berezitasuna, kasu, eraginkorrak izango dira euskal landa ingurugiroaren irudikapenari dagokionez [7]. Interes ideologikotik aldenduz, bere obrak irudiaren plastikotasuna izan zuen ardatz, purutasun lasai bat bilatzen duten errepresentazioetan.

Antzeman daiteke, bada, Guiard-en obran ez dela baserriaren irudikapen zuzenik emango. Bai, ordea, landa eremuaren inguruko aurkezpen bat non, imajina naturalista batetik abiatuta, nolabaiteko izpiritualtasuna bereganatu nahiko duen; larre leun eta berdeak, baserri giroko lasaitasuna, edertasuna. Euskal sentimenduarekin

loturiko eredu adierazkorra berea, baserriko gizartearen askatasun eta isolamenduaren adibide dena, iragan luze batetik eratorritako esentziaren irudikapena.

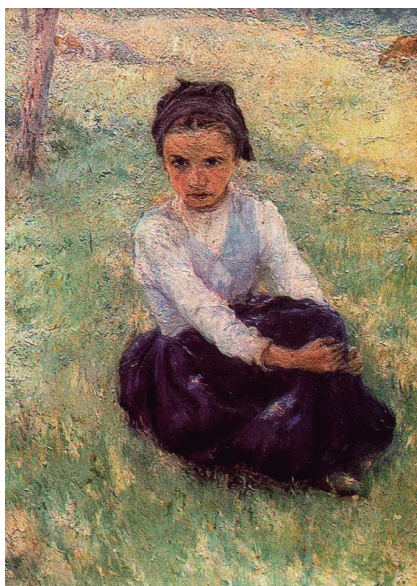
Baserritartasun mitiko horren zeinuak ikusgarri eginez, testuinguru hauen giroak transmititutako esentzian antzeman daiteke Guiard-en interesa. Ondorengo belaunaldietan hornituko ziren sinbolismo eta utopiaren beste muturretik, azaleratzen doaz baserritartasuna adierazteko lehenengo zantzuak, prototipo izango diren paisaia arketipikoak. Bere aldetik, ikusi daiteke Guiard-ek euskal giroaren inguruan egindako interpretazioa sotila dela, eta ondorengo belaunaldiak eredutzat hartu zituela *La vuelta del trabajo* (1889), *La siega* (1890), *Aldeanita en las labores* (1892), *De promesa* (1894), edota *Muchacha con falda azul* (1895-1899) bezalako piezak [6, 8] (Manterola, 2006, 121-138. or.).

8 *Muchacha con falda azul* [olio-pintura mihisean, 21,5 x 16 cm]. Adolfo Guiard, 1895-1899. Bilduma partikularra

9 *Paisaje de Hernani*, detallea [olio-pintura mihisean, 50 x 61 cm]. Dario de Regoyos, 1900 inguru. Carmen Thyssen-Bornemisza bilduma

10 *Pareja charlando* [olio-pintura mihisean, 196 x 105,5 cm]. Anselmo Guinea, 1889-1902. Bilboko Arte Ederren Museoa

Belaunaldi honen estiloari begira, Dario de Regoyosen (1857-1913) eredu postinpresionistaren aukera ere bereizgarria da, inpresionismoaren eta sinbolismoaren arteko tartean nabarmentzen diren lanetan. Landutako gaien aniztasuna bereizgarria den arren, euskal testuinguruan errotu zenean egindako pinturak hartu zuen paisaia eredu, naturaren dardarei erreparatuz, margoa bera tematismotik askatuz. Nahiz eta baserriko atmosfera ez izan ohikoa bere ekarpenean, *Otoño en el País Vasco* (1886) obran enblemak hartzen du protagonismo guztia, bere paisaia kulturalaren irudikapen indartsu batean [1]. Alabaina, Guiarden obretan ez bezala, giza presentziarik ez da nabari, argitasun eta kontrasteen interesa baizik, paisaien eta koloreen hausnarketa betean [9].





11 *Vuelta de la romería* [olio-pintura mihisean, 38 x 120,5 cm]. Anselmo Guinea, 1899. Bilboko Arte Ederren Museoa

Bistakoa da lehenengo belaunaldiak landutakoetan baserriak nahi gabean ageri direla soroetan zehar, baina beraien lanketa ez dela bereziki ardatza, eremuan uztarturik dagoen elementu bat gehiagotzat antzematen baitira. Hala ere, esan daiteke Regoyosek paisaian oinarritzen duela iragan bukoliko batekiko bilaketa, hiritik eta industriatik kanpoko edertasun erromantikoa (Manterola, 2006, 102. or.). Aipatutako honetan ere, baserriak garrantzia zentrala hartzen du, baina kolore, dardar eta formen indarra du Regoyosek jomugan, eraikinaren enblema baino, ingurugiro oso baten estetika piktorikoki jasotzeko grina.

Zentzu honetan, Anselmo Guinearen (1854-1906) *Pareja Charlando* (1889) obra ere adierazgarria da, aurrekoaren antzera argi ikus baitaiteke, Martinez Gorriarán eta Agirre Arriagak (1995, 110. or.) azaldu bezala, baserriaren irudi arketipikorik ez dela oraindik ageri, irizpide naturalista bati men egiten dioten eraikinen duintasuna baizik [10]. Duintasuna diogu, bada, egiazkotasunez irudikatuta dagoelako baserria, bukolikotasun puntu batekin agian bikotearen jarreran, baina gerora sortuko diren konnotazioei loturik egon gabe.

Autore beraren *Recolección de la manzana* (1893) obra ere aipagarria da, baserriaren errepresentazioa gerora konbentzio izango diren ideietatik at plasmatzen zuela aditzera ematen duelako honek ere, nahiz eta esentzialismoaren hainbat zantzu agertu figuren garbitasun eta estetika finean. Guinearena, Guiard-enaren antzera, ez zen pintura ideologizatua, ohitura pinturarekin harremanetan dauden eta inpresionismoaren purutasuna bilatzen duten proposamenak baizik. *Vuelta a la romería* (1899) obra ere erromerien lehenengo errepresentazioetarikoa da, anekdotikoa den baina dinamismoz beterik dagoen irudikapena, ondorengoaren erreferente dei dakioken figuren konposizioan [11].

Hala, ondoriozta daiteke ez dela baserriaren erreferentea soilik, bere giro sozio-kulturalaren irudikapenean ere hausnar daitekeela hari egotzitako nortasunaren berri, gerora girotze

ia etniko bilakatuko direnen hastapenak. Guiard eta Regoyosen ekarpenek, bertakotasunarekin baturiko mugimendu berritzaile baten zantzuak azaleratuz, eta landatar ingurunea inpresionismoan murgilduz, modernitatera begiratuko zuen eredu berritzaile baten baitan aurkeztu zutela ohitura-pintura tradizionala. Eta lehenengo belaunaldiko lanetan euskal paisaia goraiatu bai, baina klasizismoaren eta inpresionismoaren artean oinarritutako naturalismoaren, mugimenduaren, koloreen, pintzelkaden eta bertakotasunaren interpretazio propioak mantendu zirela. Irudikapen hauek izandako garapenean argi ikusiko dela, beraz, sinbolikotasun hertsienara egingo den ibilbidea, baserria mitikotasunean oinarritu duten testuinguruen ordaina.

Joera honen barne, Manuel Losadaren (1865-1949) lan piktorikoak ere baditugu baserriaren irudikapenen erreferente. Bere obretan, Manterolaren (2017) hitzetan, indarra gehitu zien baserriari loturiko paisaia eta gizartearen irudiei, ondorengo eskematizazioa iradokiko duen estiloan (46-47. or.). Hala, artista desberdinen proposamenak anitzak eta desberdinak izan arren, balio orokorrak izan ziren landatar etxea eta bizimodu tradizionala bukolikotasunean oinarritzea. Orokorrean, beraz, egunerokotasunari loturiko irudikapen hauek iruditeria homogeneousatu batera egingo dute salto, arimaren bilaketa sutsura.

12 Eguneroko lana. Eulalia Abaitua, 1900 inguru. Bilboko Euskal Museoa



Bere aldetik, korronte pikturikoaren alboan garatu zen argazkilaritza goraipagarria da, Eulalia Abaitua (1853-1943) edota Indalecio Ojanguren (1887-1972) egindako ekarpen zabala, kasu. Erreferente bereizgarriak dira, XIX. amaiera eta XX. hasiera bitarteko irudikapenak ez direlako ugariak, egiazko eszenen eta galdutako garaien arteko tentsioetan kokatuz geure burua [12].

Landatar giroari dagokionez bereziki goraipagarria da Felipe Manterolaren (1885-1977) obra, aldaketa betean murgildutako dinamikan txertatzen baikaituzte bere irudiek. Baserritar komunitateari begirune egiten dion bilduma mundu tradizionalan errotzen da, kutsu antropologiko garbia hartzen duen Zeanuriko kultura herrikoia erregistroa. Bilduma ederretan agertzen da bere lana, egun nostalgiaz beterik antzeman daitezkeen irudietan. Baina, orobat, Manterolaren interesa aurreko ohitura pinturarekin ere batu daiteke, industrializazio betean eraikitako irudiek inspirazio erromantiko batean eteten baitute autorearen begirada. Honela, beste hainbat lanetatik -erreturuetatik- abiatutako konposizioen interesgarritasunari begira, eszenifikazioa ere nabari daiteke galtzear leudekeen ohituren erregistroetan, eta baita garaiko turistei egindako oroimen argazkietan ere, non landa eremu bukolikoa errepresentatzen duten elementuen erabilera ohikoa zen -paisaia leuna hondoan, baserriko objektuak, jantzi tradizionalak- (Bilbao-Fullaondo, 2003, 81. or.).

3.1.2 Etnosinbolismoa

Hasierako ohitura pintura eta argazkilaritzarekin bat zetorren egiazkotasun hau, ordea, alde batera utzi eta euskal nortasunaren alderdi esentzialesan murgiltzen da hurrengo belaunaldia, balio eta eredu konkretuek elikatutako irudikapenetan. Aurrekari izandako sublimitateak bat egiten du landa eremu utopikoarekin, jatorriaren sinbolo diren paisaia eta ekintzekin. Erromantizismoaren, sinbolismoaren eta ohitura pinturaren tarteko proposamen sortatzen hartuta, belaunaldi honek arima horren atzetik dihardu, materiala ez den esentzia horren bila (Encina, 1919, 28. or.). Hasiera batean emandako arte joerek kostunbrismoarekin harremana izango zuten arren, eta irizpide modernoekiko atxikimendua nabarmen antzeman daitezkeen arren, paradigma aldaketa propio batera jo zen, aurreratutako esentzialsunarekin baturiko giro folklorikoetara.

“En la pintura vasca se unen, las tendencias costumbristas de pintores de finales del siglo XIX como Antonio Lecuona y Anselmo Guinea,

las influencias postimpresionistas, sobre todo del simbolismo, con las actitudes que se estaban tomando en Cataluña y País Vasco de recuperación de un pasado, de retorno a unas raíces, etc. para la construcción de un país. (Manterola, 2006, 200. or.)

Arrazan oinarritutako teoria antropologiko eta etnologikoen presio handia ezarri zuten garaiko sorkuntzetan, bizirik zirauen euskal arimaren eta etnotipoaren errepresentazioetan. Karakterizazio gogorretan laburbildurik, konnotazio errepikakorren lanketan jardun zuen belaunaldi honek, landa eremuko eta arrantza giroen iruditeriaren eraiketan eragingo zuena (Guasch, 1985, 17. or.; Ziarrusta eta Arnaiz, 2011, 181. or.; Miranda, 2016, 190. or.).

Egunerokotasunaren paisaia, argi eta koloreen behaketatik izpiritualtasun jakin baten iruditeria eratzen doa, euskal nortasunaren sena prototipo jakin batzuetan finkatuz. Konposiziora egiten da buelta, paisaia eta figuraren arteko batasunera, baserri sinbolikoa zantzu jakinetan hesitzen hasiz. Ildo honetan, antzinakotasuna eta eredu esentziala erreproduzitzen duten iruditerietan kokatzen du Smith-ek “etnosinbolismoa” (2000), herri-kulturaren sentimenduetan oinarrituta, erreprodukzio sozial, politiko edota artistikoetan itzultzen diren espresioetan (237, 302, or.). Euskal estilotik aurrera, etnosinbolismotzat har daitezke, *etno-* -nazio- eta *sinbolo-*aren uztarketan esanahia hartzen dituzten errepresentazioak; nortasun bat osatzen duten lerro eta -esparru desberdinetatik eratorritako- ideien bitartezko imajinarioaren eraiketan legoke, ikurren indar politiko eta kulturalen arteko genealogian aurkituz nazioaren arima, esanahia eta, finean, legitimotasuna •.

• *Ikus 2. atala, Paradisu galdua, nortasun baten genesisia*

13 *Niña en la ventana* [detalea, olio-pintura mihisean, 66,2 x 60,8 cm]. Aurelio Arteta, 1920. Biboko Arte Ederren Museoa



14 *Dos mujeres en un pueblo*
[olio-pintura mihisean,
46x60cm]. Ramon de Zubiaurre,
XX. mendeko lehen erdialdea.
Bilboko Arte Ederren Museoa



Mitikotasun honen bidea jarraituko zuten Arteta, Arruetarrak, Zubiaurre anaiek edota Kaperotxipi bezalako artistek. Euskal nortasunarekin bat egiten duten ikono eta sinboloz beteriko euskal jendarte eta giroen ideietan gorpuztu zituzten euren artelanak, jatorrizko baserritar munduaren alegiazko irudikapenetan. Kanpoko eragin moderno edo klasiko oro alde batera utzita, herritartasunarekin loturiko konbentzioak izango dira aldarrikatu beharrekoak, estetika bereizgarri baten estereotipoak.

Hiri eta landatar gizartearen arteko hausturak eraginda, nekazal munduaren balio onuragarri eta linbiko horiek islatzearen garrantzia goraiapatuko zen. Oro har, bigarren joera honek erlazio zuzena izango du baserriaren iruditeriaren eraikuntzan, eta jatorrizko esentzia horren sakoneran igeri egitera gonbidatzen duena. Naturalismotik aldenduz, euren ekarpenek baserriaren mitoaren eraiketa elikatu zuten, bere ingurugiroa topikoetan trinkotuz.

[...] es muy raro encontrar representaciones realistas de caseríos. [...] Resto de un pasado remoto y mejor, milagrosamente ha llegado hasta el presente, el caserío no es considerado como la unidad productiva de un sistema económico caduco; encarna todo aquello que los vascos fueron y que la sociedad industrial destruye o contamina. (Martínez Gorriarán eta Agirre Arriaga, 1995, 105. or.)

Izan ere, esana da baserritarrei jatorrizko milenarismoarekin lotura zuzena ezarri zitzaien heinean, modernitatearen aurretiazko mementu

batean izozturik, baserriaren irudia are eta gehiago finkatuko zela iraganean, “arkaismo inozo batean isolaturik mantendu izan balitz bezala iritsi delarik bere irudia gaur egunera arte” (Pazos, 1998, 38. or.).

Premisa horri jarraiki, euskalzaletasun estetiko deiturikoaren ordezkari nagusi izan ziren Valentin (1879-1963) eta Ramón (1882-1969) Zubiaurre anaiak. Eurek, euskal nortasuna nekazal giroan finkatuz, balio sakonenak goraiatzeko zituen baserriaren testuinguruarekin egin zuten bat, tradizio mitikoak antzemangarri egiteko helburuz. Zubiaurretarren, bada, sinbolismo arkaiko eta primitibo hori pinturaren bitartez formulatuko dute, euskal gizartea, paisaia, eta, bide batez, baserria eskematizatu eta ikonografikoki islatuz, esentzialismo sakonenean errotutako *euskal arima* azaleratzeko xedez.

Bi isurbideko baserri zuria eta arkuzko sarrera handia duen baserri bizkaitarra bihurtu zen erreferente, baita belaunaldi-arteko familia giroen irudikapena ere. Nekazal munduaren errepresentazioa, eta baserrien ohiko azalpen prototipikoa, beraz, arbasoen garrantziarekin eta ohitura folklorikoen errepresentazioekin batu zuten, aitaren etxea tradizio sakratuaren eremuan mugatuz. Familiaren, heldu eta gazteen arteko irudiak dira bereizgarri, arbaso zaharren garrantzian aurkituz iraganetik orain arteko belaunaldien katea, baita balio esentzialen transmisioa ere (Manterola, 2017, 48. or.). Honela, familiaren indarrean bermatzen da instituzioa, denbora arteko katebegia.

15 *Amona de Garai* [olio-pintura mihisean, 90 x 100,5 cm]. Valentin de Zubiaurre, XX. mendeko lehen erdialdea. Juan Celaya Letamendi Fundazioa



16 *Pareja de aldeanos vascos*
[olio-pintura mihisean, 90 x
90 cm]. Valentin de Zubiaurre,
1920 inguru. Arabako Arte
Ederren Museoa



Zentzu honetan, euskal etnotipoaren presentzia ere obra askotan da antzemangarri, Arantzadik eta Barandiaranek definitutako ikerketen kanonak eta bereizgarritasun estetikoak jarraitu baitzituzten; arrazaren fakzio markatuek, sudur handiek, gorputzen mehetasunek, espresioek, gestu estatikoek eta ohiko soineko eta atorrek iragan luze baten burbuilan murgilduko gaituzte, karakterizazio jakinetan oinarrituz figura oro (Azkona, 1984, 74. or., Martínez Gorriarán eta Agirre Arriaga, 1995, 164. or., 180; Manterola, 2006, 274. or.).

Kasu hauetan guztietan esan daiteke baserriak berak -ustiapen moduan, bederen,- ez duela garrantzia argirik hartzen, baizik eta, aipatu moduan, haren inguruan goratutako balio primitibo eta tradizionalen sostengu izatearen funtsak. Baserritartasun sakon, estandarizatu eta estereotipatu bat da aurkezten dena, iragan luze batekin harremanetan jarriko gintuzketen familiarteko irudien bitartez. Bitartean, balio onuragarrien idealismo dira erromeriak, harreman sozialak, bazkariak eta familiarteko egoera lasaiak. Ordea, Zubiaurretarren irudikapenek sakontasun hori goibeltzen dute, etzekoen edertasun malenkoniatsuetan. Arbasoak goraiatzerakoan, arimaren berreskurapen betiluna nabari da, galtzear leudekeen sinboloei eutsiz, suntsitzear ikusten zuten landatar munduaren unibertsoetan [15, 16].

Azken batean, ohitura pinturaren naturaltasunetik aldenduz, arimaren sakontasuna da nagusi Zubiaurretarren obretan, pintura ideologizatu batean koka daitekeena jada, esentzia ez-historiko, tipologizatu eta nostalgia apur batekin gauzatutako obretan (Ibid., 2006, 266-271. or.).

Zubiaurretarrek mantendutako sinbologia mantendu arren, Jose Arrue (1885-1977) eta Ramiro Arrueren (1892- 1971) lanak ez dira hain transzendentelak izango, umoretsu eta lasaiagoak baizik. Lehenengoak karikaturaren antzeko figura eta egoera anekdotikoak aurkeztuko ditu, ikonografia propioak osatuz, bigarrenaren ekarpena paisaian eta herri giroan gehiago oinarrituko den bitartean. Orokorrean irudi txukunak dituzte, edertasun alegoriko baten pare koka daitezkeenak. Jose Arrueren obrak hainbat liburu, aldizkari eta egunkaritan argitaratzearen ondorioz, euskal landatar gizartearen topikoen zabalkuntza sustatu zuen. Baserriaren irudi arketipikoak, hain zuzen, bere lanetan ere hartzen du fama, aipatutako baserri tipologikoen antzera [18]. Erromeria jendetsuenak dira nagusi ere bere obretan, baita kolore bizi eta dinamismoz beteriko konposizioak ere. Ramiro Arrueren kasuan, interesgarria da paisaiari ematen dion tratamendua, baserrien soiltasuna aurreko belaunaldiaren behaketaren pare jarriz (Larrinaga, 1992).

Halaber, Novecentismoaren eta ondorengo eredu sinbolikoaren ordezkari nagusia dugu Aurelio Artetaren (1879-1940) obra [13, 22, 23]. Euskal gizartearen berezitasunaren bila, bada, nortasunaren aldeko apustua egin zuen eta, euskal testuinguruko giroaren irudikapenak garatuz, bere lanaren ezaugarrietako bat hiriko bizimoduaren eta baserriar ingurunearen kontrastean antzeman

17 *Campesinos* [olio-pintura mihisean, 152x304,5 cm]. Jose Arrue, 1925. Bilboko Arte Ederren Museoa



daiteke. Industrializazioaren ondoriozko bizimodua, bada, landatar giroen antitesirako baliagarri da; lanaren gogortasunaren eta bizi kalitate kutsakor eta kaxkarra baserriaren egunerokotasun lasaiarekin kontrajartzen da, familiaren presentzia eta erromeria optimistekin topo eginez [17]. Bere obran antzeman daitekeen talka landatar munduaren erromantizismoarekin batzen da berriz ere, baserriaren eta naturaren edertasunaren ideia eta hiriko bizimodu gogaikarriaren arteko aurkaritzaren ondorio, kontrako balioen ondorio.

Garaian emandako aldaketa sozio-ekonomikoaren testigantza moduan, gai hauen arabera sortutako formen, kolore eta konposizioen inspirazio sinbolikoetatik -eta zantzu kubistetatik- abiatuta, baserriko giroaren ikonografia oso bat eratzen du Artetak. Figura nobleek, potentzia handikoek, baserri giroaren purutasuna goratu zuten, optimismo eta heroismo osoz irudikatuz (Gonzalez Durana, 2008, 22. or.).

Idilikoak dira eta tradizioari men egiten diote, baina, era berean logika eraberritzaileetan aurkezten du bere pintura. Izan ere, baserriartasunaren hainbat irudikapenetan, *Baserritarra con vaca y ternera* (1913-1915) edota *Monte Solluble* lanetan, kasu, kolore geroz eta lauagoen erabilera, formen eskematizazioa eta ohiko konnotazioak ikusgarri egiten ditu [22]. Zentzu honetan, landatar ingurunearen bukolikotasunaren inguruan interesgarria

18 *Encuentro en el camino*
[estampa]. Ramiro Arrúe, 1925
inguru. Bilboko Euskal Museoa





da *Romería de Berango*, *La Recolección* (1922-23) edota *El agur de las neskas* irudien gozotasunean erreparatzea. Jai eta festa giroen poetikan, paisaia ederrenen irudikapenean, balio onuragarrienen eta lasaitasunaren artean, Artetak plano estetiko bereizgarri batean kokatzen ditu baserritartasuna eta baserria [23].

19 *Abuelos vascos* [olio-pintura mihisean, 33,5 x 41,5 cm]. Flores Kaperotxipi, XX. mendeko bigarren erdialdea. Arabako Arte Ederren Museoa

20 *La siega* [olio-pintura minisean, 161 x 262 cm]. Angel Larroque, 1930. Iberdrola arte bilduma

21 *Rezo del ángelus en el campo* [olio-pintura minisean, 209 x 310 x 3cm] Ignacio Diaz Olano, 1899. Arabako Arte Ederren Museoa

22 *Baserritarra con vaca y ternera* [olio-pintura mihisean, 124 x 170,4 cm]. Aurelio Arteta, 1913-1915. Bilboko Arte Ederren Museoa

Hala, Angel Larroqueren (1874-1961) obra izan zen euskal estilo honen tarteko eragile, euskal gaiaz jorratutakoetan. Bepizkundearen klasizismotik eratorritako eredu kostunbrista hotzago baten testigu izango da bere ekarpena, idealismo eta erromantizismo gozatuenaren muga (Manterola, 2006, 243-246. or.). Haren proposamenetan, antzemangarria da gorputz eta aurpegiaren errepresentazio errealistago baten nahia, naturalismotik gertuagokoa [20]. Ohiko irudien erabileran -erromeriak, iruleak, baserritartasunaren erretratuak- eta figura estatikoen ezaugarriak nagusitu daitezke *Vuelta a la romería* (1912) edota *Hilanderas vascas* (1916) bezalako lanetan. Orokorrean esan daiteke, bada, baserritartasun natural bat irudikatu nahi izan zuela, alegoria puntu bat ere baduena, nahiz ondorengo eredu sinbolistekin parekaezina den. Alabaina, eremu naturala eta paisaia jatorrizko kulturarekin batzen da, euskal gizaldiaren eta baserriaren denboraz kanpoko harremanean. Ángel Cabanas Oteizaren (1875-1964) edota Ignacio Diaz Olanoren (1860-1937) obrak ere aipagarriak dira, pareko lanketaren bueltan [21].

Euskal Pizkunde Artistikoaren nondik-norakoaren zabaltasuna mugatzeko bidean, Kaperotxipiren (1901-1997) obrak ere baditu euskalzaletasun honen zantzuak, errealtasun sozial batera

buelta egin zuena, familiaren eta nekazal gizartearen balioetan oinarrituta [19]. Baserri giroari argitasun gehiago eman zion, lanaren errepresentazioak ere txertatuz bere gaietan, baina baserriaren prototipoari eutsiz, baita landa eremuaren irudi txukun eta atsegingarriari ere.

Oro har, hasiera bateko ohitura pintura eta inpresionismoaren arteko berrizaletasuna baino, figuren zein paisaien eskematizazioranzko bidea antzeman daiteke egindako ibilbidean. Arteta, Larroque edota Zubiaurre anaiek sortutako konnotazioak paradigma bilakatuta, sinbolismo lotuenera eramango da baserriartasuna antzemateko era, euskal estetika baskistaren ordezkartzara. Hala, 1936an eztanda egingo zuen Gerra Zibilak Euskal Pizkundea guztiz geldotu zuen, XX. mende hasieran sortutako iruditeria bilakatu iraganari begiratzeko

23 *Al caserío* [olio-pintura mihise gainean, 125,2x102 cm] Aurelio Arteta, 1913-1915. Bilboko Arte Ederren Museoa



formula, jatorrizko euskalduntasuna antzemateko aztarna (Kortazar (arg.), 2016, 286. or.). Gerora, euskal estilotik eratorritako etnosinbolismoak aurrera jarraitzen du, eredu garaikideetan egokitzen joango diren zantzuetan • (Manterola, 2017).

3.1.3 Guridiren baserria

Gerra aurreko joerei begira, eta Euskal Herriko tradizio, kasuistika eta estiloaz haratago, lurraldeari lotutako klitxeen erreprodukzioa nagusiki adierazgarria da XIX. mende amaierako eta XX. hasierako Espainiako estatuan.

Esaterako, erregionalismoan oinarritu zen XX. mende hasierako zarzuela, komunitateen bereizgarritasun kulturalak goratuz egonkortuko ziren obretan. Folklorismo orokortu batean oinarrituta, karakterizazio eta topikoekin irudikatu zen hainbat eskualderen nortasuna. Ohitura Andaluzei buruzko *El puñao de rosas* (1902), *Doña Francisquita* (1923) Madrildarra, Murziako *La Parranda* (1928), edota Aragoi, Katalunia eta Valentziako festetatik abiatutako *Gigantes y Cabezudos* (1898) komunitateen bereizgarritasunen eredu bilakatu ziren, populismoaren laudorio.

Euskal Herrian, nola ez, landa eremuko iruditeriaren balio onuragarriak areagotzen ziren heinean, baserria aitzaki ezin hobea bilakatu zen bertako kulturaren ordezkari izateko. Horrenbestez, *El caserío* komedia lirikoa estreinatu zen 1926ko azaroaren 11an, Madrileko Zarzuela Antzokian [24]. Jesús Guridi, Federico Romero eta Guillermo Fernández-Shaw-ren artean konposatu eta idatzitakoa, landa eremuaren inguruko narratiba adierazgarria da, baserriaren sinbolismo erromantikoaren euskarri bat gehiago.

Sasibil baserriaren bueltan, indiano izandako Santik etxearen etorkizuna bermatzeko egin behar dituen ahaleginetan oinarritutako trama da, oinordeko dituen Ana Mari eta Jose Miguel iloben arteko maitasun kontu korapilatsuen artekoa; Jose Miguel pilotaria da, bizizale xamarra, eta Ana Mari berriki bueltatu da Mexikotik osabaren baserrian bizitzera. Antza, osaba Santik Ana Mari maite du eta ezkontzeko proposamena egiten dio, maiorazkoa harena izateko. Bitartean, Ana Mari eta Jose Miguel-en artean ere badago maitasun desiorik, obraren amaierara arte mantenduko den koxka. Tartean, bigarren mailako pertsonaiak ageri dira landa eremuko mundua girotze aldera; apaiza -Don Leoncio-, morroia -Txomin- edota etxeakoandrea -Eustasia-, kasu.

⁴Salaberrik (d. g.) konposizio mailan egindako ekarpenaren berri ematen du, originaltasun eta dotoretasun handikoa ekarpena dela iradokiz.

Baserria ardatz hartuta, Guridiren lana euskal testuinguruko zantzu tradizionalak zarzuelarekin partekatu eta bikainki konposatzea izan zen; euskal doinu folklorikoak generoaren eskakizunekin kohesionatu eta formatu eszenikora egokitu zituen (Nagore, 1998, 74. or.). Dirudienez, estreinaldiaren arrakasta paregabea izan zen, Madrilen batez ere, non proposamenari antzokitik kanpo ere eskaini zitzaizkion txaloak⁴ (Salaberri, d. g.). Konposizio mailan izandako oihartzunean murgildu gabe, libretoaren nondik-norakoan ezaugarriak erakuslehio argi bihurtuko dira euskal giroa antzezteko gakoari dagokionez. Eta hori izan zen, kontra, José de Oruetaren aldetik jasotako kritika gogorren abiapuntua;

Por lo que respecta al libro, si bien el argumento puede pasar por un asunto vasco, y aun el carácter general de los personajes, escena y decorado puedan estimarse también como vascongados está, sin embargo, perturbado por una enorme cantidad de exotismos de este país en todo el desarrollo, y por un lenguaje que se ha querido sustituir al vasco (que hubiese sido el natural), y que resulta ser un castellano lleno de giros y modismos locales, [...], produciendo un horrible contraste con el empleo por aldeanos vascos de palabras castellanas escogidas y sólo usadas en el lenguaje literario o poético, que jamás usaron estos. (Orueta, 1927)

Erregionalismoaren barne, landatar giroan legokeen *euskal nortasuna* baserri enblematikoenean aurkeztuko da. Hala, etxearen oinordekotzak dirudi problematikaren detonatzailea, baina, aurreratu bezala, baserria euskal giroa testuinguruan jartzeko aitzakia besterik ez da.

Adibide batzuk aipatzearen, gidoian zehar ergel antzera tratatzen den Txomin morroiaren bitartez soilik agertzen da ekoizpenaren gakoa. Eustasia ere emakume bortitz eta agintzailatzat jartzen dute, maila gorenago batean kokatuz hiru protagonisten dotoretasuna, paternalismotik ikuskatutako jauntxoan antzera. Oro har, egiazko baserritar baino hiritartzat har daitezke hiru hauek; bata trajez jantzitako nagusi eta indianoa, bestea Mexikotik etorritako emakume goxoa eta, azkena, esku-pilotarekin munduan zehar bueltaka dabilen gazte galanta. Baserritartasuna kontrako bi aldean bitartez aurkeztzen dela esan daiteke beraz; protagonistek -osaba Santik, euren artean- puntu burges eta boteretsua du, apaizarekin zuzeneko harremana, alkate izaera eta baserriaren jabetzaren gorpu politikoa, eta bere ilobak kosmopolita samarrak dira baserriaren egiazko ordezkari izateko; laborantza, zerbitzaritza eta landa eremuari loturiko lan

24 *El Caserío*, 1926-1927
denboraldiko taularatzearen
eszena.



eta eginkizunak agertzen direnean, ordea, morroi eta inguruko enpaperetan, gutxietsitako maila batean bezala.

Bestalde, ezin ahaztu baserriaren konnotazio arketipikoekin bat datozen zantzuak; apaizaren eta prozesioaren garrantzia eliza eta baserriaren arteko harremanean, Osaba Santiren alkatetza, maiorazkoarekin loturiko ohorea eta indar judizialarekin bat egitea, erromeriaren presentzia jai-giro prototipikotzat, eta, nola ez, tramaren azpiegitura den instituzioa transmititzeko beharra. Edonola ere, baserria zentrotzat hartu bai baina ez da baserriartasunaren errepresentazio duin baten biderik hartzen, maila piktorikoan behatutako mitikotasuna alde batera utzita ere. Oro har, maitasun kontuak hasi bezain laster sumatzen da taularatutako gidoia ez dela baserriaren alegoriarik indartsuena, baina bai, ordea, landa eremuaren balioak fikziotzat helarazten dituen eskema.

Bestela ere, obra ikusgarri egiteko orduan errepresentazio bakoitza egokitze desberdintzat aitor daiteke. Izan ere, testuinguru sozio-politiko eta kultural anitzetan taularatu den zarzuela da honakoa, eta kontuan hartzekoa da aldi bakoitzean obra beraren eszenifikazioaren aukerak, -elkarrizketen moduak, atrezzoak, jantziak, keinuak, erritmoa, dantza- aldatzen joan direla, zantzu idiliko edo errealistagoak hartuz. Film bat ere egin zen 1969an, Juan de Orduñaren zuzendaritzapean (Orduña, 1969).

Dagokigun kasuan, 2017ko abuztuan Euskalduna Jauregian egindako antzezpina ikusteko aukera izan ondoren, produkzio eta

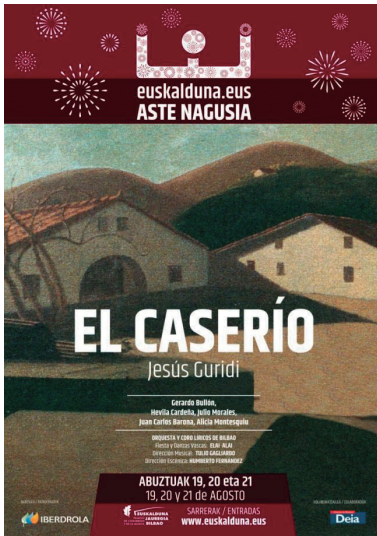
zuzendaritza artistikoari egindako elkarrizketak interesgarriak dira obra egun aurkezteko adierazpidetzat [25, 26, 27]. Zarzuelak genero moduan dituen mugak kontuan hartuta, egindako galderen funtsa hura izan zen, proposatutako eszenifikazioan baserriaren ikuskera hausnartzeko, eraldatzeko edo hartan eragiteko aukerarik izan ote zuten:

Sí, es que prácticamente no se ha cambiado nada. Nada, porque, para cambiar, si se cambia el guión es que habría que cambiarlo absolutamente todo. [...] Yo creo que lo que perdura sobre todo es un libro que cuenta bien la historia del País Vasco, pero la cuenta muy bien musicalmente. Musicalmente sí es una joya. (Elkarrizketa zuzendaritza artistikoari, H. Fernandez, 2017)

Zuzendaritza artistikoaren hitzak haintzat hartuta, bertasio honetan nabaria da gidoi eta partiturak ia fetitxe moduan landu direla, sakrilegio baten moduan hartuz honakoak aldatzeko aukera. Latourrek (2001) defendatzen duen antzera, fetitxea da objektua jainko txiki edo idolo bat bailitzan ikuskatzea, hari egotzitako esanahi, sinismen edo proiektzio multzoaz (323.or.). Orobat, liburuetatik jasotako errepresentazioak literalki lantzeak, taularatze-testuinguruekin batera, Guridiren baserriaren -iragan zein orainaldiko- metafora eta konnotazioak errepikatzea dakar. Hemen, euskalduntasunaren eta baserriaren gakoa *neutraltasunez* lantzen saiatu zirela esan arren, Guridiren baserriaren aurkezpena, ohiko anekdoten erabilera eta ikuskizunaren eraldakortasun ezan, bere sortzeko iruditeriaren ordezkari dira. Hala, Nagorek (1998, 74. or.) aipatzen du Falla-ren belaunaldiaren eta Europako nazionalismo musikalaren bidea dela honakoa; folklorea bitartekari, esentzian oinarritzen diren ekarpenak direla, kanpoan ikasitako

25 2017ko abuztuan taularatutako 1. zatiko dekoratua. Baserri zahar baten fatxada, beste elementuetatik isolatua, plano bakar batean





26 *El Caserío*, 2017ko taularatzearen kartela

27 2017ko abuztuaren taularatutako dekoratua, 3. zatian. Baserriaren barnean kokatzen gaitu, hiru dimentsio hartzen hasten da, barneko hezurdura erakutsiz publikora irekitzen da

- *Ikus 4. atala, Urrezko dekadentzia*
- *Ikus 3.1.4 atala, Txirritaren epaiketa*

autoreek gorpuztu eta betiereko sinfoniak traszenditzen dituzten obrak, musika tradizionalaren mantenua.

Orobat, baserria fikziozko gidoi baten baitan eraikitzen da, zarzuela lez musikaltasunari emanaz guztizko garrantziaren ehuneko handiena. Berezko obra aldaezina litzatekeen nukleo gisa, baldintzatuta dago baserriaren karakterizazioa, sortu zen testuinguruko ikuskera konkretu eta edulkoratuaren menpe. Irudi atseginak, optimistak, ikuskera modernizatu batetik eraikitakoak eta folklorismo tradizionalerik beterikoak dira Guridiren baserriarenak. Fetitxe dira partiturak, fetitxe da libretoa, eta fetitxe bilakatzen dute, ondorioz, baserri giroari emandako tratamendua, bestelako epaiketak galaraziz.

Alabaina, hiritarrei aurkeztutako landa eremuaren ildora bueltatuz, obra hau Bizkaian girotutako Sasibil baserrian oinarritu bai, baina egileetariko bakarra zen euskal testuingurukoa, beste biak Asturias eta Madrilekoak ziren bitartean. Hirurak hiritarrak izateaz gain, lan honen sorkuntza ere lurraldetik at egin zen, Madrilen bertan. Euskalduna Jauregian aurkeztutako azken produkzio hau ere Madrilen berreraiki zen, kanpoko soprano eta tenoreekin, abesbatza eta dantzariak soilik zirelarik euskaldun.

Hiritik datozkigu, beraz, baserriaren inguruan asmatzen den XIX. mendeko nortasun idilikoa, mundu urbanoaren egoera eta imajinazioari erantzuten dioten konnotazioak (Berriochoa, 2012, 317. or.). *Baserritartasuna* adieraziko lukeen ardatz sortzaile hori, alabaina, ez da Guridiren kasuan soilik gertatzen. Euskal Pizkundeko artista gehienak hirian sortuak dira, ikasketak Europako beste herrialdeetan egiteko adina diru zuten familietan. Era berean, burgesia izan zen gauzatutako artelan horien eroslea, iruditeria horren kontsumitzaile. Pentsa daiteke, beraz, zarzuelak berak garaiko goi mailako gizartearen aisialdiari erantzuten diola, hau da, baserriaren irudikapena hiritarren kontsumorako guztiz eta bereziki bideratuta dagoela ••.

Baserriaren irudia hirian bermatzea, halaber, logika hegemoniko eta legitimatzaileen erakuslehoio ere bada, garaiko publikoaren kritikak egindako irakurketetara garamatzatenak, landatar komunitatetik kanpo kokatuz esanahien ekoizpen faktoreak. Zentzu honetan, Said-ek (2008) Ekialde Hurbileko iruditeria Mendebaldetik eratua dela defendatzen duen *Orientalismo* argitalpenean zera dio, gaitzespen edo goratzearen arteko binomioan eraikitzen dela bestearen errelatoa (312. or.). Kasu, arlo esentzialista eta optimista da Sasibil baserriko familiarena, eta ezjakin edo katetoen aldekoa bigarren mailako pertsonaien egituraketa.

Honela, harreman interesgarria sortzen da garaiko landa eremuaren eta bere girotze formulek eratutako apartekoetan, hiria baita baserriartasuna asmatzen duena, eta, maila orokortu batean, landa eremuaren iruditeria tipologikoa osatu eta kontsumitzen duena. Obraren taularatzeek erreproduzitzen dute, beste alditan, baserriaren arimaren trama, asmatutako fetitxearen esentzia horren adierazpena. Egunera iritsi den baserri arketipikoaren ondorio, Bilbon aurkeztutakoaren produkzioa zeraman pertsonari galdetu eta alegiazko arima horrek presente omen dirau, erromantizismoak saldutako miresmenen testigu;

El caserío está presente no solamente ya física, sino espiritualmente. O sea, el caserío está ahí, aunque no esté el caserío, que va a estar en escena, aunque no estuviese el caserío estaría ahí presente, porque el caserío es la base del pueblo vasco. Es el principio vuestro, entonces el caserío está en el alma de todos los que están en el escenario, de todos los que están en el público, y de todos los que estamos por detrás del escenario. Entonces, quiero decirte que siempre está el caserío ahí. Pero indudablemente va a haber un caserío. Un caserío dicho de otra manera, dicho de una forma un poco más moderna.
(Elkarrizketa, N. Fernandez de Sevilla, 2017)

Istoria errepikatuko balitz bezala, baserriaren eta euskalduntasunaren ikuspuntu esentzialistenera garraiatzen duten hitzak dira hauek, hiritik eta Euskal testuingurutik kanpo eraikitako utopia originalean errotutakoak. Baserria bertan dago, azpiegitura da, eta tankera *modernoago* batean errepresentatzen saiatzen dira baina, finean, esentzia horren bilaketa da abian mantentzen dena. Gidoian balio sakonenak zuzenean irudikatzen ez badira ere, berezko aurreiritziek jada betetzen dute entitatea goraiatzeko nahiko leku, euskal arimaren bilaketan.

Halaber, taularatze honen amaieretan egindako elkarrizketek inpresio anitzak azaleratu zituzten ikusleen artean. Batetik, bazeuden landa eremuko errepresentazio hori euren oroimenetan itzultzen zutenak, libretoaren egiazkotasun eza alde batera utzi eta identifikazio propioak aurkezten zituztenak. Bestetik, nabarmen urriagoa zen publiko gazteak perspektiba kritikoagoa iradoki zuen, baserriarekiko iruditeria errealitatetik oso urruti antzemanetz. Antzezpenaz galdetu arren, azken hauetako gehienek konposizio musikalaren, tenore eta sopranoen, doinuen eta orkestraren kontzertuan jarri zuten fokua, espezializatutako publikotzat har daitekeen ikusle multzoa zen neurrian. Dena den, baserriaren

definizio hori taularatzearen, ikuslearen perspektibaren, eta begirada kritiko baten arteko anbigualtasunaren koka dezakegu, bere inguruan ematen diren itzulpen posibleen seinale.

3.1.4 Txirritaren epaiketa

Hirian sortu ziren landa eremuaren utopismoari buruzko irudiak, eraldaketa sakonak jasaten ari ziren XIX. mende amaierako urbanitek lurraldearen esentzia biltzeko aitzakiak, nortasunaren iparrorratza bailitzan. Hala dio Berriochok (2012) ere, garaiko baserritar testuinguruak ez zuela gaitasunik ezta interesik ere irudikapen propio bat sortzeko (317. or.). Alabaina, baserritar giroaren ekoizpenak herri-kulturari egiten dio deiar, eta hirian sortutako begiradatik ihes egiten ere jakin, badaki. Euren burua definitzeko interes eza nagusituko zen agian, baina izan ziren landa eremu tradizionalaren ingurunea arakatzeko laguntzen diguten ekarpenak. Ildo honetan, Txirritarena (Jose Manuel Lujanbio Retegi, 1860-1936) Guridi, Romero eta Fernández-Shaw-ren gidoi edulkoratuari kontrajartzen zaizen figura da.

28 Txirrita (Jose Manuel Lujanbio) y Saiburu (Juan Jose Lujanbio). Indalecio Ojanguren, 1930





29 Txirrita is not dead. graffiti
Gasteizko Errekaleor auzoan.
Autore ezezaguna, d. g.

XX. mende hasierako mundu tradizionalaren berri ematen du Txirritaren obrak, ahozko euskal literaturaren eta bertsolaritza inguruko erreferente bereizgarria denak. Hernaniko Latxe-Zar baserrian sortua, mutil-zaharra eta parrandero famaduna, jendeak eskatu edo bere kontura botatako bertso eta paperak testigantza garrantzitsua dira baserriar gizartearen, tradizioaren eta garaiko euskal kulturaren bueltan.

Sinboloa erreproduzitzeko oinarri baino, bere bertsoek eguneroko bizimodu eta kultur identitatearen berri ematen dute, mende hasiera hartako testigantza zuzena. Hala, umore eta asmamen osoz, baserriaren alde zikinaren begirada ere izan zen berea, Guridi, Guiard, Arteta eta besteen obratik guztiz aldentzen den irakurketa. Baserriartasuna birsortu baino, bizi egin zuen Txirritak, eta egunerokotasunean sortutako irudiak jaso, baita bertso zaharrak gogora ekarri ere. Baserri mitikoaren ikuskera gaundituz, landako giro tradizionalaren egiazko aztarna dira bere pasadizo xelebreen, miseriaren edota anekdoten helarazpenak. Hala, Berriochok (2012) “xelebre”-tzat hartzen du Txirrita, ohitura, balio eta komunitatearen fundamentalismoei kontra egiten dien figura delako (312. or). Bere familia oinordekotzan jaso behar zuen zuen maiorazkoa kentzera iritsi zelarik, tabuen, onarpen politikoen zein posizioen arteko aldarria da, traszendentzia handia izan duen bertsolari bilakatu duena [28, 29].

Etnografikoki ere oinarri askoz ere interesgarriagoa dakar Txirritak, bere famak apurtu egiten baitu baserriko seme arduratsu, langile eta oinordeko den tipoarekin. Bestalde, ahozko tradizioaren eta transmititzeko elitismo ezaren isla dira bertsoak, bere testuinguruan sortutako herri-kulturaren oinarriak irakur eta entzungai egiten dituztenak. Hala, bere testuinguru eta denboraren seme da Txirrita, eta baserriar eta herri giroaren herentzia berea.

Halaxe, Xabier Letek⁵ Txirritaren inguruan egindako *Gabon, Txirrita* are eta adibide adierazgarriagoa da, bertsolariaren bizimoduaren alde goraiagarri eta mespretxagarrien epaiketaren oinarritzen den antzerkia baita. Buruntza taldeak antzetzuta, 1982an taularatu zen lehen aldiz, eta 2016an berreskuratu, Donostia Europako Kultur Hiriburua zela eta [30].

Guridiren proposamenetik bai tenporalki eta baita formalki urruti samar dagoen arren, bertsolariaren figura aztertzen duen heinean, baserriaren eta mundu tradizionalaren ikuskera kritikoa ere azaleratzen duen obra da; sagardotegiko giroa, kaletarren eta baserriarren arteko harremana, bertso-jokoak, eta, finean,

⁵Xabier Lete (Oiartzun, 1944 - Donostia, 2010), euskal idazle, poeta eta abeslari garrantzitsua da. Bere ekarpena 60ko hamarkadaren bueltan koka daiteke. Ez Dok Hamairu (1965) taldearen partaide, euskal hizkuntzaren eta kantugintza herrikoia berreskurapenean jardun zuen, baita euskal testuinguruko borrokaren inguruko gaiak jorratzen ere.

Txirritaren bizimoduaren eta munduaren adierazpena. Fikziozko epaiketan, nolabait, baserritar eredugarri baten bizimodua jarraitu ez izanaren errua botatzen dio fiskaltzak, eta hura defendatzen saiatzen da abokatua, nortasun tradizional eta modernoaren arteko eztabaida iradokiz. Hach-ek (2017) *Bertsolari* atarian aipatzen du hori izan zela Leteren asmoa, hots, muga koka daitekeen Txirritaren figuratik abiatuta, konnotazio tradizionalen eta berritzaileen arteko txinparta sortzea, hain zuzen:

Letek ondo ezagutzen zuen gizarte tradizionala, eta gizarte modernoko konbikzio eta balioak zeuzkan. Komunikatzaile osoa zenez, antzezlanean ez ditu soilik bere ikusmoldeak ematen, balio tradizionalei ere tokia egiten die, eta horrekin osatzen du fartsa eta epaiketa. Tradizioa botere faktikoetan dago (epailea, fiskala, apaiza...), eta Leteren pentsamendu modernoak defentsako abokatuan hartzen du gorputza. (Ibid.)

Baserritartasunaren bueltan biltzen diren konnotazioekin apurtzen hasten da Lete. Bestelako ekarpenen kontrako norabidean, antzezlanea errepresentatzen duen alde faktiko horrek -fiskaltzak, kasu-, Txirritak baserriarekiko izandako arduragabekeria salatzen du;

Ze espero liteke baserrian lanik egiten ez duen maiorazgo gazte batetaz? Ze espero liteke, etxean lagundu beharrean, tabernetan porai ibiltzen zana batere itxurarik gabe? Lotsa eta arreta pixka bat izan balu, ez zuen horrelakorik egingo. Kontuan hartu, gainera, gizon



30 Gabon Txirrita grabatuta dagoen antzezlanaren fotograma, 2016

honen etxean senide asko zela, eta ia denak bera baino gazteagoak. Ez al zuen gizon honek bere senide gazte haietaz ardurarik izan behar? Ez al zituen ba bereak? (DSS2016EU, 2017)

• *Ikus 4.1. atala, Alegiazkotasun baten gainbehera*

Senideak bereak baino aitarenak direla, eta plazan bertsoan ibiltzeko askatasuna aldarrikatzen du defentsako abokatuak. Hala, familian hainbeste kide izanik, Txirritak lan egin izan balu bestee martxa egin behar izango zutela ere aipatzen du, baserri askoren jasangarritasunerako zailtasunak salatuz •. Ordea, baserriaren etorkizuna beste anaiaren eskuetan uztea onuragarritzat hartzen du honek, betiereko oinordekotza sistematik askatzen ari den landa eremuko gizartea goratuz. Apaizak ere aurpegiratzen dio baserriarenganako alferkeria eta interes eza, eta abokatuak maiorazko gehiengoengan eman zen anbizioa ez izatearen apelazioa aurkezten du (DSS2016EU, 2017, 00:44:11 min).

Leteren obrak, honela, baserriartasunaren alde onaren eta txarraren binomioa jartzen du eztabaidan, Txirritak maiorazkoaren eta bertsolaritzak ematen zion bizitza kaletarraren artean ezarritako tentsioetan. Guridiren obraren kontrako norabidean, baserria hemen jada ez da instituzio indartsua, baizik eta haren inguruan ematen diren zailtasun eta giro sozialaren irudia, hots, esanahia ematen dion kulturarena. Hala ere, landatar giroa eta euskal etnotipoaren esentzia deuseztatzen du obrak, baserriartasunaren kontzeptua bere alderdi faktikoenetik aurkeztuz.

Zentzu honetan, eta Latourrek (2001) definitutako fetitxearen ildoari jarraituz, Txirritaren figurak apurte egiten du Guridik aurkeztutako idolatriarekin. Hitz jolas baten antzera, Guridiren fetitxeak eraiki egiten du baserria, bere zentzua esentziaren sinesmenarekin lotuz. Latourren hitzetan, fetitxearen abantaila da totemaren eginkizuna ahaztea lortzen duela, baina, alde txarra, kontzientzia faltsu baten irudi dela (319-351. or.).

Errealitatearen eraikuntza soziala probokatua edo berezkoa izatearen auzia alde batera utzita, Txirritak, bitartean, ekintza sozialean oinarritzen du baserriaren imajinarioa, bere horretan sortutako ikonoa ikuskatzeko arnasa eskainiz.

Egiazkotasunetik abiatuta, baserria fetitxe baino faktitxetzat gorpuzten du bertsolariak, geure identitatea islatu baino hautazko eta sormenezko baliabideetan aurkezten duelako.

3.2 Baserri mitikoari eustea

3.2.1 Arestiren aitaren etxea

Bestelakoa izan zen frankismoaren mendeko 60ko hamarkadako egoera. Galera sentimenduak bere horretan jarraituko du, baserriaren berariazko erreferentziak goseste nazionalaren adibidetzat eutsiz. Euskalduntasunetik abiatuta, berreskuratu eta eraberritu egingo da nazioaren eta etxearen -baserriaren- arteko bategitea. Euskal Herriko egoera sozio-politikoaren testuingurutik ardatz kultural bilakatzeko bidean, Arestik idatzitako *Nire aitaren etxea* erreferentzia berebizikoa da, beste edozein baino sinbolikoagoa bilakatu den olerki gurtua.

Espainiako diktadura aldia amaituta, euskal berpizte kulturalaren testuinguruan sortuko den pieza izango da, euskalduntasuna defendatzeko grinarekin bat egingo zuena. *Harri eta Herri* (1969) argitalpenean euskal herriaren eta harriaren arteko erlazio metaforikoa sortu zuen Arestik, eta nazioaren mito gorena aitaren etxean kokatu, erasoen aurka biziraun duen erreferente kulturalan, hain zuzen ere •. Nortasunaren aurka atentatuko zutenean aurrean, jatorrizko euskalduntasuna erresistentzia betean kokatuko da, etxea defendatzeko beharrezkin batera. Frankismoaren aurkako mugimendu sozial hasiberrien testuinguruan, *harri* eta *herri*-aren artekoa identitatearen hausnarketa berritzailea izango da (Kortazar (arg.), 2016, 75. or.).

• Ikus 2.3. atala, *Erasoen aurka bizirautearen irla*

*Nire aitaren etxea defendituko dut
otsoen kontra, sikatearen kontra
lukurreriaren kontra,
defendituko dut
nire aitaren etxea.*

*Galduko ditut aziendak, soloak,
pinudiak galduko ditut
korrituak, errentak, interesak,
baina nire aitaren etxea
defendituko dut.*

*Armak kenduko dizkidate
eta eskuarekin defendituko dut
nire aitaren etxea
eskuak ebakiko dizkidate,
eta besoarekin defendatuko dut
nire aitaren etxea.*

*Besorik gabe, sorbaldik gabe
bularrik gabe utziko naute
eta arimarekin defendatuko dut
nire aitaren etxea.*

*Ni hilen naiz, eta nire arima
galduko da
nire askazia galduko da
baina nire aitaren etxeak
iraunen du zutik.*

*Armak kenduko dizkidate
eta eskuarekin defendituko dut
nire aitaren etxea
eskuak ebakiko dizkidate,
eta besoarekin defendatuko dut
nire aitaren etxea.*

Eta galdu ditzake aziendak, soloak, pinudiak, errentak, basoak, sorbalda, baina aitaren etxea baserriaren ordezkari da, nortasun mitikoaren, boterearen eta sistema instituzionalaren mugarri berri bat. Hor dago, hein batean, diktadura osteko euskal gizarte moderno eta tradizionalaren arteko lotura, instituzio familiarretik komunitatera jauzi egiten duena (Martinez Gorriarán, 1993, 114. or.).

Are gehiago, etxearen eta nazioaren arteko gorentasunean, Arestiren etxearen garaikidea da Gotzon Elortzak aurkeztutako *Aberria (erria)* (1961), euskal testuinguruaren eta aberriaren nortasunean sakontzeko gogoaren parte. 16mm-tan filmatua, nazionalismo hertsienak proiektatutako baserriaren berri ematen digu 15 minutuko iraupeneko laburrak.

Abertzaletasunaren laudorio, filmak mendi mitikoen irudiekin eta aurrekuarekin du bere hasiera, non aitaren etxe horrek berebiziko indarra hartzen duen. Landa eremua sorlekutzat hartuta, eta mende hasierako nazionalismoaren ikuskera politiko-mitikoaren adierazle, Elortzak ere hartan eta baserrian finkatzen du nazioaren ideia hausketa, Arestik landutako modernitatearekin pareka ezin daitekeen arkaismotik, betiere.

Irudietan baserri desberdinak ageri dira, paisaia eder eta bukoliko baten bueltan. Landa eremua, etxea eta familia ardatz hartuta, aitona eta amonarekin hasten da ibilbidea, euren eta biloba duten mitikoaren arteko harremanean, belaunaldi-arteko transmisioan. Off-en dagoen ahotsak dio aitona eta amonarekin euskaraz egitea dela aberria, bere aberria. Baserriarekin eta abereekin loturiko lanen garrantzia dator gerora, eta bertan aitak semearekin dihardu lanean, bakoitza bere neurrian, baina, finean, baserriaren etorkizunaren gakoa inplizitu eginez.

Planoen artean, baserriaren presentzia pasiboa, paradisuako zentzua ematen dion ardatza. Lanaren ondoren, patxada momentua, giro ederra, non animaliak ere lasai dauden, sufrimenduaren zantzu apurrenari ere uko eginez. Hurrengo plano batean, dantzari batek aureskua eskaintzen dio paisaiari, mendi leun eta berdeei, giro mitikoari, eta, azken batean, aberri den baserriari **[31, 32, 33, 34]**.

Elortzaren ikuspegian familia, baserria eta baserritartasuna izango dira nortasunaren sinbolo. Orobat, jatorrizko etxea zena, babestu beharreko nazioaren paralelismo bilakatuko da Arestirekin, “otsoen kontra” defendatu beharreko gotorleku. Esan daiteke beraz, XIX. mendean baserriaren idealizazioa izan zena, utopia mistiko bat zena, nazioaren irudi imajinario batera aldatuko dela.



31, 32, 33, 34 *Aberria (errria)*
filmaren fotogramak. Gotzon
Elortza, 1961

Hauek honela, etxearen eredu abstraktuago bati loturta, baserriaren metafora herri oso baten ohorearekin batuko da. Etxeak zutik dirauen bitartean, bada, borroka oro baliagarria izango da herri (harri)-aren iraunkortasuna bermatzeko, diktaturak ezabatu nahi izan zuen Euskal Herriko kultur nortasun *bereizgarri* hura aldarrikatzeko. Norbera egon ez arren, etxeak (nazioak) biziraungo du, eta traszendituko gaitu, defendatzen dugun bitartean. Halaxe, mendeko gizartearen beharrak asetuko zituen sinboloa berrasmatu zuen Arestik, poesia humanista eta sozialaren bitartez gerra-aurreko zantzu ideologiko eta tradizionalistak ugaritu baitzituen, jatorrizko mitoak garaikide eginez (Amezaga, 2018; Zulaika, 2000, 218-220. or.; Kortazar (arg.), 2016, 80-81. or.).

Amezagaren analisiaren arabera lehen lur eta etxearen harremana zena, familia eta etxearena zena, komunitatearena izango da ordutik aurrera, “herri honen seme” izatearen antza (Amezaga, 2018; Ugarte, 1996, 56. or.). Aitaren etxearen defentsa eta galera traumatikoaren erlazioa aintzat hartzerakoan antzeman daiteke baserriaren eta nazioaren arteko logika, batak bestearekin batera hartutako esanahietan elkar bermatuko baitute. Aitaren etxea, beraz, euskaldunen batasunaren adierazpide bilakatzen da 60ko hamarkadatik aurrerako gizartearentzat, egungo pentsamendu kolektiboan ere diharduten ideietan.

Hala, Bajtin-ek (1991) dio espazio eta denbora desberdinetan ekoizten diren esanahi eta narratibek osatzen dituztela kronotopoak⁶. Eta, esanahi bakarra baino, konplexutasunera irekitzen direla denbora-artean harremantzen doazen kontzeptu hauek guztiak, esanahi desberdinen talkan. Baserria, familia edota nazioa bezalako

⁶Kronotopoa denbora eta espazioaren arteko loturetan definitzen da. Bajtinen (1991) ekarpenari jarraiki, literaturak artistikoki biltzen dituen narratibak, kontakizun edo diskurtso bakarrean erlazioa eta artikulatutako espazio-denboren aniztasunean du bere interesa.

esanahi sozio-kulturalak, kasu, geroz eta anizkunagoak bihurtzen dira kronotopo -espazio eta denbora- desberdinetan erreproduzitzen diren heinean, eta are eta interesgarriagoak bilakatu, esanahiaren ekoizpen sozial direnen gaurkotzeetan. Baserriaren kasuan tubalismotik aurrera has daiteke erakunde moduan izandako eraiketa antzematen, Arestiren kasuan aurkituz sinboloaren XX. mendeko modernizazioa.

Hori dela eta, etxearen -nazio beraren- goratzea herria zutik mantentzeko metaforatzat erabili zuen Eusko Alderdi Jeltzaleak ere aukera askotan; 1981ean “Estatutua bai, baina osorik!” lelopean burutu zen LOAParen aurkako manifestaldiaren aurretik ateratako argazkietan identifikatzen ditu Amezagak, Eusko Gaztedik (EG) egindako kartel batean. Baserriaren eredu juridikoa bereizgarria izan zen bezala, aitaren etxeak trantsizio betean berreskuratzeko zituen estatutuen berezitasuna defendatzeko. Adibide moduan, Amezagak (2018) argitzen du aitaren etxearen defentsak maila eta jatorri sozial anitzekin egingo duela bat, euskaldunon batasunaren belaunaldi-arteke adierazpena delako (52-53. or.).

Garaikoetxeak ere egin zuen metaforaren erabilera, nazioa babestearen eredu nabarmenduz. 1983ko abuztaren 26an gertatutako uholdeen ondorioz, zorigaitzen aurrean euskal herritarren indar eta batasunaren alde igorritako diskurtsoan aipatu zuen, gizartearen -seme-alaben- indarrari interpelatuz, hondamendiaren ondorioz galdutako etxearen berreraikitzeari deituz (Amezaga, 2018, 54. or.). Izan ere, baserritik abiatuta, familia handi bat litzateke euskal komunitatearena, eta gizabanako oro interes kolektiboen mantentzeko -euskal arimaren iraupenerako- beharrezkoa. Ohore bilakatuko da etxearen -nazioaren- parte izatea, bere izena soinean eramatea, bere kultura eta hizkuntza ezagutzea, bere batasun eta lurra zaindu eta defendatzea.

Maila politikoan bakarrik ez, beste hainbatetan ere ustiaria izan den etxea da Arestiren aitarena, literatura mailan erreferente izatetik formatu artistiko anitzen erreproduzio bilakatu baita. Denboran aurrera jauzi bat eginez, *Gure aitaren etxea* izenburua jarri zion Txillidak 1988an Eusko Jaurlaritzak Gernikako bonbardaketaren urteurrenaren zela eta egindako eskari eskultorikoari. Hormigoizko eskulturan, Arestik defendaturiko etxe hori abstrakzioetik irudikatu nahi izan zuen (Ibid., 61-65. or.; Barbería, 1987). Hartan, bi hormak egiten dute topo, eta espazioaren hedatzea ahalbidetzen duen leiho bat osatzen da euren tartean, aurreko -etorkizuneko- paisaia ikustera -edo imajinatzerako- gonbidatzen duena, euskaldunak bilduko litzuzkeen baina aurrera begira dagoen etxearen metaforatzat [35].

Txillidarenak bezainbeste, Basterretxea, Ibarrola edota Mendiburu bezalako artisten obrek ere guztiz bat egingo dute euskal joera



35 *Gure aitaren etxea*
[hormigoia eta altzairua, 50 x 70
cm]. Eduardro Txillida, 1988

berritzailearekin, lurraldearekin lotutako materialaz -egurraz, burdinaz, harriaz- eta landa eremutik eratorritako lanabesen hausnarketan inspiratuta. Euskal lurraldea sentimenduz ulertzeko modua izan zen hura, Arestiren antzera, euskal estilo dei dakioken hori garai eta testuinguru sozio-kultural berrietara egokituz, erregimenaren aurkako eta nortasunaren aldeko mugimendu sinbolikoetan harremanetan jarriz (Kortazar (arg.), 2016, 271. or.).

Txillidaren proposamenera bueltatuz, Martínez Gorriarán eta Agirre Arriagaren (1995, 292-293. or.) esanetan, *Gure aitaren etxea* obraren hormen norabideak Santimamiñeko haitzulo margotuei eta Gernikako arbolari begira daude, aitaren etxearen eskultura euren arteko ardatz bilakatuz [36, 37].

Gure Aitaren Etxeak Gernikaren, haitzulo mitikoaren eta Arestiren proposamena batzen ditu -Euskal Herriko erreferente metaforiko,

36 Santimamiñe koba, Kortezubi



ideologiko, politiko eta juridikoen gotorlekua-, erasotutako aitaren etxean, enbor sinbolikoenaren alboan. Gantzarainen hitzak geure eginez, Euskal Herriko iruditeriak Gernikan islatu ditu bere historiaren trauma handienak. Euskal berezitasunaren mito bilakatu da Foruen isla bere arbolan egoteagatik, eskubide zibil eta demokratikoen sinbolotzat gorpuztuta. Izan ere, jakina da 1936ko apirilaren 26ko bonbardaketekin izandako erasoak ere izan zuela bere oihartzuna, sinbolo beraren eraisketaren saiakera gisa, are eta ikur kementsuagoa bilakaturik (Gantzarain, 2018).

Gernikako arbolak mantentzen du zutik arima, enbor eta egurrezko habeek mantentzen dute zutik baserria. Baserria da etxea, belaunaldi-artean defendatu beharreko aitaren etxea. Tolesten doazen erlazioak daude haitzulo, etxe, baserri, nazio eta arbolaren artean, sinbolikoki eta etengabe berrelikatzen ari direnak. Eurekin harremanetan, ideologia oso batek formulatutako baserriaren iruditeria egiten da nabarmen; nortasun egonkortasunaren eta transmisioaren erreferente, nazioaren metafora da, babestuko gaituen lekua, defendatu beharrekoa edota sakralizatutako euskal arimaren gotorlekua. Gurekin diraute, maiorazkoen eta leinuen ideologiatik abiatuta, eraberritutako ikurren azpiegiturak.

Picassok burututako *Gernika*-ren arrazoia eta kokalekuaren tirabira ahaztu gabe, herriaren eraso nazioaren -aitaren etxearen- erasotzat ere hartu da geroztik; foruen galeratik (1876) Gernikako bonbardaketara (1936), eraitsitako Gernika eta Gerra Zibiletik

(1936-1939) Frankismoan sortutako (1939-1975) Arestiren aitaren etxearen identifikaziora (1963) eta, hartatik, Txillidaren ekarpenaren ibilbidea nabarmen egiten da. *Gure aitaren etxea* kasua, Gernikako arbolaren ondoan, euskal kultura eta hizkuntza zutik errotzen duen gorputz bilakatzen da, euskalduntasunaren sostengu eraberritu bat, kode eskultorikoan [35].

Bistakoa da sendatu gabeko zaurietatik eta testuinguru sozial, ekonomiko, politiko eta kulturaletatik abiatutako zentzua dutela aitaren etxearen gakoek, XX. mendeko diktaduraren eta trantsizioaren arteko sentimenduaren ordezkari. Izan ere, baserria bera alderdi metaforiko batera traszenditzen den arren, mantendutako enblema euskal nortasunaren uneoroko parte dela antzeman daiteke; herriek, harriek eta arbolek kostala hala kostala iraunen dutela zutik, etorkizunera begira, gure aitaren etxean.

Berriz egiten dugu topo, bada, erasoaren aurka biziraun duen herriaren ideiarekin. Nola ez, baserria delako, maiorazko eta leinuaren tartean, iragan luze batetik eratorritako azpiegitura sinbolikoaren ardatz eta parte.

Aurrera segituz, Amezagak are eta gehiago sakontzen du aitaren etxearen eraginaren hausnarketan, haren hitzetan, 2003ko otsailaren 20an Egunkariaren itxierarekin batera eman baitzen aitaren etxearen hurrengo konfigurazioa (2018, 75-83. or.). Gertakizun honek gogor astindu zuen euskaldunon kontzientzia, 80ko hamarkadan *amaitutako* debeku eta gutxieste kulturalak berpiztu zituelako. Euskal nortasuna eta kultura geldiarazteko eraso berri bat

37 Gernikako arbola zaharra



izan zen, defentsaren beharra esnatu zuena. Testuinguru honetan, nazioaren babesaren gaitasun eta amaren suarekin erlazionatu zuen Jon Sarasuak ibilbide metaforiko berria; hona hemen Joxerra Gartzia (2003) argitaratutako hausnarketa.

Nik ez dakit aitaren etxea jauregi izatea komeni zaigun, edo txabola xume bat aski ote dugun elkarrekin bizitzeko. Horretan Jon Sarasuarekin nago, amaren sua axola zait eta ez horrenbeste aitaren etxea. [...] Balizko euskal estatu independente izan liteke aitaren etxea, akaso. Edo Ibarretxek proposatzen duen etxe adosatua. Edo autonomia soileko txabolatxoa. Edozein etxek balio dit, amaren suari bizirik eusteko balio baldin badu, behintzat. [...] Esan beharrik ere ez dago: amaren sua euskaltasuna dela eta su horren erregaia, berriz, euskara bera. (Ibid.)

Instituzioak, etxeak eta nazioak, garrantzia galtzen zihozten nortasun kultural eraldakorren menpe. Baina aurretik ere sumatzen ziren erreferentziak garaikidetzen ari zirela, amaren sua euskal arimaren aldeko apustu bilakatuz. Izan ere, aitaren etxearen irakurketa irekiago bat egitera gonbidatzen duen sinbolismoa da, nazioa baino komunitatearen esentzia -kultura eta hizkuntza-goratzeko duena. Sugarrean baitago bizia, kultura eta hizkuntza mantentzearen goxotasuna. Alderdi femenino bat gehitzen du fokua emakumezkoan kokatzeko, hots, sua piztuta duen amarengan islatzeko, emetasuna zaintzaren eta transmisioaren ohiko konnotazioetara mugatuz, nolabait. Guztira, erasoan aurka bizirautearen isla berri bat da aitaren etxea amaren suarekin parekatzea, garaiko testuinguru sozio-kultural eta politikoen beharrei erantzun zien paralelismo berria.

Amaitzeko, *Aberria (erria)* filma gogoan, adierazgarria da amonaren presentzia euskararekin lotzen duela hasiera bateko off ahotsak, emetasunean kokatuz kultur transmisioaren testigantza. Orokorrean, gizona dira protagonista, emakumearen presentzia amonaren paperean kokatu eta nekazaritza lanen erakuslehoi aitona eta aita diren bitartean, baserriaren funtsaren berri oinarri izango den mutikoari emanez. Emetasunaren presentzia bakarrik hizkuntzarekin, kulturarekin, edo, parean, gerora ustiatuko den amaren suan ematen da [33].

Ondorengo erreferenteetan ere, esan daiteke amaren sua izan dela XXI. mendetik aurrerako ardatza, baina 2003ko ama, era batera edo bestera, konnotazioz beteriko esanahiarekin datorren arren, aurretikako ardatz eraberritu bat ere badela.

3.2.2 Amamen baserria

Honela, aitaren etxearen sinbologiatik abiatuta, amaren suaren sinbologia ere indartzen joan da azken hamarkadetan. Euskal kulturaren berreskurapenaren harira, adierazgarria da Nestor Basterretxea eta Fernando Larruquerten *Ama lur* (1968), euskal ohitura, hizkuntza, egite, festa, poetika, soineko eta sinbolo kulturalak biltzeko eta zabaltzeko helburua izan zuen film esperimentalak (Roldán Larreta, 2018). Izenburua kontuan hartuta, amaren -arimaren- eta lurraldearen -herrialdearen- testigantza bizia jaso eta belaunaldi berrian presente egin nahi dituen muntaia da [38].

Torrado Moralesen esanetan (2009) Frankismoaren zentsurari aurre egitea lortzeak eta bere estreinua Donostiako Nazioarteko Zinemaldian izateak pisu adierazgarria eman zion proposamenari. Edonola ere, Espainia hitza hirutan gehitzera ez ezik, Gernikako arbolaren eta Picassoren obra piktorikoaren irudiak kentzera behartu zituzten. Gernika, arbola, debekua, eta zentsura; nortasunaren galarazpen zuzena garaiko testuinguruaren isla da. Hala, euskal arima horren mugarri bilakatu zen *Ama Lur*-en jasotako imajinarioa, jatorriaren ikuskera juridiko, ia erlijioso eta mistikoa. Tradizio eta folkloreakin bat egingo zuten autoreek, erreferentzia kultural autoktonoak galdu zituen gizarte baten erroen bila. Jomugan duguna erasoan aurka borrokatu eta bere amaren sua defendatu zuen dokumentala da.

Garai berdintsuetan koka daiteke Arestiren aitaren etxearen gogoeta, eta amaren arimaren jatorria. Aitaren etxearen -lurraren, baserriaren, herriaren, nazioaren- eta amaren suaren -arimaren, kulturaren, transmisioaren, hizkuntzaren- arteko konnotazioek ordutik diraute, beraz. *Ama lur*-ek, gainera, Mari den figura mitologikoarekin lotura du, bertako kulturaren eta komunitatearen mistikaren adierazle. Halaber, aipatutako harremanaz gain, baserriak eta landa-eremuko gizarteak ere izango dute bere lekua film honetan.

Hasierako sekuentzietan entzun daitezke zaldi hotsak, gerraren ezpaten talkak, Erdi Arora gerturatzen gaituzten oihartzunak. Batera, dorretxe nagusien irudiak, harmarriak, harresiak, zuhaitzen adarrak (00:09:27 eta 00:10:45 artean). Leinuen arteko gerra eta euskaldunon Aro Modernoa abiarazi zuten testuinguruaren susmoa. Ondoren jauntxoaren eta kaparetasunaren adierazpena, euskaldunen eskubide bereizgarrien indarra. Bai eta landatar giroaren inguruko plano sakonak ere, gizatalde bat lurra laiarekin lantzen agertzen dutenak (1:01:00 minututik aurrera). Gerora ere, bertsoez lagunduriko tonuaz, baserriarrak lanean, jolasean, eta baita Zubiaurre anaien obrei erreferentzia zuzena egiten dieten mahai-inguruko irudiak ere.



38 Ama Lur filmaren azala

Baserriak, beraz, kulturaren edukiontzi moduan, paper nabarmena du ama lurraren barnean, bere balioen, konnotazio historikoen eta nortasunaren ibilbideen eskaintzan.

Proposamen honetatik abiatuta, antzeman daiteke aitaren etxeak eta amaren suak eragin zuzena dutela baserri sinbolikoaren mundu-ikuskeran. Are eta gehiago, azken ekarpenek aitaren etxetik amamen belaunaldi katean errotu dutela baserriaren metafora, etxearen, familiaren eta arimaren arteko hurrengo ulerkera. Baserriarekin harremanetan egin direnak aintzat hartuta, Izaro G. Ieregiren *81 amama* (2013) dokumentala eta Asier Altunaren *Amama* (2015) filma konfigurazio hau landu duten eragile zuzenak dira.

Izaro G. Ieregiren *81 amama* (2013) dokumentalak emakumea hartzen du ardatz, euskal baserri eta kultur-transmisioaren ikerketan. Baserritik orainaldira iritsitako belaunaldi-arteko transmisioa, hain zuzen, botere hegemonikoen etxeratu eta ezkutuan mantendu dituzten emakumeengan kokatzen du Ieregik; hala, nazio, klase eta generoaren zapalkuntzak mugatuta, landatar giroko emakumeen helarazpenen eta eraikuntza kulturalen hausnarketa da *81 amama*.

Ieregik Oteizak zenbatutako 80 amamak hartzen ditu premisa gisa. Azken batean, hark argitaratu zuen *Quosque Tandem!* (1963), eta euskal arimaren estetikaren teoria aditzera eman, neolitikotik gaurdainoko euskal arimaren artean katebegi bat sortuz. 60ko hamarkadatik aurrera, aldaketa erreal baten adierazpena izango da Oteizaren ekarpena, modernitatearen aldetik baino iragan mitiko bati begira landutako proposamena, jatorriaren jatorrira begira kokatuko gaituena. Jakinaenez, teoria honen ondorioetariko bat da lehenengo euskaldunak jada iritsi zirela interpretazio estetiko gorenenera, hutsunea aurkitu baitzuten mairu-baratzeen barnean. Mairu-baratzea da harrizko zirkuluz inguratutako hutsunea, ustez, heriotzaren aurreko sinismen erlijiosoetatik historiaurreko komunitateek sortutako dispozizioa (Oteiza, 1963, 429. or.). Erdigunean gordetako espazioa zeruaren eta lurraren arteko erlazio betea litzateke, heriotzaren eta existentzialismoaren aurreko erantzun estetikoak. Mairu-baratzen estetikaren inguruan egindako ekarpenean, harrien arteko hutsune mitiko eta existentziala euskal estetika primigenioaren testigantzat hartuko du, funts hori eskultura mailako kutxa metafisikoetan eusten saiatzera iritsiz [39].

Ordutik hona igaro diren urte kantitatea erlatiboa izan arren, mairu-baratzeak eraiki zituzten arbasoen eta gure artean 80 belaunaldi zenbatzen ditu Oteizak, eta, beraz, 80 amama eta biloben arteko transmisioan legoke euskaldunen estetika kulturalaren trama. Ieregiren kasuan, emakumeen eta transmisioaren ahalduntze prozesua

⁷Ekarpen moduan, interesgarria da Martinez Montoyak (1998, 27. or.) egiten duen Comas de Argemirren aipua (1996). “Si la familia es una metáfora de la nación, la casa que abraja es una metáfora de la patria. La casa, el hogar, evoca el espacio comun en donde se desarrolla la vida privada. Ella es precibida como espacio interior, protegido de intrusiones externas. La casa es, además, el espacio doméstico, íntimo. Es en ella donde se expresan los sentimientos y las emociones, en donde se ofrece protección y apoyo, donde se encuentra amor y altruismo. No es por casualidad que el espacio de la nación de la patria esté representado por la figura de la mujer -frecuentemente mujer-madre- de una persona considerada como núcleo y corazón de la familia” (206. or.). Binomio bortitzak dira, beraz, etxearen eta suaren, aitaren eta amaren, kanpo eta barnearen, borrokaren eta afektuen edo, guztira, gizon eta emakumearen artean eraikitakoak.

• Ikus 1.3. atala, Jatorrizko mileniotasuna

atzematen da baserri giroko identitate kulturala euren memoriaren bitartez helaraztekoan, bai eta baserria bizi izan zuen azkeneko belaunaldiaren ikuspegia azaleratzerakoan ere, 81. litzatekeenarena. Finean, amama eta biloben arteko transmisioaren testigu izan nahi duen obra da, emakume baserritarren bizi-esperientzia ikusgarri egin eta ahalduntze gisa.

Bitartean, fokua amaman jartzea Ortiz-Osés-ek garatutako matriarkalismoaren teoria antropologikoarekin pareka daitekeen eredua da, mitologia mailan Mari jainkosaren figuran oinarritutako naturaren interpretazioarena, zeinetan arketipo lurtarrak eta nekazal girokoak emankortasunarekin -emakumearekin, ama lurrarekin-batzen diren (Mentxakatorre, 2016). Emakumearen iruditeria mitologikoaren birsortze berri bat ematen du honek ere, baserriaren sutondotik ateratzen dena eta, transkripzio baten antzera, esanahi eta konnotazio berrietara hedatzen dena. Azken batean, aitaren etxea amamaren suak mantenduko baitu bizirik⁷.

Artean, baserri sinbolikoa har daiteke mairu-baratzen ondorengo urrats tradizionaltzat; primitibotasunarekin lokera zuzena duen euskal instituzioa, naturaren eta kulturaren arteko mendeetan zeharreko bizimodua, familia babestu duen lekua, neolitikoko lehenengo ehiztari eta fruitu-biltzaileengandik egunerainoko transmisioa ahalbidetzen duen ardatza • (Berriochoa, 2015, 111. or.). Aurrera pauso bat ematen du Oteizak euskal nortasuna baserritik haratago lantzerakoan, nahiz eta denboraz kanpoko primitibotasunean sakontzeko bidea hartzen duen. Baserri tradizionala traszenditzen du estetika berri baterako alternatibak sortuz, aurretiazko nostalgiari baino etorkizunera begira. Edonola ere, Martinez Gorriarán eta Agirre Arriagaren (1995) hitzetan, “Oteizaren proiektuak zaharkituriko ideia estetiko dominanteekin apurtzen duen arren, estetika baskistaren lehenengo nozioak



39 Oianlekuko mairu-baratzea, Oiartzun, Gipuzkoa

• *Ikus 4.2. atala, "Gauzak arrontin aldatu dia"*

40 *Omako basoa*, Agustin Ibarrola, 1982-1985

41 *Amama* filmaren fotograma. Asier Altuna, 2015



sakondu eta gailentzen ditu" (232. or.). Jatorriranzko buelta egiterakoan mileniotasunean errotzen denez, baserriaren espazio mitikoa ere elikatzen du sentsibilitate estetiko bereizgarri horretan.

Etengabe, antzeko erreferenteak ditugu baserriaren inguruan dantzan, euren arteko toleduretan esanahia hartuz. Ieregiren proposamenetik aurrera, eredugarria da, halaber, Asier Altunak garatutako *Amama* filma, baserriaren eta familiaren arteko transmisio eta harremanen ardatzetik abiatzen dena [41]. Belaunaldi aldaketaren ikusmira bilakatzen da bertako aitaren eta alabaren arteko gatazka, Amamaren figura mutua erdigunean kokatzen den bitartean. Pertsonaien bitartez adierazten dira arbasoen, baserriari loturiko bizimoduaren, eta erroen garrantzia, baita baserriartasunari egotzitako jarreraren eta itxitasunaren trama ere, familiako kide bakoitzaren nortasunean. Talka nagusia aitaren eta alabaren artean ematen da, tradizioaren eta garaikidetasunaren arteko borrokaren isla bihurtuz eurak biak.

Familia instituzioaren menpe zegoen lehen, baina baserria kudeatu beharreko ondasuna bilakatzen da, arazo bat ia. Argi antzeman daiteke baserria filmaren hondoan dagoen konektorea dela, sakabanatutako familiako kideak biltzen dituen. Lehen baserria zen familiari zentzua ematen ziona, baina, honetan, familiaren esanahia beste modu batera eratzen da, bai eta baserriaren zentzu aldaketarena ere •.

Badago entitateari emandako definizio esentzialista baten berri, belaunaldi-arteke galera horren muga aurki daitekeena. Paisaia



garbienen berdetasuna nagusitzen da, iragan sakonenera lotzen gaituen natura ikusgarri eginez, hiriaren eta landaren arteko talkekin batera. Bitartean, Amamaren bitartez lotzen da baserriko leinuaren, transmisioaren eta esentziaren presentzia. Hura dagoen artean badago aurretiazko konnotazio sinbolikoen erreferentzia, garai-aldaketen gogortasuna antzemangarriago egiten duen helarazpenaren ardatza. Bere isiltasuna bereziki adierazgarria da, inguruan gertatzen denari so dagoen espresio mutuko begiradan. Izenik ere ez du, Amama, Amama da, transmisioaren zama bere gain duen emakumearen indarra.

Oteizaren teorizaziotik ere baduen amamaren karakterizazio honetan, bereziki adierazgarria da amonak biloba bakoitzarekin zuhaitzak margotzea, Agustin Ibarrolaren (Basauri, 1930) Omako basora⁸ (1982-1991) garraitzen gaituztenak [40]. Berriz ere etxea -baserria-, arbola -arbasoen instituzioa-, enborra -familia-, eta basoaren erreferentzia, Santimamiñeko haitzuloen testuinguru sinbolikoan kokatuta dagoena, gainera⁹. Filmean, Amamak zuhaitzetan margotzen du biloben identitatea, baserriaren nortasunak euren patua deliberatuko balu bezala.

Ondorengo baten antzera, bilobak -Amaiak- arte estudioa sortzen du baserriaren barnean. Eredue interesgarria da honena, baserriaren barnean -gordean- dagoen espazioa delako, bere nortasuna eusteko baliabidetzat funtzionatzen duena. Oteizatik Ibarrolara, eta baserrian diharduen biloba gazteenera, artea haren ikuskera aternatibo eta garaikide baterako tresna bilakatzen da. Amaia sormen-sutik azaleratzen da familiaren eta Amamaren inguruko bizi-esperientzia, eta sentimenduen ondorioa.

Ehundura honetan, Amaia izenak ere badu bere sinbolismoa, Navarro Villosladak (1818-1895) idatzitako *Amaia edo euskaldunak VIII. mendean* (1877) eleberrian; laburbilduta, Amaia Aitorren -euskaldunen aitalehen mitikoaren- ondorengoa da, *amai-eratik* eratorritako izena duena. Hasiera hitzetik eratorritako *Asier* izenarekin alderatuta, ezaguna da “amaia da asiera” esaera. Izenaren jatorri mitikoak bat egiten du baserriaren hasiera-amaiera binomioarekin, amona-biloba harremanarekin eta transmisioaren jarraipenarekin bezainbeste. Filmaren amaierako erakusketa hurrengo belaunaldiko emakume bakarrak garatutako transmisioa da, Amaiak baserriari *hasiera* berri bat emango balio bezala.

Mentxakatorreren hitzak parafraseatuz, euskal sinbologia eraberritzen joan den seinale da mito primigenioetatik, Tubalismotik edo Aitorren semeen odol garbitik (XVI-XIX. mendea), Barandiaranen mitologia tradizionalera (XX. mendea) ematen den aldaketa eta, gerora, Ortiz-Osésen jainkosaren eta matriarkatuaren

⁸Ibarrolaren obrak gizartearen eta naturaren arteko harreman estuan datza. Omako basoa, bereziki, land-art moduan karakteriza daitekeen obra da, naturaren izpiritueltasunaren bermea. Hala, esku-hartzearen indarra da proposamen honen bitartez taxutu nahi izan zuena, ekintza publiko eta parte-hartzailetzat har daitekeena (Martinez Gorriarán eta Agirre Arriaga, 1995, 300. or.)

⁹Mitologizazio bat ematen da bai Ibarrolaren basoaren kasuan eta baita Oteizaren mairu-baratzean ere, euskal gizartearen arimaren memoriaren berpiztzailetzan funtzionatzen duten inskripzio moduan. Bigarren honek, ideologo moduan, arte esparruko ikerketa intelektualago batera lekualdatzen du arimaren eta euskal estetikaren gakoa, baina, ezinbestean, jatorrizko hainbat balio zirkulazioan mantentzen ditu abian, demokratizazio saiakera betean.

ekarpenen ibilbidearena (80ko hamarkada). Baserriaren inguruan sortutako iruditeriaren menpe, filmak aldaketarik gabe biziraun duen esparru tradizionalaren definizioan kokatzen du etxearen etorkizuna bermatzeko garrantzia ere (Mentxakatorre, 2016, 42. or.); Oteizaren mairu-baratzekin harremanetan dela, landa eremuaren nostalgiatik dela, edota amaren -suaren, hizkuntzaren, lurraren- transmisiotik dela, jatorrizko arbasoen bereizgarritasun mitikoan eusten zaio baserriari (Gantzarain, 2018, 15. or.).

Ondorio gisa, esan daiteke baserri sinbolikoa, kode edo kontzientzia moduan, transkripzio [trasunto] baten antza erreproduziturik doala, garaiko egoera sozio-kulturalari egokitutako forma hartuko duen nortasun-moldeetan egokituz. Aztergai izan dugun kasuan aitaren etxea jada emakumezkoa izango da, bere erroetatik sortutako iruditeria berrian. Aurrerago ikusiko da bere irudikapenak etengabeko aldaketak jasango dituela, esanahi garaikideetan funtzionatzeko ahaleginetan birsortuz •.

• *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*

3.2.3 Txillidaren etxea

Martinez Gorriarán eta Agirre Arriagak (1995) “Regresando a la casa del padre” izenburua duen kapituluarekin amaitzen dute euren ekarpena (308-310. or.). Hartan, aitaren etxeari erreferentzia eginez, abangoardien ondorengo interesen inguruko hausnarketa ematen da aditzera, aipatu bezala, euskal artistek nortasunarekin eta tradizioarekin harremanetan dauden material, objektu eta erreferenteen lanketa zutelako ezaugarri; tartean, baserriaren enblema bera obra sortzeko edota ekoizpen artistikoen gordailutzat hartzeko joera.

Ibarrola (1930) Gametxoko (Ibarrangelu) baserri-estudioan bizi izan zen -1975ean eskuindar erradikal talde batek erre zuen arte-, eta, egun ere, Omatik gertu dagoen beste baserri batean bizi da. Basterretxeak (1924-2014) ere Idurmendieta (Hondarribi) baserrian egin zuen lan, non Oteiza ere ibili zen tartekako egonaldiak egiten. Zer esanik ez Txillidaren (1924-2002) kasua aipatzen badugu, *Gure aitaren etxea* izenburua maila eskultorikoan erabili ondoren •, bere obra aitaren etxe mitiko batean finkatu zuen. Berriztatutako Zabalegi baserrian (Hernani) sortu zuen Txillida-leku adibide paradigmaticoa.

• *Ikus 3.2.1. atala, Arestiren aitaren etxea*

Baserriaz gainera, inguruko lursailak ere euskal nortasunaren erakusleho artistiko bilakatu zituen eskultoreak, bere obren nortasuna eraikin eta berdegune txukunetan gurtzeko premiaz.

Eredu erromantikoaren itzala gailentzen zaio berriz ere baserriari, mitifikatutako lekukoari. Martínez Gorriarán eta Agirre Arriagak (1995, 310. or.) aipatuko dute aukeraketa hau denboraz kanpoko liluraren imajinarioarekin batera datorrela, zutik iraunarazi duten habe eta harrien indarrari loturiko jatorrizko etxean. Txillida zenarengandik jasotako hitzak dira, “[...], *mi obra se va a sentir dentro de él (el caserío) como se siente uno en la casa de su padre*”.

Egitura soilik utziz, aitaren etxea aurkitu eta berrasmatzen du artistak, baserria bihurtuz bere obraren azken lekuko, eta erakustoki [42, 43]. Bertan murgiltzea besterik ez dago eraikinaren esanahiaren eraberritze bat ekarri duten aldaketak sumatzeko; hustu egiten da baserria, bertako egituraren eta hormen arteko espazioaren sentsazioa gailentzeko nahiaz. Alabaina, ikurren fluxuek abiada bizian jarraitzen dute, aitaren etxearen eta amaren suaren artean. Espekula daiteke, era berean, Txillidak baserria hustu zuenean kobazulo primigenioa bezalako egituran utzi zuela. Desokupatutako gunea dela bere barnekoa, sinbolismoz betetako hutsunea, Oteizak mairu-baratzeari edota kutxa metafisikoei egozten dion estetikaren antzekoa. Hara nola kondentsatzen diren euskal paisaiaren behaketan inspiratutako piezak, baserria inguratzearen esperientziaren bueltan jasoz euren balio kulturala. Baserriaren irudia eskulturaren eta bertan hartutako kokalekuaren arabera eraikitzen doa, artea eremuko materialtasunetan.

42 Zabalegi baserriko egurrezko habea, Txillida-leku museoa, d. g.



43 Txillida eta Antton Elizegi
Zabalegi baserriari begira,
Antton Elizegi, d. g.



Eskultura bat izango balitz bezala heldu zion Eduardo Chillidak eraikinaren birgaitzeari. Prozesua luzea izan zen, jardun-askatasuna izan zen nagusi, eta bi helburu izan zituen: eraikinaren barnean espazioa txertatzea eta jatorrizko identitatea gordetzea. (Chillida-Leku eta Hausser&Wirth, 2019)

Ondoriozta daiteke, beraz, ikus-entzunezko proposamenetik edota arte plastikotik atzemandako ekarpenetan ere -Amama, Oteiza, Txillida...- primitibotasunari edo tradizionaltasunari lotutako esanahiak nabarmen mantentzen direla, sinboloak deuseztatu edo euren azpiegitura aletu baino eurretan oinarritzen direla. Canoren argudioak iradokitzen duen antzera, euskal nortasunaren kudeaketa sakoneran sustraitzeko nahiaren adierazpen direla, muga batzuen baitan erroldatu eta oinarrizko jatorriaren bilaketan kokatuz euren sena (Jaio, Van Gorkum, Cano eta Martinez de Albeniz, 2017, 81. or.). Eredua beranduago azalduko den original edo jatorrizkoaren bilaketarekin aldera daiteke, baserriaren kasua jatorrizkotasunaren enblema eta etekin turistikoaren artean birstortu dituztenetan ••.

- *Ikus 4.3. atala, Iraunkortasuna mortala da*
- *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*
- *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*
- *Ikus 10.2. atala, Sagardotegia omen zan*

Baserri mitikoan eragiteko eta hura desberdin konfiguratzeko hustu zen Zabalegi, bere obra multzoarekin betetzeko kutxa baten pareko bilakatuz •. *Sagardotegia omen zan* obran bezala, hustutzearen eragiketa da baserria zabaltzeko duen modua, eskultura moduan irekiko balu bezala •. Alabaina, baserriarekin burututako elkarrizketa hau, agian, amaitutzat eman genezake narratiba finkoetan egonkortzen denean, artista jonioaren oinordeko bilakatzen denean. Aitarene etxearen begirune eta laudatze honetan, adierazgarria da 2008ko krisialdi ekonomia dela eta museoa itxi behar izan zela 2010ean, 2019an ireki berri delarik, *Hausser&Wirth* galeria

suitzarraren eskutik (Ormazabal, 2019; Elola, 2018). Modu batera edo bestera, familiaren kudeaketatik enpresara egin duela jauzi, baita lokaletik harreman globaletara ere, gunea erakus-toki bilakatuz, baserria turistaz betez [44].

Sormen-lekutik erakus-tokirako ibilbidea nagusitzen duen adibide da. Izan ere, baserria sormen-lekutzat dute Ibarrola edo Basterretxeak, baita *Amama* filmean agertzen den estudioa ere, ikur original hori sormenerako espazio mitiko eta eraginkortzat hartzen da. Sormen-leku da hutsunea ere, eta Txillidaren etxea, hustutako baserria, esanahi eraberritua duen jatorrizko gunea. Sinbolismoan errotuta jarraitu arren, desmaterializatzen hasten da, bere esanahi posibleek airea hartzen duten bitartean. Erakus-tokitzat ere taxutzen hasiko da hirugarren sektorean gorpuzterakoan, non dialektika jada ez den emango artistaren eta baserriaren artean, baizik eta diskurtso eta interpretazio jakinen helarazpenean, instituzio museistikoaren interesak mesedetu ditzaketenetan.

44 *Zabalegi baserriaren barnealdea*, Txillida-leku museoa, 2019





4

URREZKO DEKADENTZIA

4.1 Alegiazkotasun baten gainbehera

Jakina, talka handi bat sortzen da pentsamendu ideologikoen baserrian finkatutako adiera nostalgiko-idealisten eta landa eremua mespretxatu zuten interpretazioen artean. Azken batean, hiriko pentsamendu ilustratuek ukatu ezin den indarra izan zutelako landatar giroaren nola baserriaren ageriko eraiketan, bakoitzaren zioa kontrako diskurtsoetan gorpuztuz. Orokorrean nagusitutako begirada bi testuinguruen arteko polarizazioarena da, batik bat, tradizio kulturalean erreparatu bai, baina gizartearen etorkizuna aurrerapen industrial, tekniko eta mekanikoei begira sostengatutako aldarria izango zelako.

Halaxe, XX. mende erdialdetik aurrera, nekazariak gutxieteko joera industriaren eta hiriaren handitzearekin bat etorri zen. Entrena Durán-ek (1998, 124-135. or.) egindako analisiaren arabera, hiriaren garapena eta teknifikazioa etorkizuneko kausatzat hartu zuten eta baserriaren giroa, ordea, berrikuntzetara egokitu gabeko komunitate zaharkitu eta pasibotzat. Haren hitzetan, landa eremua, “(...) mundu arkaiko eta atzeratutzat kontsideratzen da, industriak eta hiriak iturburu zituzten berrikuntza kultural eta sozioekonomikoen menperatu eta eraldatu beharrekoa” (127. or.).

Industrializazioaren aurrean, komunitatea atzerakoitzat atzeman zen, landa eremua antzina mantendutako eta muga natural, tekniko eta mekanikoen menpekotzat balioetsiz, hain zuzen. Arendt-ek dioenez lanaren eta laborearen artean igarri daitekeen ikuskera da baserriaren eta industriaren arteko talkarena; laborearekin batzen du norbere gorputza asetzeko beharrezko ekoizkinak ateratzea [animal laborans] eta lanarekin baliabideak eraldatzeko baliagarri diren objektuen produkzio eta etekingarritasuna [homo faber]. Haatik, laboreak bereak dituen konnotazioak izandako garapena azaltzen duenean zera dio Arendt-ek (2009), polis greziarraren paradigmen parte dela laborearen -laborantzaren- garrantzia “gutxitzearen” ideia, esfortzua deuseztatu eta bizitzaren morroi egiten gaituzten beharrak gainditzeko nahiaz (99-105. or.). Baserriari dagozkion

1 *Saroesein eta Saroegaraño.*
Xabier Harregi eta Juanito
Iñarra, Oíartzun, d. g.

lanaldi gogor eta “produktibitate ezaren” oposizioan, aukeran, esan daiteke industria, fabrika eta mekanizazioarekin loturiko lana goraiatuko duela modernitateak ere, lehenengo sektorearen omen-galtzean, eta, bide batez, labore/lan edota landa/hiri, baserritar/kaletarren arteko binomioak elikatuz.

XIX. mendeko industrializazioarekin batera ohikoak bilakatu ziren, beraz, landa eremuaren ideian atxikitako isolamenduaren, uzkurkeriaren, menpekotasunaren eta ezjakintasunaren kategorizazioak. Industriaren eta hiritartasunaren inguruan eraikitako iruditerian eraiki zen, kontrari, aurrerapenen aldeko gizarte langile, intelektual, kosmopolita eta etekingarria.

Douglass-ek (1977) Lekeitioko mutilengandik jasotakoa da; hau: “Baserritarra Tirritarra. Jan bedarra bota uzkarra” (59. or.). Baserritar zenbait gaztelaniarekin kostata moldatzen zirenez gero, maila sozio-kultural eta ekonomiko apalago batean kokatutako gizartetzat hartu zen (Azkona, 1984, 72. or.). Bestela, Etxezarretak (1977) XX. mende erdialdeko testuinguruari buruz esan bezala, baserritik zetozen gazteek euren jatorri xumea aitortu nahi ez zutelako hartzen zituzten ere *katetotzat*, baita baserritarra pertsona itxi baten moduan antzematen zelako ere, berrikuntzei ezezkoa eman eta aurrerakuntzak onartuko ez balitu bezala (Ibid., 172. or.). Kontrari, hark dio:

Gehienetan, baserritarra ez da elementu itxia, mesfidatia eta tradizionala, hitzaren adiera pobreenean, karikaturistei deskribatzea gustatzen zaiena, baizik eta enpresaburu esna, adimentsu, gai eta berritzailea, bere baliabide mugatuetatik ahalik eta etekin handiena lortzen duena. (Ibid., 141-142. or.)

• *Ikus 3. atala, Urrezko irudia*

Hirien hazkundearekin eta ilustrazio arrazionalistekin batera, baserritarrei muzin egin arren, iraganarekin galdutako loturei ere erreparatu zien modernitateak. Erromantizismo betean, aipatu da anitzak izan zirela natura sublimea, tradizioarekiko mitifikazioa eta baserriaren iruditeria onuragarria osatu zuten ideiak • Balio kultural hauek, Foruen galerarekin eta kaparetasunaren aztarnekin batera, ohoretzat aldarrikatu zuten baserriaren oinordekotza, landa eremuko bizimodua egiazko moralaren eta izpiritualtasunaren lekuko baitzen (Entrena Durán, 1998, 145. or.; Berriochoa, 2012, 319-329. or.). Baserritik ere, hiria ustelkeria eta arriskuz horniturako testuingurutzat ikusiko zen, langileen bizi kalitatea orduko baserritarrena baino hobetzat har badaiteke ere (Douglass, 1977, 57. or.).

Gauzak honela, ikuskera folkloriko, sinboliko eta artifizialak elikatu eta paradisuaren asmamen bilakatu bezala, testuinguruz eta historiaz kanpoko perspektibak izan ziren garaile, hiriaren eta landa eremuaren arteko dialektika posibleak errotik moztearen arrazoi. Halaber, esan beharra dago baserriari buruzko egungo artikuluetan ikuspegi irekiagoak lantzen ari direla, perspektiba historiko, garaikide, baina batez ere kritikoago baten alde egiten duten hipotesi, ikerketa, idatzi eta dokumentaletan¹. Aurretiazko asmoak desegituratzeko proposamen, alderdi desberdinen -bizimodu kaxkarraren, baserrien sorreraren testuinguruaren, transmititutako aurreiritzien edota etorkizuneko erronken- inguruan dihardute. Nortasunaren erreferente handi baten iruditeriarekiko kezka dagoen antzera, karakteristikoa da entitate honen ikusmira egiazkotasunetik landu dutela guztiek, egungo aurreiritzi eta premisetan eraginez.

¹Adibideen artean Aranburu (2018) “Eraikinen Inspektzio Teknikoa, beste kezka iturri bat baserritarrentzat Ekonomia”; Belastegi (2017) “Atzoko eta gaurko baserritar jantziak”; Mujika (2018) *Baserritarrak*; Narbarte, (2018b) “Baserriaren sorrera ere, kapitalismoaren oinarri”; Oliden, (2014) “Cuando los vascos inventaron el caserío”; Zabala (2018) “Gutxi batzuek bizirik diraute, baina azken belaunaldiak izan daitezke”.

• Ikus 4.3. atala, *Iraunkortasuna mortala da*

• Ikus 5. atala, *Baserria parke tematikotzat*

Tamalez, joera hau argitalpen txikien bitartez ematen ari da, eta ez oso argiki, ordea, instituzio kultural eta museologikoetan. Orokorrean, baserria *jada ez garen* horren errepresentazio historiko, etnologiko eta antropologikoan oinarritzen baita, jakiturien galeraren eta iraganarekiko mirespen puztuan; nostalgiaren sentimenduak irudikatuko du, ondorioz, alegiazko onura guztien isla hori, “zaharra bada, ona da” leloa jarraituz • (Lowenthal, 2010, 29. or.). Denboraz kanpoko ikuspegi mesedetan, indarrean dauden -eta formula jakinetan garaikidetzen ari diren- formatuek geroz eta zailagoa egiten dute baserriaren iragan eta orainaldiaren arteko hariak aurkitzea •.

Honela, anbibalentziaz beteriko iruditeria da landa eremuari eta baserritarrei egotzitakoa; alde batetik, floklorismoaz elikatutako idilismoa, paradisuaren tankeran irudikatzen dena, eta, bestalde, hari lotutako komunitatearen gutxiespena, ezjakintasunean eta mundu garaikidearen ezezagutza. Esan daiteke, beraz, gizarte hiritarrak landa eremu eta herri txikiekiko duen begirada kontrako honetan kokatzen dela, landa eremua goraiatu bai, baina, badaezpada, hiriaren eta garapenaren irudia gailenduko ez duen mirespenean mugatu dadin. Hala, tentsio bat gehiago sortzen duen ezbaia da baserriaren eta baserritarren ikuskeren artekoa.

Bitartean, amildegi bat antzeman daiteke landatar giro idealizatuaren eta ikerketa sozio-ekonomiko eta historikoek emandako datu eta artikuluen artean, izan ere, denboran aurrera eta atzera, baserri tradizionalari egotzi zaion imajina garaiko eta ondoreneko maiorazko gehienek bizi izan zuten errealitatetik oso urruti dago. Bost mendeetan zehar jasandako aldaketa, gatazka, guda, eraiste, errotulazio, uzta, errenta eta liberalizazio orok eragin zuzena izan dute laborarien jasangarritasun ekonomiko eta sozialean, alegiazko etxe eta ekoizpenaren kapitalizazioa ekarriko duten aldaketetan.

XIX. mendetik jasotako sistema tradizionalaren gainbeherari dagozkien egoerak dira, orokorrean, baserrian errotutako eta goraipatutako balio sistema desegituratzeko pintzelkada baliagarrienak.

Baserriaren ekoizpena herri-lurrez baliatu izan den arren, krisi, gerra eta ondorengo desamortizazioen poderioz, XV. mendetik aurrera jauntxo hainbaten eskutan geratu ziren maiorazko gehienak, lurraldearen kapitalizazioa ekarriko zuten jabetzetan (Ainz Ibarrondo, 2001, 36. or.). Desamortizazioek, Entrena Duráñen hitzetan (1998, 88. or.), ordura arte komunak eta elizarenak ziren eremu asko jarri zituzten zirkulazioan; Mendizabalen desamortizazioek (1820-1856), adibidez, estatu liberalaren aldeko eta karlismoaren indarren aurkako inpaktu garrantzitsua ekarri zuten, tradizionalismoaren idealizatorako faktore bat gehiago. Izan ere, desamortizatutako lur-eremu merkeen erosketa botere ekonomikoa zutenen eskuetan geratu zen, karlismoaren aurkako gerra finantziatuko zuen diru-turri.

Gure testuinguruari dagokionez, baserritar familia askoren bizimodua errentari lotzeaz gainera, lur banaketak minifundista egingo zuten Euskal Herriko landa eremua, ustiapenak familiaren eskumenean zeuden sentsazioa emanez, botere erreala jauntxo handien ahalmenean zegoen arren. Maiorazkoari loturiko leinuaren garrantzia tradizioa mugatuko zen, ohorezko klase sozial baten parte izatearen ilusioan. Berriochoren esanetan (2015, 69. or.), desoreka nagusia XVIII. mende amaiera eta XIX. hasieran izan zen, baserri kantitate murrizta baitzegoen garaiko hazkunde demografikoa jasateko; eskakizun eta eskaintzaren arabera, errentan egoteko epea nabarmen jeitsi zen (9 urtetatik 4, 5 eta 6 urtetara), baserritarren egonkortasuna -eta etorkizuna- guztiz baldintzatuz. Kaparetasun unibertsala foruekin bermatua omen zegoen, baina, sasi-feudalismo baten antzera, lurren garestitasunak, sailen tamainak, ekoizpenaren etekin aldakorak, errenta ordaintzeko zailtasunak eta preskribatu ezin zitezkeen zorrek talka egingo dute baserritarren zoriontasun idilikoarekin.

Ondorioz, esan daiteke baserriari egotzi zaion oinarri sendoa eta leinuaren jarraikortasuna ez dela uste bezalakoa izan zentzu askotan, familien mudantzak ohikoak izan baitziren XVIII. mendetik aurrera. Oso erlatiboak diren irudiak urrezko ideia tradizionalista eta nostalgikoen bitartez saltzen ziren bitartean, garaiko nagusiek, baserriaren errenta igoz, lurraren garestitasunarekin negozioa egin nahi izan zuten (Ainz Ibarrondo, 2001; Etxezarreta, 1977). Ez hori bakarrik, heredadutako kulturak, sistema tradizionalarekiko mirespen sutsuan, jauntxo eta maizterren arteko erlazioa guztiz hierarkizatu zuen, paternalismo indartsuetan oinarrituz. Guztira, euren arteko

2 *Aierdi baserria eta Lexoti bertsolaria*. Autore ezezaguna, Oiartzun, 1985



harremana botere sistema tradizional eta kapitalistaren aitzaki bilakatuko zen. Maiorazkoan fundatutako bizi estiloa, beraz, ez zen irudikatu izan ohi den bizimodu autarkiko, egonkor, lasai eta erraza izan, inondik inora ere; lekualdatze, biziraupen ekonomiko, errenta eta esplotazioaz baldintzatutakoa baizik (MartÍnez Gorriarán, 1993, 324. or.; Berriochoa, 2012, 70. or.)

Ez hori bakarrik, baserriari autarkikotasuna egozte ere ez da irmoki defendatu daitekeen zerbait, hasiera batetik egon baitzen etxez kanpoko lanekin -burdinola, errota, ikazkintza, merkatua- harreman estuan. Datu historikoek desegituratzen dute baserriaren autonomotasuna, gizarte eta komunitate sozial baten parte direnetik, familia eta baserria esfera publiko garrantzitsu baten parte ere badirelako, eragin klimatiko, sozial, ekonomiko, kultural eta politiko anizkunez eragindako katebegia. Horrez gainera, entitate zatiezinen funtsa bigarren mailako kideak kanporatzeari esker izango zen soilik jasangarri, denboraren poderioz arazo demografiko geroz eta konplexuagoa bilakatuz; atzerrira eta erlijio lanetara bideratuko ziren oinordeko zuzen ez ziren senideak (Narbarte, 2018a, 208. or.; Douglass, 1977, 94-95. or.). *Autarkikoa* omen zen maiorazko hori, halabeharrez, kanpokoko hartu-emanei esker mantenduko da beraz (MartÍnez Gorriarán, 1993, 136. or.).

Así, el mayorazgo se convierte en una institución mucho más imaginaria e ideológica que utilitaria, destinada a preservar con su mera perduración el orden social seminal, el arraigo de las gentes, su entroque y su fértil inmovilidad. (Martinez Gorriarán, 1993, 138. or.)



3, 4, 5 *Bi baserritar goldian.*
Autore ezezaguna, Oiartzun,
1945

• *Ikus 3.1.4. atala, Txirritaren epailketa*

Ondoren ere, XIX. mende amaierako nazionalismoaren perspektibatik baserrian funtsezko balioak jasoko ziren arren, berriki industrializatutako eta merkatari egindako testuinguruak bere produkzio-ekonomia guztiz zailduko zuen, baita bertakoen bizimoduaren erosotasuna eta bizi-kalitatea ere, ekoizpenek baldintzatua egongo zelako.

En el cambio de siglo la situación del caserío es angustiosa. Los vascos que han abandonado la casa del padre resuelven esta crisis... ignorándola. [...] Estos caseríos ruinosos y promiscuos pertenecen en muchos casos a personas pudientes, rentistas que viven en los pueblos grandes y en las ciudades haciendo gala de su amor a la tradición. (Martinez Gorriarán eta Agirre Arriaga 1995, 124. or.)

Halaber, baserria familiaren biziraupenerako ardatza zenez gero, maizterrek ez zuten baldintza galgarriak onartzea baino aukera gehiagorik izaten. Alokairuen igoerak handiak izateaz gainera, etxalde zaharretan egin beharreko konponketak maizterren esku egon ohi ziren, jauntxoek aldetik erantzunik jasotzea ez omen baitzen ohikoena; errenta igotzearen beldurrez, han-hemenka, eta urteko uztaren edo irabazien arabera, beharrezkoa soilik konpontzen zen, sabaiak zutik iraun zezan **[1, 2]** (Berriochoa, 2015, 125. or.; Belausteguigoitia, 1918, 60. or.).

Esparru nazionaletik bere irudi sinbolikoa mitifikatu arren, beraz, dekadentzia handiko bizimodua izan zen orduko hainbatena, errentagarritasunaren zailtasunaz gain etxebizitzaren antzinakotasuna zela eta. XX. mende erdialdera arte baserri askok ur eta argirik ere ez izateaz gainera, baserrien ekoizpen-maila baxuak, errentaren salneurria eta lan kantitate mardulak gutxieneko bizi kalitatetik at kokatu zituzten garaiko familia ugari. Etxeko irabaziak nagusien errentak irensten zituen bitartean, pobreziarekin bat zetorren azken mendeko landatar eremuaren errealitatea, zulotik ateratzea zail zuten klase sozial eta ekonomiko geroz eta menperatuagoa bilakatu (Berriochoa, 2015, 543. or.; Aranburu, 2017).

Testuinguru honetan, esan bezala, aurrera eramateko indarririk ez zuten eta maizter ziren familien etxegabetzeak nabarmen igo ziren, baserrien irudi idilikoari kontrajarritako eszena tamalgarrietan (Fernandez de Pinedo, 1974, Ainz Ibarorndok apiatua, 2001, 75. or.). Narratiba nostalgikotik aldenduz, aipatu da Txirritak -Jose Manuel Lujanbio Retegik- ekarpen kritiko eta interesgarriak egin zituela landatar eremuaren buruzko errealitateari buruz •

²Ikus bertso osoa, <http://urkiza.armiarma.eus/cgi-bin/EBMODBER.pl?Bertso=28571>
[watch?v=oDWvaN60YBQ](http://urkiza.armiarma.eus/cgi-bin/EBMODBER.pl?Bertso=28571)
[2020-03-19]

³Xabier Lete eta Antonio Valverde 1990ean argitaratutako "Txirritaren Bertsoak" diskan jasotzen dute bertsoaren bertso musikatua. Ikus: <https://www.youtube.com/watch?v=oDWvaN60YBQ>
[2020-03-19]

Nagusiya eta maizterra² (1932) bertso sortan aurkeztu zuen egoera, adibidez, baserriko jabearen eta nekazariaren arteko elkarrizketan oinarritzen da, nagusien eta maizterren botere-harremanaren testigu³:

3/ -Zer familia izandu degun
jauna nai aldu aditu?
amabi aurren aita naiz ni ta
semiak amar baditu,
lan egiteko inor gutxi ta
mayian eziñ kabitu,
baneukake non enpleatua
bost milla duro banitu.

4/ Au aditu ta beste aldera
buelatu zan nagusiya
esanaz: nik zer kulpa dadukat
zuk ume asko aziya,
ez dezu asko ixtimatzen,
nik egin dizuten graziya
zuek artu nai ez badezute
bada zeñek erosiya.

Txirritarenaren ikuskeraren antzera, izan baziren landatar gizartearen egoera penagarrien kontrako norabidea hartu zuten pentsalariak ere. Orokortutako konnotazioei ezinegonarekin erantzuten zioten Belaustegigoitiaren idatziek. *La cuestión de la tierra en el País Vasco* (1918) argitalpenean, kasu, jabetza txikiaren berreraiketa defendatu eta garaiko jauntxo eta maizterren arteko desoreka onartezina zela salatu zuen; kazikeen sistema eta lurraren kapitalizazioa gaitzetsi zuen landatar gizartearen ongizatearen bila, baita, errenten deuseztatzearekin batera, baserriarrak ahalduntzeko eredu minifundista erreal baten aldeko defentsa egin ere.

La renta de de la tierra es injusta, antisocial, antidemocrática y antieconómica.

Es injusta, porque el propietario que no pone absolutamente ningún trabajo, toma el producto de la mejor de la cosecha y reduce a una vida miserable o pobre a quien pone en la producción todos sus afanes.

Es antisocial, porque la posesión de la tierra es como la del aire, y habilita a los dueños de ella el poder de vida o muerte sobre los arrendatarios que quieran disfrutarla.

Es antidemocrática, porque los hombres que poseen el monopolio de la tierra y con ella la hacienda y el porvenir de las familias

rurales, ejercen tal dominio sobre las personas, que éstas se hallan por completo sometidas a la voluntad política de aquéllas.

Es antieconómica, porque siendo la tendencia natural de las rentas el ascender, y absorbiendo la parte máxima de la producción, dejando sólo al cultivador el mínimo indispensable para su subsistencia, éste no tiene interés ninguno en mejorar la propiedad y aumentar la producción. (Belaustegigoitia, 1918, 42. or.).

Lurraren kapitalizazioaren eskumena baserriarrekiko dominazio eta biolentzia sistematzat definitu zuen Belaustegigoitiak. Bere ikuskera maiorazko tradizionalen utopian oinarritu arren, lurraren monopolizazioa Euskal Nazioaren antolaketa librearen aurka zegoela salatu zuen bere idatzietan. XX. mendeko hirietatik baserriarren menpekotasunaren inguruan argudiatuta, nagusi-maizter binomioa buruzagi-langilearen pare ere jar daiteke, botere harreman paralelotzat.

Orobat, azken baserri gutxi batzuk eraiki ziren XX. mende hasieran, eta hauekin batera eman zen, baita ere, beste hainbat instituzioen itxiera, baserria inoiz baino indar gehiago galtzen hasi baitzen orduan (Urrestarazu eta Urrutia, 2005; Ainz Ibarrondo, 2001, 122. or.; Narbarte, 2018, 209. or.). Era berean, XIX. mende amaieratik aurrera sortutako fabrikek ere lagundu zuten *azken* baserri horien iraunkortasunean, gizartearen bizimoduaren transformazio betean.

Entitate moduan, beraz, baserria iragan eta etorkizunaren arteko talkan kokatzen den garaia da XX. mendekoa; ekonomiaren aldaketarekin batera mekanizazio modernizatua artisautzari gailendu zitzaion, eta, beraz, artisautzaren eta industriaren arteko oreka bilatu behar du baserriak, bere produkzioa modernizatuz. Gauzak honela, baserria lehiakor eta industrial bihurtarazteko, ezinbestekoa izango zen ustiapena handitzeko aukera izatea, baina, lurraren garestitasuna eta baserrien tamaina zela eta, egin beharreko gastua ez zen aldaketak ekarriko zituen irabazien adinakoa; laburbilduz, zail izango zen mekanizaziorako inbertsioa errentagarri bilakatzea (Etxezarreta, 1977, 22-23. or.; Ainz Ibarrondo, 2001).

Ez bakarrik Euskal Herrian, landatar eremuaren produkzio-sistemen iraunkortasunari dagokionez, Espainia mailan ere aldaketa garrantzitsua eman zen. Ordea, testuinguru honen orografiak joera hori halabeharrez azkartu zuen, baserri bakoitzaren jabego ziren hektarea kantitatea ez baitzen baserria ekoizpen intentsibo batean oinarritzeko adinakoa, ezta lantzeko erraza ere. Hala, intentsibitate saiakera horri begira, baserri bakoitzeko hektarea kantitateak guztiz baldintzatuko

zuen bere produkzioa; Etxezarretak 1972an Gipuzkoa eta Bizkaian jasotako datuen arabera, 17.696 baserrik 4 eta 50 hektarea tarteko tamaina zuten, eta 2 eta 4 hektareako ziren beste 23.921. Ikusten denez, tamaina txikikoak ditugu euskal baserri asko, eta, ikerketaren parametroen arabera, 4 hektarea baino gehiagoko lur eta baserriak soilik har zitezkeen ustiapen errentagarri moduan (Etxezarreta, 1977, 123. or.). Ereduak urbanizatzeko aukerak lurra garestituko ditu eta hori, esku-lanaren murrizketa eta inbertsioen urritasunarekin batera, ekoizpenak jasagarri izatea zailduko du (Alberdi Collantes, 2009; Urrestarazu eta Urrutia, 2005, 89. or.; Urrutikoetxea, 1992). Baserria zena -denboran zehar iraun zuten egiteen transmisioak, esperientzian oinarritutako jakintzak- memorian mantendu bai, baina, aldaketa bortitzenenaren aurrean, instituzioak zail izango du eredu tradizionala mantentzeko.

Ekoizpena industrializatzeko zailtasunak kontuan hartuta, baserri askoren biziraupena kanpoko lanetan jardutearen menpeko izaten hasten da 70eko hamarkadatik aurrera, ekoizpen partzial batean (Ibid., 2005, 83. or.). Orokorki, *trantsizio prozesu* baten seinale da, industriar lan egitearen aldiberekotasunean oinarritutakoa. Irauten dutenen kasuan, lehen hainbat eratako ekoizpenen emari zena -barazkiak, esnea, sagardoa, artilea...- espezializaziora egokitzeko joera ematen da, baserrien emaitzak produktu bakar batean indartuz -barazkigintza, esne produkzioa, sagardo produkzioa, haragi produkzioa...-.

6 *Bordazapi baserria*. Margo soro, Oiartzun, 1985



Oro har, baserriaren eta baserritarren bizimoduaren errealitate historikoa ahaztu eta esentzialismo hutsal batean finkatu arren, inongo kritikarik gabeko iruditeria sakralizatu batean, aitortutako nortasunari men egitea derrigor egiten duten balioetan, baserriaren etorkizuna bere produktibotasunean oinarrituko da. Familiari zuzendutako ekoizpena zena ekonomia eta merkaturatze aukera berri eta globaletara egokitu beharrean aurkituko da, naturaren ustiapen eta menperatze betean, non, alegiazko autarkiara mugatuta baino, hiritartasunarekin eta munduarekin dituen harremanetan hartuko duen abiadura. Bitartean, denbora-aldaketaren testigu izan diren belaunaldien tartea ere handitzen joango da, batzuen eta besten arteko ohitura, ezagutza, lan eta bizimoduaren paradigma osoki eraldatuz.

Hala eta guztiz ere, baserriaren inguruan eraikitako ikuskera erromantikoez zutik diraute, landa-turismoren, ingurugiroaren kontzientziaren eta bizimodu atsegingarriaren ideietan gorpuztuz. Errealitate sozio-kultural eta ekonomikoetatik at, urbanoaren ideia lanarekin batuko da orain, eta, landatar eremuarena, aisialdirako alternatibak •.

• Ikus 5. atala, *Baserria parke tematikotzat*

4.2 “Gauzak arrontin aldatu dia”

Gure baserri zaharrak jada ez dira gehiago jatorrizko bizileku izango, agian, hirugarren adinekoen landa-egoitza eta familiako museo apalaren arteko nahasketa izan daitezke. (Alonso eta Arzo, 1998, 74. or.)

Gizakia gizaki denetik egiten duenaren inguruko testuinguru kultural eta soziala eratu du. Hala, baserria litzateke jatorrizko landa eremuaren antolaketa eredu, lurrarekiko eta etxearekiko konpromiso eta errotze aktiboa. Baina, aditzera emandako datuen arabera, XX. mendetik aurrera baserriaren alde produktiboaren areagotzea zailduz joan da, laborantza eta abereen zaintza zaletasunean oinarrituz, batez ere. Haren baitan sortutako giza-ekintza eta antolamendua egungo funtzionamendu garaikideetara egokitzen ez denez gero, baserriak aldaketa garrantzitsua jasan du unitate sozial, produktibo eta ekonomiko gisa. Bada, Gazteluk (2016) baserriaren gainbeherari buruz dioten moduan: “Funtsean, eraikitako ondare baten dekadentzia bere zaharkitzearen [obsolescencia] ondorioan datza” (104. or.)



Bizibide ekonomikoa kanpoko industria edo sektoreetan bilatzea baserri post-industrialetik (XIX. erdialdea-1950) aurrera izandako garapenean eman da. Kapitalismo globalean lehiakorra izateko indarra izan ez duen heinean, beste ekoizpen-esparruetara bideratu da, biziraupen zailtasunak gainditzeko estrategien bila. Alabaina, lokalaren eta globalaren arteko mugan, merkatuen indarrak neurtuko du edozein entitate ekonomikoren baliagarritasuna.



Mende erdialdeko krisialdi honekin batera ematen da, beraz, baserriaren azken aldaketa handienetarikoa, bere historian izan duen zentzuen birplanteamendu sozial eta ekonomikoa nagusiena. Egoera honek, hain zuzen, ustiapenean diharduten sistemetatik at, eraldatu egin ditu baserri gehientsuenak, alde produktibo eta sozialaren sinbiosiaren oreka tradizionalarekin amaituz (Ainz Ibarrondo, 2001; Martinez Monyoya eta Mauleón Gómez, 1994; Urrestarazu eta Urrutia, 2005, 83. or.)

7, 8 Portugal baserria, 1970 inguru-2018

• Ikus 10.4. atala, Triangulazioak

Ildo honetan, “Gauzak arrontin aldatu dia” esan zidan elkarrizketatu nuen emakume batek. Maizter moduan bizi izana, 18 bat urte zituela joan zen bere familia Olagarai baserritik, industrialde bat eraikitzeko proiektua zela eta • Hitz hauek esateko modua, tonua, hizkera eta sentimenduek aldaketa hau bizi izan duten gizabanakoen ikuskerara darama, lehenaldi eta orainaldiaren arteko talkan eman diren ondorioen bila. Honela aurreratu zuen Aita Barandiaranek ere;



Sekula baño aldaketa aundiagoak eta sakonagoak datozkigu gure aro ontan. Leen euskaldun geienak arrantzatik, nekazaritza, meatza lanetatik bizi izan dire; gaur geienak ez lurretik, ez uretik, ez abere lanetatik, tresnagintza eta beste eskulanetatik baño. Lur-lanean, arrantzan eta beste eginkizunetan leen geiena eskuz, bakoitza bere indarrez ari zan. Orain tresna edo lanaberak dire buru. Aldaketa onekin eldu dire beste aldaketak: Leen etxean etxeok lanean eta lanserian batuak bizi ziran; orain bakoitza bere alde. Etxea arrunt aldatu da. Gurasoak ez dute lengo almenik. Umeak, etxean bizi direlarik, sakabanatuak dabilta. Etxearen izena, leen izen aundi, orain itzaltzen ari. (Euskaldunak, 1984, 4º liburukiko aipua, 81. or.; Martinez Montoya eta Mauleón Gómez-ek jasoa, 1994)



9, 10 Anbolatz baserria, Oiartzun, 1970 inguru-2018

Azken hamarkadetako aldaketetan antzeman daiteke, kasu, Euskal Herriko paisaia berriki urbanizatutako ingurune bihurtu dela, lehengo soroak eraikin-bloke eta industria-nabe direla orain, eta herri-bide nagusi zirenak errepide-sare zabalek ordezkatu dituztela. Espazio eta denboran, lekualdatze berriak posmodernitatera daramala egungo



11, 12 Oiartzabal haundi
baserria, Oiartzun, 1970
inguru-2018

baserriei atxikitutako bizimodua, garaikidetasunera egokitutako baliabideen parte eta erabiltzaile.

Baserria inoiz baino urrutiago egongo da alegiazko autonomotasun, isolamendu eta eredu autarkiko hartatik, munduari inoiz baino konektatuagoa egongo baita; kanpotik datorrenarentzat parajearen edertasuna, lasaitasun erromantikoaren bukolikotasuna, jaki ekologiko eta osasuntsuenen irudia, kutsadurarik gabeko arnasaren iruditeria nagusituko dira, landako paisaia kulturala definitu den ildoan. Bertako baserriarentzat, ekoizpenaren bueltan biltzen den jakituria, bizimodua eta ohiturak galduko diren sentsazioa, nostalgia aurreratu bat, atzera bueltarik ez duen *determinismoa*.

Hala, kontsumoaren eredu garaikidearekin bat datorren moldea antzematen da lurraldearen eta etxeen mutazioan. Lehen familia etxearena zen, entitatearen garrantziak ematen zion abizena, biziraupena, eta hari *lotuta* egoten omen zen leinua, haren iragana eta etorkizuna. Orain, esan bezala, familiarena da etxea, fisikoa den ondasun ekonomiko baten antza • [7, 8]. Baserriari loturiko izena, abizena eta jatorria, hein handi batean, galdu egin dira, baita etxeko familiari baturiko iraunkortasunaren garrantzia ere. Halaber, erromantizatutako eredu mantentzeak nolabaiteko estatusa ematen die baserriko biztanleei, leku historiko eta sinboliko batean bititzeak tokiko nortasun historikoaren lekuko egiten dituela •.

• Ikus 3.2.2. atala, *Amamen baserria*

• Ikus 5.2.2. atala, *Baserritartasuna*

Kontrako bidean, egun ere lurrarekin eta abereekin lan egiten duen komunitatea gutxiesteko joerak nabarmena izaten jarraitzen du, isolamendu horretan baserriarrak modernitatera ireki eta eboluzionatu ez balute bezala. Ordea, baserriarrek ekoizpenari eustearen interpretazioak, belaunaldiz belaunaldi gaur egunera arte mantendu direnetan behintzat, lotura sentimental handia erakartzen duela ere esan daiteke, baserrian islatzen baita bizia eta gorputza asetzeko beharrezko elikagaiak sortzeko lekua, jada aipatutako lanaren eta labore kontzeptuen artean definitutako espazioa (Arendt, 2009).

Ekoizpen tradizionaltzat hartuta, *dena galdu den* sentsazioak zirkulazioan mantentzen ditu berariazko konnotazioak, hura bizi izan zutenek geroz eta urrutiago ikustea tradizio eta ezagutzaren desagertzea, eta baita nortasunaren eta balioen galera ere. Hain zuzen ere, ustiapenen beherakadaren arrazoiatariko bat da baserriarren zahartzea eta belaunaldi arteko errelebo falta. Nonahi, etorkizunari begirako aukeren ezerezak eta jasangarritasunerako zailtasunek itxaropenik ez duen komunitatearen kontzientzia eratu dute landa eremuaren baitan. Amaiera sentimendu honen ondorioz, soto ugari bilakatzen dira ekoizpenaren parte ziren tresna eta lanabesak esekitzeko gune, iragan tradizionalaren arrastoen museo (Alonso eta Arzoz, 1998)

Alabaina, iraganeko arbasoekiko loturatzat hartzen delako sakralizatzen da baserria. Baina, kategorizazioak kategorizazio, gaur egunean familia etxekoa izan ordez etxea familiarena izatera pasatzen dela ere esan daiteke. Edonola ere, estatu-nazioaren sinbolotzat antzeman dugun momentutik, eta denboraren higaduran iraunkor mantentzen denetik, esfera publikoan dihardu baserri etxetu, etxe baserri edo horiei loturiko ekintza marko oro, garaikidetuko duen esanahi orok.

Es lo que tenemos en común no sólo con nuestros contemporáneos, sino también con quienes estuvieron antes y con los que vendrán después de nosotros. Pero tal mundo común sólo puede sobrevivir al paso de las generaciones en la medida en que aparezca en público. La publicidad de la esfera pública es lo que puede absorber y hacer brillar a través de los siglos cualquier cosa que los hombres quieran salvar de la natural ruina del tiempo.
(Arendt, 2009, 64. or.)

Lehenik, beraz, etxetu egin dira XXI. mendeko baserriak; zentzu jakina zuten espazioak berritu eta formaldatu dira txoko bihurtuz, hainbatetan txalet moduko eraikinen antza hartuz • **[11, 12]**. Baserria, bai barrutik bai kanpotik, bai produktiboki eta baita unitate sozial moduan ere, guztiz egokitu da gaur egungo exigentzietara, bizimodu posmodernora **[9, 10]**. Leinuaren batasuna zena, osotasunezko entitate pribatu zena, etxebizitza anitzetan zatikatutako eraikin da orain. Imajinatutako iruditeriatik kanpo, bada, eraldaketa honen parte da *neo*-baserriek baratzea eta bazka ekoizpena lorategi polit batekin ordezkatu izana •; arropa garbitzailea, sofa, telebista, garajea, alarma zein internet ez da faltako eurretan, abereen arrasto bakarra etxeko animaliak -katu, txakur, kanario, hamsterrak- izango diren bitartean. Baserriak, etxetuak badira, jada ez dira izango lan tradizionalerako lekuak, egungo bizimodura egokitutako

• Ikus 5.2.2. atala,
Baserriartasuna, Zimendu
baserriak

• Ikus 6.1. atala, Baserriaren
meta-

erosotasun baizik, eredu tradizionaletik geratuko den aztarna bakarrenetarikoa izango direlarik abere kantitate murriz bat-txerria, oiloak- mantentzen dutenak, eta baratzearen inguruko autokontsumoaren grina, orokorrean.

Noski, badaude lehen sektorean irauten duten baserriak, autokontsumoaz edo irabazi ekonomikoak lortzeko xedez ekoizpenarekin aurrera jarraitu dutenak. Alde batetik, baserriaren eta ekoizpenaren transmisioa euren gain hartu dituztenak ditugu, eta, bestela, bertako ekoizkinen markekin tratua egin dutenak. Label, agroekologiko eta Km 0-aren balioen baitan, mantentzen dira artisautzazko ekitearekin baturiko dinamikak, elikadura burujabetza duin baten alde egiten duten dinamikak. Ekoizpen sistema tradizionalari dagokion aferan, ekoizpen hauek izan dira azken urteetan landatartasuna jasangarri egin dutenak. Merkaturatze zirkuitu alternatiboen bitartez, forma produktibo intentsibo eta bertikalenekin apurtzen duten eiteak dira, finean, baserri tradizionala dei dakioken ekoizpenarekin antza gehien hartzen dutenak. Lanak arintze eta azkartze aldera mekanizazioan eta profesionalizazioan oinarritu arren, baserriko lan eta egiteen ondarea mantentzen edo berreskuratzen ari direla esan daiteke, askotan zuzenean eta beste inongo bitartekaririk gabe egiten baitute lan, gizartearen eta ekoizpenen arteko lotura bizi bat sortuz, eta ustiapena publikora irekiz (Alberdi Collantes, 2009; Begiristain Zubilaga, Landeta Rodríguez eta Mediano Serrano, 2016; Badal, 2018).

Halaber, honelako adibideetan talka gogor bat ematen da belaunaldi berriek duten irauteko gogoan eta iraganekoen ezintasunen aurrean, korrontez kontra doan erronka idealista baten antza. Zailtasunen artean, lurraldeko geomorfologia aldapatsua, kapitalizazioak ustiapenari eskatzen dion etekingarritasunaren neurria, lan baldintzak, kooperazio falta, aisialdiaz gozatzeko zailtasuna, politika publikoen laguntza eza, lurraren espekulazioa edota errenten apaltasuna; horiek guztiek pisu handia dute baserria jasangarri egiteko posibilitatean (Alberdi Collantes, 2009; Begiristain Zubilaga et al., 2016). Edonola, ustiapenaren oinordekotza hartuko duen giza-faktorea da, lehiakorra izateko zailtasun guztiekin batera, baserriaren gainbeheraren ordezkari nagusienetarikoa (Urrestarazu eta Urrutia, 2005, 89. or.; Begiristain Zubilaga, 2019)

Bestalde, aipatu bezala, ekoizpen sistema ekonomikoki funtzional eta lehiakorrak mekanizazio handiko enpresak dira non animaliak, kasu, industria-nabeetan egon ohi diren, eta intentsifikazioa bermatzen den. Ekoizpen maila handiko baserriei -industrialei-begira, aurrerapenek lagundu dute baserriarren lana aurrezten, tekniko eta mekanikoki etekingarri egiten, baina, orokorrean,



13 *David Goliaten garaile* [olio-pintura mihisean, 110,4 x 91,3 cm]. Caravaggio, 1599, Prado Museoa

• *Ikus 10.5. atala, Maite ez duenak uzten du*

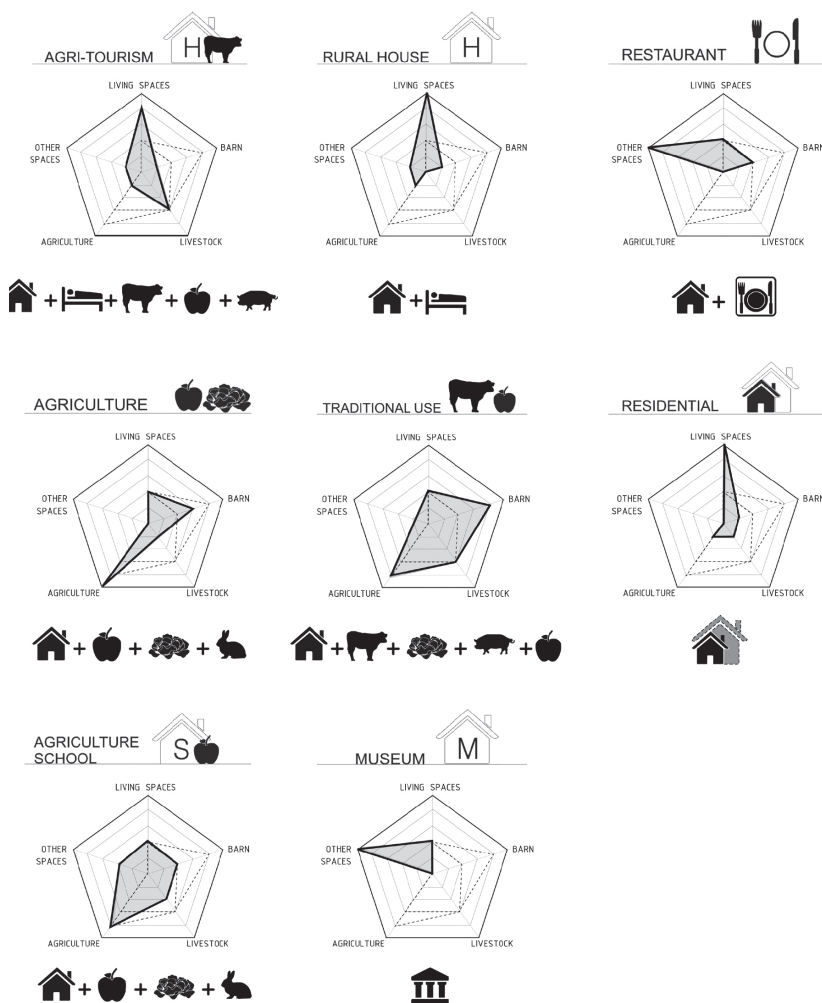
⁴ *David eta Goliat-en arteko kontakizun biblikoa da. Goliat gerlari erraldoia zen, eta Israelen aurkako norgehiagoka hasi zuen. David artzai xume bat zen ordea, eta, Jainkoak lagunduta, habaila batez harria botata garaitu zuen. Gaur egunera iritsi den parabloa da xumeek boteretsua menderatu dezaketela. Aitzitik, arte historian isla hartu duen gaia izan da, Miguel Angelen “David”(1501-1504) eskulturaz edota Caravaggioren “David Goliat-en garaile” (1599) margolanaz, kasu.*

gain hartzen diete ingurumenaren denbora eta baliabideei. Lehen naturaren behaketa zena kontrola bilakatu da orain, non plastiko-azpiko ekoizpenak, fertilizazio eta fitosanitarioen erabilpena nagusitu den eta, burujabetzatik ekoizpen global batera salto eginez, garaian garaiko produktuak ezabatu diren, sostengarriak ez diren ustiapen-ereduetan (Entrena Durán, 1998, 39, 40, 80 or.). Monokultiboa nagusi, emaitza-etekin ahalik eta altuenen baitan, epeek jada ez dute naturaren onbideratzea ahalbidetuko, ezta haren ingurugiroaren behaketa, errespetu eta jasangarritasuna zaindu ere. Kapitalismoaren eskakizunen baitako ekoizpenak dira mundu globalizatuko gehienak, metatutako jabetasunaren eta nekazari txikien arteko desberdintasunak iraganeko zailtasunen antzera kokatuz. Antitesi betean, baserri tradizionalen paisaia kulturalaren bueltan biltzen den ingurunearekiko ezagutzak ez du, inondik inora ere, ekoizpenaren, animalien, lurraren, eta balioen tratamendu arduragabe horrekin bat egingo.

Hala, orain arte planteatutako lehenengo arazoa da ekoizpena guztiz aldatu dela eta, oro har, ekoizpen tradizioaletik eratorritako baratze eta aziendek modelo ekonomikoki jasangarri bat lortzeko erronka ederra dutela, baita elikagaien kontrol-sistemen, lurra lortzeko eta merkaturatzeko zailtasunen aurrean ere, eredu latifundista eta intentsiboenen aurrean autonomo izateko nahian •. Ekoizpen hauek konpetentzia izan daitezkeen momentutik aurrera, David eta Goliat-en⁴ arteko gatazkaren antza hartuko duela esan daiteke, erresistentziazko ekintza betea **[13]**.

Ekoizpen tradizionalen desagerpena progresiboa da, entitatea ordezkatzen duten egokitzapenetan. Museotik enpresara, edo etxetik landetxera, bere burua parke tematiko moduan aurkezten hasten duten dinamikak dira, landa eremua nekazaritzatik urruntzen eta turismoaren irabazi ekonomikoen aldera gerturatzen direnak (Cardoso eta Fritch, 2012, 30. or.; Entrena Durán, 1998, 36. or.). Baserrian lan egiteko ezagutza, balioak, eta giroaren beraren galera nostalgian azaleratuko da, nahiz eta lanaren balioa zena oporren balioarekin ordezkatzen hasiko den, landa eremuaren alegiazko erosotasuna zalantzan jarri gabe.

Borroka hori aipatutako esparru publikora lekualdatzeak (Arendt, 2009, 63. or.) polemika interesgarri bat eratzen du, hura komertzializatzeko joera bere baitan dakar eta. Intentsibizazioa globaltasunera irekitzen da, ekoizpen txikiak alternatibatzat funtzionatzeko saiakera diren bitartean; bestela, etxe bilakatuta, nortasunaren ardatz izatera pasatzen direlako landetxe nola soto etnografikoak, eta, zenbaitetan, baita enpresa ere. Modu batera edo bestera, hainbat familiaren eskuetan zeuden baserrien izaera eredu



14 “Hacia una adaptación sostenible del caserío vasco: (...)” ikerketa-tesian aurkeztutako eskema, “4.4.5. Las alternativas para los caseríos” atalean. Ugaitz Gaztelu, 2016, 128. or.

tradizionaletik at dauden eta ekonomikoki jasangarriak diren mota askotariko eginkizunetara ere egokitu dira gaur egunean. Hainbat aukerara irekitzen da *arrantin aldatu den* baserri hori, esanahi desberdinetan hedatuz. Egindako ibilbideak, oro har, bat egiten du Gazteluk (2016, 122-128. or.) aurkeztzen duen grafikoarekin, baserri aktiboen emaitza diren agroturismo, landetxe, jatetxe, ekoizpen agroekologiko, baserri etxetu, tradizional, eskola edota museo direnekin [14].

Honela, esan daiteke lehen sektoretik hirugarrenera ere jauzi egin duela baserriak, bere garrantzia historikoaren ideiarra lotutako eredu esperientzialetan. Baserrien metro karratuen gehiegikeriari aurre egiteko, agroturismo eta hotel transformatu direla asko, espazioari etekina ateratzeko aukeran. Eraikina errentagarria egiteko bideen bila, animaliak kendu eta azpiko aldean jatetxeen eraikitzea ere izan da nagusi hainbat eta hainbatetan. Baserriaren egitura mantenduz, atmosfera oso bat eratzen da eurretan, iragan luze eta mitiko horrekin bat egiten duen identitate kulturala

kontsumigarria egiteko xedez •. Etxe tradizionalaren kutxa mantentzea baserriaren urrezko irudi horren ikusmiraz egingo da, galdutako iraganaren nostalgiak elikatuta batzuetan, eta hirugarren sektorearentzat etekina bilakatzeko nahiaz, beste batzuen kasuan. Entrena Durán-ek (1998) esan bezala;

Cuanto mayor es el grado de racionalización, rutinización y planificación de esta casi enteramente urbanizada sociedad global, mayor es también la necesidad de construir o soñar paradigmas de órdenes sociales alternativos [...]. Tales paradigmas sirven de referentes para huidas reales o simbólicas de dicha sociedad, en la que está sumido en una profunda crisis del antropocentrismo moderno, y que se están replanteando los viejos modelos de funcionamiento y regulación de la dinámica social. (149. or.)

Geroz eta antzemangarriagoa den “arrazionaltasun zientifiko-teknologiko eta burokratiko”-ren kolonizazioa nabaria da baserrietan, bere izaera posibleen adierazle -ekonomiko, sozial edo kultural- direnetan. Baina, oro har, hirugarren sektoreko parte bilakatu arren, funtzionalitate aldaketa hauek oraindik ere iraganeko zantzuei loturik jarraitzen dutela esan daiteke, Lowenthal-en hitzetan, “orainaldiko kontzientzia oro iraganeko hautemate eta ekintzetan oinarrituko baita” (2010, 273. or.). Eredu sinbolikoaren berrinterpretazio bat eskeinita ere, bereziki ikusgarri egiten da baserria parke tematikorantz egiten ari den ibilbidea, iragan tradizionalarekin lotura mantenduz, gerora aztertuko den lehenaldi eta egungo orainaldiaren arteko lotura paradigmaticoetan.

Alde batetik dago, beraz, testuinguru sozio-ekonomikoek bultzatuta, sektore berrietara lekualdatzea, familiarren eta etxearen arteko batasunaren aldaketa ekarri duena. Bestalde, baserriaren zentzuaren eraldaketarekin bat, gizarte garaikidearekin batera hartu dituen esanahi berriekin birdefinitu diren lekuak eta ekintzak, pisu historikotik at nortasun kultural eraldakor bat erakusten duten ekoizpenen seinale. Halatan, baserria eraiketa sozialtzat hartuta, eta ekoizpen sistema familiartzat izan duen egitura-aldaketari begira, esan daiteke globalizaziora eta konfigurazio anizkuntzara irekitako baserria dela egungoa, horrek ekoizpenaren bueltan mantentzen diren ohitura, bizimodu eta ezagutzaren galera dakarren arren. Bere pertzepzioa ere, iragan mitifikatutik at, beste hainbat aukera eta eztabaidatara gerturaten ari da, nostalgiaren eta etorkizunen arteko tentsioetan.

4.3 Iraunkortasuna mortala da

Baserriaren balio-sistema euskal senaren komunitatea eratzen lagundu duten sinismen, ezagutza, egite, ohitura, hizkuntza, material eta abar luzeen multzoaren egituratzaile da. Eta herentzia komun baten isla dira hartatik eratorritako ondare kultural, errepresentazio, ezagutza, teknika, balio, abesti, doinu, kontakizun, iruditeria eta taxutze sozialak. Komunitateak denboran zehar gorpuztu dituen emaitzak eurak denak, baserriaren iragan zein orainaldiko kultur-nortasuna definitzeko gai lirakekeen oinordekotza jakin eta errerepresentatibo direnak.

Halaber, asko dira baserriaren oinordekotza kulturalaren bueltan batzen direnak, bere nortasuna mugatu zuten XIX. mendeko ideiak traszenditzen ari direnak⁵. Diziplinarteko ereduak nagusituz, baserri tradizionalaren jatorri, funtzio eta eraginen adierazpide dira, historikoki hura kokatu eta ondareztat duen garrantziari eusten diotenak. Oro har, denak dira baserriaren testigantza, hura ikertzeko eta esparru askotarikoen begiradara gerturatzeko baliabide.

Kultur-ondarearen lanketari dagokion atala abian jartzeko, ordea, Suedian 1963an estreinatutako *Basker* dokumentalak eman nahi ditut aditzera. Bi izan ziren Daniel Grenholm eta Lennar Olson zinegile suediarrek sortutakoak; *Basker: En film fran norra Spanien* [Euskaldunak: Espainia iparraldeko pelikula bat, 24 minutu eta 25 segundu] izenburupean euskal folklore eta ohiturak jaso zituzten. Bigarren film batean, *Bonde i Baskerland: En film fran Pyrenéerna* [Nekazaritza Euskaldunen Herrian: Pirinioetako pelikula bat, 17 minutu eta 25 segundu], izenburuak dioen bezala, landatar gizartearen hainbat zantzu ezin hobeto jaso zituzten. Argibel Eubaren ikerketak eman zuen ikus-entzunezko hauen berri, 2016. urtean (Euba Ugarte, 2016). Bereizgarriak dira, ustez, bertan lurreratu eta kanpoko ikuspegi batetik eraikitako muntaia paregabeak direlako, aurreiritzirik gabeko behaketa etnografiko, antropologiko eta folklorikoak. Tradizioaren eta modernitatearen artean kokatzen den irakurketatzat, behinik behin, euskal folklorearen eta landa eremuaren begirada objektibo bat eskaintzen duten filmak dira, testuingurua eta komunitatea liluraz eta mitikotasunez betetzen dituztenekin alderagarriak [15].

Baserriari loturiko kosmobisioa aintzat hartuta, bere ideologian eta euskal nortasunaren fetitxe moduan eusten dion tramari ihes egitea ez da erraza izango. Arazoa da, orokorrean, euskal gizarte tradizionalaren inguruan egindako ikerketak -50eko hamarkadaren bueltan bultzatutakoak-, hura antropologizatze joera izan dutela. Izan ere, euskalduntasuna objektu etnografikotzat eraikita dagoela aipatzen duenean zera adierazi nahi du Zulaikak (2000, 19-20, or.),

⁵*Maila antropologiko, etnografiko eta sozialaren tradizioan Caro Baroja (1974) da arrazatik kulturarako jauzia eman zuen lehena, eta, oro har, euskal nortasunaren begirada egiazko testuinguruetan kokatu zuena. Gerora ere, Douglass (1977), Greenwood (1978), edota Fdez. De Larrinoak (1991) egindako ekarpenak izan dira, beste askoren artean. Egun, baserriaren bueltan, unibertsitatearen markoan arkitektura eta arkeologia ikerketak dira adierazgarri (Narbarte, J., 2017; Telleria eta Susperregi, 2017), zeinetan baserriaren hedapen espazialak, etxaldeen sorrerak, lurraldearekin harremanak, edota egur laginen bitartezko eraikuntza-datak ari diren azaleratzen. Bidean, jada aipatutako Gazteluren (2017) tesia baserriaren ondarearen eta garapen jasangarriari bidea ematen duen proposamena da.*

• *Ikus 2.1. atala, Jatorrizko mileniotasuna*

haitzuloarekin eta neolitikotik egunera arteko jatorrizko gunetzat hartu denez gero, hermetikoki eraikitako errepresentazioetan oinarritu dela euskal nortasuna •. Fetitxizazio entografiko horretan, gizarte tradizionalaren ikertze prozesuari begira ondorengoa dio;

El hombre de las cavernas vivía ahí mismo, in situ, tan lejano y próximo a la vez, tan prehistórico y tan contemporáneo, al parecer, de un tiempo codificado como no-historia, pero en el mismo habitat, viviendo entre animales como el baserritarra del siglo XX, supuestamente hablando y pintando como el artista de vanguardia más contemporáneo. Proyectar una “identidad” sobre aquel cosmos era construirse una identidad para el ahora. (Ibid., 26. or.)

Postura hori da, hain zuzen, baserria berritzen ez duena, hots, egokitu, transkribitu eta modernizatzen saiatu arren, binomio eta errepresentazio jakinetan egonkortzen duena. Orobat, Latourrek defendatzen du modernitatearen ideia gaur egun ez dela baliogarria, kulturaren, eredu sozialen eta errealtatearen eraiketan parte hartzen duten faktoreak bere baitan nahastea ahalbidetzen ez duelako. Sekularizazio prozesu batean murgildu arren, modernoak izaten saiatzen garen heinean proiektatzen dugula baserriaren irudi bateratu eta ia erlijioso hori, bereizgarri egin

15 *Bonde i Baskerland* filmaren fotograma. Daniel Grenholm eta Lennar Olson, 1963



bezainbeste arkaizatuz, eta, ondorioz, ehundura politiko berrien aukera mugatuz (Latour, 2007; Fundación OSDE, 2014).

Hala, urrezko irudi eta dekadentziaren artean, ideia monumentalen eta belaunaldi-kateen artean, instituzio pribatu zein publiko diren museoak dira denbora arteko elkarrizketa-prozedurak gauzatzearen funtsezko arduradun. Iruditerien, testuinguru anizkunen, iragan eta orainaldiaren artean, baserriko ondasun material eta immaterialaren gordailu izateko premia dute, baita enblema gorenarekin loturiko erreferentzia, narratiba eta usteen kudeaketa sozial bat bideratzearena ere. Iragana beneratzeko lekukoa bilakaturik, bertan ugaltzen dira diskurtso nagusien azpijokoak, onartutako irizpideen tramak (Canclini, 1990, 158. or.)

Kasu, baserri tradizionala patrimonializatu duten prozesuek XIX. mendetik aurrera sortutako museo etnologiko folklorikoetan dute euren jatorria, pizkundea eman zen garaian sortzen hasi zirenetan (Arrieta Urtizbera, 2015, 55, 62. or.). XX. mende erdialdean izan zen Euskal Herrian eta Espainian museo arkeologiko, etnografiko eta artistikoen eztanda, frankismoaren diktadura-aldia amaitu eta trantsizio deiturikoak memoriaren berreraiketa saiakerari ateak ireki zizkionean (Arrieta Urtizbera (arg.), 2008, 32. or.; Diaz Balerdi, 2008, 70. or.). Landatar giroaren errepresentazio museistikoen areagotzea baserriar munduaren desagerpenarekin bat etorri zen eta, ondorioz, modernitatearen formalizazio teoriko-metodologikoei men egingo dio esparru museologikoak. Euskal Herriko kasuarekin parekatuta, Canclinik modernitateak ondarearen kudeaketan duen papera nazioen legitimazioan kokatzen du zera dioenean;

16 *Birsortutako despentsa,*
Usatxi museoa

17 *Ikazkinak txondorra egiten,*
Usatxi museoko miniatura



[...] el desarrollo moderno -desde la industrialización y la masificación de las sociedades europeas en los siglos XVIII y XIX - generó reactivamente una visión metafísica, ahistórica, del “ser nacional”, cuyas manifestaciones superiores, procedentes de un origen mítico, sólo existirían hoy en los objetos que lo rememoran. La conservación de esos bienes arcaicos tendría poco que ver con su utilidad actual. Preservar un sitio histórico, ciertos muebles y costumbres, es una tarea sin otro fin que el de guardar modelos estéticos y simbólicos. Su conservación inalterada atestiguaría que la esencia de ese pasado glorioso sobrevive a los cambios. (Canclini, 1990, 151. or.)

Baserriak nazio-estatuaren alorrean duen pisua gogoan hartuta, ez da harrigarria bere nortasuna iraganaren glorifikazioarekin baturik aurkeztea, kanon antropologiko, etnografiko eta sinboliko jakinetara bideratutako laginetan. Ikuspegi konkretuaren sarrailatik, jarraitu izan ohi den errepresentazioaren gakoak eszenifikazioetan finkatu du baserriaren ondarea ere, iragana egonkortu duten arketipoetan. Inguruko euskal museo etnologikoetara joan besterik ez dago⁶, orokorrean, betiere, espazio hauen proposamenak objektuetan oinarritzen direla antzemateko [16, 17]. Museoen erakusketa materialetan fetitxizatzen da nortasunaren isla, eta honakoa litzateke, Arrietaren esanetan, egungo gizartearen begirada lehenengo euskal antropologoen aurkezturiko folklore eta ikerketa etnologikoen diskurtsibitatera garraiatzen duena (Arrieta Urtizberea, 2015, 61. or.).

⁶Ortopillotz baserri-museoa (Sara, Lapurdi), Usatxi museoa (Pipaon, Lagran, Araba), Euskal Museoa (Artea, Nafarroa), Oion-eko museo etnografikoa (Oion, Nafarroa), edota Artziniegakoa, kasu.

Helarazpen formula hauek, objektu originala idulkiz, ikuslearekiko eraginkortasuna galdu duten formatuetan eutsiz, ohiko erakusketa, kolekzio iraunkor edota kronologia linealetan oinarritutako planteamendutzat har daitezke; finean, baserriari balioa eman bai, baina, erreprodukziotzat, orainaldiko dardarekin harremanik ez duen elementu anakroniko eta linbikotzat definitzen dituztenak.

Nola ez, kudeatzen den ondarea instituzio arketipiko gisa aurkezten dela ikusita, esan daiteke aurreko mendeetako ideologiarekin bat egiten jarraitzen duela; etxe tradizionala, balioen gordailu, autarkiaren testigu, euskaldunen berezitasunaren bermea, eta abar. Zentro sozio-kultural eta ekonomikotzat, isolatuta dago, autonomoa da, autoktonoa da. Nonahi, elementu itxiztat hartzerakoan, nortasun amaitutzat ematerakoan, eta bere burua kudeatzen denaren alegiazko ideiak baldintzatuta, hedapen posibleen esparru sozial, ekonomiko, sinboliko eta kulturalak deuseztatuko dira (Narbarte, 2018a, 215. or.). Kontzeptualizazio eraiki hauek, ikusi moduan, ondarearen kudeaketa zahartuarekin

bat egiten dutenez, baserriaren narratiba kanpotik barrurako eredu zentripeto bati men egin dion elementutzat hartuko dute, egonkortasun tradizionalenaren testigantzari eutsiz.

Gauzak honela, zaharkiturik eta iraganean finkaturiko museo-mausoleotzat kalifikatu daitezke egungoak, zintzilikatutako objektuen mantenuaz baldintzaturiko diskurtsoak. Izan ere, estrategia museologiko hauen formatuek Baumanek (2002) “lekurik gabeko leku”-tzat definitzen duen eremu purifikatuarekin egingo lukete topo, bere baitan mugatutako espazio lirakeenetan (107. or.). Baserriaren kasuan, gainera, arkitekturaren indarra bere baitan ardazten da, egotzitako isolamendua elikatuz. Landa eremuko giroaren kultur-identitateari dagokionez, behinik behin, ondare estatikoaren -iraganeko objektu eta ikuskeren- aldarrikapenek hiltorian kokatuko dute baserriaren izaera, beste denbora bati loturiko enblema utopikoan. Utopikoa, ezbeharrez, egunean landa eremua osatzen duen komunitatearekin galdu duelako harremana, memoria bizi baten loturak ahaztuz. Jatorrizko ideiaen errepresentazio mimetiko eta errepikakorretan, produktu finituan, bere irudia ohikotu dugu.

Abstrakzio esentzialista honen barne, errealitate eta imajinaren artean, heredatutako erromantizismoa mantentzeko eta birsortzeko dispositibo bilakatzen da museoaren kaxa (Etxebeste, 2018). Adibide hauen baitan, ardatza den museo edo kutxaren -birtuosismoan hermetikoki itxita geratzen den kutxaren-zentzua Deleuze eta Foucault-ek (1990) definitutako gailuaren [dispositivo] kontzeptuarekin bat dator. Euskaltzaindiaren arabera, gailua “gailu iz. Funtzio jakin bat betetzen duen mekanismoa” da, hau da, baserria ikuspuntu jakin batetik, eta aurreko definizioen baldintzapean, diskurtso jakinen arabera egituratuko duen jarraikortasuna.

Eredu honen erantzukizuna, baserriaren inguruan eraikitako narratiba ekonomiko, sozial, historiko, instituzional, politiko eta kulturalen emana bere baitan mantentzea, eraikitako patroieta oinarritzea. Gailuak, beraz, diskurtso hegemonikoetan errotuko du baserria, aurrerago garatuko den kutxa beltzaren zentzuan •.

• *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*

Dinamika hauen bitartez jatorrizko baserri sinboliko eta ukiezina museoaren garbitasunean *berreskuratzen* omen da, entitatearen transmisioa esparru etnologiko-materialean egonkortzeak elementu beraren totemizazioari eusten dion bitartean. Halatan, baserriari egotzitako alde ideologikoa, ikusmolde erreal eta anitzak ahaztuta, bere alde materialean oinarritutako abstrakzioan egonkortuko da. Zulaikak (2000) definitzen duen modelo kultural estatikoaren kontzeptuarekin ere bat egingo lukeen eredua da, baserriaren eraiketa



18 Artzaintzaren kultura, artzaina astoaz, Bilboko Eskal Museoa, 2016

19 Artzaintza kultura, txabola, Bilboko Eskal Museoa, d. g.



eta eraldaketa prozesuetan erreparatu ez duten kategoriak baitira museo-mausoleoek erabiltzen dituztenak (213. or.).

Pérez-en ustetan ere, baserriaren ondarea *jatorrizkotasuna* elikatzen duten eszenifikazioaren arabera irudikatzeak kanonizatutako irudi batean errotuko du. Gorpuzteak errepikakortasunean egonkortzen direnean, hain zuzen, jatorrizko irudi finkoen mitifikazio bilakatu direlako. Gutxietsitako begirada kritikoa bigarren maila batean geratzen da honela, betiereko ereduak menperatuta. Naverán-ek (2010) argitaratu bezala,

[...] una reescenificación, en lugar de generar una mirada crítica, crea en muchos casos una codificación del [...] original; ésta se convierte en canon, en una forma repetible y rígida, se hace preceptiva, de forma que ciertos detalles circunstanciales o eventuales de la pieza original se convierten en elementos sistanciales o gestos inalterables. (59. or.)

Baserriarekin aurretik ere bat zetozen sentimenduetan, landatar munduaren goratze erromantikoak galeraren aurreko nostalgiarekin bat egingo duten bide orri izango dira (Todorov, 2000). Izan ere, MacCannell-en (2007) ondorengo ekarpenarekin ados, dilema handiena ematen da kulturaren galera aukera horien pare kokatzerakoan, biziratueko formula baliogarriena museifikazioa dirudienetan (188. or.). Bestalde, Lowenthalek (2010) iraganari buruz zera dio, iraganarekiko errespetuak orainaldiko eraldaketa posibleak itotzen dituela (562. or.). Hemen plazaratu nahi den ondare agonikoaren gakoa, hain zuzen, arnasestu horren ondorio izango da. Bistan denez, ondarea begirada materialen katalogazioan

eta iraganeko dokumentazioan hartuko duelako oinarri, elementu eta testuinguruen etengabeko aldakortasuna kontuan hartu gabe.

Baserria begiratzeko modua, beraz, aurreko irizpideen arabera, kultura tradizionalaren memoriaren errepresentaziora mugatzen da, identitatearen etengabeko eta denbora arteko aldakortasuna islatzen ez duen patrimonializazioaren eredu zaharkitu baten antza [18, 19]. Gutxiespenerako asmorik gabe, ondarearen kudeaketa historiko, etnografiko eta antropologikoen gakoa ohiko metodologiaren erabilera asentatzen da; diziplinartekotasunera irekitzeko zailtasunak bere ikuskera mugatzen du, begirada berritzaileak sortzeko oztopo bihurtuz. Baserriaren ideari geruza garaikideak gehitu ezean, eta egungo -etengabeko- informazio fluxuen iragankortasunaren kontrako bidean (Bauman, 2002, 42. or.), baserria XIX. mendean sedimentatzen da, memorian harri bihurtuz. Bere inguruan eraikitako errelato handiaren [gran relato] jarraipenak, honela, baserriaren beraren deskribapen homogeneoena elikatzen jarraitzen du, nortasun kultural prototipiko eta sinbolikoaren funtsa mantenduz.

Azken finean, jatorri historiko, politiko eta juridiko baten arabera den arren, garaiz garai eta testuinguruz testuinguru egokitzen eta garatzen jarraitu duen arren, baserria osatzen duten esanahi multzo handi bat, era batera edo bestera, eredu etnosinbolistari erantzungo dioten diskurtso kultural bilakatu da ••. Etnosinbolismoa kultura lokal eta bereizgarri baten frogagiri etnografikotzat, euskalduntasunaren narratiba folklorikoaren seinaleztat. Sinboliko bilakatuko dira honela baserriak, harmarriak, estelak, jantziak, kutxak, laiak, argizaiolak... eta, orotara, bestearen aurrean gurea den berezitasun hori errepresentatzen duten objektu eta irudiak.

Osterantzean, esan beharra dago Igartubeiti (Ezki-Itsaso), San Telmo (Donostia), Euskal Museoa (Bilbo) edota Larraulko Ekomuseoetan, adibidez, estrategia museologikoen ildoak irekitzeko ahalegina egin dela, baserriarekiko ezagutza alor didaktiko eta teknologikoekin batuz. Horietan, hainbat eratako esku-hartzeak⁷ sustatzen ari dira, ondarearen kudeaketa prozesu sozial eta artistikoen eremura irekiz (Arrieta Urtizberea (arg.), 2008, 129. or.). Edonola ere, baserriari egotzitako tradizionaltasunak iruditeria mailan harreman eta lotura berriak eratzea zailtzen du, ondarearen hurbilketarekin komunitatea interpelatu nahi den arren, baserri sinbolikoaren aurreiritzien begirada baitu publikoak, etengabe errepikatzen diren ildoetan •. Horrez gain, behin-behineko dinamika eta proposamenak izan ohi dira, museoaren eredu formalean eskumenik ez dutenak.

Esparru honi dagokionean, aitortu beharrekoa da badaudela baserriko hainbat balio berreskuratzen saiatzen diren

• *Ikus 3.1. atala, Pizkunde baten trama*

• *Ikus 5.1. atala, Nortasunaren kapitalizazioa*

⁷*Igartubeiti berriki hasi da "Patrim+" arte egonaldiak antolatzen, baserriaren inguruko lanak begirada alternatibo batetik gauzatzeko bidean. San Telmo museoak ere badu bere bilduma lantzeko aukera hori, "Museo Bikoitza" programan urtero gonbidatutako artistekin.*

• *Ikus 5.2.1. atala, Igartubeiti, baserri baten museoa*

alternatibak; lehen sektorean ekologikoki lan egiten duten ekoizpen hainbat saiatzan dira honakoak aplikatzen, ondarearen transmisio aktibo batean. Eredu hauek museologiatik kanpo eta maila txikiko talde eta gizabanakoen eskutik ematen direla esan daiteke. Adibidetzat har daitezke Jakoba Errekondoren *Bizi baratzea* egitasmoa, baita ETNIKER-ek sortutako *Agricultura de Vasconia* liburukiak, edota ASSE *Hazien sarea* ere. Transmisioari dagokionez, *ahotsak.eus* ataria, hizkuntza eta dialektoetan oinarritu arren, nahi gabean jasotzen ditu baserriaren inguruko pasarte sozio-kulturalak. Modu batera edo bestera, eredu pasibo edo aktiboetatik abiatuta, egiten dute euren ekarpena, baserriaren eta landa eremuaren inguruko begiradetan (Errekondo, 2020; Badihardugu Euskara Elkarte, 2020; Etniker euskalerrria, 2019). Asmo hauetaz aparte, zuzeneko testuinguruetatik kanpoko dinamikak eredu goraipatu eta irudimentsuen menpe egongo da. Eta, turismoaren eta industria kulturalaren tankerako egitasmoak baldintzatzaile dira, baita museoen kasua ere. Azken batean, ondarearen ikerketa eraiketa sozialtzat baino teknologia eta ezagutza esparrutik gorpuztu arren, euren diskurtsoa instituzionalizatutako botereen azpikoa izan daiteke, interesezko irakurketen emaitza. Baserriaren ikerketa teorikoen inguruan, ezagutza sortu bai baina esparru akademikoetan geratzen dira, bestelako zirkulazio eremuetan transmititzeko zaila bilakatuz.

Orotara, baserri imajinario edo originala marko batean jartzeko garaira bertaratu garela esan daiteke. Alde batetik, monumentu, giro eta souvenir bihurtuta, botere instituzionalek sakralizatu eta kontsagratutako elementu bilakatu dela (MacCannell, 1999, 59-61. or.), eta, bestelako kasuetan, ikerketa-esparru jakinetan mugatzen den ezagutza dela landa eremuaren ingurukoa, iruditeria mailan ditugun aurreiritziak desegituratzeko urrutiko tresna.

Finean, Baumanek (2002) azaldu bezala, emaitza kultural hauek “errealitate primario” bat soilik azaleratzen dute eta ez, ordea, nortasunaren berezko eraiketa prozesuaren nondik-norakoaren izaera mudakorra (80. or.). Augé-ren (2001) arabera ere, “unibertso itxi”-tzat jasotako kodigoen transmisioa besterik gabe onartzeak zera dakar, honakoaren ikuspegia osotasunezkoa edo kritikoa ez izatea, partziala baizik (39. or.). Hala, agerian dago ondaretza prozesu tradizionalak ez dutela bizirik diharduten baserrietan erreparatzen, ezta, galeraren aurreko belaunaldi-aldaketa honetan, tipologia orotarikoek erreproduzitzen dituzten zeharkako nortasunak ondasuntzat hartzen ere. Honek esan nahi du instituzioa bera objektu arketipikotzat antzematen dugun bitartean, nostalgiak garaitzen gaituen bitartean, iraganekeo patroietatik askatzen uzten ez diogun bitartean, ez dela bere baitan -ezta kontzeptualizazio garaikide mailan ere- aurkezteko eta garatzeko gai izango.

Entitatearen kultur-ondarearen atzean dago, ordea, sozialki onarturiko irizpide, datu eta ikuskeren baitan, gizatalde baten nortasunaren oinarritzko elementu -jakintza, ohitura, kantu, molde-historiko eta komunak heterogeneotasun osoz azaleratzea, elkarren arteko artekaritzak behatzeko ahalmena emango duten harremanetan (Pazos, 1998, 40. or.; Muriel, 2015, 283. or.). Arazoa da, hain zuzen, ondareak ez lukeela iraganetik datorkigun oinordekotza bat izan behar, baizik eta orainalditik lantzeko prozesu kritiko, aktibo eta kolektiboa. Kultur nortasuna bere aldakortasunean aitortzeak, aldiz, desagertzen ari dena baino, horren aitzakian sortzen ari denari erreparatzeko aukera emango duelako, ondarearen kudeaketa delako nortasuna egiten eta desegiten duena. Hastapen hauetan, Baumanek (2004) proposatutako “modernitate likidoaren” aldeko mugimenduan legoke museoen kategorizazioak irekitzen hasteko bidea, orainaldiari men egiten dion dinamismo, performatibotasun eta etengabeko taxutzean kokatuz ondarete prozesua. Identifikazio berriak eratuko dituen begirada da baserrian eta landa eremuan bilatu beharrekoa, objektuen fetixizazio eta eraikin monumentalekiko esperientzia alternatiboen bila. Beharbada, Olaia Mirandak (2016) Euskal Herriko paisaian proiektatzen dugun “irudimenaren gaitza”-ri aurre egiteko dioen bezala,

[...] premiazkoa da, batetik geure irudikapenen inguruko begirada kritiko bat. Eta jarraian, geure inguruarekiko identifikazio zeinu berriak bilatzea, lekuaren imajinarioa birresanguratzea, lekua bera birsortzea... Baldin eta geure inguruarekiko, bai eta munduarekiko ere, geure harremana era ez kapitalizatu eta ezta zaharkitu batean ulertu, berritu eta bizi nahi badugu iraganetik etorkizunera begira. (184. or.)

Bigarren mailako elkarrizketa eta harremanek eratzen dituzten horietan emango da, guztira, baserriaren ikuskera desberdin bat lantzeko bidea, jatorrizko originaltasun horren hausnarketa eta birdefinizioetarako aukera.

4.4 Baserri tradizionala “ez da existitzen”

Gauzak *arrantin* aldatu direnez gero, alegiazkotasunez jositako baserri tradizionala zail egiten da gaur egungo errealitatean aurkitzen. Ate joka aurki daitezke oraindik ere abereak mantentzen dituzten gizabanako

edo familiak, diru sarrera ahul bat jasotzeko lan mordoa eta lotua izan arren ustiapenari dagokiona. Aurrekoen pausoak jarraitzeagatik, ohitura mantentzeagatik, edo baserriartasunaren bizimodu eta balioekiko maitasunarengatik, zerbaitek badirau bertan jaio eta geratu, edo kanpoan lan egin ondoren bueltatu, edo hutsetik laborantzian lan egitea erabaki duten pertsonengan.

Helarazpen ohikoenean, oinordeko izandakoek hartu dute baserria, haiek bizi izan baitzuten baserri *tradizionalaren* -jada baserri tradizionala zeri deitzen diogun bageneki ere- bizi esperientzia eta lotura zuzena. Nolanahi ere, hein handi batean heltzen doan gizataldea da baserriar munduaren *azken* zantzuak mantentzen dituen, iraganeko eta orainaldiko baserriaren arteko zubi dena. Jakina da, halaber, euren belaunalditik baserriari gutxi batzuk geratu baziren, 50eko hamarkadatik aurrerako belaunaldiek beste esparru batzuetara are eta indar gehiagorekin egin dutela alde; unibertsitateko ikasketak egitera dela, hirira dela, etxebizitza txikiago batera dela... Baserrira itzuli edo bertan geratu diren lan bizitza ere beste sektore batzuetan garatzeko xedea izan dute orokorrean, biziraupen ekonomikorako baliabide desberdinen bila (Urrestarazu eta Urrutia, 2005; Ainz Ibarrondo, 2001).

Orobat, argi antzematen da baserriak jada ez duela lehen zuen indarra familiaren ardatz moduan, eta paisaian hedatzen diren puntu horiek guztiek iragan tradizional baten ondare bihurtu direla, berez zuten funtzioa, salbuespenak salbuespen, guztiz eraldatu delarik. Errealitate honek, bada, baserriaren definizioa nahi gabea -eta etengabea- eraldatzen ari dela ematen du aditzera, nahiz eta idealismoek landa eremua iragan bukoliko hartara garraiatu nahi duten.

1977an Etxezarretak argitaraturiko -eta jada aipaturiko- *El caserío vasco?* liburuan baserriaren alderdi sozio-ekonomiei buruzko analisi oso interesgarri bat planteatzen du, datuak jasotako 1973. urteko egoeran sakonki murgiltzen dena. Zaharkitutako erreferentetzat har badaiteke ere, bat egiten du Martínez Montoya eta Mauleón Gómezek (1994), Ainz Ibarrondok (2001), Urrestarazu eta Urrutiak (2005), edota Alberdi Collantesek (2009) adierazitakoekin, baserriaren gainbehera erakarri zuten azken aldaketan testigu zuzen direnekin.

Etxezarretak jasotako datuek argitara eman bezala, -eta 1970. hamarkadatik aurrera, behinik behin- baserri tradizionalaren nekazal-produkzio sistemaren biziraupena ez da posible izango, kapitalismoak eta ekoizpen sistema intentsiboek eskatutako exijentziak betetzeko zituen -eta dituen- zailtasunak direla eta. Bigarren dinamika honek sistema tradizionala *xurgatu* eta

bere iraunkortasuna -batez ere arlo ekonomiko-produktiboan-baliogabetu du, laborantza sistema dinamika berrien bitartez mantentzen saiatu den arren (Etxezarreta, 1977, 173. or.).

Aldarte honetan, 40 urteren bueltan, baserri tradizionala ez dela existitzen aitor daiteke, produkzio artisauen eta ustiapen industrial errentagarriaren arteko talka inoiz baino gogorragoa dela eta. Hala diote egungo datuek ere, datorren hamarkadan zaila izango dela ekoizpena mantenduko duen inor aurkitzen. Begiristain Zubillagak (2019) jasotzen du;

Euskal Herrian landa eremuan bizi den pertsona kopurua eta bertan nekazaritza eta abeltzaintzan diharduten pertsonen kopurua modu izugarrian murrizten doa etengabe. Euskal Herrian soilik biztanleriaren % 12a bizi da landa-eremuan (Europako batez besteko % 26arekin alderatuta); lehen sektorea, BPG terminoetan, % 1 baino gutxiago da EAEn eta nekazaritza ustiapenen titularren % 8,5 soilik dira 35 urtetik beherako pertsonak; azken hiru hamarkadetan baserrien herena galdu da; eta landa eremuko batez besteko errenta maila % 30 baxuagoa da.

Alabaina, baserria existitzen ez dela esatea adierazpen gogorra da, oliadura probokatiboa, eta baserritar, hiritar zein herritarrekin partekatzerakoan larritasun aurpegiak ikusi izan ditut orokorrean, erantzunak kontrako erresistentzia moduko batean trinkotuz, eztabaida urdurietan agortuz.

Lagun eta familiarrean burututako elkarrizketetan ere, ikerketesien baserriaren desagertzea ia sakrilegio bat bailitzan antzeman da •, eraso baten moduko esalditzat, askotan. Martinez Montoyak aurreratu bezala, baserria foruen eta askatasunaren galeran kultura babestu duen entitate izan baita, balio sozialen azpiegitura garrantzitsua. Ahatik, hura galtzea kulturaren, hizkuntzaren eta jatorrien deuseztapenaren paralelismoztat ulertzen da batzuetan, antropologikoki definitutako, izateko eta bizitzeko modu horren ahaztea bailitzan (1994, 312. or.).

• *Ikus 10.5. atala, Maite ez duenak uzten du*

Halaber, *baserria ez da existitzen* aipamena egiterakoan, izendapen arazo bat planteatzen da baserria *baserri* deitzeko erabakian, hitz beraren semantikaren nondik-norakoetan. Baserriaren ideari, izaerari zein sistemari buruz hausnartzeko bidea ematen digun ebakia da, garaikidetasunean duen *funtzionalitate eza*-ren edo garrantziaren arteko eztabaidara gonbidatzen gaituena. Horrenbestez, baserria

baserri izateko *funtzionalitate* horren inguruko hausnarketan ere, definitzeko legoke eredu produktibo, esentzialista edo antropologiko bati buruz ari garen; eredu produktiboari begira sistema tradizional edo industrialean kokatuko genukeen, ustiapen edo bizileku moduan dituen praktikotasunetan; esentzialistari begira alegiazkotasun hori gaur egun ere baliogarria den edo hala izateko interes kultural zein turistikorik badagoen; edota historikoki, antropologikoki eta sinbolikoki izan duen garrantziaren arabera den soilik -behin eta betiko- baserria, gaur egun dituen aldaerekin lotura gehiegirik ezarri gabe [20].

Zer da, beraz, egun baserrizat hartzen duguna? Eraikin historiko baten ondare fisikoa? Edo harekin loturiko eredu sozio-ekonomikoaren ondoriozko nortasun-kulturala? Bere ustiapen-funtzioa galduko balu, baserria izaten jarraituko luke? Familiak bertatik soilik bizi ezin duen heinean, eta hilabeteroko soldata kanpotik eratorritakoa balitz, baserria litzateke oraindik? Eta kapitalizazio garaikidearen eskakizunetara egokituz, azienda kanpoko nabe industrial eta produkzio intentsiboan oinarritzen dutenak? Baserri etxetuak, ikuilua jada garaje, txoko edo biltegi gusa erabiltzen dutenak? Eta estetika tradizionalen baitan berriki eraikitako etxe baserrituak? Baserri-museoek -Txillida-leku edo Igartubeiti, kasu,- baserri izaten jarraitzen dute? Eta, baserritartasuna, ba al da egun batez artzai izatea?

20 *Petrine edo Petriene, Añarbe presa azpian gelditua*, Xabier Harregi eta Juanito Iñarra, Oiartzun, d. g.



Egungo baserriaren nozioaren atzetik, konparaketekin has gitezke irudi, ideien eta errealitatearen arteko jokoan, baserriaren definizio posible guztien arteko birdefinizioaren bila. Hori da, hain zuzen, Wittgenstein-ek hausnartutako “erabileraren esanahia” [Significado por el uso]. Orobat, erreferentzia marko baten baitan sortzen direla gure deskribapenak, inguratzen gaituena adierazteko lengoaietan. Hark dio lengoaia bat izateak egiten duela mundua helarazgarri, eta helarazpen horietan erabiltzen ditugun modu, espresio, forma eta zalantzekin bat etorriko dela errealitatearen definizio bakanena ere. Ondorioz, baserriaren kasuan ere esan dezakegu hura deskribatzen duten argumentu eta lengoaiak erreferentzia marko edo konbentzio jakinetan errotzen dutela. Eta, hala ere, zabal daitezkeen lengoaien esanahiek idea bat edo beste irekitzeko gai izan daitezkeela, objektuen eta semantikaren zentzu zabalenen arabera eraikiz bere zentzua (Ruíz Abándes, 2009).

Lengoaiaren jokoaren ondorioekin batera -hiri zein herriko gizarte moduan, esperientzia mailan, zuzen edo zeharkakoetan-, egungo baserriari egotzen diogun esanahia iruditeriaren, definizioen, izatearen eta eginkizunaren arteko talka eta eraiketen ondorioetan legoke, etengabe definitzen duen komunitatean bezainbeste. Eztabaida bat litzateke, zenaren, denaren, eta izan nahi duenaren artekoa. Halaber, birdefinizioaren gakoak alderdi askotatik proiektatu daitezkeen arren, muga eta oharrez josita, denak izan daitezke baliogarri, edo bat bera ere ez. Proposatzen diren esparru, ikusmira eta esperientzien arabekoak izango dira baserriaren ikuskera eta esanahi posibleak, ala ez.

Bestela ere, baserriaren existentzia ezari buruz ari garenean, Urrestarazu eta Urrutiak ulertutako moduan ari gara, hots, baserri tradizionaltzat ulertu den ustiapen sozio-ekonomiko eta historikoari dagokion aferan, aldaketez gain biziraun duen eta desagertzear dagoenez, hain zuzen (Urrestarazu eta Urrutia, 2005, 81. or.). Baina konnotazioei eusteak gaineratutako imajinarioaren zamaren eta egiazkotasunaren arteko definizioen duda-mudan kokatzen gaitu. Eta etxe, museo edo enpresa bilakatuta ere, alderdi anizkunek bere purutasunaren gailutzat egiten dute lan bai eta, ikusiko den moduan ere, bere iruditeriaren lanketa alde esperientzial eta kontsumigarriaren proposamenetan baldintzatu ere •. Baserri tradizionalak aktiboki eta gure artean jarraituko balu bezala, honakoak iragana kutsatu eta homogeneousatu egiten duten kategorizazioak dira, euren osotasunean.

• *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*

Honenbestez, badirudi jatorrizko leku ideal horren galera posiblea zail egiten dela onartzen, nahiz eta harekin loturiko ekoizpenaren eta sistema sozio-kultural tradizionalaren

portzentai handi baten desagertzea berria ez izan. Baserriaren itzaltzea onartzeak, *gu* eratzten gaituen imajinarioarekiko lotura deuseztatuko balu bezala, iragan eta arbasoekiko harremanarekin apurtzeaz gain, euskal sen tradizionalaren erreferente garbientariko baten *galerari* aurre egitera behartzen gaitu, kaparetasunaren ideologiatik abiatuta XIX. mende amaieratik onartuta dugun identitate kulturalaren zimenduetariko baten *hiletara* bertaratzen gaitu. Byun-Chul Han-en (2018) esanei jarraiki, baserria egun testuinguruan jartzen duten konplexutasunak ez antzematea utopismo etniko eta nazional horretan errotzen da, bere hitzetan, “arimaren zorientasuna gortasunaren ondorio baita” (17. or.). Azalberritzen joan den nortasuna izan arren, gure aitaren etxea galtzeak kulturalki umezurtz egiten gaituela dirudi.

Zentzu honetan, “memorian existitzea gizakiok bizirauteko ezagutzen dugun modu indartsuenetariko bat” dela dio Del Molinok (2016, 75. or.), Espainia mailan bertan behera utzitako herrixka hutsen inguruan. Orainaldian leku horiek aktibo bihurtuko dituen herritarrik egon ezean, memoria bizirauteak iraganari lotzen ditu ezinbestean, garai hobe batzuei begira. Aurreko irizpideen baitan, nolabait, baserriaren betiko balioetan sinesteak emango lioke existitzen jarraitzeko bidea, *izena badu, bada* esaera zaharrak dioen antzera. Baserria ez dela existitzen esateak, beharbada, etengabe erreproduzitzen dugun iruditeria bukolikoekin talka egiten du, euskalduntasunaren sostengu kultural diren sinismenak etenez.

Así como los nietos ateos dejan a su abuela bendecir la mesa y rezar un poco en la cena de Nochebuena, aunque se burlen de ella a escondidas, [...]. Alguien inteligente y compasivo, en vez de burlarse y refutarles, intenta comprender por qué quieren creer con tanta vehemencia. (Ibid., 162-164. or.)

Dena den, baserrien eredia erlatiboa dela esan daiteke, hainbat kasutan abandonatu edota beste eraikin bat sortzeko eraitsi diren arren, sinbolikoki goratzeko joera izan baita nagusi. Garai berrien dinamikara egokitutakoetan, paradoxikoa da baserriaren imajina proto-industrialtasunean kokatu izana, izan ere, XIX. mendetik aurrera berdintsu jarraitu izan balu bezala, aldakortasunera itxita dagoela dirudi, zinezko eta jatorrizko gorputz esentzial eta auratiko baten antza.

Memorian existitzearen antzera, baserriaren garrantzia sinbolikoak hura eustera darama, euskal kulturaren, komunitatearen eta jatorrizkotasunaren erreferente litzatekeen arima delako. Ustiapen moduan existituta ala ez, baserriari lotzen diogun esentzia

⁸Baruch Spinoza (1632-1677) filosofo holandarra izan zen, ekarpen garrantzitsuak egin zituen XVII. mendean. Euren artean, "Etica" (1677) obran jainkoari emandako tratamendua bereziki adierazgarria da, hartan defendatu baitzuen jainkoa ez dela berariazko figura, baizik eta eragin eta inguru ororen batura dela, asmo, pasio eta arrazoiaren arteko armoniaren baitakoa. Erligioaren ikuskera klasikoa gainditu zuen, izpiritualtasuna arrazoimen berrietara irekiz.

• Ikus 2.2. atala, Galera traumatikoen isla

da mantendu nahi den hori, betiereko sinbolo baten antza. Hala, Spinozak⁸ arimaren, esentziaren, gorputzaren eta afektuen arteko logikaren inguruan hausnartzen duen Gorputz moduan, arima sinboliko baten euskarri, izateko nahi bat, pultsio bat du baserriak; existentzia ezaren aurreko borroka da bere arimak bizirauteko egiten duen ahalegina, Spinozak aipatzen duen esfortzua (1969, 185. or.). Bere garrantzian mantentzeko *conato*-a da esentzia hori, bertute desberdinetan atzeman daitekeen indar. Baserriaren izate nahi horren isla nabaria da urrezko irudian, bai eta, funtzionalki zaharkitutako elementua izan arren, tradizionaltasunarekin bat egiten duen memoria izoztu baten antzera ikuskatzeko joeran ere.

Alabaina, baserriarenganako afektu -harreman, estimu- bukolikoek nostalgia dakartela esana da •, eta, Spinozaren (1969) ekarpenaren arabera, galera sentimenduak tristezian errotzen ditu Gorputza eta Arima, obratzeko, ezagutza berrietara irekitzeko eta, finean, eraginkor izateko aukerak geldotuz (247. or.). Ondorio honetan, Etxezarretaren (1977) hitzek inorenek baino hobeto laburbiltzen dute baserri tradizionalaren desagertzearen eta bere arimaren mantenuaren aurrean partekatzen dudan perspektiba:

Quisiéramos añadir una palabra para aquellos amantes del campo que consideran que contemplar la posible desaparición del caserío -[...] constituyere a modo de un genocidio por atentar contra los valores esenciales del pueblo vasco. [...] un pueblo manifiesta su vitalidad y capacidad de sobrevivencia, por su capacidad de adaptación a las condiciones cambiantes, nunca por un enquistamiento en unas situaciones del pasado. Creer que si la estructura artesanal del caserío desaparece, desaparecerá el pueblo o los valores vascos, supone esperar muy poco del mismo, [...]. Por esto, considerar que la existencia del pueblo euskaldun depende de la sobrevivencia del caserío tal como hoy existe se nos antoja una visión absolutamente romántica y trasnochada, más en la línea con las concepciones utópicas que de una visión científica de la realidad. Permanecer artificialmente anclados en una etapa histórica determinada constituye una postura totalmente condenada a la derrota por la dinámica de la historia. (393. or.)

Arima esentzial horren eta, finean, euskal kultura osoaren indarra baserrian errotzeak, gorpu *bakar* batean mugatzeak, eta hura iraganean eteteak, memorian existituaraziko du, izateko desio desberdinetik kanpo kokatuz, bere nortasuna eta izpiritua zaharkitutako irudian kontzentratuz. Baserriaren nortasuna irudi hutsal batean amaitzeko arriskua dago, garapen, harreman eta egokitzapen desberdinetan

• Ikus 8.4.3. atala, *Izateko nahiari erantzuna ematea*

erreparatu ezean. Spinozaren hitzekin jarraituta, baserriaren irudia -sinboloa, esanahia- harreman eta afektu orori irekitzeak egingo du bizi, eta bere izpiritua bete, arima dei dakiokkeen esentzia eraldagarri bilakatuz • (1969, 400. or.).

Puntu honetan, eta hurrengo atalarekin harremanetan, baserriaz igortzen den indar hori, arima hori, esentzia hori, estrategikoki eraikia dagoela ere esan daiteke. Spivak-ek defendatutako terminoan, nortasun normatiboen eraiketan kokatzen da “esentzialismo estrategikoa”, espresibitate eta intenzionalitate jakinetatik eraikitako fikzio identitario gisa. Baserriari dagokionez, bere arimaren esentzialismo estrategikoan leudeke eredu erromantizistetatik aurrera kategorizatu, naturalizatu, eta asmatu duten asmoak. Historikoki baserriaren identitatea legitimatu duten ildoak kontuan hartuta, esan daiteke eraiketa-prozesuen estrategiek tematismoan sustraitzen dutela enblema, hura determinatzeko erreferenteei marko bat eskainiz. Bide honetan, Butlerrek “operazio-estrategiak” plazaratzen ditu, estrategia horien definizioekiko eskumena ez dugunean kritikara ireki behar direla iradokiz. Beraz, identitateak errotzeko gai diren bezainbeste, operazioek kategoria horiek politikoki landuak eta eztabaidatuak izateko aukera ematen dutela aldarrikatzen du [21] (Mattio, 2009; Spivak, 1987).

Premisa hauetatik abiatuta baserriaren nortasun kulturala, arima dei dakiokkeen hori, aktiboki hausnartzeke eta lantzeke dauden eragin eta afektuen eztabaidatzat aitortzetik abiatzen da gure asmoa. Baserriaren beraren kategorizazio -historiko, orainaldiko, arkitektoniko, sinboliko, sozial, politiko, produktibo, ekonomiko zein kultural- mugatuak baztertuta, hura kontsideratu duten buruketa finkoak zalantzan jarrita, bere nortasunaren formalizazio desberdinetan erreparatzean. Azken batean, baserri beraren kultur nortasun aldakorraren eraikuntzaren jokaerari antzemateko metodo posibleak arakatu nahi ditugu; baserria tradizioaren kategorizazioetatik at izan ditzakeen ikuskera eta forma askeetan murgildu, izateko nahi edo indar horri erantzun emanez.

21 *Bixente Perurenaren sortetxean omenaldia*. Perurena GAL-ek erahila izan zen 1984an. 35 urteren ondoren lehenengo omenaldi instituzionala da argazkikoa, jatorrizko baserrian ospatutakoa. Eneko del Amo, 2019





5

BASERRIA PARKE TEMATIKOTZAT

5.1 Nortasunaren kapitalizazioa

5.1.1 Tematismoaren etekinak

Harremanak harreman, baserria ideal bat bilakatu denetik ere, bere irudia legitimatzen duten adibideak aurki daitezke nonahi, hura gai errepresentatibotzat hartzen dutenak. Ikur moduan hartua, baserri bera harengandik espero dugunaren eta, goratze hartatik, bueltan eman behar omen digunaren arteko idealismoan gauzatzen da. Jatorrizkoaren [originario] mirespenean egonkortuta, globalki zirkulazioan dagoen enblemaren inguruko ikuskera ez da eraberritu, ez da erlazio berrien tramarik aztertu. Ondorioz, bere egiazkotasunari [autenticidad] atzemateko aukerak mutu gelditzen dira, kulturalki helarazitako indar ideologikoengatik batetik, eta, bestetik, egun ere, bere esanahiaren ekoizpena botere eta interesek sostengatzen dutela esatera ausar gaitezke.

Gatti eta Murielek (2006) adierazitakoaren arabera, egungo ondaretza planteamenduen funtzioa ez dago egiazko lanketa bat gauzatzean, ezta elementu edo testuinguruen inguruko hausnarketa aktiboen sustapenean ere, baizik eta, gaian aditu eta teknikoen zuzendaritzapean, ondarearen homologazio, administrazio eta erakusketan oinarritutako diskurtsoen jarraipenean (35-40. or.). Arrieta Urtizberearen (2015) esanetan ere, lehen, oroimenaren berreskurapenarekin batera, nortasun kulturalaren eraiketarekin erlazio zuzena zuen ondareak, gizarteari erantzuna eman nahi zioten irizpideekin bat egiteko xedez; orain, ordea, komunitatearen garapenerako etekin ekonomikoak ateratzeko helburuz, molde horiek produktu erabilgarri -errentagarri- izateko etorkizuna dute orokorrean (52. or.). Orobat, heredatutako iruditeriaren kudeaketan, interes instituzional, turistiko zein kultural kapitalistek kontsumo objektu bihurtu dute baserriaren gakoa, alderdi ekonomikoetara bideratuz bere patrimonializazioaren aztarna.

• Ikus 4.3. atala, *Iraunkortasuna mortala da*

sozial eta instituzionalak izan ohi baitira eredu edo modelo bati balioa emateko, marko jakinetan sakralizatzeko, monumentalizatzeko, eta bere esanahi soziala erreproduzitzeko baliabide gehien dituztenak (MacCannell, 1999, 59-61. or.). Ildo honetan, Spinozak (1969) argitutako afektuen teorian zera dio, izate baten existentzia behartua edo baldintzatuta badago, ez dela aske izango; askatasun eza horren ondorioetan, berezko funtzioetik -instituzio ekonomiko, sozial eta kulturaletik-, zerbitzuen determinismora gerturatu dela sinboloaren hilezkortasuna.

Izan ere, kapitalismo ozenenaren garaian, kulturari irabaziak lor dakizkioken momentutik ematen da hura komertzializatzeko joera, nortasunari probetxua ateraz. John eta Jean Comaroff eta Comaroff-ek (2011) definitutakoaren arabera, etnizitatea auzi merkantilistetan batzeko bidea jarraitzen da, identitatearen esentzia bereizgarriak negozio bihurtuz legitimo egitearena. Etnoenpresa litzateke, Comaroff-tarren hitzetan, “zeraren arteko kontrapuntua, alde batetik pertsona juridiko edo idealaren nortasuna osatzearena, eta, bestetik, kultura salgarrietan transformatzearena” (216. or.). Eta adibidetzat jartzen dituzten kasuetan badaude bereziki deigarriak diren logikak; antza denez, herrien berezitasun etniko-kulturalak juridiko edo instituzionalki babestuak ez daudenean -lur historikoen desjabetzea edota nazioaren aitortza izan ezean- jazotzen da euren ohituren eta identitate kulturalaren biziraupena ziurtatzeko beharra. Hari beretik, ahalduntze prozesu baten pareko ulertzen da gizatalde baten eredu etnikoak ikusgarri -salgarri- egitea, eta, bide batez, jasangarritasun ekonomikoa lortzea eurei esker.

• *Ikus 2. atala, Paradisu galdua, nortasun baten genesisia*

Horiek horrela, aipatu da lehen euskal testuinguruaren konnotazioen parte dela erasoen aurrean biziraun duen herri baten funtsa •. Dean MacCannell-ek (1999) dioen antzera, “atrakzio turistikoak, hain zuzen ere, jatorrizko herrien sinbolismo erlijiosoaren analogoak dira” (5. or.), eta iruditeria horren pare kokatu dugu aitaren etxea ere. Baserria jatorrizko elementutzat hartzeak, eta hartan oinarritutako balio bereizgarriak goraiatzeak, kulturalki erabilgarria den produktu izatera eraman du, bertakotasuna goratzeko elementu (Comaroff eta Comaroff, 2011, 33, 52. or.). Modernitateak galdutako kultura original gisa, fetitxe autoktonotzat gorpuzten dira bere gaiak -markaz- baliatzen diren aurkezpen, souvenir, jantzi, jaki, erakusketa eta salmenten multzoa.

Zalantzarik gabe, etnizitatea bestearen aurrean eraikitako ikuskeran definitu izan da, hiritarren -ongi hezitako eredu berritzaile eta zibikoek- eta primitiboek -jatorrizko kultura elementalen- artean gorpuztutakoa eta, gehienetan, balio horietan sendotu dira menpeko taldeak. Egun, beraz, turismoa kultura etnikoaren mantenturako



2, 3, 4 “Euskadi” stand-ak, Fitur, Madrileko Nazioarteko Turismo Azoka, 2014

5 Gure mendi eta haranak, Fiturren aurkeztutako argazkia. Igotz Ziarreta

• Ikus 4.2. atala, “Gauzak arrotin aldatu dia”

langungarri izan, bada, baina baita eraiketa eta irakurketa konnotatu eta estereotipatueneen bazka ere:

La etnicidad reconstruida depende por completo de las etapas previas de construcción de la etnicidad, pero representa un punto final en el diálogo, una congelación definitiva de la imaginaria étnica que es artificial y determinista, incluso o en especial cuando se basa en un deseo de autenticidad (MacCannell, 2007, 175. or.)

Jatorrizkotasuaren adierazletzat hartuta, baserri etnikoa euskal nortasunaren parke tematiko bilakatu da, indar sinboliko eta nostalgiko iraunkorra. Entrenaren (1998, 149. or.) aiputik abiatuta, garai hobe batzuekiko nostalgia horrek eraman du landa eremua aisialdirako gunetzat identifikatzera, alegiazko naturarekin, lasaitasunarekin eta landa eremuko bizimoduarekin topatzeko esparrutzat hartzera, etengabeko aurrerapen eta industrializazioaren abiaduraren aurka •. Turistizazioaren funtsarekin bat dator, beraz, nortasunaren kapitalizazio dei dakiokkeen korrontea. Izan ere, MacCannell-en esanetan, ibilaldi turistiko oro gizarte jakin baten bereizgarritasunen inguruko errituala da, esentzia hori era kolektiboan hausnartzeko edo, bestela esanda, kultura intereseko marko ideologikoetara mugatzeko formula (1999, 18. or.; 2007, 11. or.). Orobat, parke tematikoaren hurrenkera baserriaren *hura* gaitzat hartuta erabiltzen dituzten ekintza, girotze, eszenifikazio eta objektu multzoetan legoke, esanahiaren ekoizpen direnetan.

Merkaturatze prozesuaren adibide, Fitur (Feria Internacional del Turismo Madrid) egitasmoan egin ohi diren euskal markaren aurkezpenak bereziki adierazgarriak dira, non 2014ko proposamena ikusi besterik ez dagoen baserriaren ildo utilitarista aurkitzeko (Martinez de Albeniz, 2018, 98. or.). Bertan *Euskadi, Basque Country*-ko esperientzia lau baserriren irudiekin planteatu zen, baserri bakoitza “hiriko ihesaldiak”, “enogastronomia”, euskading” (mendi turismoa) eta aurkezpen orokorraren ardatz iragarletzat kokatuz. Bete-betean aldarrikatzen da hemen euskal etnizitatearen turistizazioa, baserriaren figura herrialdearen erdigunean kokatuz [2, 3, 4].

Aurkeztutako irudiak Igotz Ziarreta argazkilariaren esku egon ziren, eta baserria bera esentzialismo ironikoetan errotuta; medioek definitutakoaren arabera, “euskal kulturaren ikuspuntu kosmopolita eta ausarta” izan zen bere proposamena (Eitb albistegiak, 2014). Dagokigun kasuan, stand nagusia atontzen duen *Gure mendi eta haranak* irudikapenak biziki nabarmentzen du baserri

6 “Others” argazki sortako irudia, Igotz Ziarreta, d. g.



prototipikoaren handitasuna, artean txalaparta-dj, trikiti eta pandero, landatar inguruko jaki tradizional, harri-jasotzaile, pololodun aizkolari, txapela daraman turista, mapa, ikurrin eta guzti [5]. Baserria posmodernizatzeko saiakera betean, girotze honek esparru anitzen -gastronomikoaren, sozialaren, estetikoaren, neo-tradizionalaren- arteko elkarrizketa azaleratzen du, irudi anakronikoen eta nahasketa hipsterrak euskal nortasunaren balio sakonenekin lotzen dituenak. Parodia bilakatzen da euskal baserria, folklorismo tematikoetan eraberritutako estiloa. Ikurraren lanketa lurraldea iragartzeko irudi bilakatzen da, masa gizartearentzat aurrez prestatutako objektuzko kontsumo, ia. Komunikabideetan hedatuz, esperientzia identitarioa asetzeko baldintza da, euskalduntasunaren irudi pop baten antza [6] (Marchan, 1994, 42. or.).

Nortasunaren industria dei dakioken korrante hau, beraz, euskalduntasunaren bereizgarritasunaz baliatuko da gizarte globalaren beharrak asetzeko. Iraganari loturiko museo-mausoleoekin alderatuta, dinamika garaikideekin bat egiten duten proposamenak dira, baserriaren nortasuna kapitalarentzat interesgarri egiten dutenak. Lokalaren eta globalaren arteko mugak deuseztatuko diren bezala, berezitasun elitista izatetik masa kontsumo objektu bilakatzera eramango da baserria. Fetitxea, ondorioz, euskal esperientzia bizitzeko eszenatokia izango da, baita souvenir moduan eramangarri izango den irudia ere, kultura herrikoia salmenta gisa.

Beste hedabideetan ere, euskal nortasunaren inguruan sortutako iruditeria etengabe birsortzen da; erraz antzeman daiteke eusko labelen zigiluek agintzen dutela zer den ona, edota, Kaikuk iragarri bezala, tokiko behiak direla soilik “belar freskoko pintxoak” jaten dituztenak. Halaber, tradizionaltasuna kategorizazio nagusietan mugatzen den arren, Calcliniaren (1990) ustetan baldintza berrietara

irekiko dute; esanahi horiek legitimo izateko, ikuskerak eraikitzen dituzten inertziak borrokan egongo dira etengabe, sinbolikotasun hori askotariko botereen -ekonomiko, instituzional, sozial, didaktikoen-eskuetara zabalduz (234-335. or.).

Baserriaren aitzakia emaitza ekonomiko batzuen arabera lantzeari begira, berriz, “*turismo etnikoak bilatzen duen hori suntsitzeko joera*” duela aipatzen dute Comaroff-tarrek, beste autore batzuen artean (2011, 39. or.). Eredu honi jarraiki, sakonki azaltzen dute arazo konplexu bat ematen dela mundu korporatiboaren errentagarritasunaren eta kulturaren beraren garapen duin baten artean. Hala, baserriaren marka *etnizitate* S.A. dinamikan oinarritzen den heinean, monumentalizazioaren gakoak enblematzat goratzen jarraituko du. Eta ondarearen eta kultur nortasunaren transmisioaren gestioa eredu hauen esku egoteak, bestalde, herriari bere identitatearen eraikuntzan parte hartzeko gaitasuna/eskubidea ere ken diezaiokeela esan daiteke, irabazi ekonomikoen probetxura egokitzeak harekin loturiko harreman-esperientziak baldintzatuko baititu. Testuinguru boteretsuago batetik birsortua, hegemonikoki ardatz erromantikoetatik -jatorrizkotasuna, autonomotasuna, natura, paradisua, isolamendua-emango da baserriaren norma, bertako gizartearen esku-hartzeak zailduz. Interesezko produktu kultural bihurtuta, aitaren etxeari loturiko paisaia kulturala *Basque Country Tourism*-aren markaren parte izango da orain, testuingurua bereizgarri egiten duen ardatzetariko bat, bertakoentzat baino, kanpokoentzat adierazgarri egingo duena.

Laburpen gisa, ildo honetan ez da jatorrizko entitatearen desegituraketarik egongo, ez eta nortasunaren salmentatik kanpo dauden eraiketa prozesu sozialen lanketarik ere. Hain zuzen, inguruko eraikin abandonatuen eraistean, edota landa eremuan lan egiten duten baserritarren egoerei begira, ezkortasun bat ere antzeman daiteke, instituzioek honakoen mantenu fisiko edo produktiboen aurrean duten *arduragabekeria*; kontran, baserriaren nortasuna hainbat esperientziatan taxutzen da, landa eremua eta baserritartasuna euskal kultura tradizionalaren fikziozko gai bilakatuz.

Folklorismoarekin -giro herrikoien isladetan- batuko da landatar gizartearen tradizionaltasuna, posmodernitatean erreproduzitzen eta egokitzen joango den baserria. Ez horretan bakarrik, baizik eta etxearen beraren eraldaketa teknologiko eta sozialetan ere bai. Behar fisiologikotik aurrera, beraz, helburu jakinetan eraikitzen da bere ustiapena, baita, maila sinbolikoan aztertu bezala, tematismoan oinarritutako zantzueta ere. Izan ere, jasangarritasun eza gainditzeko helburuz, bere kondizioa laboretik produkziara lekualdatu da, eta hartatik, giro artifizialetan taxutzen den eta iraunkor egin nahi den objektu kontsumigarri izatera. Harekiko ditugun/dituzten eta gure/

• Ikus 4.2. atala, “Gauzak arrotin aldatu dia”

bere nortasuna eratzten duten alde turistikoen, gastronomikoen, telebistakoen zein esperientzialen gakoa, bada, 3. sektorearen iraunkortasunaren berme bilakatuko dira •.

Halaber, Arendt-en ekarpena geure eginez, *baserriaren kondizioa* laboretik produktiora pasa da, eta, jatetxe, souvenir edo folklorismo bilakatuta, esperientzia berrietara irekitzen doala esan daiteke. Baserriaren esanahia, indar hegemonikoek baldintzatuta ala ez, aniztasunera irekitzen hasten da, bere burua birsortzeko esferara. Arendt-ek (2009) “ekintza”-ren kontzeptuarekin batu zituen esperientziak dira, baserriaren esanahiaren ekoizpena diskurtso eta narratiba berrietara hedatzeko aukera emango diotenak. Baserria kontsumo elementu moduan erakusgarri egiteko baliabideetan, beraz, harreman bat sortzen da garaikidetasunarekin, bere irudia eragindun eta, ikuskera desberdin baten bueltan, eragile ere eginez.

5.1.2 Baserriaren ethos-a hedabideetan

¹Masa kontsumotzat hartzen dugu masiboki irensten -jaten, erosten, ikusten- ditugun eta gizartearentzat eskuragarri diren produktu eta zerbitzuak, sozio-kulturalki integratuta sentitzeko sentsazio eta premiaren ekoizle direnak. Beharren iragarki bilakatzen dira, baita estandarizatutako kulturaren erakusleho.

Masa¹ kontsumoaren emarian, aipamen berezia egin behar 80ko hamarkatik aurrera eta EITB euskal telebista sortu zenetik euskal ethos-aren bilaketan diharduten programei. Kultur ekoizle gisa, galera traumatikoak gainditzeko eta nortasuna berreskuratzeko atal ugari izan baititu, etnosinbolismoaren berrasmatze eta helarazpen moduan. Sortutakoen artean, Koldo San Sebastiánen zuzendaritzapeko *Del país de los vascos* (2006-2007) bereziki aipagarriak dira, Barandiaran eta Aranzadiren ikerketak gogora ekartzen dituzten dokumental etnografiko direnak.

Haatik, nortasunaren azaleko kudeaketa baten antzera, konnotazio errepikakorrei errentagarritasuna ateratzeko helburu dute beste hainbat eta hainbatek, balioetan sakondu baino kontsumitzeko prest dauden produktuekin. Marchan-ek (1994) aipatutako hitzak parafraseatuz, tematismoaren errepikakortasuna aurretiazko irudien jabetzean datza, testuinguru desberdinetan egokitzen eta, hein handi batean, topiko eta estereotipoetan ondorioztatzen direnak (42. or.). Hala, kulturaren kapitalizazio baten aurrean gaude non Euskal Herriko erreferente handienetako baten esentziaren salmentara bertaratu gaitzkeen, baserriaren azaleko iruditeriaren mantentze lanetan.

Kasu, aipagarria da *Basetxe* programak (2002-2008) baserria hartzen duela euskara, euskalduntasuna, eta bertako kultura bermatzeko esparrutat; euskal kultur identitatearen paisaiaren



7 *Kutxidazu bidea, Ixabel* antzezlanaren argazkia

8 *Aitona eta Saioa, Vaya* *Semanitako* sketch-aren fotograma, EITB

9 *Muxika baserria (Astigarreta)*, Pepe Mujikari eskainitako programaren fotograma, EITB

• *Ikus 4.1. atala, Alegiazkotasun baten gainbehera*

adierazle, hiritik baserrirako itzulera errepresentatu behar izan zuten haren parte-hartzaileek, dokumentalaren eta reality-aren arteko berreraikuntzan (Etxezarra eta Gatti, 2006).

Asier Altunaren zuzendaritzapean, *Brinkola* (2009) teleisailak ere badu berea. Azken geltokia da Brinkolakoa eta, trenik pasatzen ez denez gero, isolatuta geratu den testuingurutzat aurkezten da. Giroa 60ko hamarkada inguruan inspiratuta, baserria baino kalea da nabari, baina, orokorrean, landatar giro isolatu baten itxitasun, arrarotasun eta bakantasuna nagusitzen da, kalearen eta herri-giroaren arteko arrakalarekin jolasean. Hala, kanpotik datozen bisitarienztat gaitza da bertara iristea, harategian dagoen sekretuaz jabetzen badira, bederen. Gerora ere *Arregitarak* (2011-2012) bezalako telesailak bai finkatzen direla baserrian, zakarkeria osoz landutako familia aurkeztuz, jada aipatutako irudi mespretxagarriaren bidetik •. Landa eremuko giroen eta kaletarren arteko talka nagusitzen da gehienetan, tradizioaren eta hiritar kosmopoliten arteko tartea gaindiezina balitz bezala.

Joxean Sagastizabalen *Kutxidazu bidea, Ixabel* (1994) eleberriaren bertsioek fama handia hartu zuten 2003-ko antzepenean, eta baita ondoreneko filmean ere (2006). Baserriaren ikuskera kulturaren arlotik landu zuen honek, eta etsenplu adierazgarria da umorearen bidetik aurkezten delako baserriaren eta kalearen arteko tarte hori. Euskaltegian ikasten duen bitartean, baserrian barnetegi bat egiten ari den protagonistaren zailtasunak ditu oinarri antzezlanak, landa eremuko bizimodura egokitze ahaleginetan sortutako egoera xelebreetan. Paradigma aldaketa bat suertatzen da kaletarren ezjakintasuna ematen delako, nahiz eta baserritar itxi eta ulergaitzen konnotazioak indarrean mantentzen diren. Juan Martin euskaldun berriak hartara egokitu beharko du onartua izateko, maitemindu den Ixabel alabarekin egon ahal izateko [7].

Dualismoetan mantentzen da baserriaren salmenta, azken hamarkadan landa eremuaren balio onuragarrien aldetik lantzen hasi dena. Hala, *Vaya Semanita* (2013-2016) programan igorritako “Aitona eta Saioa” atalak, adibidez, ematen du baserriaren parodia, iraganeko balioak eta orainaldiko gazteen interes/ezagutza ezaren aldarrian [8]. Belaunaldiarteko gatazka batean, klabe umoretsua erabiltzen da aitonaren transmisio saiakeran. Zalantzarik gabe, ikusleen entretenimenduan fokuratzeko diren narratibak dira, baserriaren inguruko bizimodu eta pertsonaiak bortizki tipologizatzen dituztenak. Halaber, landa eremuaren parodiaren eta esentziaren artean, baserriak hor darrai, jatorrira buelta egiteko ideien errepikan.

Esentziaren ildoan, adibide adierazgarriena da berriki emititutako *Todos los apellidos vascos* (2016-2017) programa, Euskal Herriarekin

harremana duten figura famatuena jatorriaren bila doana, abizenetatik tiraka arbasoen baserrira iritsi arte [9]. Antroponimia ikerketaren bitartez, abizenen bide-orriak euren sustraietara eramaten du, baserrian amaitu ohi den ibilbidean. Euskaldun oro baserriatik baletor bezala, peregrinazio baten antza hartzen du lurralde sakratura, euskal arimaren leku izpiritualenera, buelta egiteak. Kanpotik barrura, sakoneraren sakonerara, genealogikoak dira baserria betiereko konnotazioetan² hesitzen duten proposamen hauek, landa eremuko komunitatearen erabileraz baliatzen baitira aurrekoetan, eta baserria iraganeko handiestean mugatzen, azken honetan.

²Aurreko aipuarekin harremanetan, landa eremua euskal gizartearen mas kontsumorako gailu bilakatzen da honela, lurraldearen nortasuna barne eta kanpoko masa kontsumorako estereotipo bilakatuz.

• *Ikus 2.3 atala, Erasoaren aurka bizirautearen irla*

• *Ikus 6.2. atala, Indar sinkroniko eta diakronikoen baitan*

5.2 Baserriaren girotzea, birsortzea

Eztabaida betean, baserriaren tematizazioak bere objektuaren nolabaiteko irekieraren berri ematen du, egungo gizarte globalaren eskakizunei egokitzen zaizkien formatuetan. Eraiketaz eraiketa, Baumanen aldakortasunaren aipua aintzat hartuta • (2002, 33. or.), ikur edo irudiaren erabilerarekin bat etorriko da haren kultur nortasunaren etengabeko eraikuntzaren abala; baserriaren gaiari dagokionez, iruditeri baten erreproduzio sozial edota fisikoaren ondorioak.

Ondare-objektuari dagokionez, esanahi kulturala galdu duten espazioen berpizte saiakera ematen da -katalogazio edo soto-etnografikoetan, kasu-, baina, baserriaren kasuan, eraikina fisikoki ere monumentalizatu da, iragan utopikoaren oroimen bilakatuz • (MacCannell, 1999, 118. or.).

Zentzu honetan, egunerokotasuna esperientziaren bitartez islatzen duten berreraikuntzak aipatzen ditu Fosterrek (2001, 201. or.). Euren interesgarritasuna tokiari lotutako nortasunak bizitzeko beharrez datza, imajinarioa egungotik berpizteko saiakeran. Jokamolde hauek praktika kulturaltzat hartzen ditu Canclinek (1989), onartutako irizpideen arabera, ariketa sinboliko gisa, ekintza sozial eta kolektibo bilakatzen direlako (327. or.).

Katie King-ek (2011) definitutako birsortzearen [re-enactment] kontzeptua aintzat hartuta, gerturapen, ekintza, antzeppen edo interbentzio bakoitzak baserriaren formula berri bat eraikitzeke gai da, harekin harremantzeko baliabide alternatiboak sortzeko bezainbeste. Izan ere, gertakizunen bueltan ezagutza desberdinak eratuko dira, artekaritzetan itzuliko den prozesu eraikitzaile, aktibo

eta sozial gisa. Autorearen arabera, telebistan edo museoetan oinarritutako ekarpen orok aurreko balioen arteko deserosotasun eta kontraesanak azaleratu ditzazke, eredu anizkunen -instituzionalen, didaktikoen, artistikoen- artekoak. Horregatik dio berreraikitze bakoitza esparru askotariko komunitate-praktiken artean taxutuko dela -generoa, ezagutza teknikoa, nazioa, kultura-, parte hartzen duten elementu guztietan, bederen • (Ibid., 228. or.).

• *Ikus 7.4. atala, Izan simetriko, izan aktibo*

Iraganaren eta orainaldiaren arteko dileman gorpuztuko dira birsortzeak, eta tentsio horiek lirake, hain zuzen, helarazpenen berrikuspen kritiko bat asmatzeko aukera (Ibid., 43. or.). Baserrira irudikatzen duen gailu garaikide bakoitza, honela, bere eraiketa prozesuaren harremanen behaketarako azpiegitura interesgarritzat har daiteke. Denak izango dira, beraz, baserriaren alderdi historiko, sinboliko, tekniko, ludiko, geografiko, arkitektoniko zein ohiturazko esparruen adierazpide, nahaste, berpizte, ordezkapen **[10]**.

Alabaina, birsortzeak iraganen oinarritutako errepresentazio izan daitezkeen arren, tradizioetan isolatutako testuinguruak gaur egunean berreraikitzeak gizarte garaikidearen ohitura eta bizimoldeekin elkartzen du kultura herrikoiaren utopia, bai eta euren arteko lotura -edo inflexio puntua- sustatzen ere. Izan ere, hainbat birsortze sinbolikotasunean egonkortu arren, baserrira iraganeko patroia edo ekintza garaikidetzat antzemateak jada aukera bat ematen du errepikakortasun horrekin apurtzeko. Ziarretaren irudietan ikusi da baserriaren ikuskerarekin batutako sarkasmoa, lehen aipatutako iragan tradizional eta gizarte posmoderno baten arteko harreman surreal eta materialista **[5, 6]**. Bereizgarria da anakronismoz beteriko erreferentziekin jolastean duen logika dela, iraganaren eta orainaldiko gizartearen arteko bategite behartuan, mutatuan •.

• *Ikus 5.1.1. atala, Tematismoaren etekinak*



10 *Bi neskatila baserritarrez jantzita, Oiartzungo Txerri egunean, Onintza Etxebeste Liras, 2019*

Halatan, King-en definitutako birsortzeek bide anitz har ditzakete; ezagutza esparru praktikoen hartu-emanak, posizionamenduaren arteko (mikro, makro, barne, kanpo) ikuskerak, denbora-arteko performatibotasunaren gakoak, etengabeko aldakortasunaren aldarriak, eta, azkenik, eraikitzeen bidean egin ohi diren ikusizko errepresentazio edota simulazio kolektiboen arteko muga. Bere hitzetan, bada, etengabeko negoziazioen ondorio izango dira berreraiketa -mediatiko, akademiko, museistiko, zibernetiko, zein turistiko- hauek, komunitate praktiken arteko elkarlanetik eta hartatik abiatutako esperientziatik antzeman ahalko direnak (Ibid.).

Halaber, eta lehen aipatu bezala, birsortze denak izango dira espazio eta denbora baten parte. Eta baserriari atxikitutako irudi edota marka berriak, ondorioz, kronotopo desberdinetan -XIX. mendean, 60ko hamarkadan, diasporan, memorian, adimenean, familiarteko transmisioan, mendian, hirian...- eman daitezkeen esanahiaren ekoizpen. Baserriaren konnotazioak erreproduzituko -transkripzio bilakatuko- diren arren, esan daiteke historia, nazionalismo, ezagutza, hezkuntza eta esperientziaren esparrurantz hedatuko diren eraginek ahalbidetuko dituztela birsortzearen eremuak. Ildo honetan, orain arte genealogikoki ulertutako baserria hainbat dimentsiotan gorpuzteko baliabide ere bilakatuko da, entitatearen zentzua eta ezagutza formulak zabaltzeko aukera •.

• *Ikus 7 atala, Baserri hedatua, baserri saretua*

5.2.1 Igartubeiti, baserri baten museoa

Birsortzeen arabera adibide adierazgarrienetarikoa Igartubeiti baserria da. Eraisteko arriskuan zegoen eraikin arketipiko baten berreraiketa proiektua izan zen honena, XXI. mendetik XVI. mendera murgiltzen gaituen espazioarena [11]. Esparru tekniko eta teoriko guztien bategitean, birsortze honek indusketa arkeologiko, ikerketa historiko, eraiketa arkitektoniko eta ondaretza prozesu oso bat hartzen ditu bere baitan, museologiaren esparruan aurkituz jomuga.

Ondare agoniko eta aktiboaren artean, museo honen interpretazio zentroa iraganeko patrioetan oinarritzen dela esan daiteke, XVI. mendean errotzen duen irudi historikoan. Baserriaren sorreraren eta garapenaren testuinguruan murgiltzeko teknologiaz gain, ondorengo interpretazio-guneetan eskasia da nagusi. Baserri-museoa ikerketa arkeologiko eta historiko baten ondorio denez, teknikoki azaltzen da dolaredun-eraikinaren azpiegitura, baita haren inguruan eraikina gorpuztu zuen prozesua ere. Hartaz gain, azalpen gutxiko lau beira-



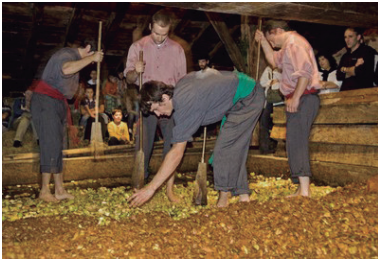
11 *Igartubeiti baserri museoaren aurrealdea*, Museoaren argazkia, Ezkio, d.g.

arasa, hainbat lanabes, kutxa eta arreo, eta baserriko lanei buruzko zaharkitutako hiru bideo, nolabaiteko idulkitan kokaturik. Mahai baten gainean saskia, arto, izpiliku eta aleekin baserrian jaten eta erabiltzen zena ukimen eta usaimenez sentitzeko aukera ematen duena. Baserriaren konnotazio astunik ez da sumatzen, baina entitatea ondare-fetitxearen mantentutik atzematen da.

Batetik, ez dago bertako komunitatearen begiradarako prest, erraz antzeman baitaiteke ez dela landatar gizartearen iruditeriaren inongo lanketarik egiten, ezta hura bizi izan duen gizartearentzat zuzentzen ere. Baserri-museoa enblemaren testigantza izanik, bere berreraiketa iraganari begira landutakoa izanik, ez dago landa eremu tradizionalaren eta egungo dinamika sozio-kultural eta sinbolikoen arteko inongo narratiba kritiko edo eraikitzailearik, ez eta denboraldaketen lanketarik ere.

Gertuko *errealitate* bat atzemateko zailtasunez, paradoxikoa da baserriaren -euskal arimaren erreferente den- errepresentazioak iragan gertu batekiko gutxieneko islatik ez aurkeztea. Hor dago, hain zuzen ere, baserriaren museo-mausoleoen gakoa; anakronismo betean, ez dela baserriak azken mendean jasan duen gainbeheraren krisi produktiboaren, aldaketa sozialen, funtzio aldaketen- arrastorik adieraziko, ezta egun baserriarekin elkar eragiteko ditugun baldintzetan -folklorismoa, souvenir-ak, eszenatokiak- erreparatuko ere.

Batik bat, eraikinaren planteamenduan datza baserriaren birsortzearekiko interesgarritasuna, ondare agonikoaren askatze



12 *Sagarrak saskian*, Igartubeiti baserri museoko sagardoaren astean

13 *Igartubetiko dolarean sagardoa egiten*, museoaren sagardoaren astean

• *Ikus 8.3. atala, Baserria arte-faktu*

• *Ikus 8.4.2. atala, Iragan-orainaldiko kronikak*

prozesua dakarrena. Baserriaren XVI. mendeko arkitekturan murgiltzea, denbora aldaketa fisiko bat bizitzera eramaten duen instalaziotzat har daitekeen gune bilakatzen da, iragan eta orainaldiko esperientziak antzemateko lekukotza •. Espazioan zehar hedatzen da produkzio sistemaren eta bizilekuaren arteko dinamika, tokiaren erabilgarritasunaren zirkulazioa ikusgarri egiten duten pauso eta begiradetan. Baserri tradizionalaren narratiba osotasunez antzematen da, elementu etnografikoek espazioan euren lekua hartzen dutenean; baserriaren museo-mausoleoen “biltegi handi bat” baino (Said, 2008, 228. or.), bilduma handi horren hibridazioa da baserriaren tolare, soto, sukalde, kaiku, erlauntz, kupel, koltxoi, lasto, gela eta ikuiluaren arteko konfigurazioa. Barneko piezak denbora-tarte jakin batzuen arabera aukeratu ziren, denbora konkretu batera garraiatuko gintuzkeen logikan.

Funtsezko lekuetatik norberaren lekualdaketa bat ematen denetik, baserriaren eredu fisikotik esperientzialera salto egiten duen prozesua da proposamen honena. Eszenatokia bera egiazkoa izateak iragan luze batetik kontaktua ahalbidetzen du. King-en hitzetan, proposamen hauek iraganeko eta orainaldiaren arteko gertakizunen bategitea sustatzen dute ikuslearen perspektiban, denbora-arte talken deuseztapen baten antza (2012, 16. or.). Denboraltasun bakarrean, kronotopo jakin batean, baserriaren berreraikuntzaren geruza guztiak antzemateko aukera ematen duten adibideak dira, espazioek, objektuek, giroek, bizipenek, argitasunek eta esperientziek bete-betean topo egiten baitute bertan • (Ibid., 87. or.).

Gainontzekoan, eztabaida garrantzitsua suertatzen da bizipen hauen bideraketa, erakusketak edo formatuak orainaldiko baserrien errealitatearekin harremanik ez izatean. Baserriaren ideia errepresentazio batera mugatzen denez, XVI. mendeko ekoizpen sistema batean aurkeztuko den eszena bilakatzen da, xede didaktiko, ludiko eta turistikoarekin. Esperientziaren eta iruditeria egonkorren arteko talkan, iragan urrun hartara garraiatzea baserriaren ezagutza publikoaren ikuskeraren baldintzatzaile ere izango da. Izan ere, iraganeko irudia desegituratzea esentzialtasuna zalantzan jartzeko aukera da. Baina hobe, badaezpada, ekoizpen sistema familiar, teknologiko autonomo eta isolatutzat hartzea, hobeezina den marka nazionaltzat mantentzea.

Halaber, baserriaren hausnarketa esperientzia espazial batean oinarritzeak patrimonializazio eredu astunetik ateratzen den ikuspegiaren proposamena dakar. Hiru alderditan banaturik, alde batetik ikerketa arkeologiko, historiko eta etnologikoen trama dugu, interpretazio zentroan estatikoki adierazten dena; bestetik, eraikinak berak ahalbidetzen duen ibilbidea, norberaren tokitik ikuskera

• *Ikus 8.3. atala, Baserria arte-faktu*

³Kasu, *Igartubeiti Museoak "Sagardoaren astean" ospatzen dituen jaialdiak adierazgarriak dira. Urtero XVI. mendeko toleara martxan jarri eta sagardoa egiten dute, tradizionaltasunari men egiten dion ezagutza ikusgarri eginez. Jendeari irekitako emankizuna da, non hainbat kidek sagardogintzaren prozesuaren erakusketa aurrera eramaten duten. Oro har, bertsoz eta ondorengo barrikoteaz lagundurik dator ekimena. Egitasmoaren parte da urtero ekintza desberdinak gauzatzea; sagardoaz gain baratzea mantendu edota baserri eguna ospatzea, beste batzuen artean.*

⁴"Gamification" ingelesez eta "ludificación" gazteleraz, interpretazio anitz dituen kontzeptua da, esparruaren arabera birdefinitzen dena. Jokoaren diseinu eta elementuak esperientzia interpretatzaile, interaktibo, parte-hartzaile eta motibagarrien bila kokatzen ditu, testuinguruak ikuskatzeko dispositibo edo logika moduan (Deterding, Khaled, E. Nacke eta Dixon, 2011)

desberdin baten aukera ematen duena; baina, pauso bat aurrera, esan daiteke baserriaren museoak instalaziorantz ere • (Bishop, 2008) egiten duela bira, hartan parte hartzera eramaten baitu ikuslea, iraganeko lekukotasunaren, usainaren, koloreen, egituraren, argitasunaren edota espazialitatearen baitan hausnartzera. Ildo honetan, birsortzearen parte diren ekimen sozialak aintzat hartzekoak dira, instituzioaren objektutik girorako desplazamenduan³ [12, 13].

Parke tematikoan, ikuslearen eta baserriaren arteko harremana hurrengo dimentsio batean hedatzen doanez, konfigurazio berrien mesedetan, interferentzia sozial anitzek parte hartuko dute bertan. Izan ere, baserri-museoaren eta publikoaren arteko harremanak areagotzeko asmoz, esperientzia ez da soilik errepresentazio fisikoetan oinarritzen, baliabide teknologikoak ere gutxinaka gerturatzen ari baitira baserrien eredura. Ikus-entzunezkoak, bideojoko eta simulazioak pil-pilean dauden honetan, soziologiaren esparruan izendatzen den gamifikazioa⁴ [gamification] da baserriaren irudiarena, bizitza eta errealtatea jokoaren munduan txertatzekoa, hain zuzen. Logika honek egitura berrietara ireki dezake baserria, bere testuingurua modu desberdinetan bizitzeko ereduen sorreran (Deterding, Khaled, Nacke eta Dixon, 2011). Museoen eredu espazialean bezainbeste, digitalizazioaren eta errealtate birtualaren funtsak eskaintzen du joko-esperientzia hori, testuinguru edo mundu jakin batean urperatzeko egituretan.

Kasu, bertako espazioak birtualki zeharkatzeko tresna gisa Google Maps erabiltzen den momentutik, Igartubeiti nola Sarako Ortillopitz baserrien gamifikazioan ere murgil gaitezke. Online eta etxetik atera ere egin gabe, 360º-ko irudiekin baserrian barneratzen gara, bertako gurutzei jarraitu eta ingurua behatuz, hartan flotatuz. Honek zera dakar, museoarekiko eta baserriarekiko esperientzia interneten bidezko errealtate-markoen bitartez antzematea, lekukotzearen esperientzia bizia birtualarekin ordezkatzuz.

Baliabide moduan, Bolter eta Grusinek (2011) diote modelo hauek "berehalakotasun garden" bat [inmediatez transparente] bilatzen dutela, hau da, esperientziarako dispositibo ekoitzi eta, bitartekaritza, murgilketa horretan desagertzeko aukera. Jokoaren elementuak ez dira esplizituak, desagertu egiten dira, baina euren erabilerak ezagutzaren eta entretenimenduaren helburua betetzen du baserriaren testuinguruan. Gailu moduan, jokoaren logikak disolbatu egiten ditu berehalakotasun gardenak, baita eraiketaren azpiegitura ikusezin egin ere (31. or.). Halaber, gardentasunaz bezainbeste, Igartubeiti nola Ortopillotz-en aurkezpen hauek berehalako harreman horren atzetik doazela esan daiteke, XVI. mendeko baserrietan txertatzeko aukera momentuan eskainiz, baita

ikuslearen begirada muga personal, subjektibo eta sozialetatik haratago eramanez ere [14, 15, 16].

Hala, birsortzearen dinamika errepresentazioaren gakoarekin bat etorri arren, kontakizun baten antzeztea, girotzea edota irudi baten kopia egitean jatorrizko irudikapena mantendu arren, iruditeria finko batetik jario arren, izango du zerbait egungo testuingurutik, pentsamolde garaikideen kutsadurarik, egungo eraginen hornidurarik. Orobat, gidoi jakin bat mantenduta ala ez, eszenifikaziorako dispositibo bakoitza geruza berri baten adiera izango dela, baserriaren ardatza bere baitan hedatuz eta gaur egunera ekarriz. Proposamen hauek, emanaldi *soiletik* at, esperientzia indibidual eta kolektiboaren alorreko eraginetara doaz, denbora eta leku konkretu batean eraikiz baserrien erreprodukzio eta antzemate posible bat, bere irudi analogikoa bihurritu, harekin jolastu, aukeretan ehundu, eta eremu desberdinetara irekiko duena.



14, 15, 16

Igartubeiti museoa google maps-en bitartez zeharkatzerakoan behatu daitezkeen irudiak. Goitik behera ataria, ganbaradun dolarea eta logela.

5.2.2 Baserritartasuna

Eginkizun eta ohitura-adierazpen sozialen bilduma gizartearen eta identitate tradizionalaren arteko harremanetan legoke. Kodez beteriko sistema kultural batean bizi garen heinean, narrazio jakin baten parte diren hainbat transmisio, ohitura eta tradizio ditugu geureak. Hala, baserria jatorrizkotzat hartzen dugun bezainbeste, nahi gabean datozkigu hainbat ekintza kolektibo, iragan horrekin bat egiten duten patroï edo etsenplu garaikideak, talde-sentimenduarekin bat egiten jarraitzen duten erritotzat har daitezkeenak.

Hiritarrak garen garai honetan, aitaren etxearen inguruan eratzten eta kontsumitzen ditugun ohiturek ekarriko dituzte alegiazko erro landatar horiekiko esperientzia-harremanak. Eta baserri sinbolikoari loturiko esanahien erreproduzioak lagunduko luke usadiozko arima hori mantentzen, tradizioa gordetzen; guztira, kulturaren parte diren ikurrei eustetik abiatuta, bere errepresentazio folklorikoa abian jartzea komunitatearen esperientzia kolektibotzat. Ordea, ohitura eta tradizio horiekiko ditugun ildoak aintzat hartzeak zera dakar, bere mantenurako egitura-formuletan erreparatzea, baserriaren kultur nortasunaren funtsari eusten dioten prozeduren atzetik.

Edward Said-ek (2008) *Orientalismo* argitalpenean egiten duen Ekialde eta Mendebaldeko definizio bereizien analisiari begira⁵, eta bere hausnarketak baserriaren kasuan oinarrituz (319. or.), *baserritartasunak* baserriaren ideia-iraunkortasunean izango luke bere funtsa, hari dagokion irudi, informazio eta ezagutzaren eraiketa multzoan. Landatar eremuari dagokionean, beraz, baserria ardatz hartuta gauzatzen ditugun eginkizunetan legoke bere irudi garaikidea; baserritartasuna, ondorioz, folklorismoan errotzen diren errepresentazio, egokitzapen eta berrinterpretazioen ekintza sortan legoke.

Honenbestez, baserritartasuna baserriaren izanarekin bat datorren ohitura garaikide multzoan koka daiteke; baserriaren bueltan datozkigun burutze idealen, planteamendu imajinarioen eta mantentzen laguntzen ditugun erreferente horien balioetan. Baserriaren errepresentazio-sistemaren dinamikan koka daitezkeenak dira, *eszenatoki*-tzat edota balizko giroan azaleratuko lirakeen eredu sozio-kultural zein turistikoetan; iraganaren simulazio diren jai eta festetan antzeman daitezke, adibidez, baserria eraiki duten usteak, baita sinbolikoki errepikatzen diren konnotazioen mugak ere.

Finean, King-ek (2012) definitutako birsortzetzat ere har daitezkeen prozedurak dira eurak denak, kolektiboki onartutako irizpide eta balioak eraikitzen eta adierazten dituzten gertakari

⁵*Said-en (2008) ekarpenak Mendebaldeko Ekialdearen aurrean eraiki duen eta aurreiritziz beterik dagoen iruditeria desegituratzeko saiakera egiten du. Orientalismoaren eraiketa hiru ataletan bereizten du; Europak bere burua bestearen aurka definitzeko ideietan, ikerketaren eta akademia arloko ekarpenetan, eta, azkenik, historikoki eta kolonialismoaren ondorioz sortutako diskurtsoetan.*



17 Mendigozaleen Omena. *Berbizkunde-Igandia* [Kolorezko litografia paper gainean] Martínez Ortiz de Zárate, N., 1932

18 Mendigoxaliak Anunzibaien (Areta), Estornes Lasa, B., 1926

⁶Mendigozaleen ideia girotze aldera, irakurri Lauaxetaren (Esteban Urkiaga, 1905-1937) "Mendigoxaliarena", edota entzun Inazio Olazaranen (1894-1973) "Mendigozaleak" konposizioa, Choeurs Mixtes Mendik grabatutako diskan. Entzun: <https://www.youtube.com/watch?v=u5d4R6sBAWk> [2020-03-27]

⁷Granja Sainz-ek ekarpen interesgarria egiten du mendigozialien definizioaren, balio ideologikoen, eta garapen historikoaren inguruan. Ikus <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/mendigoizale/ar-78073/> [2020-03-27]

direlako. Hala ere baserritartasunaren irizpideek, *errealitasun* batean oinarritu baino, egungo gizarteak berreraikitako giroetan izango dute euren isla. Identitatearen lanketa prozesu sozial eta aktibotzat gorpuztuko dira, kultur-ondare jakinen oinordekotzen eraiketa eta berreraiketa prozesu direnetan, hain zuzen.

Porque los productores de cultura también son consumidores de cultura que, al verse, sentirse y escucharse repretar su identidad -objetificando así su propia subjetividad-, (re)conocen su existencia, la aprehenden, la domestican, actúan sobre ella y con ella. (Comaroff eta Comaroff, 2011, 49. or.)

Bada, baserritartasunaren kontzeptua ederki baino hobeto gorpuzten duten adibideak ez dira falta. Ekialde eta Mendebaldearekin aldera genezakeen hiriaren eta landaren arteko tartetik hasita, lehenetariko kasutzat har daiteke XX. mendean sortu zen *Mendigoxalien* fenomeno⁶. Euskal nortasunaren arimak isolatutako mendi leun eta baserri ederretan bizirauten zuen heinean, hiriko testuingurutik arimaren garbitasuna barneratzeko bidea goratu zen. Jatorrizko sustrai horiek erromantizatutako naturan aurkitzeko xedez, mugimendu nazionalistak bultzatutako errituala eratu zen mendian gora egiteko ekintzaren bitartez **[17]**.

Olaia Mirandak *Irudikapen topokritikoak arte garaikidean* (2016) tesian azaldu bezala, mendigoizaleak herri nortasunarekin lotuko zuten mendiaren igoera eta jeitsiera (260. or.). Jaitsieran landa eremuko isolamendua utzi eta hirian kutsatzera; igoeran, berriz, jatorrizko purutasuna berreskuratzen. Erredentzio ia mistiko bat bailitzan, mendigoizaleek baserriari lotutako balio onuragarriak bereganatuko zituzten euren txangoetan, sentimendu pertsonal zein kolektibo batekin uztarturiko nortasun abertzale, kristau eta puruenaren bila⁷ **[18]** (Martinez Gorriarán eta Agirre Arriaga, 1995, 134-136. or.).

Baserriaren jatorrizko balioak esperientzia jakin batekin lotuz, etnosinbolikoki adierazgarria izango den ekintza da kultur nortasun originala jatorrizko etxetik barneratzeko bidean. Huts-hutsean mendira igotzea baino, ibilaldi hauek garaiko zentzu emaile bat gehiago izango dira landa eremuaren balioei dagokionez, honakoaren iruditeria eredu fisikotik espazial batera garraiatuz. Erritualtzat hartuta, paisaia berreskuratzen eta kulturalki zein politikoki mantentzeko jarduna izango da mendigoizaleena, baserriaren jatorrizkotasuna eta nazionalismoaren askatasuna mendiaren esperientziara traspasatuz.

Zimendu baserriak

Entitate goraiatuaren garrantzia ikusita, Txillidaren kasuan antzeman dugun moduan, aitaren etxea era askotan aplikatu da. Batik bat, Martinez Gorriarán eta Agirre Arriagak (1995) argitu bezala, XX. mendeko esparru arkitektonikoak ere estetika herrikoira jo zuenean. Henry O'Shea-k proposatutako abiapuntutik, burgesia berriak eraikitako etxebizitzak izan ziren tipologia honi dagozkion lehenengoak -Iparraldean batez ere-, euskal testuinguruko baserria erreferente hartzen zuten eraikinetan. Halaber, Europako beste hainbat herrialdetan ere eman zen modernismoarekin harremanetan egongo zen joera hau; *Euskal estilo arkitektoniko* izenpean, eredu tradizionalak orduko garaikidetasunera egokitzekoa, hain zuzen.

A la consigna modernista “Cada tiempo tiene su forma”, O’Shea opone otra superficialmente análoga: “cada país tiene su arte”, de orientación nacionalista. [...] El llamado “estilo vasco de arquitectura” emana de ese espíritu conservador y refuerza el miedo al futuro que sostiene el auge del tradicionalismo. (Ibid., 118. or.)

• Ikus 2.1. atala, Jatorrizko mileniotasuna

19 *The Valley Issue* [Argazki bildumaren argitalpena]. Eizagirre, G., 2006



Baserriaren balio tipologiko, autarkiko eta denboraz kanpokoei goratzarre, baita testuinguru bereizgarri baten testigantza izateko asmoa duten aldetik ere, lehendik aipatutako nazionalismo ambientalaren pare koka daitezkeenak dira; paisaiaren euskal senaren giroa iraungarri egingo luketen eraikin ia tematikoak •.

Nagusiki, baserriartasunaren estetikaren sortzaile litzateke etxe baserri edo neobaserrien gakoa, zama historikorik gabeko eraiketa prototipikoena. Oro har, irizpide klasizistekin bat egiten du etxe baserriaren eraikinak, baserriak bildu ditzakeen esanahien sinplifikazio betean (Martinez Gorriarán eta Agirre Arriaga, 1995, 123. or.). Ingurura begiratuta, etengabean aurki daitezke imajina honekin baturiko adibideak, pauta estetiko jakinak jarraituta eraikitzen ari diren egitura eta txaletak. Eizagirreraren gerturapena aipagarria da Euskal Herriko testuinguruan aurki neobaserrien inguruan, 252 argazki jasotzen dituen *The Valley Issue* (2006) bilduma, hain justu. Hark irudikatutakoak baserriaren funtzioa galdu duten baina ikurraren erreproduktzio direnei ematen die leku. Neobaserri izenda daitezkeen forma eta egitura eraiki hauen behaketa, lurraldearen ordenamendua, lokalaren eta globalaren arteko mugak, eta inguratzen gaituzten bailaren iruditeriaren proiektzioa azaleratzen da, identitariotzat hartzen ditugun baserrien imajinarioa garaikidetuz **[19]**.

- *Ikus 10.1. atala, Iraganekoak*
- *Ikus 10.4. atala, Triangulazioak*

- *Ikus 3.2.3. atala, Txillidaren etxea*

⁸*Txillidaren etxea gogoan, eraikuntza mitiko bat da Zabalegin proiektatutakoa, baina, aurreratu bezala, diru konturik ere badago atzean, museoa 2000an ireki eta 2011an itxi behar izan baitzen, familiaren arabera defizitarioa zela eta (Elorza, 2018). Eusko Jaurlaritzarekin eta Gipuzkoako Foru Aldundiarekin akordio batera iritsi ezean, Hauser&Wirth galeria suitzarrak ireki berri du 2019an.*

- *Ikus 6.1. atala, Baserriaren meta-*

⁹*Eraiketa edo transformazio moduaren arabera, aurrerago aztertuko diren neo- eta meta-baserrien arteko kontzeptuetan kokatzen dira zimenduak; baserriaren ikurraren irudikapen esentzialena babesten duten errepresentazioen edota baserriaren identitatea haratago eramaten duten gertakarien arteko mugan.*

Arkitektonikoki, metro karratuen ugaritasuna, hormigoia eta eskalaz kanpoko osagarriak nagusi, erosahalmen baten aldarri ere badira. Maiorazkoak kaparetasunaren maila ematen zuen bezala, irabazi ekonomikoen testigu da egungo baserrien paradigma, status sinboliko eta sozial baten objektu eta seinale. Aukeren bilaketan oinarritzen den Amerikako amets-aren antzera [el sueño americano], euskal ametsa da baserrian bizitzearena • • (Marchan, 1994, 42. or.).

Hala, Aitaren etxearen revival batean egoteak jatorrizkoago egingo gaituela dirudi, erakunde originalen prestigioa euretan barneratuko balitz bezala⁸. Baserriaren iruditeria eta jatorri ideologikoaren zama itxura fisikora mugatuz, jatorrizkoarekin harremanetan egon nahi duen oskol baten antza dute, herrikoiago izatearen nahiaz baliatzen diren birsortzeetan. Baserria izan zen kutxa berreraikitzea, kanpoko itxurari eta bi isuribideko teilatuari soilik badagokio ere, enblemari egotzitako balio esentzialen isla ote? Euskal paisaia tradizionala garaikidetzeko grinarekin, baserritartasun literala honakoa.

Birsortze gisa, baserriei egotzitako nortasunari lotuta, eraldaketa edo erreprodukzio mota hauek iraganeko etxe tradizionalaren nostalgian oinarrituko dira, batzuk jatorrizko baserriaren formaldatze eta berrikuntzetan, eta, besteak, *betiko* paisaia mantentzeko saiakeran oinarritzen diren eraikuntzetan⁹.

Baserriak bizirik bazirudien ere, lehenengo baserri originalak etxetzen joan badira ere, kontrako norabidean aurki daiteke *etxe baserrituen* fenomeno, Olaia Mirandaren hitzetan, “geure ingurunea era bizi eta garaikide batean (memoriaz baina nostalgiarik gabe) irudikatzeko dugun zailtasuna”-ren adierazle goraipagarria dena (2016, 221. or.). Beharbada, ezintasun hori da erreproduzitzen ditugun moldeen eragile, tradizioa berriztatu ordez estilo bilakatu dutenetan, XIX. mendeko artistek bilatzen zuten arima sakon horren ildoan. Tradizioa estilo bilakatzearen arazoa da neo-baserriarena, hots, betiereko iruditeriaren birprodukzioa, eta, batik bat, klitxeetan errotutako tematizazioa. Landatartartasun berri honetan, gizarteak bere ohiturak eta bizimodua halabeharrez aldatu dituen honetan, neo-ruralismo dei dakieke baserri etxetu eta etxe baserrituei, jatorrizko euskal estiloaren neo-estilo baten antza. Halaber, euskalduntasunaren nortasunaren erreprodukzio estilistikoetan oinarrituta, neo-euskalduntasuna hedatu egiten da jatorrizko baserriak erreprodukzio anitzetara; Eizagirreraren proposamenetatik diasporan dauden euskal etxeetara, “neo-“tartasun horretan ziztada bat sor ditzaketen gertakarietara, hain zuzen.

Hala, tematismoaren haritik tiraka, bereizgarriak dira landetxe edo baserri-eskolak, baserriko lanak eta animalien gertutasuna

esperimentatzeko leku bihurtutakoak. Hara joan ohi dira ikastolak, eskolak eta abar txangoak egitera, lehen sektore garaikidearen ohiko produkzio sistematik at dagoen ikuskera bat antzematera. Esparru didaktiko bati begira, hiritarren begirada landa eremura gerturatzeko baliabide dira, kasu, *Gure Sustraiak* (Olo, Nafarroa) baserri eskola, baserriaren funtzionamenduarekin erlazonaturiko ekoizpena sustatzen duena, egunerokotasuneko lanak jendaurrean erakutsiz. Iraganeko ereduak hemen, behintzat, orainalditik antzematen dira. Aitzitik, betebeharren turistizazio bat ematen da baserri eskoletan, non aisialdia besteen lanaren erakusketaren bitartez egiten den, baserri idealaren modeloa museifikatuz (MacCannell, 1999, 50. or.). Antzeko beste proiektu batzuei begira, interesgarria da Olabe baserrian (Bedarona, Bizkaia) garatzen ari dena, auzolan moduan berreraikitzen ari diren baserriarena, kultur topagune moduko landetxe bihurtzeko ideiaz. Hala nola, proiektu honen interesgarritasuna honako honetan ere badago; bere bultzatzaileen balioekin bat egiten duela slow life¹⁰-aren kultura baserriari loturiko idealizazioarekin uztartzen dela.

¹⁰Slow Life kontzeptua barealdiaren aldarrikapena da; etengabeko mugimendu eta azkartasun garaikidearen aurrean, abiadura moteltzen joatearen eta gizakiaren hazkunderako berebizikoak diren momentuak lasai bizi eta gozatzearen aldekoa.

Hala, erreprodukzioz erreprodukzio Barthesek (1999), hain zuzen, neo-baserrien bueltan sortutako eredu mitikoek guregan duten eraginari buruzko hausnarketa interesgarria egiten du. Berreraikipen hauen ahalmenaz eta, bidean, objektu turistikotzat sor ditzakeen norabideak ematen ditu aditzera, testuingurutik kanpo topatzen diren horietan erreparatuz;

Si me paseo, por ejemplo, en el País Vasco español, puedo comprobar sin duda una unidad arquitectónica entre las casas, un estilo común, que me induce a reconocer en la casa vasca un producto étnico determinado. [...]; es un producto complejo que tiene sus determinaciones a nivel de una historia muy larga: no me llama, no me impulsa a nombrarlo, a menos que pretenda insertarlo en un vasto cuadro del habitat rural. Pero si estoy en la región parisiense y percibo al final de la calle Gambetta o de la calle Jean Jaurés un coqueto chalet blanco con tejas rojas, revestimiento pardo, planos del techo asimétricos y fachada en gran parte encañada, tengo la impresión de recibir una invitación imperiosa, personal, a nombrar ese objeto como chalet vasco; más aún, a ver allí la esencia misma de la vasquidad. Es que en este caso el concepto se me manifiesta en toda su precisión: viene a buscarme para obligarme a reconocer el cuerpo de intenciones que lo ha motivado, dispuesto allí como la señal de una historia individual, como una confianza y una complicidad: es un verdadero llamado que me dirigen los propietarios del chalet. Y ese llamado, para ser más imperativo, ha admitido todos los

despojos; todo lo que justificaba la vivienda vasca en el orden de la tecnología: el granero, la escalera exterior, el palomar, etc., todo ha desaparecido: no hay más que una señal breve, indiscutible. Y la invocación personal es tan franca que me parece que ese chalet acaba de ser creado, ahí mismo, para mí, como un objeto mágico surgido en mi presente, sin ninguna huella de la historia que lo produjo. (Ibid.)

Etxe baserrietuek deiadar egiten dute, euskal estilo arkitektonikoaren formula estetikoek euren nortasuna ageriko egin nahi duten bitartean. Hala, aitaren etxearen indarra atzerrian defendatzeko grinarekin batera, baserriaren sinbolismoa geografikoki urrutirago iritsi da, Txinaraino, hain zuzen ere. Euskal irudi enblematikoenaren balioak islatu nahi balitu bezala, Mondragon Taldeak *Anaitasuna* baserria eraiki zuen 2007an, Kunshan-en (Shanghai) eraikitako industria parkean [20] (El Mundo, 2010; Aldama, 2017). Maiorazko baten antzera, lurraren jabetzan eta enpresaren beraren irudimenezko autonomotasun batean errotzen den eta instituzioan bizirauten duen irudia da baserriarena.

Identifikazio sozial baten helburuz, eredugarriak diren balio jatorrak biltzeko lekukoa da. Euskaldunen ethos-a kanpoan bereganatzeko edo mantentzeko etxetat, atzerrian dauden euskaldunen babesleku bilakatzen da baserria, herrimina gaintzeko sostengua bailitzan. Anaitasunaren izendatzaileak ere ematen du komunitatearen gordeleku izatearen konnotazioa, ongizatea aitaren etxearen isolamenduan emango baita. Bertan dauden zerbitzuen parte da jatorrizko gastronomian oinarritutako menua, bai eta txoko

20 *Anaitasuna* baserria,
Kunshan (Shanghai)



baten presentzia ere, euskal kulturaren oinarritzko esperientzien erreprodukzioztat. Ez hori bakarrik, maiorazkoaren ardatza den baserrian dago industria-buruzagitza; nagusi eta maizter, nagusi eta langileen arteko paralelismoa, entitateari atxikituriko hierarkiaren mantenu literala.

Alderdi kultural konnotatiboenak -tradizioaren giltzarria, nortasun kolektiboa, autonomotasuna- enblema bereizgarrienean bilduta, industriagune konplexu honek euskal enpresei egiten die deiadar, jatorrizko etxe utopikoaz baliatuta. Baina, ez hori bakarrik, baserri honen birsortzeak industriaren esparrura eramaten du euskaldunon iruditeria herrikoa, non baserria familiaren iraunkortasun sozial, kultural eta juridiko izan den bezala, euskal komunitatearen etorkizuna garapen ekonomiko eta globalera egokituko den; euskal nortasun sinbolikoena mundu garaikidean plazaratzerakoan, eragin sozio-kultural, tekniko, ekonomiko eta industrial anizkunen arteko harreman globalen artean kokatzen da, hainbat esanahitara egokitu daitekeen edukiontzi sinboliko. Hala, kooperatiba diasporikoa ere dela esan daiteke, eta lekuan aurkitzen den baserrian gorpuzten dela totem-a, mundu mailan sortutako euskal etxeek betetzen duten rola-aren antza.

Hala, eraiki bezainbeste, eraisketaren beldurra izan da baserrien zimenduena. Kasu, “*Basque Selfie*” (Joaquín Calderon, 2018) filmak baserriaren mantenuarekiko duen lema bereziki adierazgarria da¹¹. Errealitatean oinarritutako fikzio batean, abiapuntua Asteinza baserrian (Maruri, Bizkaia) du, errepide baten eraikuntza dela eta desagartzeko arriskuan dagoena. Agus Barandiaran soinu-jolearen jatorrizko etxea da, harena eta XVI. mendetik bereak dituen arbaso eta belaunaldi guztiena. Barandiaranek etxea ez desagartzeko aurrera eramaten duen borrokan datza filma, entitatea iraunarazteko ezintasunaren nostalgiara garraiatzen gaituena. Instituzioen eta baserriko ondorengoen arteko talka da, ondarearen galeraren eta garapenaren ondorioen narratiba [23].

¹¹Korrontzi talde folklorikoaren sortzaile eta soinu-jole da Agus Barandiaran, euskal musika herrikoia eta tradizionalean oinarrituta, hura berreskuratzeko eta garaikidetzeko proposamena egiten duena. Ikus eta entzun: <http://www.korrontzi.net/eu/portada/> [2020-03-27]

Hala, soinuaren presentziak joko interesgarria sortzen du, hizkuntza balitz bezalako oinordekotza edo transmisioa delako trikitixa berarena, baserriatik, bere irautetik, eta folklorismoaren artetik plazaratzen dena. Irakurketa orokor batean, badaude hainbat zantzu interesgarri, baserriarengan egiten ari garen ibilbidearen parekoak: Bata, protagonistak istripu gogor bat jasan zuela eta ia behatza galdu, bere musikari-ibilbidea geldotuz, transmisioaren -belaunaldi artekoaren eta artistikoaren- etete paralelo baten antza; bestea, fikziozko pertsonai baten alzheimeraren presentzia, baserriaren oroimen galerarekin konparagarria.



Zimenduaren galerari aurre egiteak ondare mailan duen garrantzian erreparatzera darama protagonistaren borroka, eta hainbat aditu -Alberto Santana, euren artean- ageri dira film-ean, Asteinza baserriaren garrantzia arkitektonikoa balioan jarriz. Txillidaren baserriaren antzera, Agus-en baserria da hau. Spoilerra agerian, Asteinza mantentzeko formula hura ondare izendatu, piezaz pieza deseraiki, eta beste eremu batean berreraikitzea izan zen; egun, beste lur-eremu batean darrai zutik, harrizko muntadura berri batean [21, 22].

Birsortze honen bueltan, gogora datorkit Ibon Aranberrik garatutako *Gramática de la meseta* (2014), Frankismoan eraikitako urtegien azpian garatutako elizak berrasmatzeko ahalegina dena¹³. Hartan, bidaia bat dokumentazioaren eta diskurtsoaren artean, geure paisaia kulturalaren eraikuntzaren eta berreraikuntzaren inguruko hausnarketa; diapositiba, irudi, artxibo eta gainjartzeen bitartez, ondarearen, paisaiaren eta monumentuen birrartikulazio bat ematen da, testuinguru garaikidean. Piezen lekualdaketak monumentu beraren esanahia aldatu edo, behintzat, anizkun egiten duela esan daiteke, historiaren eta paisaiaren manipulazio baten gisan;

21 Asteinza baserriaren egoera, eraisteko arriskuan zegoela

22 “Basque Selfie” filmaren zinema aretoetako azala

23 Asteinza baserriaren berreraiketa

¹³Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2010). Ibon Aranberri. *Gramática de Meseta* [Video]. Ondorengo estekan ikusgarri: <https://www.youtube.com/watch?v=wPWwzxSoFUK> [2020-03-20]

De la misma manera que, al trasladar una iglesia piedra a piedra a kilometros de su emplazamiento original descubrimos su planta, los restos pictóricos en los resquicios de la piedra, o tal vez los cimientos de una construcción anterior, al extraer de los archivos de empresas e instituciones una serie de documentos y exponerlos, estos se activan al tiempo que pierden su literalidad, se convierten en algo nuevo que, desempolvado y desacralizado se vuelve plural en su significado. Puede multiplicarse o autodestruirse. Se torna, de alguna manera, inerte. (Aranberri, Enguta, Museo Nacional de Arte Reina Sofía eta Abadía de Silos, 2001)

Hala, eliza hauen desagertzea, Asteintza baserriarena bezainbeste, egungo giza-funtzionamenduaren interesak hornitzeko gertatzen dira, ondarearen eta aurrerapenen arteko eztabaida bortitzenean. Mantenurako ariketak -analizatzea, katalogatzea, deseraiki eta berreraikitzea-, bitartean, sakralizatutako guneak kudeatzeko zailtasunaren agiri dira.

Folklorismo festa

Baserriaren etnizismo sinbolikotik abiatuta, marko folklorikoetan erreproduzitzen diren ekintzak lirake denak, landatar giroak biltzen dituen artisautza, lan, merkatu, erromesaldi edota egun bereizgarrietatik abiatutakotakoak. Denbora tarte jakinetan zehar errepikatu eta, halaber, sentimendu kolektibo bati erantzun arren, moldatzen, eraldatzen eta eguneratzen doazen ohiturak, baserriaren gakoa lekualdatu eta bere iruditeria orainaldiko hainbat testuingururen errealitatean exekutatu dutenak. Gaur egunean birsortutako nortasunaren adierazpideak, ehundutako aldaketen materialismo berriak; betiereko balioen eta ekintza garaikideen arteko ezbaian, euren ondorioa izango da baserriarekin erlazionaturiko identitate kultural garaikideetako bat, zenbaitetan kontsumo gizartearen baitan ekoiztutakoa, beste zenbaitetan baserriaren ikuskerari eusten dion gizatalde, ekintza edota antolaketaren indarrean oinarritutakoa (Said, 2008, 319. or.).

Ondoren ere, baserriartasunaren mezulari dira baserri tradizionalaren girotik eratorritako hamaika jai, festa eta merkatu. Alderdi sozial eta esperientzialagoei begira, ospakizun hauek errekreazio baten parte dira, iraganeko eta alegiazko atmosferi men egiteko nahia azaleratzen dutenak. Anakronismoz beteriko girotzeetan birsortzen da landatartasuna, orainaldian kokatzen diren eraikitze performatiboetan (Muriel, 2015, 280. or.). Postu, talo, txistorra, jantzi, soinu eta sagardo artean, tradizioz eta ondarez beterik diruditen gertakariak dira, baserriartasunari egotzitako erreduntziak irizpide legitimoen baitan ospatzen dituztenak.

Urtaroak banatzen zituzten data bereizgarrietatik -San Tomas, Santa Ageda, San Blas, San Isidro- ekarri dira honakoak, errenta ordaintzeko santutegiko ospakizunen eta egungo euskal jaien tentsioen artean eraikiz landa eremuaren trama. Nekazal-azokak (Donostiako Bretxakoa, Ordiziakoa, Gernikakoa) ohikoagoak eta ekonomikoki baliabide aktibotzat hartu arren, ganadu-feriak

abereen erakusketa bilakatu dira askotan, eta behin-behineko merkatu gehienak askotariko artisautza azoka. Zer esanik ez euskal jai deritzaien erromeriei buruz, aurrekariak ahaztu baina soinu folkloriko eta kalejiraz betetzen direnak. Eurretan, arin-arina dantzatzea, fandangoa, denak dira nekazal eremuko folkloreakin batzen ditugun erritmo eta errito.

Zentzu honetan, guztizko birsortze adierazgarrietakoak dira jantzi *tradizionalen* soineko eta atorren presentzia iragartzen dutenak [10]. Berezko baserriar jantziekin konparatuta, burbuila gurituek kolorez beteriko ehun ederrak nahasten dituzte, baita, arruntenak diren puntu edo orban zuriz antondutako beltzak -XX. mende hasierako asmakizunak direnak- erabili ere (Belastegi, 2017). Errepresentazioetatik abiatzea ez da askotan fidagarriena, honakoen deskribapenak nahiko soilak baitziren, eta, gainera, landa eremuko arropa irudikatze momentua ere baserriarrak merkatu edo jaietara zihoaztenean ematen zelako, eta ez egunerokotasunari loturiko egoeretan (Berriochoa, 2015, 129. or.).

Fikzioaren mugan kokatzen dira *tradizionaltasunaren* antzezte hauek, non baserriaren irudia publikoki errepresentatzeak oinarritzko balioak baino garrantzia handiagoa hartzen duen. “Egiatzotasun antzeztua”-ren [autenticidad escenificada] kontzeptua erabiltzen du MacCannell-ek (1999) erreproduktio hauetarako; sentsazio autentikoaren bila, baserria eraiketa artifizial bilakatzen dutenak dira, diseinatutako sentsazio *erreal* baten antza. Diseinu horren funtsa eremu pribatu eta publikoaren¹⁴ arteko tarteen deuseztapenean dagoela dio, baserriak berezkoak lituzkeen ekintzak azaleko eta ohiko egitean. Egiatzko esperientziaren kategoria, beraz, ezkutuan mantentzen den horretara iristearekin harremanetan jartzen du MacCannell-ek, baserria bera mistifikatzen duten ekintza kolektibo direnetan, kasu (121-143. or.).

¹⁴Eredu pribatua atzealdearekin batzen du MacCannell-ek, eta publikoa frontalarekin. Orobat, kultur-identitateen azpiegituran leudekeen ohitura, jaki, ekite edo egunerokotasuna hartzen ditu autentikotzat, eta esperientzia horien bila euren eszenifikaziorako dispositiboa.

Arrazoiketa honetan, folklorismo festetan mantentzen da gona jasotzearena, baina, erotizazio baten gisan, azpigona erakusteko dela uste da, eta ez, ordea baratzea eta ukuiluan abere tartean lan egiten zuten momentuan ez zikintzeko altxatzen zela, edota egun zuri-zuri daramazkigun mantalak traputzat erabiltzen zirela (Belastegi, 2017). Antonomasiako adibidea da abarkak jantzi ordez mendiko boten erabilera, izan ere, baserriar jantzi dotoreekin nortasuna aldarrikatu bai, baina zilegi omen da abarkekin gehiegi ez nekatzea. Esan daiteke, beraz, egungo birsortzeak alegiazko tradizional horien eta egungo giza-portaeren arteko jokoan dudela; lehen ez bezala, inor ez baita guztiz estalirik joaten, ezta buruan zapi edo txapelik eramaten.

Azken finean, landa eremua marko batean biltzen duten ohiturak izan arren, ekintza sozial bilakatzeak aukera aniztasunera irekitzen ditu, profanaziorako baino tradizioaren gogoetarako aukera eskainiz. Izan ere, antzeppen bilakatzen diren egitasmo dira esperientzia bereizgarri bat bizitzera garamatzaten ekintzak, baserria bera turistentzat eraikitako esparrutzat eraikiz (MacCannell, 1999, 133. or.). Ekintza-eredu hauetan denak bilakatzen gara turista, egiazkotasunaren edo erreproduzitutako fikzioaren arteko dudamudako.

Aukerak denak ala denak, paisaia kultural hibrido bat antzeman daiteke eurretan, non, lengoia berri bat ematen den landatar giroa aitortzeko garaian, beste hainbat eta hainbat errepresentazioekin batera. Martinez Montoyaren (1999) esanetan, kulturaren kontzientzia mailaren eta gizartearen interesei erantzuna emango dioten testuinguruek baldintzatutako birsortzeak izango dira;

Hizkuntza, jai-errituak eta lurraldea komunikabide, ospakizun, ustiapen sozio-ekonomiko eta, gainera, bereizte-sinbolo direla, aski ezaguna da. Identitatea harremanetatik sortutako prozesu kognitiboa da, baina testuinguruan kokatutako kultura-fenomeno bat ere bada, herri bakoitzaren historian sustraitua. (44-45. or.)

Amai dezagun esanez imajinario hori, egun, mekanikoki errepikatzen diren aurretiazko molde desitxuratuak direla. Ekintza hauen logikak, bederen, iragan idealizatuarekin egiten duela topo, baserritik eratorritako iruditeria, identifikazio kolektiboa eta asoziazio berriak bermatuz. Izan ere, gaia bera kapitalismoan oinarritutako gizarte batean taxutzen denetik, baserritartasunari balio turistiko autoktono baten baitako errentagarritasuna ere aterako zaio •.

• Ikus 5.1. atala, Nortasunaren kapitalizazioa

Zentzu honetan, garrantzia galdu dezakete arto-irin finez egindako talo on bat jateak, eraikin zahar baten iraganak, egunerokotasunean etxeko errezetak sukaldatzeak, edota jantzi koherente bat soinean eramateak; nolabait, inguratzen gaituen mundua prest dago taloaren kalitateari salmenta-etekinek gain egiteko, etxe baserritu berri eta handiena familiaren gizarte-klasearen erakuslehiu izateko, janari azkarra errazagoa egiteko, eta jantzi garesti, konplexu zein koloretsu politenak miresteko. Halatan, baserritartasuna baserriaren esentzia berreskuratzea balitz, folklorismo festak *baserritarkeri*-aren barnean ere koka daitezke; diskurtso paradoxiko baten bueltan, jatorrizkoaren iradokizun exajeratu direnak.

• *Ikus 5.2. atala, Baserriaren girotzea, birsortzea*

Esparru honetan Zulaikak (2000) dio parodia egitea kulturaren eraiketa kritiko baterako baliagarria ere badela, lekukotze berriak erakarriko dituen eredu delako • (228. or.); parodiatik aurrera antzematen da antzezte hauek jatorrizkoaren -iragan autentiko-bukoliko-erromantiko-utopikoaren- bila doazen birsortzeak direla, baina, tematismoaren arriskuaz gaindi, eraikitako errealitatearen erakuslehoio ere badirela [24].

Ildo honekin bat egiten du Butlerrek (2007, 277-288. or.), identitatearen, diskurtsoen eraiketen eta, batez ere, euren aurrean har ditzakegun ekintza-aukeren bueltan. Bere esanetan, ekintzaren bitartez gorpuzten da genero identitate bat edo beste, edo, dagokigun kasuan, euskal nortasunaren parte izateari esanahia ematen dioten praktikak. Identitatearen diskurtso oro, hala ere, errepikatzen diren arau eta hierarkietan ehunduta dagoela dio, hau da, nortasuna nolabaiteko esanahi-markoetan kokatzen dela.

Orobat, ondarearen kudeaketa botere kontu bat bilakatzen da, ondarea egituratzeko eta nortasunaren eraikuntza prozesuan esku hartzeko eta ohiko markoak desegituratzeko ahalmenen eztabaida politiko. Alabaina, errepikatzeko betebeharraren barnean kokatzeak ematen du “ekintzarako gaitasuna”, aldakortasun hori aldatzeko gaitasuna (Ibid., 282. or.). Gaitasun ekintzaile horrekin batera, parodiari buruz zera dio; “Parodiako praktikek bereizketa bat erakusteko eta finkatzeko balio dezakete, genero [identitate] pribilegiatu eta naturalizatuaren konfigurazioarekin bat etorritik,

24 *Bi gazte txistorra prestaten, eusko labelen mantalaz, Onintza Etxebeste Liras, 2019*



edo fantasmatico eta mimetikotzat jotzen den beste batean ondorioztatuz: huts egindako kopia bat, nolabait” (Ibid., 284. or.).

Epistemologikoki, beraz, parte hartzaileen artean sortzen den espazioa da interesgarri, baserriatik deribatutako bizipenak ahalbidetzen dituzten eraiketetan (MacCannell, 1999, 132. or.). Izan ere, kontua ez da berezkotasuna mantentzen duten janzkera errealean erreproduzio edo mimetismoa babestea, baizik eta baserriartasunarekin harremanetan jartzen gaituzten ereduak zalantzan jartzea, honakoak baitira landa eremuko iruditeria elikatzen dutenak, baserri sinbolikoaren iragana folklorizatu eta ekintza kolektiboaren bitartez eusten dutenak. Lowenthalen (2010) ekarpena da;

[...] tradizioaren jarraitzaile leialenek ezin dute berrikuntzarik saihestu, denboraren higadurak jatorrizko egitura aldatu eta aurreko esanahiak zaharkitzen baitituzte. Berriak diren natura- eta kultura- konfigurazioetan bizi garen heinean, pentsatu eta jardun behar dugu, baita bizirik irauteko ere: aldaketa tradizioa bezain saihestezina da. (118. or.)

Hala, Haraway-ren hitzak ere geure eginez, esperientzia bera da kultura inozokeriarik gabe ekoizteko modu eraginkorrenetarikoa (1995, 184. or.); baserriartasunaren ideiaaren isla betean, ohitura tradizionalen aldaketak antzemangarri egiten dira, jatorrizkoaren eta orainaldikoaren arteko balioak garaikidetu eta kolektiboaren inertziak hartzen dituen erabakien adierazle bilakatuz.

Etnogastronomiaz

Jai eredu hauetan ematen diren postuei dagokienez, gogoan dugu taloa, edozein festa girotan -lekuz kanpo egon arren- aurki daitekeena, girotze aldera sukaldariek baserriar jantzia soinean dutela. Tradizioz beteriko jakia taloa, benetan baserrikoa, txistorra, hirugiharra, gazta, saltxitxa edota txokolatearekin betetzeko aukera duguna, egungo zapore eta kontsumo motaren adierazgarri, janari azkar. Neo-talo • **[1, 26]**.

• Ikus 6.1. atala, Baserriaren meta-

Orokorrean ere beste hainbat eta hainbat girotan egiten da presente baserriartasunaren gakoa, nekazal eremuarekin inongo zerikusirik ez duten Durangoko Azoka, Euskal Jai, Kilometroak, Eskola Publikoen Jaia, artisautza merkatuetan, edota Nafarroa Oinezen topa baitaitezke bertako kultura bermatuko duten txalaparta, trikitixa eta postuak.

Zimendatutako baserriartasunetik abiatuta, sagardotegien boomak bere gain hartu du baserri tolaredunen funtsa kontsumo eredu bilakatzearena. Turismoari egokitutako nabe eta kupel erraldoietan, euskal nortasunarekin batzen den alderdi garbienetarikoa da, tradizio tematiko garrantzitsua sortu baitu sagardotegi garaikideetara joateak, jatorrizko kultura ahaztu baten birsortzetzat.

Badago ekoizpenarekin harreman bat, sagardoa ia-industrialki produzitzearekin batzen dena, baita baserrien lehenengo sektoretik hirugarrenerako jauziaren isla ere. Bertan ditugun esperientzien aniztasunak taxutzen du kultur nortasunaren moldea, prozesu aktibo eta sozial moduan egunero moldatzen doana.

Baserriartasunarekin bat egiten duen estrategia soziala da urtean behin, gutxienez, eta garaia denean, kuadrillarekin bertan bazkaltzea; usadio den *txotx*-a egin ondoren, ordaintzen den diru kantitatea orekatuko duen adina jan eta, batez ere, edatea. Aldiz, egiazko eta jatorrizko usteen artean, baserriarrek egunero txuleta eta bakailao tortila jango balute bezala, sagardotegien *ohiko* menu bilakatutakoak harreman zuzena du bertako kultura kontsumigarri egitearen aldearekin.

Baserriak lehenengo sektorearekin duen kutsu erromantikoaren parte da, bestalde, paradisuan ekoiztutako haragi, barazki eta produktuen kalitatea goratzea. Elikadura landa eremuarekin uztartuta dagoen heinean eratu baita natura-baserri-kultura-gastronomia kontzeptuen arteko hurrenkera, alegia, ekoizpen natural eta ekologikoenak jatorrizko etxean aurkitzearena. Hein handi batean, beraz, euskalduntasunaren isla gastronomiarekin ere lotzen ari da azken urteetan. Behin-behinean ere, orokortua da inguruko lehengaien balio sinbolikoak hirietako turismo gastronomikoan duen garrantzia, lehenengo sektoretik -eta irudimenezko baserrikeratorritako elikagaiak bailiran tabernetan aurki ditzakegun pintxoak.

Turismo gastronomikoaren kultuan oinarritutako sukaldaritzak ere badu tokiko nortasuna deitzeko xederik, paisaia kulturalak abiatzen duen zapoaren kontzeptzio esentzialen bilaketan. Orobat, elikadura kulturalaren berrinterpretazioak baserriaren iruditeria puzten duten planteamendu direla esan daiteke (Martinez de Albeniz eta Imaz, 2006, 73-74. or.), nortasunaren edukien lanketak jatorrizko sustrai horien hautemate sentigarri eta berritzaile batera garraiatu nahi gaituztelako, *ADN kulturala* jasoko luketen eskaintza bereizgarrien bila. Nahi horren atzean, baserriaren erreferente idealaren garrantzia, otordua euskal esperientziaren adierazpide bat gehiago bilakatuz (Ibid., 97. or.).

Produktuak, jakiak, sukaldatzeko moduak, menuak... Konfigurazio sozio-tekniko oso bat da sukaldaritzaren bitartez kondentsatzen dena, tradizioaren erraberitzearen eta jatearen erritoaren arteko irakurketena. Orobat, erreprodukzioetara garamatzaten pautak dira, nortasunaren erresonantzia kolektibotzat funtzionatzen dutenak, balio eta iruditeri jakin baten iragarkitzat (Said, 2008, 46. or.). Eta, hala eta guztiz ere, jatorrizko etxearen irekieraren berri emanez, plater bereizgarrien dastatzeak irakurketa berriak ireki ditzazkeela esan daiteke, gastronomia tradizionala traszendituz.

Proposamen hauen edukian bakarrik ez, fisikoki markoztatzen diren espazioak ere aintzat hartzekoak dira. Bereziki goraipagarria da Mugaritz-en kasua, bi prokletan banatutako baserria dena; alde bat jatorrizko baserritik iritsi zaiguna, eta, bestea, sukaldaritza garaikide eta berritzailearen erreferente dena **[25]**. Hitz gutxitan, tokiko gastronomiaren sehaska traszenditu ahal izateko, aitaren etxera bueltatu gara. Lehen sektorearen eta ostalaritzaren artean, jatorrizko baserriaren eta eraldaketaren artean, ikerketa esparru eta eredu artisau-tradizionalen artean, dikotomia bereziak biltzen ditu Mugaritz baserriak. Bete-beteko transformazioak iradokitzen dituen tentsioetan, era berean, baserriaren oinarritzko balioak hankaz gora jartzen ditu (Martinez de Albeniz eta Imaz, 2006).

Orobat, baserria alor gastronomikotik ulertzen hastea bere monumentaltasuna traszenditzearen aldarriztat har daiteke, elementu fisikotik bere baitan biltzen diren giro eta ondorietan ulertzera igaroz. Honela ulertu genuen gerora argituko den “*Hau ez da soilik axoa*” • ekintza artistikoan ere, baserria bere baitan biltzen

• *Ikus 10.6. atala, “Hau ez da soilik axoa”*

25 *Mugaritz jatetxea, bitan banatutako baserria, Astigarraga. d. g.*



dituen harremanen ondorioetan atzematearena, Sarako merkatuan gorpuzten diren artekaritzetan.

Laburbilduz, aipatutako birsortze, antzetze eta esperientziak entitatearen balioak berrasmatu ditzaketen esparruak dira, neurri desberdinetan eman daitezkeen mezu, ildo eta taxutzeen bitarteko (Canclini, 1990, 182-186. or.). Leku bereizgarri moduan, MacCannell-ek definitzen duen “adierazgailu” dira, baserriaren sinbolismoaren testigantza abian mantentzen dutenak, edo, bestela esanda, bere baitan sortzen diren zeinu eta harremanen ondorio direnak • (1999, 148-156. or.).

• Ikus 8.3. atala, *Baserria arte-faktu*

Amai dezagun esanez, komunitate praktika desberdinen artean taxutuko dela berreraikuntza oro; baserriartasunaren logika eragiketa kolektibo eta parte-hartzaileetan oinarrituko dela. Euskal jaia, adibidez, esperientzia pertsonalaren, sasi-gastronomikoaren, probetxu ekonomikoen, udaletxeetako baimenen, instagram-eko iruditerien, artisau postu garaikideen, jantzi trukatuaren, herri kirol iragarkituen, eta abar luze baten arteko oihartzun tekniko, esperientzial nola sentigarrien bategitean.

Etnogastronomia, kasu, zapore berrien bilaketaren, produktuen jatorrien, plateren izenen, sukaldarien lanaren, ahalmen ekonomikoaren eta kritiken aurrean. Edota sagardotegia, finean, tenperaturaren, modaren, parrandaren, haragiaren jatorriaren, zerbitzarien, alokairuzko etxeen, edota jatetxearen historiaren artean.

Denak dira birsortze jakinak, berrinterpretazio batean, eta diziplinarteko eraginen baitan, baserriatik eratorritako nortasunaren tentsio, zalantza, politika eta itzulpen garaikide.

26 *Txistorra eta txokolatea, neotaloentzat*, Oiartzungo Txerri eguna, Onintza Etxebeste Liras, 2019



5.3 Esperientziaren ekonomiak

Aipatu da, guztira, baserriari loturiko arima existentzial eta originalenaren bila doazen ekintzak direla baserriartasunari dagozkionak, jatorrizko nortasunak berpiztu nahi dituztenak, eta baita, entitatearen garrantzia goraiatzeko nahian, baserria maila turistikoan lantzeak euskal etnizitatearen jatorrizko elementutzat aurkezten duela ere.

Aurreratu bezala, birsortzearen eta girotzearen gakoak desmaterializatu egiten du baserriaren ideia, lehen etxeari loturiko ekoizpen sistema zena, estatu-nazioaren sinboloaz gain, bizipen garaikide bilakatu da. Giro edo esperientzian oinarrituko duten eragiketak izango dira baserriartasunari dagozkionak, objektualizaziotik aldentzen joango direnak •. Baserriaren girotzea da esperientziarako ibilbidea egiten duena, kontsumo objektu moduan estetika eta sentsazio herrikoia mantentzen duten egoeretan taxutzen dena, harreman zuzenaren bitartez asma daitekeen esperientzia direnak, MacCannell-en hitzetan errealitatearen eta fikzioaren tartean murgilarazten gaituztenak (Ibid., 30-33. or.).

• Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera

Baina, aurreratu bezala nortasunaren kapitalizazioak kulturaren merkantilizazio prozesu bat dakar bere baitan, euskal ethos-a turistikoki errentagarri egingo dituzten baliabideetan. Euskal Autonomia Erkidegoko turismo *Basque Country Tourism* delakoaren eskaintzan nabarmentzen da %100 *basque experiences* atala, non erabateko euskal esperientziak iragartzen diren. Jatorrizko nortasuna etnoturismoaren bidetik aurkezten duten bizipenak lirarteke honakoak, hau da, bertara etorri eta bertakotzat sentitzeko ekintzetan antolaturiko proposamenak. Kultura kontsumigarri egiten den momentuan, objektuaren fetitxeak esperientziara egiten du salto, Pime eta Gilmorek (1999) definituriko “esperientziaren ekonomia”-ra (Martinez de Albeniz, 2017b, 12. or.).

Baserriak ere museologia marduletik Igartubeitira, eraikitakoen -Txillida-Leku, Kunshaneko Anaitasuna, etxe baserriak- balioetara, baserriartasunera eta etnogastronomiarako bidea egin du jada. Halaber, antzemandako adibideez gainera, esperientzia horren irabazi ekononikoetan hartuko luke aipatutako kontzeptuak bere dinamika. Kultura bera esperientziaren bitartez ekoizkin errentagarri eta interesatuen baitan ematean legoke gakoa, kultur-nortasun edota nortasun-kulturalaren arteko eraiketa ez delako autonomoa izango, balio homogeen eta erabilkorrenei loturiko baldintzen arabera baizik. Gaitz baten antzera, berriz ere esentziari loturiko ikuskera da baserriaren erakusleho, euskal arima sakonenarekiko kontaktu.

Landetxo goikoa baserri berreraikian lehenengo proposamena, *The Basque farmhouse, our culture and mythology in Mungia*, ibilbide folkloriko eta mitologiko bat aurkezten da entitate. Kasu honetan gaztetxoei bideratutako *fantasian* zentratzen dela esan daiteke, Olentzeroren etxetzat definitzen baitute. Mitikotasunera bueltan, ibilbide arkitektonikoa azalpen atemporal eta mitologiko-erlijiosoetara bideratzen dute, pintxo pote batekin eginez kontsumigarri ibilbidearen amaiera¹⁵.

¹⁵Tourism Euskadi (2015). 100% Basque experiences - A sensorial trip to a 16th century farmhouse [on-line]. Ikus <https://tourism.euskadi.eus/en/top-experiences/a-sensorial-trip-to-a-16th-century-farmhouse-igartubeiti/aa30-12378/en/> [2020/04/10]

Behinik behin, ez da egiazkotasuna kasu hauetan bilatzen dena, baizik eta jatorrizko sentimendu kulturalarekin bat egingo luketen esperientzien produkzioa, bizipenen kontsumoa, Igarralde baserriko ogiaren museoan bezala¹⁶. *Bread-making class at a 16th-century mill* izenpean, museoa bera ikusi, errotaren funtzionamendua behatu, taloa txistorrarekin bete, jan, eta, XVII. mendean bezala, ogia eskuz egin eta egurrezko labe tradizionalenean erretzeko bizipena da proposatutakoa. Alde bat hautemate *pasiboa* litzateke, eta, bigarrenak, ogia egitearenak, iraganera garraiatuko gintuzke. Orearen ukimenak, egur labeko ogi egin berriaren usaimenak, eta egindako jakiaren dastamenak esperientziara traszendituko du baserriarekiko ikusmira.

¹⁶Tourism Euskadi (2015). 100% Basque experiences - Bread-making class at a 16th-century mill [on-line]. Ikus <https://tourism.euskadi.eus/en/top-experiences/bread-making-class-at-a-16th-century-mill/aa30-12378/en/> [2020/04/10]

Objektualizaziotik esperientziara salto egiten duen eredua da honakoa, baserriaren nortasunaren eraiketa alderdi performatibo batera bideratuko lukeena. Zentzu honetan, *Sheperd for a day in Urkiola* Alluitz Natura baserria¹⁷ dagoen Urkiolako ingurunean egun batez artzain izateko, ardiak eramateko, jetzi eta gazta egiteko aukera ematen da, hau da, egun batez baserri giroan bizitzekoa **[27]**. Turista artzain bihurtuko da, eta espazioan hedatu eta bere egunerokotasuna bizitzeko aukera izango du, txakur eta guzti. Egunerokotasun idealizatu eta egokitu bat, bada, masa publiko handiarentzat egina.

¹⁷Tourism Euskadi (2015). 100% Basque experiences - Sheperd for a day [on-line]. Ikus <https://tourism.euskadi.eus/en/top-experiences/shepherd-for-a-day/aa30-12378/en/> [2020/04/10]

Hiruretan ikus daiteke baserriaren inguruko alderdi bat egin dela kontsumigarri -ogia egitea, artzain izatea, mitologia eta pintxo-potea-, baina baserria ez dela ardatz erreala horietako ez batean eta ez bestean. Baserria eszenatoki bat da, lekua erabilgarri egiten duen aitzakia mitiko bat, esperientzia bera salgarri eta errentagarri egiteko testuinguru bilakatzen dena.

Agroturismo turistikoak, bestalde, adibide adierazgarri bat gehiago dira baserriaren parke tematikoaren esparruarekiko. Esperientzia turistiko moduan, ematen duten baserriarekiko perspektiba paradisuako aisialdian deskonektatzearena da. "Aitaren agroturismoa" errentabilizatzeko bidean, esperientziaren ekonomiak baserri sinbolikoa sostengatzen jarraituko duten ereduak dira,

lurreko dinamika ekonomiko, sozial eta kulturalen baldintzatzaile bilakatuz (Martinez de Albeniz, 2017b, 11. or.).

Hala, esperientziaren eta esperimentuaren artean kokatzen ditu MacCannell-ek (1999) bizipen hauek, esparru, leku edo momentu idealizatuaren harreman zuzenaren eskaintzan dihardutenak. Finean, ideal baten irudi dira, baserriaren modeloaren erreproduzioak, erritual sozio-kultural bezala aurkeztutakoak (33-38. or.). Orain bai, gorago esan bezala, aitor daiteke baserria, sinbolo sozial moduan -margo, taularatze, bertso, film, museo edo esperientzia moduan-, etengabeko transkripzioen menpe dagoela, esanahi eta erreproduzio berriak ibiltzen dituen prozesu kulturala dela, hain zuzen (Martinez Montoya, 1999, 29. or.).

Zehatzago esanda, garatzen eta birmoldatzen doazen eredu hauen zerrenda luzea da, eta sinboloak testuinguru sozio-kultural desberdinetan duen irakurketak edota denboran zehar bere irudia malguntzen duten eraginak ia amaiezinak dira hemen kokatzeko. Amai dezagun esanez urrezko iruditik parke tematikorako bidean aipatu eta landutakoak direla nik lehenetsitakoak, formulazio-bide horietan erreferentzialenak iruditu zaizkidanak, beraz.

27 *“Sheperd for a day in Urkiola”
esperientziaren iragarkia*





BASERRIA INTERFAZE



6

KUTXA BELTZAREN IREKIERA

- *Ikus 3.2.2. atala, Amamen baserria*
- *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*

¹*Baumanek (2004) likidoaren metafora erabiltzen du modernitate garaikidea birdefinitzeko. Egitura sozial, kultural edota ekonomikoen jariakortasuna, indibidualtasuna, mugimendua, abiadura, malgutasuna eta egokitzapena geroz eta handiagoa den hauetan, etangabeko aldaketan, eraikuntza eta berreraikuntzan oinarritzen du gizartearen eta egunerokotasunaren jarduna.*

1 *Zaldirinberri, Xabier Harregi eta Juanito Iñarra, data ezezaguna*

6.1 Baserriaren meta-

Urrezko iruditik parke tematikora gauzak *arrantin* aldatu direnez gero, baserriaren egunerokotasunarekin loturiko eginkizunak, formak, erlazio sozialak, kuturalak, instituzional eta turistikoak gaur egun -hehin handi batean- posmodernitate gertu daudela esan daiteke.

Lehen aipatutako transkripzioaren ideia berreskuratzeko modukoa da • •; testuinguru eta ekarpen jakinen arabera, baserria egokitzen, moldatzen, asmatzen eta konfiguratu duten itzulpen da berregite oro. Hala eta guztiz ere, baserria bere baitako errepresentazioetan mugatu dela dakigu, jada aipatutako eredu sozio-politiko, kultural eta sinboliko-merkantisten menpe. Puntu honetan antzeman daiteke baserriari egotzitako ardatz ideologiko, literario, piktoriko edo turistikoek ez dutela egiazko islarik ez lehenaldiko eta ez gaur egungo landa eremuan; errealitateak aldatu direla eta, nostalgia zilegi den arren, iruditeria mailan bakarrik hausnar daitezkeen ideiak direla alegiazko paradisu galduarenak.

Nolanahi ere, espazio eta denbora garaikidea antzemateko era mugikorra den momentutik, baserria ere orainaldian egokitzen -agian likidotzen¹- hasia da, garapen teknologikoen gizarte geroz eta hibridoagoa egin dutelako, logika berrietan gorpuzten eta mugak gaintzen dituzten tolesduretan. Prozesu hauen eraginak aintzat hartzeak ikurretan errotu ditugun ideiak beste ikuspuntu batetik hausnartzera eramanez gaitzake, identitateei estatikoki eusten dieten egituretan erreparatzeko, sortzen diren harremanak malguki lantzen hasteko.

Hala, tradizioetik aurrera eta garai posmodernorako jauzian, kulturaren eraiketa prozesua hainbat aurkaritzatan kokatu izan da, Canclini, Haraway edota Latour-ek modernitateari buruz partekatzen dituzten moderno/tradizional, jaso/herrikoi, eta hegemoniko/menpekoaren arteko binomioetan, kasu (Canclini, 1990, 192. or.; Haraway, 1995; Latour, 2007). Ekarpenei begira, ukalezina da baserriaren irudia alde batean kokatu dela, tradizioaren

eta jatorrizkotasunaren alorreko utopian. Zentzu honetan, Giddens-ek (1996) aipatzen du modernitatean emandako garapenak testuinguru tradizionalaren “segurtasuna” urratzearen sentsazioa ekartzen duela (209-212. or.). Nortasuna galtzeko arriskua ekiditen du baserriaren erreferentea atenporaltasunean kokatzeak, eta, arrazionaltasunetik antzeman ezean, anbibalentziara irekiko ez den mito bilakatzeak. Baserria horregatik amaituko da erromantizazioan, elementu bereizgarri eta auratikotzat hartuta, bere urrezko irudi ia-perennialistaren errelato handian finkatuta (Smith, 2000, 60-64. or.).

Modernizazioaren, teknologia berrien eta hiri anonimoen “hondamendien” aurrean, landa eremua eta haren tradizioa “erredentziorako” azken itxaropenaren adierazpen izango da.
(Canclini, 1990, 151. or.)

Alabaina, kategorizazioak gaindituta, ezinbestean ekoizten da baserriaren esanahia, oraindik hura aletzera iritsi ez bagara ere. Horregatik, bere irudi herrikoia menpe, eta testuinguru sozio-kultural eta politiko jakinei erantzun dieten kosmobisioetan isolatuta, baserriaren irudia talka betean dago postmodernitate aktiboak bereak dituen ezaugarriekin. Espazialitatean, denboraltasunean, orainaldiko berreraikipenean edota irakurketen aniztasunean dituen eraldaketetan -industria kulturek, komunikabidezkoek, teknologikoek, didaktikoek, objektual zein entretenimenduzkoek dituzten eraginekin-, batik bat, bai eta gizarte -etorkin, landatar, hiritar, adineko haur, gazte, errefuxiatu- geroz eta mugikorragoak dituen ohitura eta truke kulturekin ere.

Baserriaren inguruan mantentzen den iruditeria tradizionaltasunetik datorkigu agian, eta haren definizio dualistak modernitatean eraturakoak izango lirake, baina, egiazkotasunetik begiratuta, postmodernoa ere badira inguratzen gaituzten *baserri etxetu* eta *etxe baserrituak*. Kontraesanak kontraesan, esan daiteke baserria ez dela premoderno, moderno edo postmodernoa; baserria batean edo bestean kokatu ezin den heinean, lekualdatzen den definizio bat da, hiruren arteko gurutzaduran taxutzen dena. Izan ere, Latour-ek argudiatu izan duen bezala, modernitatearen aurkaritzak kategoriak eratzeko ilusio besterik ez dira, baserriaren definizioa alde batean eta ez bestean kokatzen duten kondizio eta begitazioen antzera² (Latour, 2007). Beharrezkoa da garbi uztea baserria ez dela muga batean edo bestean gailendu beharreko narratiba, baizik eta, eraiketa eta berreraiketa prozesu baten antzera, iragan eta orainaldian gorpuzten eta eraldatzen doan kontzeptu. Cancliniren ikuspuntua da,

²Latourren (2007) ekarpenak mundua ulertzeko eraiki diren kategoria antropologiko eta soziologikoak birpentsatzeko aukera ematen du. Modernitatearen kategoriak gaitzetsiz, natural/kultural eta subjektu/objektuaren arteko hibridotasunaren alde egiten du, ezagutzarako hurrenekera berri baten alde.

Gaur egungo egitura sinbolikoen ezaugarri bat kultuaren, herrikoiaren eta masiboaren arteko etengabeko lerradura denez, eraginkorra izateko, ondo inbertitzeko, hainbat eszenatokitan jardun behar da aldi berean, haren zirrikitu eta ezegonkortasunetan. (1990, 334. or.)

Hau honela, Lyotard-ek (1994) posmodernitateari buruz egiten duen hausnarketa hiru ildotan laburbiltzen da; bata da eredu paralogikoa -arrazionaltasunaren mugak traspasatzea-, bigarrena debatea -eztabaida sortzea-, eta hirugarrena desadostasuna -onartutako irizpide unibertsalekin eraikitako irudiak asaldatzea-. Hiruren artean ematen da estututako errelato handien desegituraketa, ohiko iruditerien traspasatzea. Lengoia berrietarako baldintzak dira, definizio homogeenak kritikatu eta ezagutza-prozesuak espekulazioaren jokora irekitzeko alternatiba (Guasch, 2016, 60. or.; Lyotard, 1994, 66. or.).

Baserriari lotutako errelatoaren inguruan, eraikinaren moldaketetatik bere giroa birsortzen duten esperientzia salgarrietaraino, aipatutako guztiak dira unibertso berdintsuaren ekoizle. Baserritartasuna eta euskalduntasunaren xarma beste eraiketa tipologia batzuetara garraiatzen duten ekiteak direla esan daiteke, hura, transkripzio moduan, egokitu eta garaikidetu egiten dutenak, baina, badaezpada, identitatearen gako esentzialismoan ziurtatuz. Halaber, euskalduntasuna adierazten duten identitateen inguruko erreflexioan murgilduta, iradokitzailea da galdetzea zenbat aldatuko lirakeen emaitza edo tipologia hauek oinarrian dauden definizioak asaldatzen hasiko bagina, edo, nolabait, eurretatik aldentu eta hegal desberdinetatik pentsaraziko bagenu. Izan ere, baserriaren existentzia eza aitortzeak jada erakutsi du nortasunaren betiereko erreferentziak *galtzearen* aurreko erresistentzia indartsua dela; aldaketaren bilakaeran sortzen ari diren aukeretan erreparatu ordez, zirkulazioan darraiten esanahiak elikatzen direla •.

• Ikus 4.4. atala, *Baserri tradizionala “ez da existitzen”*

³Landa eremuaren inguruan arakatutako guztiak bezainbeste gertatzen da nortasunaren beste ereduetan, arrantzale-giro edo ontzi-industrian, kasu.

⁴Urrezko irudian eta parke tematikoan zehar egindako ibilbidea da esentzia hori mantendu eta egokitzen joan den identitatearen testigu. Adibideen artean Ziarretaren irudiak, Arestiren poema edota zimendu baserriaren gakoak.

Kontua da testuinguruak, garaiak, gizarteak eta kulturak eraldatzen dozen heinean, identitatea eraikitzen duten baliabideak birformulatzeko beharra sortzen dela, lehenaldiko erreferenteak traspasatu eta bereizgarriak diren eztabaidak irekitzeko premia, hain zuzen. Baserriaren eta euskalduntasunaren kasuan, bereziki, iraganeko baserri tradizionala egungo neo-baserriaren kategoriara pasa da; garaikidetu arren, transkribatu arren, ikurraren tratamendua babesten du *neo-* horrek, esentzialismoan sinesten duen euskalduntasuna erreproduzitzen. Neo-euskalduntasun orokortu batean oinarritzen dira honela kulturaren esentzia³ miatu, estetizatu eta gaurkotzen duten indarrak, identitatea modernizatuz bai baina, zer gerta ere, betiereko erreferenteetan mantenduz⁴.

• *Ikus 7. atala, Baserri hedatua, baserri saretua*

Inertzietatik aldenduta, eta Lyotard-ek (1994) proposatutako paralogia, debatea eta desadostasuna aldarrikatuz, ausar gaitezke esatera baserriaren narratibalantzeko formula berriak bilatzeak bere nortasunaren immanentzia transzenditzera daramala; *neo* edo *post* euskaldun edo baserriatik haratago joanda, helburu jakinik gabe, hura adieraziko duten eragin guztietan jarri beharko dugula garapenen interesa •. Meta-baserriako norantza izango da, hain zuzen, bere identitatea etengabeko eta helmugarik gabeko eraikuntzat hartzeko bidea, hots, baserriaren izaera deriba bitxienetara eramán dezakeen logika [2].

• *Ikus 6.3. atala, In-stitutziotik Ex-tituziora: Kutxa beltzaren irekiera*

Desberdintasun nagusia zera da, esentzialismoan oinarritutako eraiketek irudi garaikidetu bat eskainiko duten arren, euskalduntasunaren eta baserriaren ohiko ikusmoldeei geruza bat gehiago gehitu arren, nortasuna ulertzeko logika itxi, lineal eta konnotatu baten emaitza izango direla •. Ordea, etengabeko itzulpen askeetan oinarritutako meta-identitateak zera dakar, eraikuntza bezala ulertuta, ohiko kategorien fisura bat sortzea, aukera berriak irekiko dituzten behin-behineko pitzadurak.

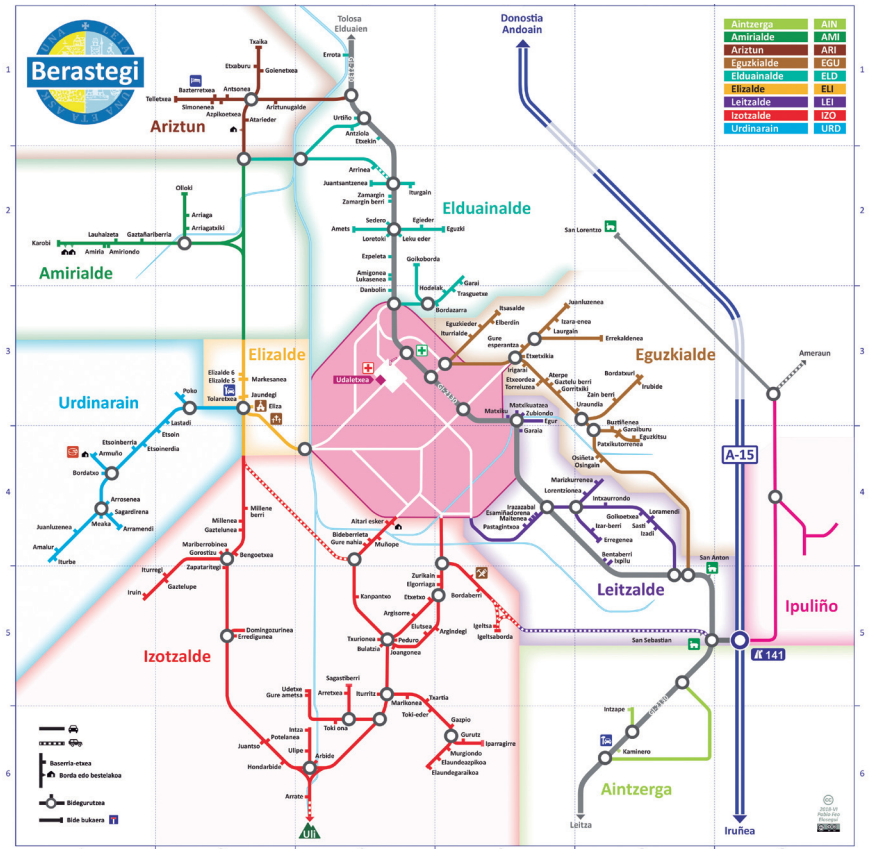
Oraingoan, eta aurrerako pausoei begira ere, Benjamin-ek (2015) *La obra de arte en la era de su reproductibilidad tecnica* idatzian egiten duen ekarpena biziki erakargarria da, masa gizarteak oinordekotzan jaso duen politikaren estetizazioari buruzkoa. Faxismoak, egitura tradizionalak matentzeko helburuz, gizartearentzat bideratutako masa erreproduzioan aurkitzen du politikaren estetizazioa, gerran, alienazioan eta autosuntsiketean amaituko diren eta garapen teknikoaren interesetako erabiltzen dituen tramak salatuz (62-65. or.). Gehiegi urrutiratu gabe, neo-baserriartasunaren garaikidetzeak, nolabaiteko erromantizismoari eusteaz gain, bere logika tradizionalaren estetizazio bat ere sustatzen dutela esan daiteke -jantzi, jaki, talo eta abar luzeetan-. Orobat, emaitza esentzialen bila, neo-baserriartasuna goratzen duten asmoek bere negoziazio politikoa estetizatzen -edertzen, goratzen- dutela, eztabaidan sakondu baino azaleko aldaketetara mugatuz.

• *Ikus 4.4. atala, Baserri tradizionala “ez da existitzen”*

Meta-baserriaren bilakaerak, ordea, baserriaren estetikaren orain arteko irakurketak eta espresioak deliberamendu politiko, aske eta artistikoetara garraiatzera garamatza, transformazio eta ulermen maila alternatiboetara. Horrek zera dakar, pertzeptzio esentzialistenetik haratago, bere *emergentiaren* estetikak ahalbidetzen dituen trazuak adierazten uztera •. Azken batean, garaikidetasunaren aldeko mugimenduek emango dute baserriaren iruditeria transzenditzeko ahalmena, bere esentziaren hausnarketa politiko, iragankor, heterogeneo eta bigun batean atzemateko baliabidea •.

• *Ikus 8.1. atala, Legatu kosmopolitiko*

2 Berastegiko baserrien metro- mapa



- Ikus 10.2. atala, Sagardotegia omen zan

Aurrerago aipatuko den *Sagardotegia omen zan* proiektua izango da baserriaren nortasuna eraikuntza moduan ulertzeko adierazpen bat, erlazioen eta gertakarien ondorioetan konposatuko dena. Metabaserria, ekintza sozial moduan, erlazioen ondorio moduan, eredu desberdinetara irekiko den deriba situazionista baten antza ebatziko da (Bourriaud, 2006).

6.2 Indar sinkroniko eta diakronikoen baitan

Alabaina, baserriaren definizio posibleak eraiketa kultural dira, historikoki eta oposizioen artean gorpuzten joan diren narratiba. Hari dagokionez, botere hegemonikoen arabera legitimatuko dira balio batzuk edo besteak, orokorrean, baserria tradizional eta esentziantzat egonkortuko duten ikuspegieta.

Baserria lantzeko formulen birplanteamenduan, esanahien ekoizpena eredu aske baten baitan kudeatzeko, aurrekarien begirada kritiko bat eratzea ezinbestekoa da, desagertzen ari den nortasuna lehenaldian finkaturik egotearren ari delako desagertzen. Horiek

horrela, Walter Benjaminek (2015) aipatzen du “historiografia materialista”-ren eraikuntzakhautemate bat dakarrela bere baitan, eta hori, harrapaketa bat bailitzan, “monada”⁵ batean gorpuzten dela •. Baserriarekin ideiarekin batera etorri ohi da instituzio tradizionalaren materializazio monada.

⁵Monadaren definizioarekin bat dator apartekoa, berezia eta zatiezina den elementua. Lehengai baten antzera, objektuen esentzialtasuna eta sakralizazioa elikatzen duen logika da.

• Ikus 6.3. atala, In-stituziotik Ex-tituziora: Kutxa beltzaren irekiera

Historiografia materialista [...] eraikuntza-printzipio batean oinarritzen da. Pentsatzea, pentsamenduen jarioa ez ezik, bere atzematea ere bada. Pentsamenduaren eitea tentsioz gainezka dagoenean shock bat eragiten da, konfigurazio horretan bat-batean gelditzen da, monada batean kristalizatuz. [...] Egituraketa honek oprimitutako iraganaren alde borrokatzeko aukera onartzen du, edo, bestela esanda, etete mesianikoak jazotako patua bihurritzekoa”. (Ibid., 79. or.)

Estatu-nazioa politikoki legitimo egiteko premisa izan zen baserriaren esanahia polarizatzea, tradizioan eten den monadatzat irudikatuz, alegiazko euskal izatearen unitate sinboliko, esentzial eta immanentetzat ••. Besteen artean, adibide baliagarria da elementuaren berrikusketa garaikide eta iraultzaile baten beharra hautemateko, monada bera ikusmira hetereogeneoetara ireki dezaketen baliabideak nondik eutsi aztertzeko (Canclini, 1990, 199. or.).

• Ikus 2.2. atala, Galera traumatikoen isla

• Ikus 2.3. atala, Erasoaren aurka bizirautearen irla

Hala, iruditeria sinbolikoen iraunkortasunen inguruan zera dio Williams-ek (2001); landatar inguruaren transmisio eta ikuskerak garai eta momentu bakoitzeko eraldaketa inkontzienteez taxutuko direla beti, izan ere, garapen prozesu aktibo eta bihurritu horiek emango diete jarraitzeko bidea. Eraldaketa horiek ez onartzea nortasun kultural zendu baten testigu izango litzateke, denborak baldintzatu gabeko iraupen alegoriko batena (357. or.)

Denboran zehar iraunkor egin diren uste eta iruditerien monadismoari buruz, Edward Said-ek (2008) “esentzialismo sinkroniko”-aren kontzeptua aipatzen du, errelato handien estatizismoari buruzko hausnarketan. Esentzialismo sinkronikotzat definitzen du narratiba egonkorren izaera, funtsezko ikusmoldeekin bat datozen keinu lineal direnak •. Neo-baserriekin gertatu bezala, honakoak aldakortasunik gabeko sinkroniak babesten edo kontra egiten dieten indarren bitartez eraikiak daudela aipatzen du. Bada, baserria indar horien arteko eztabaidan legokeen elementutzat hartuta, Said-ek dio beti egongo direla bere estatizismoa ezegonkortuko duten bultzadak, esentzialismo horrekin apurtuz eragin eta harreman berriak eratzeko ahalmena emango dutenak • (319. or.).

• Ikus 6.1. atala, Baserriaren meta-

• Ikus 7.3. atala, Sare-aktorearen gorpuztea

Etengabeko presioa dago «esentzialismo sinkronikoaren» sistema estatiko horren kontra. Ikuskera deitu dut, dena panoptikoki ikus daitekeela uste dudalako, eta presio konstantea dagoela. Presio horren iturria narratiboa den zentzuan, xehetasun bat [...] edozein aldatzen edo garatzen denean diakronia bat ematen da sisteman. Egonkorra zirudiena [...] egonkortasunaren eta betierekotasunaren sinonimoa zena, ezegonkorra da orain. Ezegonkortasunak iradokitzen du historiaren joera, xehetasun suntsitzaileekin, aldaketa-korronteekin, hazkunderako, gainbeherarako edota mugimendu dramatikoekin ematea posible dela [...]. (Ibid., 320. or.)

Sistematikotzat aitortzen du esentzialismo sinkronikoaren arazoa, kontrako indarren garapena ontzat hartuz. Panoptikoki ikusteko dimentsio horrek ere, nolabait, diakronia traszenditzen duen eredu batera darama baserria antzemateko modua. Inflexio puntu honetatik aurrera, monadak eztabaiden mugikortasun, jardute eta ibilbideetara egokitu beharko du. Eragin guztiekin bat datorren ezegonkortasunean berresango litzateke baserria, etengabeko aldaketen ondoriozko meta-narratiban.

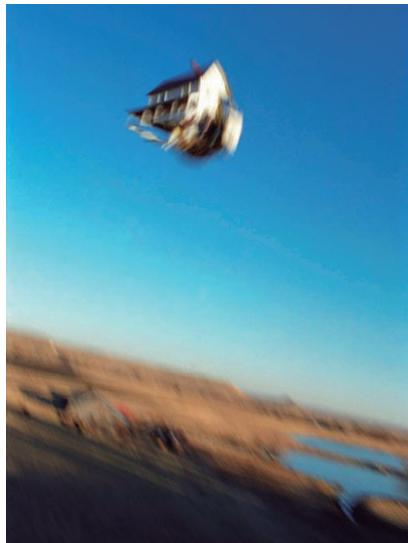
Baserria hor zegoela uste genuen, definizio bat egotzi genion, iruditeri batean finkatu, tradizio batean osatu, neo-tartasunean berreskuratu, baina, ikuspegi alternatiboei men eginez, baserriaren indar diakronikoek bere adierazkortasuna haratago garraiatzeko alternatiba ematen dute •. Imajinario sinkroniko-esentzialisten erlatibizazioak emango du *urrezko irudia*-rekin loturiko fikzioa desegituratzeko ahalmena, Lowenthalen hitzetan, miresten eta idealizatzen dugun edozein lehenaldi antzemateko baliabide moduan (2010, 517. or.). Indar eta eztabaidez baliatuta, baserriak haren inguruan eratu den errelato handiaren aurka egin beharko du bere askatasuna aldarrikatzeko.

Bitartean, solidifikazioaren eta jariakorraren arteko eztabaidan, kulturaren beraren finkotasuna babesten duen orok bere etorkizuna baldintzatuko duela dio Baumanek (2002, 33. or.). Haren hitzetan, ezegonkortasunean oinarritutako mundu batean gauden heinean, identitatearen eta kulturaren eraikuntza etengabeko aldaketen baitan egituratuko da, ezegonkortasun horrek emango diolarik monadari mugikor izateko eta testuinguru bakoitzaren nondik-norakoetara egokitzeko ahalmena •. Honenbestez, aurreko oinarriak iraganari loturiko eredu iraunkorretan errotuta egon arren, nortasun kulturalaren transmisioak beti egingo du orainaldiarekin bat, eraginekin batera aldatuz eta berrasmatuz harekin loturiko esanahiak [3, 4].

• *Ikus 6.1. atala, Baserriaren meta-*

• *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*

3, 4 *Mobile Homes*. Peter Garfield, 1995



• *Ikus 8.2. atala, Arte/ikulazioaren logika*

• *Ikus 7.1. atala, Interfazea ardatz*

• *Ikus 8.4.2. atala, Iragan-orainaldiko kronikak*

Jarraibide hauek ematen dute baserriarenganako konformismoa gaitzesteko bidea, baita identitatea etengabeko eraldaketen birregituraketan gorpuzten dela aitortzen saiatzeko ere •. Baserria momentu, kontzeptu eta norabide anitzetan gauzatuko denez gero, bere berreraikuntza “heterokronikoa” izango dela esan daiteke, denbora eta espazio multipleen batuketaren ondorioz eratutako elementu gisa • (García Selgas, 2007, 153. or.). Huyssen eta Hernandez Navaroren (2008, 15. or.) hitzetan, heterokronien bitarteko tentsio eta eztabaidak indar boteretsuenen aurreko erresistentzia bilakatuko dira, eta, aipatutako diakroniek erakutsitako alterazioak ikertzeko bidea, komunitateari eta eginkizun sozialei atea irekitzeko formula •.

Finean, prozesu iraunkorrek baserria estatizatu arren, ondarea beti dago *Work-In-Progress* baten modura egiten, eta berregiten. Kulturaren eraiketa eta berreraiketa prozesuaren ezegonkortasuna aitortzean datza baserriaren hausnarketari atea irekitzea. Sinergia horiek, ezinbestean, ondarearen eta inguratzen gaituen errealitatearen hausnarketa aktibo batekin egin beharko dute topo, Haraway-k (1995, 333. or.) “munduaren ikuspegi bertsio adizionalei” dagozkien gatazken aurrean narratiba kritiko bat aldarrikatzeko borrokan.

Eredu tenporaletik espazialera, diakronismoak sinkronismoa gainditzen du baserriaren lokalismoa globaltasunera irekitzerakoan, testuinguru anizkuntan gorpuztu daitezkeen iruditeriak desplazatu, sortu eta ikertze aldera. Baserria uneoro eta espazio desberdinetan eraiki eta berreraikitzen ari den elementutzat ikuskatzen hasia da, beraz, pertsonaletik kolektibora, lokaletik globalera eta orotariko etorkizunera jauzi eginez, batzen duen *big data* uste baino zabal eta aberatsagoa dela aldarrikatuz. Izan ere, konstelazio baten antzera,

diasporako festa, egunkariko gai, argazki, errezeta tradizional, hazi autoktono, souvenir, ipuin, landetxe, ibilbide, kontakizun, traktore, kale-izen, ibilbide, azoka eta abar luze baten arteko harremanak osatzen dute baserriaren eztabaida. Lotura hauek izango dira, erreferente tradizionala baino, garaikide ere izatea ahalbidetzen dutenak.

Azken finean, esan daiteke errelato handi eta sinkronikoen gaitzestea modernitatearen monotonia astunarekin kontrajartzen dela. Eta, geure errelatoari buruz ere ari garen aldetik, baserriaren diskurtso eta eztabaiden arteko tentsioan kokatuko dela artistaren esku-hartzea, apelatzen gaituen identitatearen eraikuntzaren alorreko saiakeran [5]. Nicolas Borriauden aipamen batekin amaituz,

XXI. mendearen hasierako artistentzat, mundua gidoi global bat osatzen duten trama narratiboen katalogo itzel baten, [...] bitartez aurkezten da. Baina gaur egun artista izateak zera esan nahi du, gidioia oso ona ez dela kontsideratzea eta, batez ere, beste batzuk aurkitu eta hobeto interpretatzeko aukera dagoela. (Huyssen eta Hernandez Navarro (arg.) , 2008, 29. or.)



6.3 Instituziotik ex-tituziora:

Kutxa beltzaren irekiera

Baserria, beraz, paisaia alegoriko baten eta egiazkotasunaren arteko inflexio puntuan dago, nostalgiaren, idealaren eta egiazkoaren arteko indarretan. Aurretiazko ibilbide sinbolikoaren emaitza ikusita, objektu antropologiko garbia da baserria, arte, objektu, ekintza eta esperientziaren bitartez etengabe errepresentatzen ari dena. Honi buruz, Gell-ek (2016, 38. or.) dio estetikari lotutako esperientzia erlijiotasunarekin bat datorrela, eta, oro har, antropologia sozialaz hausnar daitekeen edozein elementu izan daitekeela arte objektu, hura ikuskatzeko orduan ematen delako irudi edo obraren goraipamena, sublimazioa, aura. Baserriari heltzen dioten esperientziek ere badute auratismo hori onesteko grina.

Orobat, baserriaren izatea zentzu sinkronikoei lotua egon den heinean, lilura historiko eta kultural zehatz baten testigantza izan da, onartutako konnotazioen araberrako narratiba. Alabaina, Corsinek (2018, 23.or.) dio azpiegitura handi hauek iraganeko auziei ematen dietela erantzuna, “egungo emergentzia eta aukerretarako zaharkituta”. Bere aldetik, Butlerrek (1998, 307. or.) aipatzen du homogeneotasuna eta nozioen errepikakortasuna sozialki onarturiko irizpideen etengabeko antzeztea dela, legitimo egiten duten esanahien erritualizazioa, hain zuzen •.

• *Ikus 6.1. atala, Baserriaren meta-*

Horietan, utopia baten gordailu dira bere izena eta izana errotzat finkatzen dituztenak. Baserria berez atzeman baita autarkikotzat, mendi artean isolatutako eraikin, senitarte eta lur-sailei mugatutako etxe. Teoria internalista baten menpe, ohiko errepresentazio idolatratuetara atxikiturik, kanporako harremanak eratu gabe, kontrakoan arabera defendatu da bere sena. Zentzu honetan, Martinez Gorriarán eta Agirre Arriagak (1995) ederki baino hobeto adierazten dute euskal paisaia kulturalaren nortasuna “baserri-mendi-espazio itxi”-aren baitan antzeman izan dela, “hiri-lautada-espazio ireki”-aren aurka (137. or.). Aipatutako eraginak direla medio, “barne logika” finko baten baitan baltsamatuta, testuinguruko esanahi esentzial eta sinbolikoaren irudikapena da baserria.

Hurrenkera paralelo batean, XIX. mende bitarteko tradizio artistikoarekin batzen da obra-aura-artistaren arteko eginkizuna, objektuaren sakralizazioa goraipatutako genio eta figurarekin parekatzen duena (Fishcher-Litche, 2011, 321. or.). Esparru anitzetatik gurtutako instituziotzat, baserriaren nortasunaren eraiketa

ere elementu autonomo, mistiko eta erlijiosoan oinarritu da; balio kristau, etniko eta nazionalistetan lehenengo, folklorismo mitologiko eta babesleku sozio-kultural eta linguistiko ondoren, entitatea bera oinarri finkoetan objektualizatuz. Fundamentalismo bat da baserria, ondare soila traszenditzen duen nortasunaren katedral. Gell-ek dio;

[...] Gure idoloak neutralizatu ditugu arte gisa birsailkatzean, baina eurak gurtzen jarraitzen dugu, zurezko jainkoaren aurrean debozio sutsuena duen idolatrak adina, [...]. (2016, 138. or.)

Baserria jainkotzen den unetik, sinismen, balio eta jatorrizko kultur nortasun oso bat errepresentatuko duen eredu iraunkorra bilakatu da. Landatartasunaren estetizazioan, paradisuako instituziotzat funtzionatzen du, eta, era berean, isolamenduak finitu egin duen entitatea da. Kontua da erreproduzitzen ditugun konnotazio esentzialistak are eta itxi zein estatikoagoak bihurtzen direnean egiten direla indartsu. Bide batez, iruditeria hauek ekoiztu eta eragiten dituzten azpiegiturek are eta gehiago murrizten dute identitatearen ahalmen oro (Martinez de Albeniz, 2017a, 2. or.). Bestela esanda, bere baitan geratu eta traszenditzeko aukera izango ez duen monadatzat ulertuta, Fischer-Litchekek (2011, 322. or.) definitu moduan, kanpoko interbentzioetara itxita dagoen nukleotzat har daiteke [1].

Barnera begira, beraz, betiereko narratibek pisua hartzen dute, alde sinkronikoen eta narratiba tradizionalen zentrifugadorak irentsita. Izan ere, indar zentripetoek kutxa beltz batean errotzen dute baserria nola bere ideia, ireki behar den kutxa beltz⁶ batean (Latour, 2001, 362. or.; Martinez de Albeniz, 2017a). Kutxa beltza da baserriaren zentzua estimulu (input) eta erantzun (output) baten arteko eragiketara mugatzen duena. Bere funtsa, nortasunaren eraiketa aurreikus daitezkeen eragin konkretuen eta erantzun zehatzetan laburtzea, objektuaren definizioak egonkortuz, Butlerrek (1999) aipatutako erritualizazio errepikakorretan zerratuz.

Kutxa beltzaren jarrera baserriaren gertakizunak mugatzeko eta bere barnean ematen diren formulen zergatiak ezkutuan mantentzeko aitzakia izango da; “Baserria nazioaren sehaska da” esan batzuek, eta irudi mailan ere hala plasmatu; entitate moduan goraiatu, eta bere ezagutza-esparru guztien harremanak banatu; parke tematikoan ondare agonikotik aurkeztu, eszenatokitizat gure iruditerian astundu; esperientzia mailako ekintzetan transmititu, tematismo alegorikoan finkatu. Lehendik aipatutako neo-baserriaren gakoarekin bat, kategoriak iraunkortu eta baserriaren birdefinizio posibleei haratago joaten uzten ez dien logika da.

⁶Sistema moduan, kutxa beltzak kanpoko eraginak hartu eta erantzun jakin batzuk helarazten ditu, baina barnean ematen diren eragiketak aditzera eman gabe. Ikerketa honen alorrean, informazio sarrera eta irteera horien artean zer gertatzen den edo kutxak berak nola funtzionatzen duen jakin nahi dugu guk, identitatearen eraikuntza-egituren bila.

Iraunkortasuna astuna da, jatorrizko idealizazioaren eta egiazkotasunaren arteko desfasea agerikoa eginez. Ikusten uzten ez digun kutxa ilun horrek egiten du baserria zentripeto, bere baitako iruditerian itxitako instituzio, lehen aipatutako monadaren gisan; araututako elementu baten pare, baserria jatorrizkotasunaren konbentzioen monumentu⁷ izango da •.

⁷*Monumentua, Kraussek (1986:63), Byun-Chul Han-ek (2018:67) edota Mendizabalek (2008) definitutako zentzutik hartuta.*

• *Ikus 2.1. atala, Jatorrizko mileniotasuna*

⁸*Asier Gogorzak (1976) Igartubeiti baserri museoan aurkeztu zuen “Mendebalde” erakusketa, 2018an.*

Lehiorik gabeko eraiketa honi dagokionez, Asier Gogortzaren (2018) proposamena⁸ bereziki adierazgarria da, hark egindako argazki sortan etxearen egituraren mendebaldeko irudiak aditzera ematen baitira, hotzari aurre egiteko horma zigortu eta hermetikoenak direnenak **[6,7]**. Zulorik ez eta trinkotasuna nabari, eraikinaren isolamendua egiten dute atzemangarri. Kutxa beltzaren antzera, euren zeregina baserria basbestu eta bere baitan biltzea den aldetik, mendebaldeko hormak ez digu ezer ikusten uzten. Perspektiba bakarraren metafora da, agian, baserria mendebaldetik begiratzearena? Ez dago gardentasunik, ezta bere irudia irekitzeko edo barnea hartzeko aukerarik ere, etxea gordetzeko eta eraso klimatikoen aurkako harresia baita. Aurreiritzien menpe, ikuskera berri posible baten arrastoak ezabatzen ditu mendebaldeak. Baserria kutxa beltz bilakatzen du mendebaldeak.

Espekulazioetatik aldenduz, beste adibide bat da *Etxea; ondarea, historia eta mintzoa* (2016) argitalpenaren hasierako aitortpena. Kasu hau baserriaren konnotazio, balio eta sinbolismoen menpe dagoenaren eraluseleho da, hura edertze edo estetizatzearen parekoa **[8]**:

Gaur egungo tresna teknologikoak baliatuz, oso erraza da tentaldian erortzea, eta, aitor dezadan, erori egin naiz. Eraikin baten argazkia aiseki eta errazki ahal bada klabe itsusgarriak edota leku desegokian jarritako neurgailuak “kentzea” etxearen ederra erakusteko nahikerian, zergatik ez egin? Eta, bidenabar, erori den kisu puxka edota urak zikindutako zatia ahal badira “konpondu” eta zerbait “garbitu”, zergatik ez? Beraz, irakurle, ezagutzen duzun etxe bat ikusterakoan, gaur egungo errealitatean baino ederragoa antzematen baduzu, badakizu orain zergatik den. (Etxegoien, 2016)

Argia da baserria kutxa beltz bihurtzen duen onarpena; linea elektriko eta hoditeriaren ezabaketaren bitartez alegikotuz, jatorrizko edertasun baten nabarmeduz, baserriaren idealizazioa elikatzen jarraituko duten irudi auratikoena. Hala, sistema geldo horiek heltzen dituzten pautak -aipatutako botere, interes politiko, turistiko, kultural edota sozialen araberrakoak- agerian uzteak nortasunaren garapenaren berri emango luke, konfigurazioen hartu-eman horien gakoan.

6 Mendebalde. Asier Gogorza,
2018



7 Mendebalde. Asier Gogorza,
2018



8 “Etxea; ondarea, historia eta mintzoa” argitalpeneko irudien konponketa



• Ikus 7.3. atala, Sare-aktorearen gorpuztea

• Ikus 8.4. atala, Artean, sareko puntuei eutsiz

Ezagutzaren eremutik, Haraway-k *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencción de la naturaleza* (1995) argitalpenean botere-sistema jakinetan errotutako ezagutzaren desegituraketa proposatzen du, zientzia arloaren izaera auratiko eta hierarkikoa gainditzeko ahaleginetan. Feminismoaren esparrutik, “gailu”-aren zentzua objektu pasibotzat hartu baino, bere eraikuntza logika harreman aktiboen ondoriozko aparatu-egituratzat antzematen du Haraway-k, mugen ikuskera narratiboa, dinamikoa eta ikuspuntuaren araberakoa dela goraipatuz •• (309. or.). Orain arte baserriak gailu -edo kutxa beltz eta pasibo- moduan duen irakurketa traszenditu beharra dago, beraz.

Ikuskera hauekin apurtzeko externalizazioaren alde kokatu beharko dela aipatzen du Gell-ek (2016), objektu edo testuinguruaren inguruko kultur nortasuna ez baita imajinario itxi baten ondorio zuzena izango, baizik eta, bere hitzetan, “kanpoko errealitate aktibo, interaktibo eta historikoetaz eraikitako prozesua” (171-177. or.). Baserriaren eraginkortasun politikoari adiera emanaz, kutxa zuriaren aitortza da bere eraiketen azpiegitura argituko duena; artekaritza eta narratiba alternatiboetara garraiatzeko, baserriaren nortasun kulturalaren eraiketa prozesuan gertatzen diren harreman eta eztabaidak ikusgarri egingo dituen;

Kaxa beltza ezkutatzeko gailu bat bada, kaxa zuriak haren kontrakoak dira: kaxa beltz baten barne-jarreraren gainean egiten diren probak dira, bere funtzionamendua garden egiten dutenak. (Martinez de Albeniz, 2017a, 24. or.)

• Ikus 4.3. atala, Iraunkortasuna mortala da

Halaber, objektu material eta kontzeptual itxi baten auzia • traszendituz, baserriaren irekierak erlazio berrietarako gaitasuna bultzatuko du; kutxa beltzak input eta output-en patroiak linealki bideratuko dituen bezala, kutxa zurian hartu-emanen testigantza

izango da nagusi. Irekieraren aitzakia izango da barneko algoritmoak ikusgarri egingo dituen, baserrian ematen diren eragiketa eta prozesuen aztarnak arakatzeko aukeran. Orain arteko tolesduretan mantentzen zenari askatzeko aukera emanaz, zabaldu eta harreman berriak sortu, egin eta eraldatzeko bidean, neo-baserriatik meta-baserriko aldaketa da beltzetik zurirako desplazamendua. Hala, baserriaren kutxa beltza substantziala izango den bitartean, kutxa zuriaren aferak baserriak berak eraikiko lituzkeen harremanen zabalkuntzaren adierazpena izango da. Ondorio kultural bat edota anitz bermatuz, mapa hibrido batean eratuko da bai baserria, eta baita bere irakurketa ere, eraikuntza prozesuaren testigantza denon eta denaren arteko dialektiketan eskainiz •••.

• Ikus 7. atala, *Baserri hedatua, baserri saretua*

• Ikus 8.1. atala, *Legatu kosmopolitiko*

• Ikus 8.2. atala, *Arte/ikulazioaren logika*

• Ikus 8.1. atala, *Baserria artefaktu*

Aurrekoaren kalte, artefaktu derizaio teknologikoki zein mekanikoki funtzionatuko duen tresna, lehegailu edo makinari • ; gailuaren -objektuaren- ideiatik aldenduta, elkarrekiko harremanak ahalbidetuko dituen eremu eragilea. Definitzen dugun baserriaren kutxa zuria, beraz, artefaktu aktibo eta performatiboaren zentzuarekin batuko da, ahalbidetzen dituen harremanen zirkulazio eta artikulazio aktiboan;

Horiek horrela, artefaktu hauek aukera ematen dute etxea ulertzeko, ez bakarrik espazio autoeduki eta pribatu gisa, baizik eta hainbat modutan antolatu daitekeen ekintza, parte-hartze eta elkartze politikorako espazio gisa. (Dominguez eta Fogue 2017, 101. or., Merres-en 2012ko hitzak hartuta)

Aurreko testigantza lotetsien behaketan, baserri enblematikoaren -instituzioaren- desegituraketara bertaratzen ari gara, honakoan murgilduz eta, pixkanaka, “ex-tituzio”-tzat hartuz. Domènech eta Tiradok (2000) definitutako kontzeptua da extituzioarena, boterearen menpeko gailuak -funtzionamenduaren arauak- zapuzten dituen harreman, mugimendu eta desplazamenduak indartzearen aldeko aldarrikapena. Euren hitzak parafraseatuz, instituzioak bereak dituen inbertsio zentripetoak zentrifugo egingo dira extituzioan, giltzapean egotearen kontrolaren mugak gaindituz, azalera berrien mesedetan;

[...] erakundeak bere hormak gainditu eta kanpora ateratzen diren materialak eta inskripzioak nola sortzen dituen ulertzeko aukera ematen du, beste erakunde edo forma sozial batzuekin lotuz. Hau da, azaltzen du nola jardun dezakeen erakunde batek bere hormetatik haratago, eta nola baliatu boterea beste erakunde batzuen gainean. (Domènech eta Tirado, 2001, 198. or)

Haratago doan honetan atzeman daiteke baserriari buruzko egoera eta girotze bakoitza, mapa bakoitza, kontsumigarri egiteko souvenir bakoitza, iragan bakoitza, kolektiboaren nortasun bakoitza, badela espekulazio berri bat, oinarria traszenditu eta baserria extituziotzat gorpuzten duena; irekiera horren berri ematen dute parke tematikoaren aurkezpenek, esperientzia turistikoek, birsortze museologikoek, teknologien bidezko hedapenek, nortasun eraikien emisioek, reality edota parte hartze kolektiboek, baserriarekiko interesaren mapeo desberdin baterako bidea irekitzen baitute, edo, behintzat, eraikuntza gisa duten formula behatzeko aukera ematen (King, 2012, 8. or.).

Hala, mugimendu eta desplazamenduak iragarri bezainbeste, extituzioaren auziak baserriaren ideia azpiegitura horiek egiten ditu ikusgarri. Zuritze honetan, azpiegituraren ideia bereziki iradokitzailea da, eurretan oinarritzen delako egitura oro, harreman eta eraginak antolatze eta eraldatzeko sistema oro. Corsin-en (2018) gerturapenaren arabera azpiegiturak dira geure eskubideei forma ematen dietenak, gizartearen eta testuinguruaren parte diren xede, erabaki, edo aukeren euskarriak. Sistema moduan, baldintzatu bezainbeste ematen dute diseinu eraldatzaileetarako aukera, baldin eta transformazio horren eragile izatearen kargu egitea erabakitzen dugun.

Kutxa beltzaren irekierak ematen digu baserriaren azpiegituren kargua hartzeko aukera, geurea sumatzen dugun kultur-identitatea asmamen eta saiakera desberdinetan berreaikitze bidea. Kutxa beltzaren hormak -metaforikoki- botatzeak materialismo eta jarrera desberdin batera eramango du baserria; behin orainaldiko eraiketa prozesuak hautemanda, testuinguruaren, interbentzio, eragin eta harreman garaikideen arabera, baserria jada ez da aurretiaz emandako objektu itxiztat hartuko, ezkutuan zuen azpiegituran ematen diren eta jokabide berrietan ondorioztatuko den malgutasunean baizik.

• *Ikus 8.4. atala, Artean, sareko puntuei eutsiz*

6.3.1 Zuloaren itxiera, irekiera

Ibon Aranberriren (*Ir. T. n. 513*) *zuloa* (2003) adibide adierazgarria da, kutxa beltzaren afera jada ez metaforikoki, baizik eta pragmatikoki hausnartzeko bidea ematen duelako. Arte eremutik, kobazuloaren esanahi sinbolikoaren berrinterpretazio bat eragiten du Aranberrik. Sakralizatutako leku batean diskurtso kontenporaneo bat eratuz, Iritegi (Oñati) kobazuloren informazioa

ezabatzeko ahalegina da berea, ekintza bakun baten bitartez: Zuloaren sarrera metalezko xafla beltz handi batekin estaltzen du eta, artean, irekiera txiki bat uzten du, saguzarren bizimodu naturalean ez eragiteko, honakoak normaltasunez kobazuloan sartu eta bertatik atera ahal izateko [9].

Aranberriren instalazioak atea ixten dizkio lekua bisitatzeko aukerari, kobazuloari atxikitutako sinbolismoa zentsuratuz, ondarearen kudeaketan esku-hartze bat eratuz, eta, era berean, bere monumentaltasuna perspektiba artistiko-eskultoriko batetik hausnartuz. Era berean, saguzarrentzako zuloa uzteak kulturaren eta naturaren arteko tartea adierazgarri egiten du; hartan ez eragitea litzateke natura inongo esku hartzerik gabe eta bere baitan uztea, nahiz eta haitzuloaren labar pinturek jada asmatu duten leku historiko eta kulturaltzat.

Izan ere, haitzuloak ere kutxa beltz adierazgarritzat antzeman daitezke euskal nortasun sinbolikoari begira, Neolitikotik egunera arte biziraun duen jatorrizko gizartearen miresleku. Oteizaren teoria estetikoetatik abiatuta, 80 amamen eta mairu-baratzeen sugestiotik abiatuta, kobazuloek ere badute mitifikazioz beteriko konnotaziorik, milurteko jatorria eta arbasoen lehenengo saiakera artistikoak tartean •. Baserriaren gisan, antzematen doa euskalduntasun mitikoa eraikitzen dituzten hamaika kutxa beltz daudela, eta trama sinboliko sakonez aurkezten zaizkigula haitzuloa, arbola nola Gernika bera, jatorrizkotasunaren irakurketa edo zerrendatze ia poetiko baten aukera eskainiz.

• Ikus 3.2.2. atala, Amamen baserria



9 (Ir. T. n. 513) zuloa, Ibon Aranberri, 2003

Gantzarainek (2018) inork baino hobeto azaltzen du obra honen funtsa, ekintzak berak igartzen duen eraistea, euskal arima mitiko hori eztabaidan jartzea. Haren ustetan, XX. mende hasieran aurkitutako kobazuloen inguruan eraikitako uste prehistoriko eta primitiboa ezabatzen du Aranberrik ekintzaren bitartez, “jatorri jatorraren mitoa” zapuztuz (13. or.).

Paradoxikoki, istearen ekintzak kobazuloaren kutxa zuritzea eragingo du. Zuloa istea da kutxaren azpiegitura ikusgarri egingo duena, ekintzaren ondorioz azaleratuko baitira bere esanahiari buruzko galderak. Ekintzaren bitartez aldaketa bat suspertzen du Aranberrik, haitzuloaren eraiketaren ehundura ikusgarri egiten duena, eta elementu sinbolikoa desegituratzen duena. Orobat, esku-hartzeak lekuko paisaiari buruzko hausnarketa berriak azaleratu ditu.

Haitzulo edo baserri enblematikoetan aktiboki eragiteak, esku hartzeak, beste esanahi-eremu batzuetara zabaltzeko bidea emango du, euren eraiketa prozesuaren sarearen joko antzeman eta esanahiak hedatzeko aukera, hain zuzen •.

• *Ikus 7. atala, Baserri hedatua, baserri saretua*

6.3.2 Baserrien laborategia I

Baserriaren definizio baliagarri baten beharra izan ezean, bere logika desegituratzeko saiakeran, nortasunaren eraikuntzaren berri ematearen interesgarritasuna dago jokoan. Honenbestez, aipatutako balio eta irizpideek baldintzatutako dinamiken ondorioz, jada ez da izango baserria krisialdian dagoena, berau aitortu eta instituziotzat begiratzeko modua da krisian legokeena. Enblemaaren pisua arintzea litzateke kutxa bera ikusgarri egiteko ekintza adierazgarri bat, baserriaren kontzeptualizazioa orain arteko esanahien erresistentziatik askatuz.

Krauss-en (1985) hitzak geure eginez, jasandako definizioen deuseztateak edo aurreko zentzuak disolbatzeak erakar ditzazke harreman berriak, kutxa beltzaren irekiera baserriaren hustutze-prozesuaren antzekoa bailitzan • (64. or.).

• *Ikus 10.2. atala, Sagardotegia omen zan*

Hausnarketa pertsonal bati begira, baserriaren aurreiritzi eta esanahien lanketan, hura irekitzearen beharraz garatu nuen *Baserrien laborategia I* ariketa⁹. Erreferente moduan, Oiartzungo udal artxiboan jasotako baserrien 60-70eko hamarkadako irudiekin garatutako ikerketa-prozesua da.

⁹*Ikerketa aurkezten den kutxan duzue laborategia ludikoki esperimentatzeko aukera, hiru baserriren bitartez.*

• Ikus 4.4. atala, *Baserri tradizionala “ez da existitzen”*

Etxezarretak (1977), Ainz-ek (2001), Begiristain Zubillagak (2019) eta beste hainbatek aurreratutako zalantzazko etorkizunaren aurrean, galerari aurre egiteko nahiaz ekoiztutako argazkiak dira udal artxibokoak, egiazkoaren eta jatorrizkoaren arteko duda-mudan kokatzen den nostalgia. Soiltasun osoz jasoak, iragan gertu bateko baserrien aztarna dira, herriko 130 bat baserriren monumentaltasun ia eskultoriko horren berri ematen dutenak. Baserri tradizionalaren azken zantzueta, erreferente mitikoaren desagertzearen aurreko bilketa dira. Euren atzean, baserri sinbolikoaren pisua, instituzioaren goratzea, erreferentearen mantentzea.

Kutxa zuriaren eta beltzaren artean, ex-tituzioaren kontzeptuak ikusgarri egin zezakeen, nolabait, irekiera hori. Neurri txikian inprimitutako irudien bitartez, bi dimentsiotan aurkezten da baserriaren kutxa eta, eragiketa labur batean, paperaren fintasunean plasmaturakoak moztea eta bi dimentsiotan zegoena hirugarrenera garraitzeko ahalegina da laborategian esperimentatu zena [12].

Baserriaren gorputzasuna birmoldatuz, eta tamaina hutsala material hauskorrekin lantzerakoan ere, baserriaren beraren egonkortasunean eragiten da zuzenean. Baserriak jada ez dira gorputz oso; barruaren eta kanpokoaren mugen artean osatuko dira, ex-tituzioaren aferak emango dizkion baliabideetan izaten hasteko. Ebakiz ebaki, kontzienteki eragingo da irudien indarrean, espazialitate berrietara irekiz baserriaren eredua eta kontzeptua.

Ariketaren ekintzak hainbat erlazio sortzen ditu bere baitan, maila praktikoa zein estetikoan Oteizak landutako *klarionen laborategia* gogora dakartenak. Piezen txikitasunari, errepikakortasunari eta prozesu mailako garapenari begira, kutxa hutseranzko ibilbidearen testigantza dira, objektua astuntasunetik askatu nahi dutenak. Piezak moldatzea materialaren kenketan eta norberarekiko hartu-emanetan datzan interbentzioa da, sor daitezkeen bolumen, hutsune eta konfigurazio berrien apeta. Oro har, klarionek erlazio korporal bat eratzen dute Oteizaren eta bere obra eskultorikoaren artean, ariketa prozesual honen antzera. Kasu, erlazio zuzen bat ematen da baserriaren irudia esku-arteko intimotasunetik biluzterakoan, tratu delikatuaren eta hura moztearen arteko kontrastean, gurtutako enblema zimurtzeko boterean. Ludikoa da ia, umeen joko bailitzan, *baserriaren papera* tolesteko eta guraizeaz ebakitzeko aukera.

Baina, haratago joanda, kutxa beltzaren irekieraren espekulazioa Oteizaren ikerketa eskultorikoari amaiera eman zioten kutxa metafisikoekin harreman daiteke. Lehendik aipatutako mairu-baratzeek biltzen duten espazioaren irakurketa eta kontzientzia erreflexibo batetik abiatuta, eskultoreak hutsunearen

• Ikus 3.2.1. atala, *Arestiren aitaren etxea*



10, 11 *Kutxa hutsa* [altzairuzko xaflak soldatu eta margotuak, 20x20x20cm] Jorge Oteiza, 1958. Artium. Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa

12 *Baserrien laborategia I, Sepulkro baserria*. Onintza Etxebeste Liras, 2018

metafisikan aurkituko zuen bere proposamen experimentalaren emaitza. Hutsune-masak, edo bere bilkurak, bederen, formatik askatuko zuen eskultura, hutsunearen espazioak duen proiektzio izpiritualarekin topo eginez, espresio formal *zero* batekin batuz [10, 11].

Tenplu bezala, *ezere*z hori jasoko luketen kutxa metafisikoeak badute zerikusirik hemen interpretatzen ari garen kutxa beltzekin. Hutsunea antzemangarri eginez, Oteizak (1963) eskultura desmaterializatu eta ireki zuelako baina, era berean, sakralizazio baten antzera, altzairuzko kaxan besarkatuz. Baserriaren kutxa beltza sinismen honekin batuenezake, existentzia iraunkor eta mitikoari lotutako interpretazio gisa. Guk geuk baserria ere ireki dugu, baina eredu desberdinetan hausnartuz, jasoz.

Hala, ariketa honen irekierarekin, barneko hutsunea baino, bertan ematen diren harremanak dira guk geuk antzeman nahi ditugunak, sortutako espazioak kanpokoarekin batera eratzen dituen konfigurazioak. Guztira, bilatzen dena ez da hutsunea bera, horri esker eman daitezkeen ondorioak baizik. Izan ere, sakralizaziotik aldendutako printzipioa da kutxa zuriarena, artekaritza berriak hautemateko formula ematen duen askapena; objektu egonkor izan dena ezegonkor bihurtzeko bidean egindako ariketa, desegituratze fisiko eta metaforikoa.

Extituzio lez, ingurugiroarekin batera izango da gure baserrien laborategia, gure meta-baserria, kutxa zuri bilakatuko duen *metafisika*.

Oteizarekin egin ditzazkegun espekulazio eta gogoetak ez ezeik, eragiketa honek harreman estua du Gordon Matta-Clark-ek (1943-1978) garatutako interbentzio-lanekin. Arkitektura alorreko perspektiba berritzaile baten bila, Matta-Clark-en ekintzek eraikinak literalki irekitzen dituzte, euren espazialitatea esperimintatzeko ebazpenetan. Espazioaren apurketa horrek [building cuts] zuloak, zauriak, ebakiak egiten ditu horma, zoru eta sabailetan, lekuak antzemateko modua esperientzia biziarekin uztartuz. Espazioa moztu eta zulatzeaz gain, bada harreman bat etxearen funtsarekin lanean, eraitsiko diren eraikinen dokumentazio-lan interesgarria dena [13, 14].

Guztiz fisikoak dira Matta-Clark-en ariketak, harreman sozial eta kontzeptual berriak antzemateko adierazpenak, etxe edo instituzioen extituzionalizatzeak. Aurkeztu den laborategian ere, esku hartze, mozketa eta tolesduretatik gorpuzten da baserriaren gakoa, horma-paperen arteko ebakiak espazioarekin batuz (Matta-Clark eta Diserens 2006). Ariketa bera, bada, eraikinaren mardultasunaren amaieratzat har daiteke, baita baserrian argia sartzen utzi eta kanpokoarekin erlazio berriak eratzeko aukera ematearekin ere.

Maila txikian bada ere, laborategiak baserriaren irekieraren testigantza ematen du, eragite zuzen bat sustatuz bere irudi sinbolikoan. Imajin bat gehiago da, baserriaren monumentua desmaterializatu eta bere eraiketa prozesuaren perspektibak bilatzen dituen, garden egin nahi duena, eraginetara ireki nahi duena. Laborategiaren eitea, bada, gailu itxi zenarekin esperimintatzeko bidea ere bada, irudia malgutasunez birmoldatzeko eta behatzeko baliabide. Hartan, argazkizko erregistro zirenak hiru dimentsioetan

13, 14 *Splitting* [esku-hartzearen dokumentazioa].
Gordon Matta-Clark, 1974



gorpuztea baserriaren ahalduntze berri bat dela dirudi, zirrikituek eskaintzen dituzten begiruneetan murgiltzeko eskaintza [15, 16].

• *Ikus 6.3.1. atala, Zuloaren itxiera, irekiera*

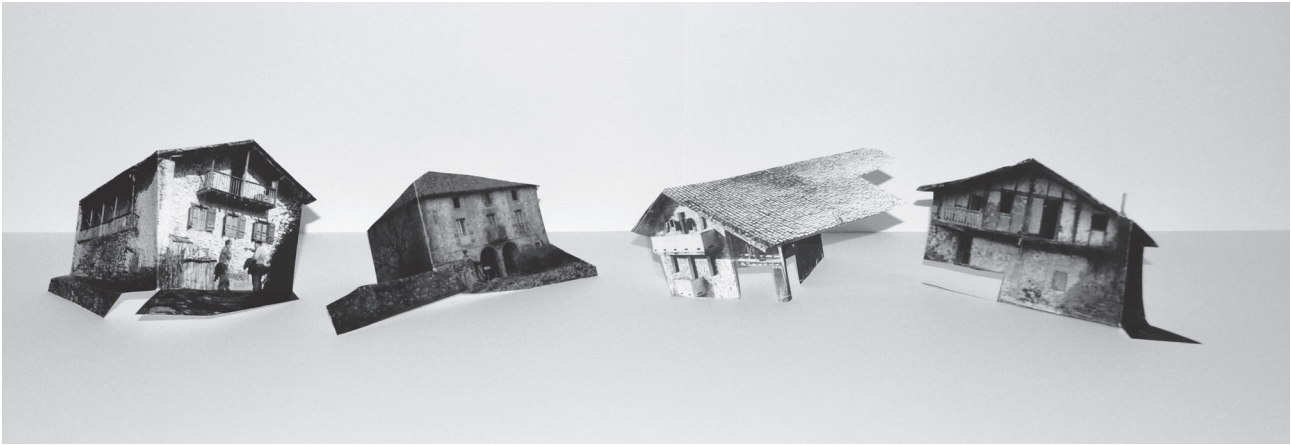
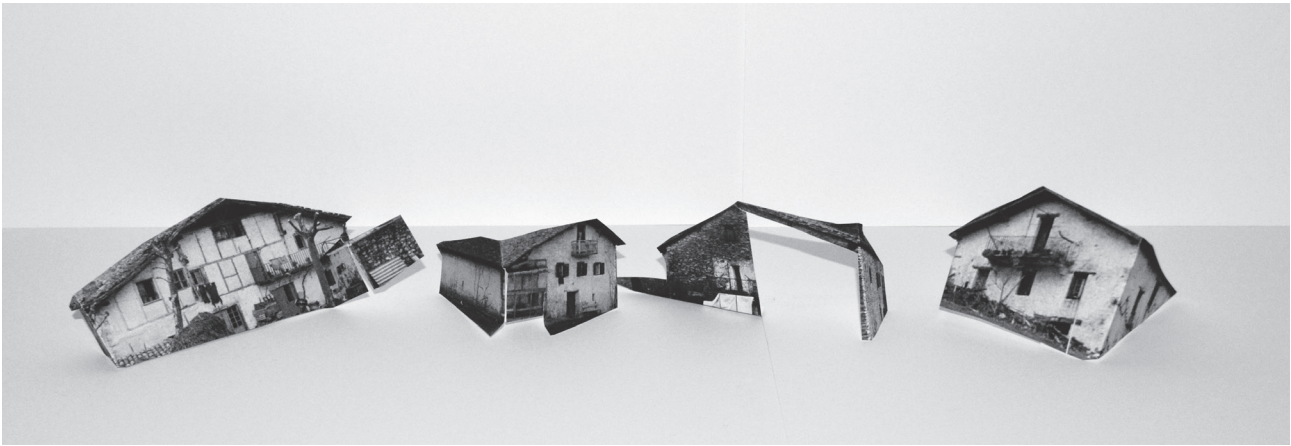
15 *Baserrien laborategia I, Aretxabaleta goikoa baserria. Onintza Etxebeste Liras, 2018*

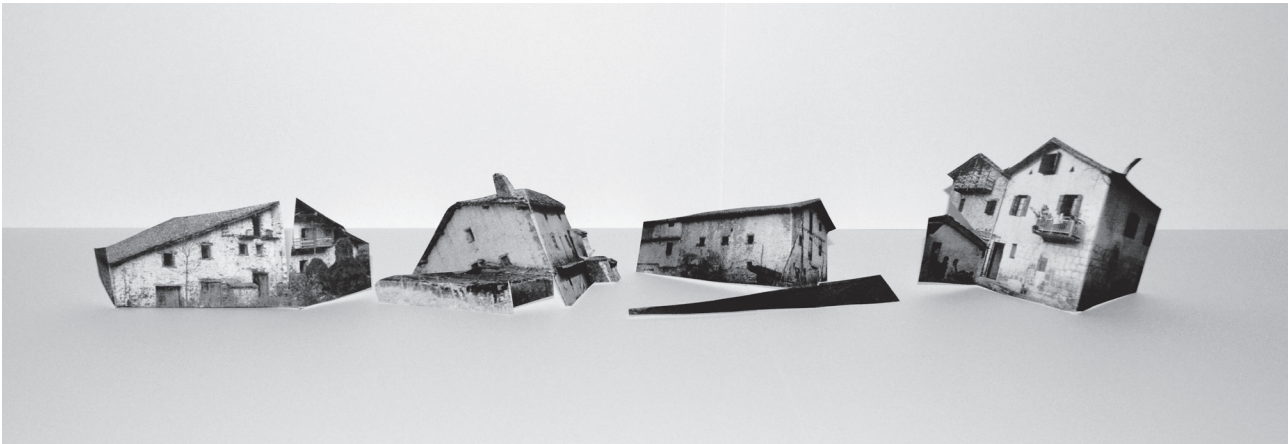
Aranberriren proposamenean interpretatu bezala, irekitze prozesu honek ekintza eragile batean dihardu, harremanen tolesdurak zabaldu, gertatu daitekeena behatu eta haren parte izatera behartzen duena •. Haitzuloa lehen bere baitan zen eta, ixteko keinuaren bitartez, ireki eta denon/denaren baitan da orain. Baserriaren kutxa beltza irekitzeak, desmaterializatzeaz gain, aldarrikatuko du bere azpiegitura eta funtzionamendua aztertzeko premia.

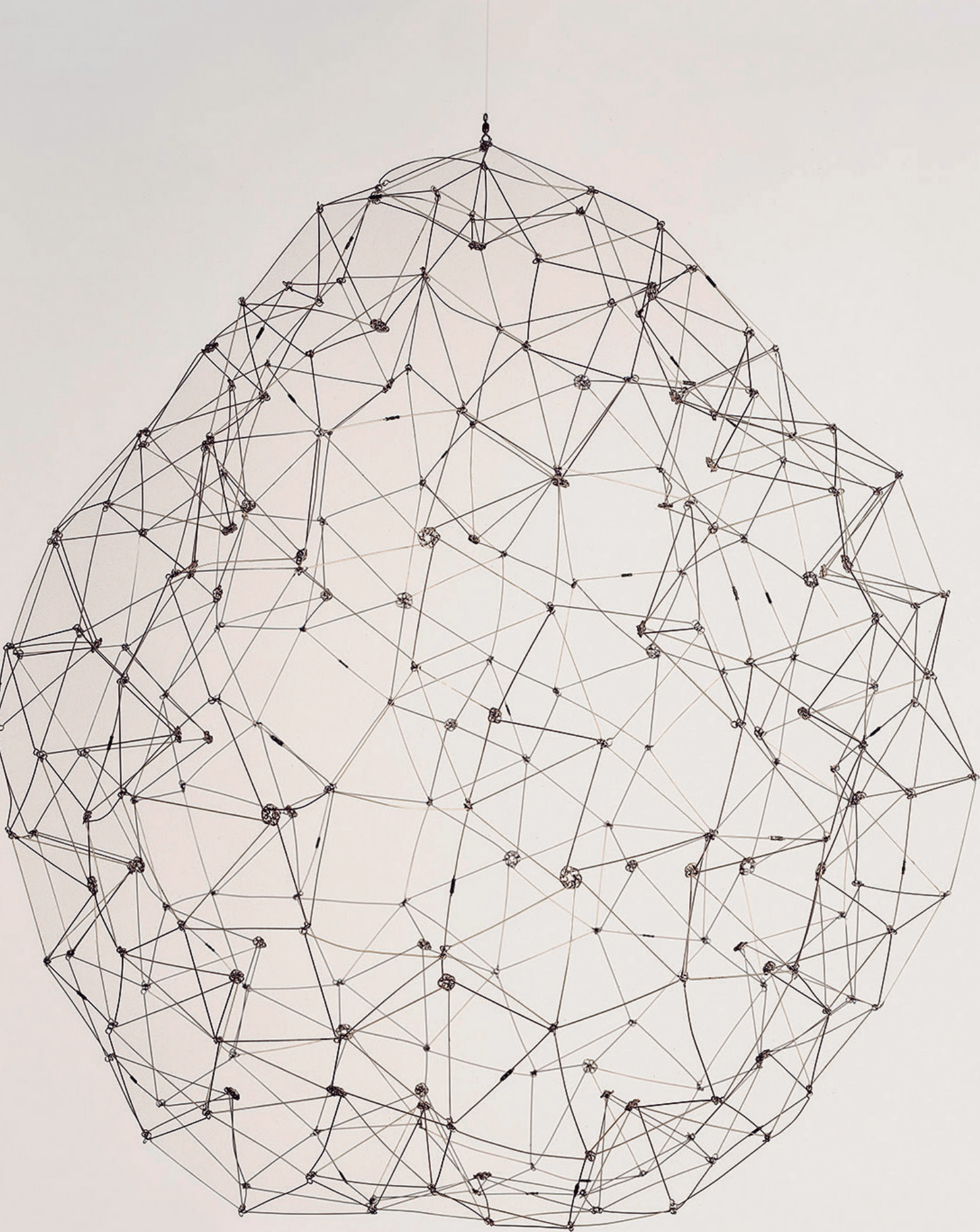


16 *Baserrien laborategia I, Azkue
baserria. Onintza Etxebeste
Liras, 2018*









7

BASERRI HEDATUA, BASERRI SARETUA

7.1 Interfazea ardatz

Bagenekien baserriaren iruditeria tradizio luze baten ondorio dela. Badakigu, era berean, 80ko hamarkadatik hona globalizazioari lotutako aldaketa ugari jasan direla, jasan ditugula. Mundua, bizitza, mugikortasuna, distantziak, espazioa eta denbora ulertzeko formatuak jada ez direla mugatuak. Sarean dena dugula etengabe eskura, informazio fluxuetan galduak gaudela, ez garela inor bertan, baina bertan eragiteko norbait bagarela. Baserri hedatua, mikro eta makroaren, iragan eta orainaldiaren artean, norberaren eta bestearen artean, lokalaren eta globalaren artean irauteko, mundura zabaldu beharko den baserria dela •.

• *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*

Hala, bada, kontzeptualki ireki den momentutik aurrera hura definitu eta birdefinitu dezaketen tramen atzetik dihardugu. Zentzu hartze desberdin baten metodologia litzateke, neurri batean, baserriaren aurreko esanahiak gaituzko dituen aukerak azalertzeko formulen bilaketa. Ikusgarri ez diren ehundurak aurkitzeko, baserri mitikoaren desegituraketarako -edo berregituraketarako- baliabide teoriko eta praktikoak argitu ditzazkeen bide-orria sortzea.

Aurreratu bezala, instituzioan baino, extituzioan dago baserria berrikusteko abiapuntua: kutxa beltzaren irekierak erraztu ditzazkeen harremanetan sakontzea. Narratiba berriak eraikitzen lagun dezaketen kontzeptzioetan, Aranberriren zuloaren funtsean gertatu den moduan, beronen zuritzeak dimentsio desberdin batera lekualdatuko du, bere paisaia kultural eta konnotatiboa antzemateko eta garaitzeko saiakerara; katebegi berri batean, eraldatzeko prest egongo den mugimendu gisa ahalduntzen da objektua, logika berriei irekitako esparru gisa.

Ehundura hibridotzat, baserria erlazionalitateen algoritmo ikusgarritzat sumatuta, zerikusi anitzen arteko lokailutzat ere har dezakegu. Bere egitura kutxa irekitik abiatzen denetik, beraz, baserria ardatz esentziazat ulertu baino konektoretzat antzeman beharko dugu, harekin eragiten diren harremanen arabera bere

1 *Esfera N° 5* [material anitzak, 90 x 80 cm]. Gego, 1977.
Anne eta Thierry Benedettiren argazkia

¹ZTH hiztegi entziklopedikoaren arabera, Interfazearen (informatika arloan) definizioa da: “Bi unitateren edo bi sistemaren arteko muga edo konexioa”.

konfigurazio eta esanahiaren emaitza aldatu egingo delako. Honela, ardatz konektore eta artikulatzailetzat uler daitekeen momentutik aurrera, baserriak interfazetzat¹ ere definitu dezake bere burua; interfazea izango da, hain zuzen ere, agente desberdinen -bi edo gehiagoren- arteko eragiketak ahalbidetuko dituen nukleotzat aitortuko dugulako. Egonkortutako definizioetatik at, bere sakoneraren forma aldakorra ikusgarri egingo da behintzat, alegiazko arimaren kontzientziatik kanpo zabaltzeko aukera emango dioten jardunetan.

Entitate moduan alde sozio-ekonomiko, kultural, politiko, historiko eta beste esparru hainbaten kide dela esana denez gero, arlo baten eta besteen artean ematen diren harremanak, elkarrekiko eraginak, aise dira antzemangarri bertan •. Oro har, baserriaren interfazearen bereizgarritasuna da bere inguruan dantzan dabilzan diziplinarteko alderdi eta eraginak gurutzatzea errazten dituela, hartu-eman eta interakzio anitz sustatuko dituen eremu gisa gorpuztuz.

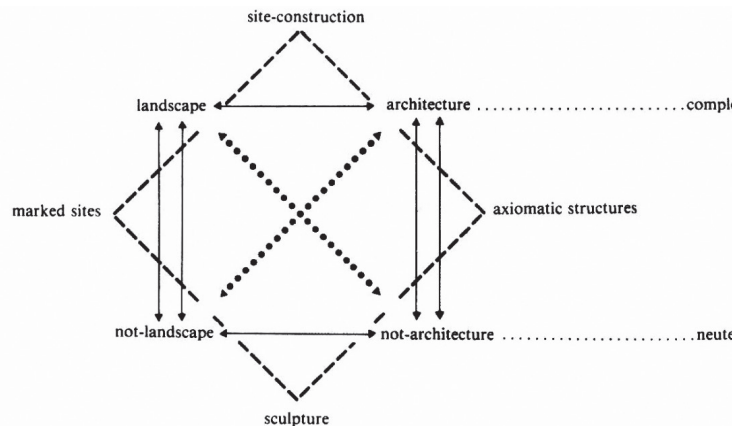
• Ikus 1. atala, Baserri -ak

Rosalind Krauss-ek (1985) *Eskultura eremu hedatuan* plazaratzen duen ekarpena adierazgarria da alor honetan. 60 eta 80ko hamarkada arteko arte praktika birdefinitzen du hark hedatuaren kontzeptuaz •. Monumentuan errotutako gaketik, eskulturaren askapena aldarrikatzen du, arte esparruaren esentzialismo historikotik trszendente egiteko. Bere ekarpenaren arabera arte objektua, bere baitako gorputz baino, idulkitik askatu eta testuinguruan izaten hasten da². Hala, Krauss-en ekarpena eskulturaren berreraikuntzaren testigu diren konfigurazio berriak kontuan hartzeko gonbitea da, ordura arte kategorikoak ziren neurriak malgutuz, legitimatzen zituzten marko artistiko eta tradizioaletatik at [2].

• Ikus 8.2.1. atala, Aitzindarien orkestra

²Eskulturaren baldintza arkitekturaren, ez-arkitekturaren, paisaiaren eta ez-paisaiaren arteko diagraman birdefinitzen du, mugimendu berriek -minimaletik aurrerakoek- hartutako ibilbide, egituraketa eta lekukotzeen hedapena kontuan hartzeko.

Gauzak honela, baserriaren objektua -irekitako kutxa- hedatutzat antzemateak zera dakar, interfaze bilakatuz, eremuan eta orotariko



2 *Eskultura eremu hedatuan.* Rosalind Krauss, 1985, 67. or.

• *Ikus 8.4.1. atala, Sarean murgilduz, puntuetan tokituz*

eraginetan zabaltzen doan elementu boteretsutzat aitortzea, aurreko bertikaltasun eta enblematasunetik aske. Finean bere barruan gertatzen dena ez da hain interesgarria izango, baizik eta kanpokoarekin sortzen dituen konexioen arabera antzematea, lekukotasun konkretuan, espazio, denbora eta esperientziaren ibilbideetan zehar. Baserria sare baten ardatz eta parte bihurtuko dela esan daiteke, objektu fisikoaren eta konnotazio mardulenen mugetatik at birsortuko den gune •.

Honenbestez, narratiba zientifiko-teknikoen eraiketen esparrutik, Haraway-k (1995, 300. or.) aipatzen du mitoak eraisteko baliabide litzatekeela baserria bestelako logika eta dinamiketan antzematea, “naturalizatutako nortasun” geldoen aurrean narratiba berriak eraiki ditzaketenetan. Naturalizatutako nortasunari aurre egitea ez da soilik ustiatutako kutxa gainditzea, baizik eta sinboloaren inguruko tentsioetan arreta jarri eta hura interpretatzeko bide alternatiboak bilatzea. Batik bat, ohiko perspektibetan oinarritutako baserria zalantzan jartzea, bere ezagutza formulazio desberdinetara lekualdatuz. Proposatutako harremanenak, unitatera mugatu baino, hedatu eta ondorio berrietan itzultzeko tresna bilakatuko baitira baserriarentzat.

Eremu anitzen arteko lokailutzat hartuta, beraz, hedapenaren auziak alderdi anizkUNETAN zabaltzeko eta nahasteko aukera ematen dio baserriari, landa eremuaren iruditeria birpentsatzeko dimentsioak argituz; lurraldearen eta gizakiaren arteko hartu-emanen sortutako paisaia kulturala, iragan eta orainaldiko ezagutza, ekoizpen mota, jasangarritasuna, etxearen eta familiaren arteko lotura, erabilpen sinbolikoa, etorkizuneko ikusmirak, murgilketak... denak dira gurutzatu daitezkeen esparru, baserria birdefinitzen lagundu dezaketen talka. Haatik, nortasunaren eta transmisio kulturalaren geruza posibleei erreparatuz, folklorismoetan errotutako narratibak, esperientziatik eratorritako oroimen berreraikiak, lurraren errotulazioak, herri-bideak, ondasun biologikoaren afera, ardien eta babestutako otsoen arteko eztabaida, telebistan transmititutako irudia, plastikozko abarkak, pipiak jandako tresna, eta abar luze desberdinetarantz hedatu daitezkeen hartu-emanak dira bitartekari.

Alor guztiek baserriaren inguruan egingo dute topo, geruza, espazio, uste, denbora eta esperientzia guztiek. Eragile horien behaketak gaindituko ditu kutxa beltzean lotuta mantentzen diren narratibak. Izan ere, King-en (2012, 174. or.) hitzetan, eraginkortasun horien geruzak esanahi normatibo, ofizial eta idiosinkratikoetara muga daitezke, baina baita eurak trszenditzen dituzten narratiba sozial, kultural eta sortzaileetara hedatu ere.

7.2 Egin rizoma, ez erro

Baserria interfaze denean bilakatzen da topagune. Eta bere nortasun hedatuaren auziak zerarekin du zerikusi zuzena, Deleuze eta Guattarik (2000) definitutako egitura errizomatikoarekin, suerta daitezkeen harremanak sare hibrido eta erretikular baten ehunduratzat antzematearekin, hain zuzen ere.

Estruktura hierarkikoeak mailaketa eta definizio finkoak defendatzen dituzten bitartean, errizomaren egitura bateratze ezberdinen arteko tramaren parekoa da, hedapenak ahalbidetzen dituen erlazio, eragin eta adarrek osatua. Kontzeptualizazio honek erlazio heterogeneoen logikara garraiatzen du baserria, botere eta definizio hegemonikoekin apurtuko duen sistema horizontal eta mugikor batera edo, bestela esanda, forma jakin batean taxutuko ez dituen eremura. Eredu errizomatikotik abiatuta, horizontaltasunez zeharkatu eta puntu edo posizionamendu ezberdinetatik hausnartuko dira baserria definituko duten eragiketak •.

• Ikus 8.4. atala, *Artean*, sareko puntuei eutsiz

³ZTH hiztegi entziklopedikoaren arabera, “kalkaketa” hitzaren definizioa da: “(Teknol.) Jatorrizkoa, paper, oihal eta abarrekin kontaktuan jarritz, irudi, inskripzio edo erliebe baten kopia atera”.

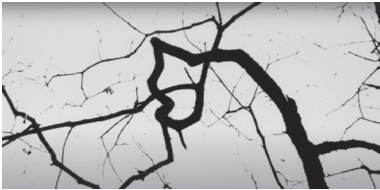
ZTH hiztegi entziklopedikoaren arabera, “mapa” hitzaren definizioa da: “(Inform.) Datu-multzoen lokalizazioaren adierazpidea, haien atzipena errazteko egiten dena. Esaterako, objektuek memoriaren zati batean duten kokapena deskribatzen duen mapa”.

Baserriaren kutxa beltza ireki eta interfaze errizomatikotzat hartuta, aurreratutako beltz-zuri, ardatz-interfaz, edota homogeneo-heterogeneoren arteko aurkaritzek mapa eta kalkoarekin egiten dute topo. Kalkoaren³ ezaugarri da diskurtsibitate konkretuei loturiko logika, sustrai batzuen baitan, kopia edo erreprodukzioetan eraikitzen diren egitura narratiboak. Mapa⁴, ordea, aniztasunean definituko da, bide -global, aske eta eraldakor- desberdinei irekita dagoen eredutzat:

Mapak kalkoaren aurka egiten du errealtasunaren esperimentazio batean jarduteko guttiz orientatua dagoelako. Mapak ez du bere baitan itxitako inkontzientea berregiten, eratu egiten du. [...] Mapa irekia da, dimentsio guztietara loturikoa, desegingarria, eraldagarria, etengabeko aldaketak jasateko sentibera. (Deleuze eta Guattari, 2000, 18. or.)

Aurreko aiputik abiatzen den lema da “egin mapa, eta ez kalkoa!”, baserriaren esanahiak erreproduzitzearen harira bereziki interesgarria. Kartografia berrien bila, mapan legoke taxutze eta ikuskera berriak antzemateko aukera, bere zentzu moldagarrietan zehar bidea egitea. Kalkoak, kontrari, berrikuntzarik gabeko erreprodukzioan oinarrituko luke baserria, errotutako esanahiei lotuta.

Kalkoa kutxa beltzaren errepikakortasunaren parekoa da, baina mapa, ordea, testigantza ia kartografikoa, puntuz puntu zeharkatu ahalko



3 *Izenbururk gabe*, Antton Elizegi, d. g.

4 *Izenbururk gabe*, Antton Elizegi, d. g.

⁵ZTH hiztegi entziklopedikoaren arabera, “erro” hitzaren definizioa da: “(Inform.) Hierarkia-sistema baten irudikapenean, maila gorena. Adibidez, erro-direktoria, hau da, direktorio nagusia, beste baten azpidirektoria ez dena”.

⁶ZTH hiztegi entziklopedikoaren arabera, “errizoma” hitzaren definizioa da: “(Bot.) Lurpeko zurtoin loditua, begiak dituen eta gorantz kimuak eta beherantz sustraiak ematen dituen”.

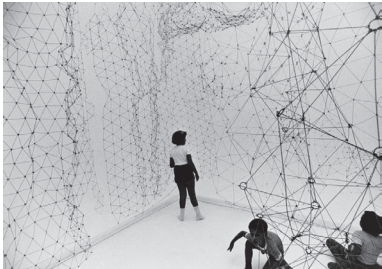
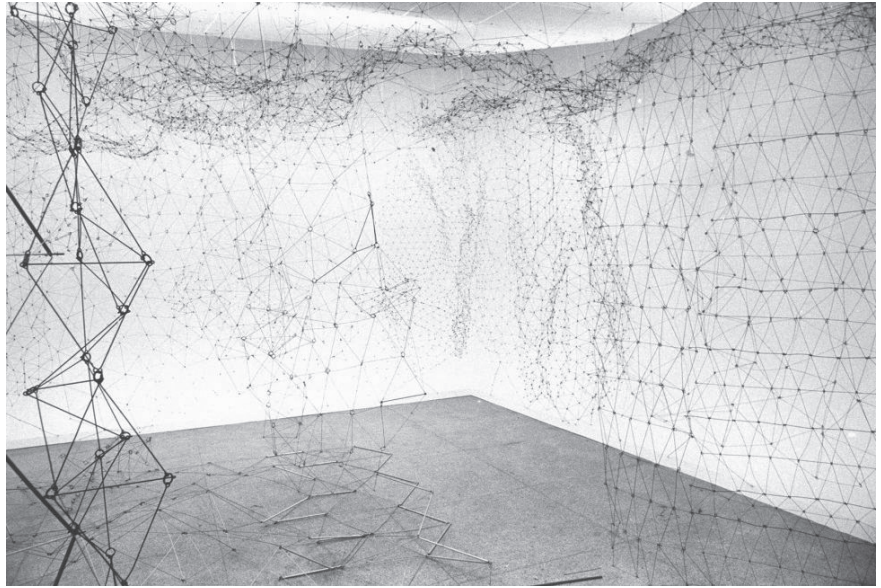
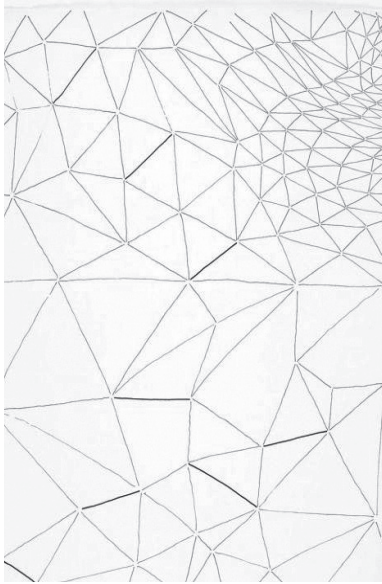
den egitura eraldakorra. Mapa da gunearen -espazioaren- limiteak mugatu edo hedatzen dituen errepresentazioa, urruti dauden puntuak lotzeko baliabidea, saretzen doan ehundura, kokalekua eta konfigurazio posibleen trama.

Alabaina, dimentsio horiek aintzat hartu arren, baserriaren irekitasuna maiz aldarrikatu arren, talka bat nagusitzen da baserri tradizionalak ezaugarri duen estruktura hierarkikoaren apetaz. Zuhaitzaren goitik beherako egitura-ordena da instituzioarena, bere kudeaketa mailaketa jakin, errepikakor eta iraunkorretan finkatu duena [3, 4]. Horregatik da esana eredu astuna dela baserriari egotzitakoa, transmisio sistemaren garrantzi genealogikoan (oinordekotza), lan alorreko eginkizunetan (etxeke jaun eta andrea, aiton-amonak, seme-alabak, morroia, azienda, baratzea), jabetza nola kapitalismoarekiko menpekotasunean (jauntxo eta maizterren arazoa, artisautza eta industriaren arteko tartea), edota kalean baserria menperatu edo goretsiko duen iruditeriari dagokionez ere. Egitura honek badu zerikusia bere irudiaren sinbolismo eta esentzialismoarekin, jatorrizko balioen aitortpen *aldaezinekin*. Baserria “familiarren, arrazaren, gizarte eta zibilizazioaren” nortasuna mantentzen duen premiazko errotzat ulertuta, Deleuze eta Guattarik errizomaren aurkako enbor-egituraren baitan definitzen dutenaren aldekoa izan da (Deleuze eta Guattari, 2000, 19. or.; Byun-Chul Han, 2018, 46. or.).

Errizomatikotzat hartzea bere orain arteko egitura *naturalarekin* aurkaritzan egongo dela esan daiteke beraz. Atzerantz begira eredu genealogikoa ikusiko dugulako, eta, hemendik aurrera, errizomatikotzat hartuko dugulako. Erroaren⁵ eta errizomaren⁶ artean, bada, enbor astunek lur azpian ezkututzen dituzten sustraiak ere behatu beharko ditugu, eta sortzen dituzten loturak aitortu. Arnasa hartuko balute bezala, sustraien hedapen, gurutzatze eta saretzek mehatxu egin diezaiokete enborrari, eta, maila berean haziz, esanahi eta mekanismo berriak eratzeko ahalmena eskuratu [5]:

El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción “y...y...y...”. En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser. (Deleuze eta Guattari, 2000, 29. or.)

Enborrak, bederen, Deleuze eta Guattarik ulertzen duten aurkaritzan baino, are eta gehiago hazitzeko indarra emango dio baserria eratzen duten kontzeptu eta eraginaren ehundurari, bere konplexutasuna antzemangarri egin ditzaketan hedapenei.



5 *Izenbururik gabe* [Tinta paperean, 65,5 x 50,5 cm]. Gego, 1960. Gego Fundazioaren artxiboa.

6 *Reticulárea* [muntaia, neurri aldakorrak]. Gego, 1981. Arte Nazionalaren galeria.

7 *Reticulárea* [muntaia, neurri aldakorrak]. Gego, 1981. Arte Nazionalaren galeria.

• *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*

Sustraitutako kutxa beltza baserriaren *izate*-aren -egonkortutako nortasun kultural jator eta bereiziezinen- isla litzateke. Letra handiko IZATE hori, bada, aurreko konnotazio guztien pisuarekin batzen da •. Honela, errizomaren hedapena *izate* astunaren desegituraketaren pareko dela esan daiteke, baserriaren definizio zentripetoena aletzea, hain zuzen. Desegituraketa honetan, hedapen honetan, *izate*-a zabaltzen, talka egiten eta eztabaida bilakatzen den eremu izango da, zeharkako bideetan ahaldunduko den trama. Baserriaren arabera eratzen den mapa edo sarean erreparatu behar, beraz, *izate* hori askotariko aukera eta ondorioetan funtzionatzen ikusteko.

Kontzeptu sorta honen ilustrazio gisa, Gego (Gertrude Goldsmicht, 1912-1994) artistak garatutako egiturak bereziki adierazgarriak dira. Landutako ilustrazio eta obrek ohiko forma, muga eta paradigmarekin apurtu zuten, tolesduraz beteriko irazkietan. *Reticulárea* izendatutako seriean ematen da aditzera sare-hedapenaren auzia; garatzen eta gorpuzten doazen egiturak dira, norabideen arteko gurutzadura eta uztarketei esker espazioan zehar hedatzen den sare bilakatzen direnak [6, 7]. Geometria abstraktutik eta arte zinetikotik abiatuta, ikuslearen esperientzian ere oinarritzen du espazioaren eta lekukotasunaren hausnarketa. Nukleo desberdinetatik hedatzen diren formak eratzen dituenetan, eutsitako lerroen zabalkuntza batean, nabarmena da bere piezek duten formen biguntasuna, baita material gogorretik abiatutako lerroen fintasuna ere, egonkorak diruditen tentsio eta gorpuzkerak.

Ehundutako ibilbideetan denak du denarekin harremana, eta horrek maila desberdinen arteko ildo jarraitza gonbidatzen gaitu. Gegoren obrak, antzera, interfazez beteriko sare bihurtzen

dira, baserria kontzeptualki atzeman nahi den egituraren pareko (Etxebeste, 2018).

Lerroen norabide eztabaidatuak, nukleoen arteko loturak, dimentsioen arteko fluxuak, guztiak dira egitura errizomatikoaren adierazpide. Korapilatzeetan murgiltzen da begirada eta gorputza, dinamismo osoz antzematen diren serieetan etenez.

Ildo bakoitzaren artean sortzen diren loturak eta mugak dira Gegorenak, harreman eta paralelismoak eratzeko egitura multipleak. Neurri berean, baserriaren ulerkera errizoma hedatu bilakatu den heinean, mugimendu aktibotzat hartu nahi den heinean, bere sareko harremanen mugimendu bihurtuko da, denbora eta espazio bakoitzetik eraikitzen duten agentzien parte eta ondorio. Etengabeko hartu-eman aldakor horietan, prozesu mudakorra da sarearen hedapenarena; eraginei irekita, eta dena denarekin kontaktuan egongo denez gero, esku hartze orok sare guztian izango du eragina, bai eta puntu bakoitzaren eta besteen artean ere •.

• Ikus 7.5. atala, Kolektiboaren baserria

Interfazean gurutzatzen diren elkarrizketetan datza planteamendu hau, mitifikatutako enblemari arreta eman eta orainalditik pizteko formula posible baten ildotik. Bere barnea arakatu eta, ahalbidetzen dituen harremanen kosmogonia baten antzera, egoera askotarikoetara hedatzeko prest egongo den gunetzat aitortu delako jada. Baserriaren nortasunaren eta transmisio kulturalaren kartografiaren eraikuntza, beraz, narratiba berreraikien ondorioan egongo da, eragiteko, izateko, sentitzeko gai izango den eta garen interpretazioetan.

7.3 Sare-aktorearen gorpuztea

While the smallest or simplest body or bit may indeed express a vital impetus, conatus or clinamen, an actant never really acts alone. Its efficacy or agency always depends on the collaboration, cooperation, or interference of many bodies and forces. (Bennet, 2009)

Baserriaren ideiaaren desplazamendua da kutxa irekitzea, eta hedatutzat aitortzea estatizismotik askatu eta norabide berrietara zabaldutako jario kartografikotzat ikuskatzea.

Orobat, pentsa liteke baserriaren interfaze hedatuan elkarren arteko harremanak ukigarri egingo direla. Topo egite hori da, hain zuzen, ibilbidean gurutzatuko diren kontzeptu eta eraginen harremana ahalbidetuko duena, elkarren arteko zentzua ikuspegi holistikoago batetik osatuz. Halaber, baserria agentzia desberdinak ahalbidetuko dituen elementutzat antzeman nahi izanez gero, lotura sarearen konplexutasunaren adierazle gisa ere gauzatu beharko da. Modu batera edo bestera, eztabaida horien jardute-logikak kontuan izatekoak dira.

Esparru honetan, ikerketa antropologiko eta soziologiko batetik abiatuta, Latour-en (2008) “Ekintza Sarearen Teoria” [Action Network Theory edo ANT] bereziki interesgarria da baserriaren nortasun kulturala ulerkerak aktibo batetik eraikitzerako bidean. Hark -harreman simetriko eta heterogeneoen arabera- eragile desberdinen erlazioak batu behar direla dio, euren arteko ondorioetan emango baita kategoria desberdinen bermea, baldintza eraberrituak antzemateko baliabidea (42. or.). Iraultza baten antzera, baserria ez da definizio finko baten barruan gauzatuko, berau osatuko duten agente aktiboen arteko eta etengabeko ezbai [kontroversia] politikoetan baizik. Eztabaidak, haren esanetan, ez baititu behin-behineko definizioak taxutzen, etengabeko negoziazioek suspertu ditzazketen ondorio eraldakorrak ahaldundu baizik.

Latourrek harremanak sortzen dituzten aktoreak hartzen ditu kontuan, eurak izango baitira norabide eta eragin ororen eragile eta testigu. Sare-aktore baten bueltan kokatzen ditu, askatasunetik elkarren artean topo egiteko ahalmena ematen duen egitura errizomatikoan.

[...] La primera parte (el actor) revela el estrecho espacio en el que todos los ingredientes imponentes del mundo comienzan a gestarse; la segunda parte (la red) puede explicar a través de que vehículos, que rastros, que sendas, que tipos de información se está llevando el mundo al interior de esos lugares y entonces, luego de haber sido transformados allí, se bombean nuevamente hacia afuera de sus estrechas paredes. (Latour, 2008, 258. or.)

Baserri astunaren arazoari erantzuteko bidean, planteamendu honek bere nortasunaren konfigurazioan izan dezakeen erantzukizunaren indarra da aldarrikatu nahi dudana. Orobat, kultura berareneraikitze-prozesua aktibo gisa pentsatzeko baliabide bilakatzen dela ildo soziologiko hau, konfigurazio posible oro ageriko eginez, gorpuzte oro sozial eta aktibotzat hartzen duelako.

Ildo honetan, sare-aktorean artekaritzen eraginak azpimarratzen ditu Latourrek (2008, 39-63. or.), agenteen arteko transformazio-harremanen arteko eragindu-eragileen funtsa aldarrikatuz. Sare hedatuaren oinarriak, beraz, baserriaren eraikuntzan eragiteko jokia ere eskainiko luke; bere etengabeko definizio posibleak arakatzea eta formaldatutako aztarnen behatzea. Murielek (2015), bada, kutxa beltzarekin batzen du lehen aipatutako input eta output-aren ibilbidearen -bitartekotzaren- eta interfazearen artekaritzen arteko aurkaritza⁷ •:

⁷Latourrek “mediación” hitza erabiltzen du agentzia horien eraldaketa prozesuari begira, eta “intermediación” aldaketarik gabeko harremanetarako. Euskarara itzulita, eurak biak izendatzeko “bitartekaritza”, “bitartekotza” edo “artekaritza” sinonimoak baliagarri dira. Horregatik, Murielek aurkezten duen konparaketa zail egiten da itzultzen. Kasu, “bitartekotza” erabiliko da eraldaketarik gabe transmititzen diren agentziak izendatzeko [intermediación]. Ordea, harremanen aldaketa-prozesuaren aipamena egiteko [mediación], “bitartekaritza” eta “artekaritza” hitzak erabiliko ditugu hurrengo ekarpenetan.

• Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren teoria

Esto torna relevante la insistencia de Latour en no confundir mediación con intermediación: el intermediario transporta significados sin transformación, funciona como una caja negra en la que los datos de entrada ya tienen predefinida una salida; por el contrario, el mediador actúa de múltiples maneras, sus datos de entrada nunca predicen bien sus datos de salida, ya que el mediador traduce, distorsiona, transforma y modifica el significado de eso que transporta. (Ibid., 265. or.)

Beste talka bat, bitartekotzaren [intermediación] eta artekaritzaren [mediación] artean, helaraz daitezkeen narratiben egonkortasun edo eraldakortasunaren artean; kutxa zuri eta beltzaren artean; zentripeto edo hedatuaren artean; errotuaren eta errizomatikoaren artean. Halaber, kontua ez litzateke baserria batean edo bestean kokatzea, baizik eta, gizarte garaikidearentzat ere sinbolo eta nortasunaren erreferente izaten jarraitzeko bidean, bi kontzeptuen arteko eztabaidatik ulertzea, tentsio horiek itzul ditzaketen transformazioetan. Artekari izango gara museoan murgiltzerakoan, baratzea landuta, sagardotegira joanda edota merkatuan kontsumitzerakoan, narratiba eta informazio fluxu berrien ekoizpen izango direlako eurak denak, baserria bere hedapenean gorpuzten duten ekite.

Aitzitik, kontrakoen baitan bilatu dugu instituzioaren iraultzaren saiakera, orain arte. Oihartzun berriak erakartzeko asmoz, beltz/zuri, bertako/kanpoko, isolatu/konektatu, enbor/errizoma edota kalko/maparen arteko dualismoetan oinarritu da baserria, baserriaren eredu sinbolikoen dikotomiekin zerikusian. Planteamendu hau, beharbada, tarte finkoen arteko paralelismoetan errotuta jarraitzen duen eredua da, modernitatetik jasotako polarizazioetan definitzen baita baserria dena edo ez dena, alde batek edo besteak egotzitako zentzuan. Badu zeresanik ere orainaldiarekin talka egiten duen iruditeriak, landatar komunitatea edo hiritarra antzemateko ditugun moduak, esperientzia anizkunen (ekoizle-sozial-turistikoen) arteko

• *Ikus 6.2. atala, Indar sinkroniko eta diakronikoen baitan*

• *Ikus 6.3. atala, In-stituziotik Ex-tituziora. Kutxa beltzaren irekiera*

desberdintasunak. Hemen ere, batean edo bestean kokatuz ari gara ezaugarriak arakatzeko aukerak bermatzen, baina, nolana ere, esparru batean edo bestean kokatzen • •.

Beste aldean kokatzeak eman ditzazkeen berrirakurketak argitara eman arren, honakoek, ordea, ez dute baserriaren -nortasunaren, kulturaren, iruditeriaren, ikusmiraren- eraikuntza prozesuaren aldaketa bat ematen, perspektiba jakin bat baizik. Kontua da, Giddens-ek (1996) argitu bezala, kontrakoetan oinarritzeak enborraren egitura elikatuko duela, aldentzen eta loturak galtzen joango diren adarretan, eta, bere hitzetan, “isolamendua konpentsatuko duen lotura horizontalik gabe” (90. or.). Ez dira, bada, kutxaren irekieraren auziak eskaintzen dituen aukerak aintzat hartuko, ezta eztabaidaren arrakala abalatuko ere.

Latourren proposamenak kategorizazio dikotomikoak berdintzeko zera dio, modernitateak eratutako sailkapenak -subjektu/objektu, natural/kultural, trszendente/immanentearen arteko aldeak deuseztatu behar direla. Objektuen eragite-gaitasun aktiboen eskubidea aldarrikatuko duen eragiketa dela sare-aktorearena, harremanen balizko eztabaida abian jarriko duena (Lash, 2011).

Hirugarren bermea, besteak bezain garrantzitsua, erlazioak libreki konbinatu ahal izatea da, arkaismoaren eta modernizazioaren, tokikoaren eta globalaren, kulturalaren eta unibertsalaren, naturalaren eta sozialaren arteko hautua inoiz hartu gabe. (Latour, 2008, 205. or.)

Haraway-k ere, ezagutzaren ikerketaren arlotik, sailkapenak eratzten dituzten sistemen hierarkia gaitzetsiko du, ezagutzaren eraikuntza ikuspuntu feminista eta hetereogeneo batetik aldarrikatuz, polarizazio hauek bestea botere jakin batetik definitzeko -eta menperatzeko- eraiki diren narratibak direla eta. Sare-aktorearekin bat konektatuak, korapilatuak, talkan edota zirkulazioan dauden informazio-fluxuetan definitzen du Haraway-k (1995, 304. or.) horizontaltasunaren gakoa.

Izan ere, kategoria astunetatik eta botere hegemonikoetatik kanpo berreraikitzeak aukera izango dira harreman horien arteko kontaktu, topatze eta eztabaidak, eta, bide batez, iraunkortutako ideiak desegituratzeko tresna. Murielen (2015, 287. or.) ekarpenarekin ados, hori litzateke errealitate sozialak eratzeko formula, elementu anitzen arteko harreman eta erresonantzien ondorioa.

Las marañas pueden tener la propiedad de la sistematicidad o, incluso, de los sistemas globales estructurados centralmente con profundos filamentos y tenaces zarcillos incrustados en el tiempo, el espacio y la conciencia, las dimensiones de la historia del mundo. La responsabilidad feminista requiere un conocimiento afinado con la resonancia, no con la dicotomía. (Haraway, 1995, 334. or.).

Honela, dikotomiak apurtu eta agenteen arteko oihartzunak behatzeko baliabide, ikuste-perspektibaren baitakoa izango da ezagutza kritiko eta menperatu gabeko baten eraikuntza (Ibid.). Harrezkero, baserriaren dualismoen talka bereizgarrienak ondorengo zerrendan antzemandakoak lirateke, ikerketa honetatik aurrera ezandarazi nahi diren tarteak batuko lituzketenak, hain zuzen:

<i>Natura</i>	<i>Kultura</i>
<i>Primitibo</i>	<i>Zibilizatu</i>
<i>Nia</i>	<i>Bestea</i>
<i>Baserri</i>	<i>Hiri</i>
<i>Familia</i>	<i>Ekoizpen</i>
<i>Indibidual</i>	<i>Kolektibo</i>
<i>Nuklear</i>	<i>Hedatu</i>
<i>Jatorrizko</i>	<i>Egiazko</i>
<i>Sinboliko</i>	<i>Erreal</i>
<i>Material</i>	<i>Ez-material</i>
<i>Iraganeko</i>	<i>Garaikide</i>
<i>Estatiko</i>	<i>Mugikor</i>
<i>Lokal</i>	<i>Global</i>
<i>Mikro</i>	<i>Makro</i>
<i>Moderno</i>	<i>Posmoderno</i>
<i>Objektu</i>	<i>Subjektu</i>
<i>Beltz</i>	<i>Zuri</i>
<i>Ardatz</i>	<i>Interfaze</i>
<i>Hierarkiko</i>	<i>Horizontal</i>
<i>Errotu</i>	<i>Errizomatiko</i>
<i>Zentripeto</i>	<i>Hedatu</i>
<i>Lineal</i>	<i>Multiple</i>
<i>Pasibo</i>	<i>Aktibo</i>
<i>Homogeneo</i>	<i>Hetereogeneo</i>

<i>Instituzional</i>	<i>Sozial</i>
<i>Asimetriko</i>	<i>Simetriko</i>
<i>Hegemoniko</i>	<i>Dialektiko</i>
<i>Bitarteko</i>	<i>Artekari</i>
<i>Monumentu</i>	<i>Instalazio</i>
<i>Astun</i>	<i>Performatibo</i>
<i>Eszenifikatze</i>	<i>Gorpuzte</i>
<i>Birsortze</i>	<i>Berreraikitze</i>
<i>Patrimonializazio</i>	<i>Arte/ikulazio</i>

Puntu honetan, nabaria da dikotomiekiko obsesioaren eta gaitzestearen arteko auzian kokatu garela. Onartu behar dut, beraz, baserria antzemateko garaian ni ere banagoela binomio horien menpe, mundua ulertzeko eta kategorizatze formula izan direla, eta ikerketa-tesiaren ibilbidean zehar liluratu nautela, nonbait. Izan ere, Giddens-en (1996, 227. or.) hitzak neure eginez, “gure pentsamendu-sailkapenek adierazten ez duten mundu batean bizi gara”, non “eta” lokailua den zilegi, baina “honen” eta “bestearen” arteko kontrakoetan pentsatzen dugun⁸. Halaber, kokapen hauen inguruko gogoeta egitea eurekin apurtzea ere bada, eurak desegitea, eztabaidara eramateko buruketan egiten delako. Kontraesankorra badirudi ere, ezbaiaren parte bilakatzen gara geu ere dikotomia indartsu horien tartean kokatzerakoan.

⁸Gogoan hartu Deleuze eta Guattarik egindako ekarpena, “pero el rizoma tiene como tejido la conjunción “y...y...y...” (2000, 29. or.)

Bada, eztabaidak irekita, mailaketak dimentsioen arteko mugazko [liminal] elementu moduan birdefinitzen hasten dira; muga horien amildegian sortuko da elkarrizketa heterogeneoen aukera. Izan ere, kategorien deuseztatzeak eta artekaritzen esanahiak Canclinek defendatzen duen hibridotasunaren pare daude zeintzuk, kulturaren eraiketa alderdi indibidualetatik kolektiboetara, eragin askotarikoen -lekukoen, migratzaileen, turistikoen, museologikoen, tematikoen, ekonomikoen, merkatuzkoen- arteko nahasketan konfiguraturako diren (Canclini, 1990; Guasch, 2016, 71. or.).

Honenbestez, agente guztien eraginek emango dute baserriaren konfigurazioaren berri, eztabaidak aldaketen behaketarako baliogarri diren bezainbeste; parke tematikoak, diasporak, baserritarrak, kokalekuak, oinordekoak, funtzio ekonomikoak, testuinguruak, garaiak, etxe-animaliak, baratzeak, aisialdirako moldaketak... Baserria, honela, bere buruaren parte-hartzaitzat antzematen hasten da, muga ireki eta itxien arteko elementu mugikortzat, loturen arteko trama benetan hedatutzat.

Sare hedatu baten antzera, bide honetatik planteatzen ditu King-ek (2012) birsortzei dagozkien prozesuak, non aipatutako ezagutza-esparru eta esperientziek simetrian egiten duten topo. Baserriaren esanahiaren ekoizpen prozesua etengabeko eraikuntza baten moduan ulertzeak ematen du bere egituraren nondik norakoen berri, lotura eta erlazionalitate heterogeneoen behaketan, hain zuzen.

7.4 Izan simetriko, izan aktibo

Sare-aktoretik abiatuta, kategorien desegituraketaz gainera, asimetrikotzat har daiteke orain arteko baserriaren zehaztapena, maila desberdinetan finkatu izan direlako bere osotasunean definitzen duten agentzien eraginak. Kartografia, mapa eta multiplizitatea hibridazioarekin batu arren, oraindik ere subjektibitatek -subjektutik- eratorritako eraginaren -ekonomiko, sozial, politiko zein kulturalen- baitan hartu da orokorrean, bestelako aukerak alde batera utzita. Orotara, objektuak gizakien menpe kokatzeak asoziazio eta transformazio berrien hartu-emana ere galarazten du, definizio errepikakor eta hierarkikoei mesede egingo dioten sailkapenetan. Haratago joate horrek, ordea, tratatzen dugun objektuaren agentzien indarrean erreparatzera behartzen gaitu, ohiko kategorizazioen hausnarketa kritikoan.

Horregatik, baserri hedatuaren sare-aktore hori aktibatzeke bidean, subjektu eta objektuaren arteko tartea deuseztatzea ezinbestekotzat jotzen dute bai Latourrek (2008) eta baita Haraway-k (1995) ere. ANT teoriaren gakoak objektu ez-gizatiarrak besteak bezain aktibo bilakatzeko garrantzia azaleratzen du, maila berean kokatuz alde gizatiar, objektual, sozial, teknologiko, ideologiko zein naturalen arteko harremanen indarra. Haraway-ren esanetan ere, heterogeneotasunaren aldeko berrikuntza erakarriko du objektu natural deiturikoak simetriatik antzemateak, erlazioen parte aktibo eta produktibo izango direnetan birpentsatzea (Ibid., 95. or.).

Posthumanismora garraiatzen gaituen logika da honakoa, baserriaren baitako objektu, ideia, animalia, paisaia, izaki, istorio, irudi edota funtzio ororen harremanak, pasibotasunera kondentatu ezean, eragileztat hartzen dituen. Bennet-ek (2008) definitutako “materialen bitalismo”-arekin aldera daitekeen hausnarketa da, baserria antzemateko, pentsatzeko eta sentitzeko moduz kontziente egingo gaituzten bideak aktiboki gauzatzeko ildoan. Bitalismo honek

elementu oro aktore aktibo bilakatuko du, elkarren artean, kalean, iragan-orainaldiko testuinguruan, harremanen arabera, gure arabera eta euren arabera garen ondorioetan. Aktoreen arteko konfigurazio horiek “efikaziaren” -zerbait gertatzearen-, “ibilbidearen” -agentzien arteko eraginen-, eta “ezustekoen” -ausaz sortutako harreman-sarearen- baitan emango direla aipatzen du Bennet-ek (Ibid., 33. or.). Hiruek, bada, aldaketa bat ekarriko dute eragile guztien artean, Latourren teoriaren artekaritzekin bat eginez.

Serresen *The theory of quasi-objects* (1982) hipotesiak ere zera dio, gauza, elementu, animalia, ideia edo izaki oro kate (sare) baten ehunduraren (kolektiboaren) parte litzatekeela, norberaren eta komunaren arteko harremanen ondorio. Baserri aktiboa objektu soiltzat hartu ezin den heinean, baina subjektuaren indarra jada objektuarekin parekatuta dagoelarik, berau ikuskatzeko, hartan izateko edota eragiteko modu bakoitzak, bada, “ia-objektu/ia-subjektu” [cuasi-objeto/cuasi-sujeto] moduan gorpuztuko duela esan daiteke; ia-objektu moduan, baserria eragindu den heinean eragile ere izango da, ia-subjektu moduan forma hartuz; baserriaren sotoa soto izatetik garaje izatera pasatzen denean, kasu, garaje izaerak baserria eraldatuko du, eraikin tradizionalaren itxura eta formak espazio “berria” ere baldintzatuko duen bitartean, edukitzaileak edukiari eutsi

8 *Bronx Floors 4, Way Wall.*
Gordon Matta-Clark, 1973



eta edukiak edukitzailearen forma hartzen duen bezala [continente y contenido]. Orotara, baserrian edozein elementu txertatzea ausazko erlazio eta transformazio horietan egingo da antzemangarri, bere izatearen birdefinizioa igarriz [8].

Bitalismo materiala dikotomien eztandaekin bat aurkeztuz, eta adibide gisa, interesgarria da baserriaren eraikuntzan eragindu eta eragile diren artekaritza hainbatetan erreparatzea. Izan ere, baserri *tradizional* deiturikoa ekoizpenari loturik dago, laborantza ekonomikoari, eta sozialki subjektutik antzeman da orokorrean. Horiek horrela, klimaren eraginkortasuna ez da ekoizkinen bideragarritasunaren, bazkan nola ongarrien emaitzetan ikusi.

Funtsean, alderdi holistiko bat da baserria bere osotasunean ulertzeko modu bakarrenetarikoa, eta, sare-aktorearen baitan ere, luraren hezetasuna, tenperatura, haize, euri, lehorte, malda, substratu, mikroorganismo, eta abar luze batzuen eraginpean egongo da baserri tradizionalaren ekoizpenaren jasangarritasuna. Gizakiak bezain aktibo izango diren elementuen agentzien kontu dago orain arte antropozentrikoki antzematen zena. Baserriaren alde makrotik mikrora, *nanobaserrria* konfiguratzeko duten eragin biologikoetan ere errepara genezake, uste baino garrantzia handiagoa duten ia-subjektu/ia-objektu horietan guztietan. Hortik aurrera, mendi eta basoen egoera, jakintzak, irabazi ekonomikoak edota tresna soilen funtsak izango dira eragiketen parte, berariazko paisaia kulturalaren forma eta egitura hedatuen testigantza.

Bestela ere, iragan eta orainaldiaren arteko tartean, iruditeriaren eta inguratzen gaituzten errealtate posibleei begira, egungo baserri hainbaten izaera jada teknifikatutako ustiapenen azpiegitura dira, non makina mekanikoen, automatizazio zein merkaturatze zirkuituek ere baduten eragiketen parte hartzerik. Internet, Tele5 telebista, sare sozialetarako #baserri hastag-a, ur beroaren galdara, thermomix-a, lorategiak, kate-txakurrak, sotoetan sortutako tabernak, eta abar luze baten aipamena ere egin daiteke, baserria garaikide egiten duten esperientzia-eraginetan. Berrelikatu egiten diren topatzeak dira, baserria definitu duten desberdintasun natural, kultural eta teknologikoen arteko tartea deuseztatzen dituztenak • •.

• Ikus 4.2. atala, “Gauzak arrotin aldatu dia”

• Ikus 5. atala, *Baserria parke tematikotzat*

Honenbestez, badirudi ez dagoela sare-aktorea bere osotasunean deskribatzerik, etengabe zabaltzen eta harremantzen doazen heinean, bere kartografian bidaiatuz aurki ditzazkegun kontzeptuak aztertzea baizik. Izan ere, Latourrek (2008) ere badio, deskribatzeko ezintasun horrek garamatzala poetikaren erabilerara, malgutuz doazen eta oihartzunez oihartzun durunda eta dar-dar egiten dutenetan erreparatzera.

Talka, eztabaida eta aldaketa multzoek, orobat, bertan parte hartzen duten agentzia, izendapen, marka, eszena, interferentzia eta kudeaketa bakoitzak, hain zuzen, eragin zuzena izango dute baserria osatzen duten esanahietan. Eragin eta aldaketa bakoitzak ekarriko du gorpuzte berri bat, erlazionalitate multzo berri bat. Osterantzean, baserria jada ezin izango da objektu estatikotzat hartu, ezta subjektu guztiz aktibotzat ere; bertakoen eraginen, edonor edota edozerren esku-hartzearen, esparruen, transformazioen eta harremanen ondorioen eraiketatzat baizik.

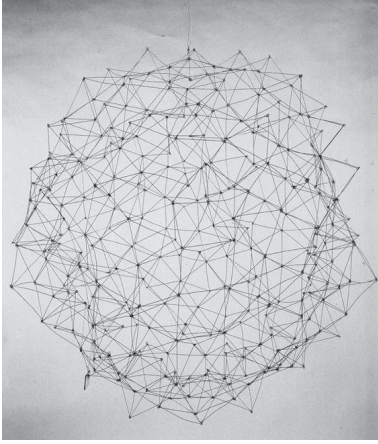
7.5 Kolektiboaren baserria

Sare-aktorearen harreman politikoen arteko talka eta eztabaidek, beraz, etengabeko aldaketak eragingo dituzte aktoreetan, batzuen eta besteen arteko transformazio-ahalmena berrmatuko duten indarretan. Esan bezala, eragindu eta eragile izango diren heinean, subjektu eta objektuaren arteko tartea ere desagertuko da.

Kolektiboaren zentzuarekin lotu daitekeen auzia da eragile multzoena. Izan ere, baserriaren irudi mitifikatu eta erromantizatua identitate kolektibo bati dagokio, euskal kultur nortasunaren funtsezko elementua delako. Gizarteak, politikak, instituzioak, jai, festa, jantzi eta giroak dira identitate jakinei eutsi eta erreproduzitzen dituztenak, kolektiboaren zeinu bilakatuz baserria.

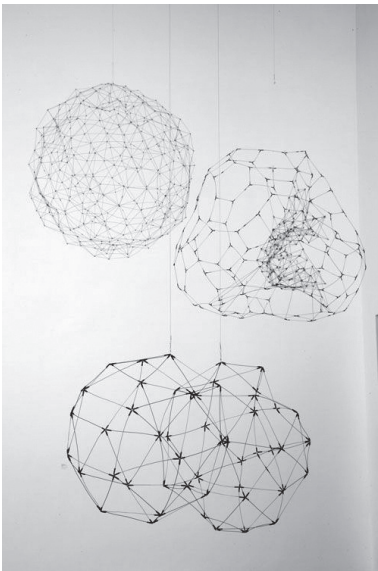
Alabaina, badago kolektiboaren kontzeptua modu desberdin batean antzematerik, izan ere, baserriaren agentzia multzo guztiak bihur daitezke kolektibo. Faktoreen ordenak produktua aldatzen duenez, Latourrek (2008) sare-aktorearen teorian txertatzen du “kolektibo”-aren eitea. Aldatutako faktore baitira baserria fakzio simetrikoen abiapuntutik hartzea, askotariko hibridoa den ardatz moduan hartzea, eta elementu anizkunen artekaritzen ondorioetan taxutzea [10].

Bada, eragindu-eragilearen arteko etengabeko eragiketan gauzatzen den prozesu ikusgarrian hartzen du zentzua exituzioak, orotariko harremanen inter-subjektibitean. Izan ere, elkarren artean topo egiterakoan, agentzien eraginak *kolektiboki* jarriko dira zirkulazioan. Erabaki multzo horien harreman politiko, ekintzaile eta parte hartzaileetan aurkituko dute artekaritzek euren garapena (Dominguez eta Fogue, 2017, 101. or.; Carbajo, 2010). Bitartekaritza horietan kokatzen da baserria, “subjektu eta objektutik kanpo, multzoan eragiten



du ten erabaki, tamaina eta dimentsio"-etan, Deleuze eta Guattarik definitu bezala (2000, 14. or.).

Honenbestez, harreman sareaz ari garanez gero, baserria erlazio kolektiboen bitartez eraikitzen dela esan baino, *baserria bera kolektiboaren ondorio* dela esan daiteke, denon/denaren artean osatzen den harreman multzoan birdefinitzen delako. Norberaren eta denaren eragiketan, ekintza kolektibo baten baitan moldatu baino, Latourrek aurreratutako faktoreen ordena aldatuz, *kolektiboaren ekintzaren* baitakoa izango da baserria (Fisher-Lichte, 2011, 54. or., Butler, 1999, 303. or; Latour, 2007).



Eragin eta eztabaida bakoitza ez baita isolatuta gertatuko, baserriarekin batera baizik, baserria bere baitan izango ez den bezala, ororen artean baizik. Kolektiboa, beraz, ez da baserriaren menpe egongo; agentzien arabera, *kolektiboaren baserria* izango da orain **[1, 10]**.

[...] sozialaren esperientziari leial izateko, hiru ataza desberdinen ardura hartu behar dugu seguidan: hedapena, egonkortasuna eta konposizioa. Lehenik eta behin, eztabaidak zabaltzen ikasi behar dugu, edozein etorkizunetan mihizatuko diren parte-hartzaile berrien kopurua neurtzeko [...]; ondoren, aktoreek ziurgabetasunak egonkortzen dituzten moduak pertsegitzen saiatu behar dugu, eraikitzen dituzten formatu, estandar eta metrologietan [...], eta, azkenik, muntadura berrien bilkurak kolektiboan egotearen zentzua nola berritu dezakeen ikusi. (Latour, 2008, 348. or.)

9 *Esfera N° 2* [altzairu herdoilgaitzezko hagaxkak, 103cm] Gego, 1976. Fundación Gego.

10 *Line as Object. Installation view* [altzairu herdoilgaitzezko hagaxkak] Gego, d. g. Fundación Gego.

Aurretik baldintzatzen zuten egiturek baserria mugatzen zuten bitartean, bere nortasuna, teorizazio honen arabera, etengabeko eragin multzoaren arabera izango da. Dardar egiten duen artekarizetan gorpuztuko da orain baserria eta, ondorioz, bere eraikuntza espekulaziora irekiko da, eragilea izango delako beste agenteekin topatzean, honakoek ere hartan eragingo duten bitartean, eta harreman orok bere sare osoa eraldatuko duelako, etengabeko berreraiketetan gauzatuz.

Espekulazioaz, ekintza eta irudimen politikorako eremu gisa, diseinuak "susmagaitza" dena zabaltzeko duen gaitasunaz ari gara. (Dominguez eta Fogue, 2017, 105. or.)

Guztira, Benneten (2008) kontzeptualiziotik abiatuta, baserria "ez da eraiketa solido bat izango, ez da erabateko gehiketa bat izango, kolektibo ireki bat baizik, bizitza finitu bat izango duen etengabeko

taxutzea” (24-29. or.). Taxutze aktiboa, beraz, hartatik hedatzen diren agentzia kultural, sozial edota turistikoetatik abiatuta, baserriaren definizioa moldagarria izaten hasiko da, ekintza politiko eta dialogiko gisa (Arendt, 2009, 37. or.; Latour, 2008).

Hala, bada, bere nortasuna eragin, osagai eta oihartzunen bitartekaritzetan legoke; iraganeko zein orainaldiko oroimemen, esperientziaren, ekintzen, gestuen, objektuen, lekuen, testuen, esku-hartzeen, arrastoen, koloreen, giroen, usainen eta abarren arteko eragiketa. Kolektiboaren erabaki eta negoziazio politikoaren eraikuntza eta berreraikuntza prozesutzat, sarea artikulatzen -biltzen, igartzen edo eteten- den moduaren arabera gorpuztuko da nortasun bat edo beste ••.

• *Ikus 7.7. atala, Gorpuzteak, bilkurak*

• *Ikus 8.4. atala, Artean, sareko puntuei eutsiz*

Kolektiboak, bederen, azpiegitura jakinak eratuko ditu, sareko puntuei eusteko eta euretan zikintzeko aldarrian. Hala, Corsinen (2018) ideari jarraiki, baserriaren kolektiboari buruz ari garenean baldintzatutako “azpiegiturak” lekualdatu eta egitura moldakorretan gorpuzteko eskubidearen inguruan ere ari gara. Kolektiboaren baserria aldarrikatzeko bidean, hark dio;

I Badakigu azpiegiturez arduratzeko gaitasunak zehaztuko duela gure eskubideen kalitatea, gure herritartasunaren baldintza.

II Badakigu azpiegiturek gure eskubideei forma ematen dietela.

III Badakigu arazoetaz arduratzea euren agindupean sentitzen diren pertsona eta gauzei irekitzea baino ez dela, haiekin arazoa bizi eta berreraikitzea dela.

IV Eta badakigu aurreko ezer ez dagoela jokoarekin kontrajarrita: gure azpiegitura «jokoan jartzea» oso serioa dela, noski, irudimen eta ozartasun dosi handiak ere eskatzen dituela. (11. or.)

Gure eskubideetara ezezik, baserriaren eskubide, baldintza eta formetara egoki daitekeen ekarpena da. Ildo honetan, proiektatu dugun sare-hedatuak izateko formula aske bat ematen dio baserriari, eta, Latourren aipamena gogoan, gure “kargu egiteko” nahi edo esku-hartzeko beharrek halabeharrez zabaldu, zehaztu eta baldintzatuko dute. Murgiltzeko ardura hori konplizitate baten parte ere bada,

⁹Jokoan jartzea problematika berrietara irekitzearekin parekatzen du Corsin-ek (2018).

• Ikus 8.2. atala,
Arte/ikulazioaren logika

Corsinen arabera, bere arazotegiari aurre egin eta hura hausnartzera garamatzana (Ibid.). Finean, kolektiboak osatzen duen azpiegituraz -simetriko, hibrido eta mugikorraz- kontziente, hartan parte hartzen duten osagai guztiak jarri beharko ditugu jokoan⁹, baserria esentziazik haratago antzemango duten artikulazioei begira •.

7.6 Kolektiboa performatiboa da

Baserri kategoria bera kontzienteki birdefinitzera daraman eredu metodologikoa da honakoa kolektibotzat antzematearena. Halaber, kolektiboaren osagaiak behatzeko, mugimendua izango da zilegi, hari esker bilakatuko baitira agentziak jarraikor. Hori izan da, bada, kutxa beltzaren arazoa; nortasun solido batean giltzapetu dela baserria, dinamika alternatiboak ezkutuan gordez. Ikurraren ardatza berebizikoa izan arren, iragan eta orainaldiaren arteko zubi bat eraiki ezean, baserriaren taxutzea aktiboki ikusi ezean, nortasun edulkoratuen errelato handiek hartu digute gain. Alabaina, baserria etengabe birmoldatzen ari dela ikusita, badago berau eraiketa aktibotik hausnartzeko premia, bere konfigurazioaren dinamismoari men egingo dioten printzipioetan.

Latourren (2008) esanetan, kolektiboaren etengabeko dardarak eratuko du artekaritzen pertzeptzioa, “mugimendurik gabe ez baitago sentzaziorik” (227. or.). Patroi egonkor eta zehatzen desegituraketa helburu, etengabeko eraiketa-ekintzek agerrarazten [ostensivo] dituzten ikupegien alde egiten du soziologoak; etengabe definituko diren aktoreen eraiketa eta berreraiketa antzemateko, mugimenduaren gakoa izango da baldintzarik garrantzitsuena (Ibid., 61. or.).

Arte esparrutik antzemanda, Fischer-Lichtek *Estetica de lo performativo* (2011) argitalpenean 60 eta 70eko hamarkadako eszena eta arte performatiboa aztertzen ditu. Antzezpena araututako markoetatik askatuz, esperimentazioaren aldeko apustu eta proposamenak orduan eman ziren. Antzerkiaren kutxa beltzetik, kanpoko interferentzia eta ikusleen eraginak neutralizatuko zituen errepresentazio motatik, sortzailearen eta ikuslearen arteko tartea ezabatu eta erlazionalitate anitzak aldarrikatuko zituen arte performatiboak, eszenika bera prozesu aktibo eta autopoetiko bilakatuz. Organismo bizi baten antzera,



11, 12 *Triangle ekintza*
performatiboaren proiektzioa
[Bideora transferitutako 16
mm-ko pelikula]. Ribé, A., 1978.
Reina Sofia Museoa

13 *Performance-a John Cage-en*
“4’ 33” (1952) ekintzaz. William
Marx. Ikus <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>
[2020-05-27]

¹⁰Mugimendu honetan Allan
Kaprow, John Cage edota
situazionisten proposamenak,
kasu, bere baitara mugatu ordez,
kanpoko eraginei irekitako
eraikuntza experimentalizat hartu
zuten arte praktika.

• Ikus 8.2.1. atala, Aitzindarien
orkestra

material aktibo eta performatiboa, baserriarena ere aldaketan ondorioetan ematen den prozesua da (Ibid., 189. or.).

Honela definitzen du identitatea Butlerrek (1999) ere, eraiketa sozial eta performatiboa dela, etengabe erreproduzitzen diren eta lehen aipatutako indar diakroniko, heterogeneo eta hibridoaren arteko eztabaidan taxutzen den prozesua. Performatiboa, etengabeko konfigurazio askeetan gorpuzten delako, inguruko eragineen egokitzapen eta formalizazioetan.

Oro har, objektualizazioaren desagarpenera dagokion bidea da performatibotasunaren mugarri. 60ko hamarkadatik aurrera emandako arte garaikidearen garapenarekin bat, objektu auratiko eta komertzialetik haratago, artisten proposamenak instituzionalizatutako arte sistematik askatzen saiatuko dira¹⁰ [11, 12, 13]. Performatibotasunaren funtsean ez da objektuaren rola mantenduko, baizik eta *gertaeren* gauzatzean ematen diren parte-hartze, harreman, bizipen eta ondorio espekulatiboak • :

Estetika performatibo baten ezagutza-helburua mugak gainditzeko artean datza. Etengabe ari da lanean, hemezortzigarren mendearen amaieran ezarritako eta, harrezkero, mugiezin eta gaindiezintzat hartuta, ia naturalizat jotzen ziren banaketak, berezkozat jotzen zirenak, gainditzeko: arteari eta bizitzari, goi-mailako kulturari eta herri-kulturari, mendebaldeko kulturaren arteari eta artearen autonomiaren kontzeptua arrotza zaien beste kulturen arteko mugari buruz ari gara. Horrekin, mugaren kontzeptua bera birdefinitzea proposatzen da, performatibotasunaren estetikaren bidez. (Fischer-Litche, 2011, 404. or.)

Lehenaldiko dikotomiak ezabatzeko saiakera gogora datorkigu berriz. Izan ere, normatibizatutako dualismoak deuseztatzeko xedea duen esparrua da performatibotasunarena, artearen eta bizitzaren arteko zuzen-zuzeneko eraginkortasunaren bila.

Baserriaren sare-aktorea -eta bere konfigurazioaren eraiketa-prozesu performatibotzat hartzeak, bederen, mugimenduaren aldeko esanahi berri eta askeak eratzeko aukera dakar, aipatutako denon eta denaren arteko mediazioen txinparta ahalbidetuz (Ibid., 45. or.). Baita, orokorrean -objektuak, baserria edota artea- isolatu eta autonomo egin dituzten definizioetatik aske egitea ere, eztabaidetan oinarritutako ezer ez delako finkoa. Baserria, beraz, ez da aurretiazko gidoi baten arabera birsortuko, aipatutako ekintza edo gertaeran parte hartzen

duten aktore, agentzia eta artekaritza guztien ondorioz berreraikiko baizik. Paisaia kulturaltzat aitortu daitezkeen eremu bereizgarriak osatuz, birsortze eta berreraikitze oro gertaera aldakorren arabera osatuko da: objektualtasunetik ekintzaren, maparen eta eta erlazionalitateen logikara salto egiten duen prozesua da.

[...] performanceak, eguneroko mundua desohitu eta zalantzan jartzearen bitartez, pertzepzioen mundu oso bat irekitzen du, askotan galeraren eta hutsaren inguruan bira egiten duena, eta, aldi berean, posible dena berreraikitzen eta birmoldatzen duena.
(Naverán (arg.), 2010, 37. or.)

Aipatutako ezuste, talka eta erlazionalitateen ibilbideetan, beraz, kamera batekin baserrian sartzea, bertan bazkaltzea, hari buruz hitz egitea, objektu bat gehitu edo kentzea, memoria bat azalera... denak lirateke sare-aktorearen agentzien parte, bere izaeraren aldaketaren testigu. Irratiaren edo telebistaren soinuak lotura berri bat -edo anitz- eratuko ditu, koka-kola bat egoteak bere nortasun sinbolikoa eraldatuko du, mikrofono bat martxan jartzeak egunerokotasuna eraldatu, eta WiFi-ak mundura kontaktatu. Kutxa beltzetik askatzen duen interbentzio orok aldaketa aktibo bat ekarriko duen heinean, baserriaren izaera etengabe joango da moldatzen, egokitzen, performatzen; totemizazio kultural hori lasaitzeko baliogarri, bere nortasunaren eraiketa prozesu moduan antzemateak sahiestuko du, nolabait, *behin-betiko* nortasunen kolapsoa •.

• *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*

7.7 Gorpuzteak, bilkurak

Nolanahi ere, performatibotasunaren auziak inflexio puntu batean kokatuko du orain arte egindako gogoeta. Kutxa beltza irekitzerakoan, baserriaren nortasun prototipikoa disolbatzerakoan, fluxu eta eraginen performatibitatea ezegonkortasunean oinarrituko delako, baserriaren ulermen anizkun eta iragankor batean. Ildo honetan, kolektiboa etengabeko eraginen ondoriotzat hartuta, eta mugimendu aldakorrei esker baldintzatuta baldin badago, nola heldu nortasun edo narratiba jakin bati? Behin-behineko taxutze baterako bada ere, nola jarraitu interferentzia orori? Nola arakatu likidotasun hori? Nola itzuli iraunkorra ez den azpiegitura edo kolektibo hori?

Esparru soziologikotik, García Selgasen (2007) *Sobre la fluidez social. Elementos para una cartografía* argitalpeneko ekarpenak lagungarri dira jariakortasun hori aintzat hartzeko. Koordinatu diskurtsibo jasangarri batzuk eratzeko orduan, hark dio artikulazio lan bat beharrezkoa dela, agentzien bategite, talka eta eztabaiden eragin “erlazional” eta “dialogikoak” pertsegitu eta egonkortzeko (125. or.).

Bestela esanda, García Selgasek “Espacio-tiempo social” (ETS)-aren kontzeptua garatzen du, etengabeko fluxu hauen funtsa bilkura jakinen baitan “mugatzeko” asmotan. Zentzu honetan, denbora eta espazio jakinetatik planteatuko litzateke baserriaren birdefinizioa.

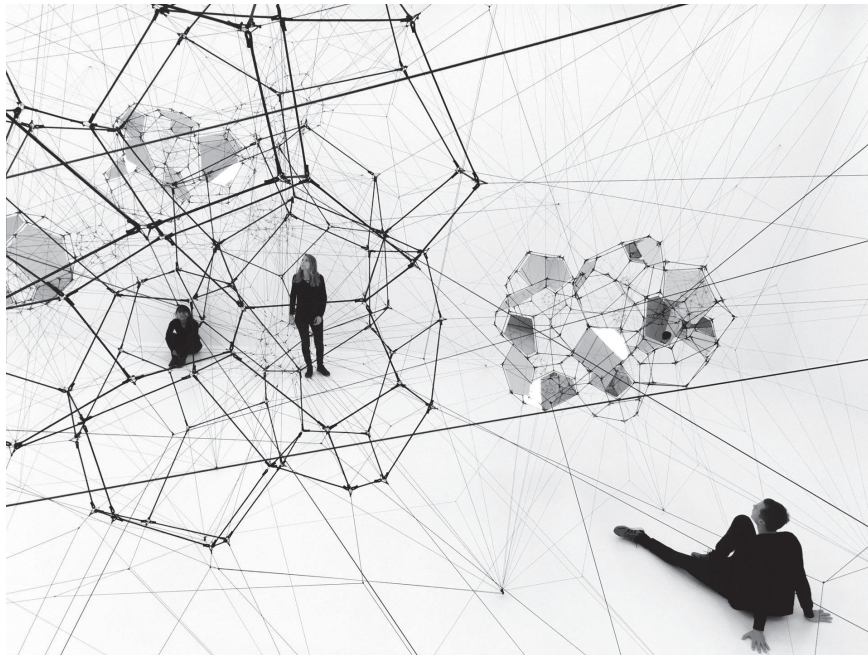
Constituimos algo como lugar, sitio, etc., y, a al hacerlo, somos constituidos por ello como sujetos en proceso o somos ubicados en la posición-sujeto pertinente. Y, todo ello va cambiando sutilmente a través del espacio-TIEMPO. El lugar, a la vez se configura con esos y otros movimientos y encuentros similares, nos habita y configura nuestro habitus. Es en el interface del encuentro material donde los diferentes ETS, personales o generales, íntimos o públicos, se perfilan. (Ibid. 51. or.)

Posthumanismoaz gainera, Selgasek subjektua jartzen du berriz ere erdigunean, sarea, harremanak, mugimendua, eta artekaritzen aztarnak, berez, gure ikuskeratik taxutuko direlako. Hartan dugun esperientzia zuzenaren ondorioan errotuko delako, halabeharrez, perspektiba oro. Behintzat, identitatea honela ez da ontziratutako identitate bat izango, ez eta aurreiritzitako ideia bat ere. Ez du onartutako erreferente baten -ideia finko baten- isla; batik bat, leku eta denbora batean eratuko den esanahian erreparatzera eramango gaitu. Egote batetik antzemango dira harremanak, kanpoaren eta barnekoaren arteko gatazkak, eztabaida eta zalantzen araberako errealitateen gorpuztea. Dardar horiek, tupadak bailiran, baserriaren sare-aktoreak entzuteko, jarraitzeko eta bizitzeko dira baliogarri.

Antza, espazio-denbora sozialak (ETS-EDS) Bajtin-ek (1991) definitutako kronotopoekin lotura dute, espaziozko eta denborazko marko eta lekukotze jakinekin. Testuinguru eta esperientziaren araberakoa izango da, bada, baserria bera; hura bizi, gurtu, berreskuratu edota oroitzeko eragiteetan. Baserrian egingo dute topo bizitzaren alderdi guztiek, denbora guztiek, begirada guztiek, gatazka guztiek. Pentsatu edo hartan eragingo den kokalekutik, kulturatik, testuingurutik taxutuko da bere ondorioa, denbora eta lekukotze bakoitzaren artikulazioa •.

• Ikus 3.2.1. atala, Arestiren aitaren etxea

14 *Stillness in Motion - Could cities* [instalazioa]. Saraceno, T. 2016. Tomás Saraceno estudioaren argazkiak, San Fransisco Museum of Modern Art erakusketa



¹¹*Kartografiaren auziak Deleuze eta Guattarik definitutako maparekin bat egingo luke, errizomaren fluxutasunarekin bat, hain zuzen.*

Artean, sare hedatu eta errizomatikoarekin harremanetan, EDS eta kronotopoaren kontzeptua kartografiarekin batuko du Selgasek. Etengabeko fluxuen norabideak marko batean antzemangarri egingo lituzkeen bide-orria ikusgarri egingo du eredu kartografikoak, denbora-espazio jakinen erlazionalitateen saretze moduan (Ibid., 138. or.). Kartografiak¹¹, azpiegitura baten antzera, ezkutuan dagoen hori zeharkatzeko aukera emango du, eta orotariko hartu-eman eta bitartekaritza horiek antolatzeneko formula ere izango da (Corsin, 2018:30).

Baserriaren kronotopoak aktibatu eta behatu egin beharko dira, bere eraikuntzaren gakoa antzeman nahi izanez gero, haren nortasuna garaikidetasunetik aktibatu nahi izanez gero. Kartografia sozial hau arte esparruko metodologia eta prozesuetatik planteatzeak jada ez ditu harekiko harreman eta esperientziak formatu jakinetan mugatzen, norberaren, kolektiboaren eta testuinguruaren arteko tentsio eta eztabaida askeetan oinarritzen baizik.

Halaber, etengabeko agentzia-eraginen desegonkortasunean, Latourrek (2011) *Some experiments with Art and Politics* testuan aipatzen du kontraesan bat eratzen dela elementuen hedapenaren eta honakoa biltzearen artean, zabalduetako ibilbideak mugatzerakoan edota fluxutasuna nolabait eustearren beharrea. Baserria kartografia -azpiegitura, kolektibo- aktibotzat hartzeak, eta horiek artikulatzeko beharra antzemateak, orotara, Saracenoren esfera hedatuekin batzen du, erlazionalitate desberdinak arakatzeko irizpide moduan [15, 16].

Saracenoren lana (1973), Gegorenaren antzera, sare-egituren garapenean oinarritzen da, eta unitate estatistikotik hedapenera egiten du jauzi. Bere egiturak multipleak dira, zabaltzen diren lerro eta nukleoen arteko harreman, lotura eta biderkadurak. Alabaina, bere obra interesgarrienetariko bat -Latourren gogoetaren funtsa dena, hain zuzen-, Veneziako 2009ko Bienalean aurkeztutako *Like Droplets along the Strands of a Spider's Web* da, zeinak sare errizomatikoaren gakoarekin, konexioen bitartezko eraiketa eta loturen arteko egiturarekin, Selgasek definitutako bilkuraren kontzeptuarekin bat egiten duen (Studio Tomás Saraceno, 2020) [15, 16].

Hariz egindako egiturek airean esekitako nukleoak eratzen dituzte, elkarren arteko loturak osatuz. Askatzeko nahia adierazten duten egiturak dira, bilkura esferiko bat eratzen duten barne/kanpokoaren arteko tentsioetan helduta. Sokaz mantentzen dira airean, espazioan etenda, bilkuraren -kolektiboaren- funtsari eutsiz. Zirkulu formako sare-nukleoak baino, kanpokoarekin lotzen dituzten lerro tenkatuak dira berebiziko. Bildutako sare-aktorea bailitzan, Garcia Selgasen EDS-en egituraketaren adibide dira.

Beraz, harien tramak berak ematen die indarra eta batasuna —hitz batean, identitatea— esferei, eta eurak dira ere, kanpoaldearekin lotuz, tente mantentzen dituztenak; horrek esferaren eta sarearen arteko jarraipen interesgarria, eta aldi berean kezkarria erakusten du, identitatearen eta alteritatearen artekoa, hain zuzen ere. (Martinez de Albeniz, 2017a, 3. or.)

Obra honi begira, Saracenoren instalazioa nortasunaren eraiketa prozesuarekin bateratzen duen aldetik, Martinez de Albenizen hausnarketa bereziki interesgarria da. Antzeman daitekeen bezala, kanpora hedatzen diren lerroek eusten dituztelako egonkortutako bilkurak, egitura beraren tramari helduz. Bilkura esferiko horien konfigurazioa, artikulazioa, kanpoko lerroei esker biltzen da. In-/ex-tituzioaren arteko harreman dikotomikoen aurka, barne eta kanpokoaren arteko lotura eta tensioetan emango da nortasunaren eraiketaren funtsa.

Baserriaren kasuan ere, kutxa zuri eta beltzarekin batu daitekeen eredua da. Esferari tenkatutako lerroetan eusteak alteritatearekin konexioan mantentzen du; airean loturarik gabe eteteak, ordea, bere baitan eratutako betikotasunean errotzen. Baserria eremu hedatuan aitortzeak, bada, kanpokoarekin harremanetan legokeen bilkuratzat definituko du, etengabeko eraginei irekita bere nortasunaren

• *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*

eraldakortasun -eta jasangarritasun- aktiboa gauzatuko duten tentsioetara loturik •. Saracenoena, Gego-ren instalazioen eta kutxa beltzaren metafora bezala, adibide bat gehiago da baserriaren eraikuntza formulak antzeman eta eurretan parte hartzearen bila, haren eta denaren arteko harremanenak irudikatzearen bila.

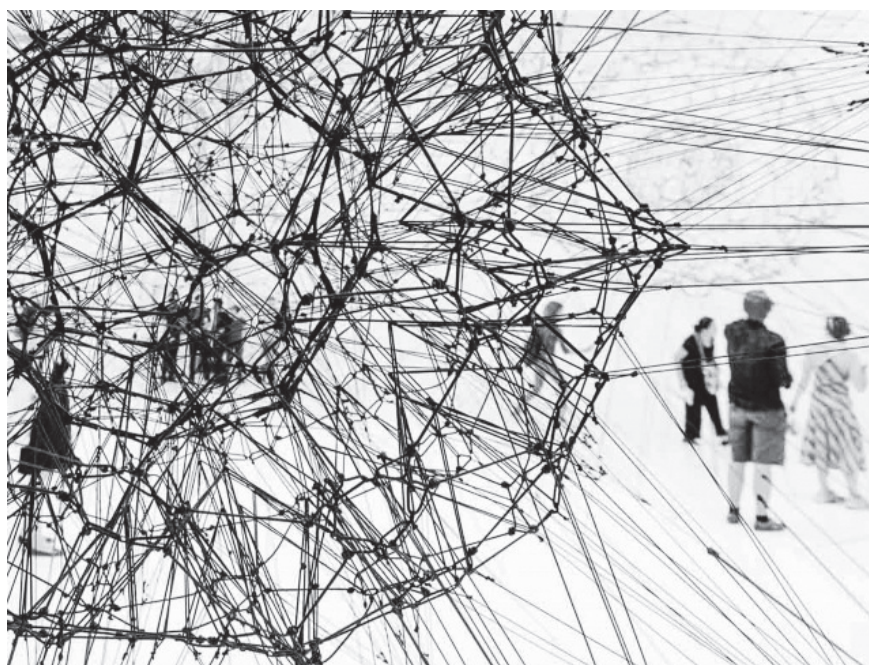
• *Ikus 8.4. atala, Artean, sareko puntuei eutsiz*

Oro har, planteamendu hau baserriaren irekiaren -kutxa zuriaren- ikusgarritasunerako teknologia bilakatzen da, hartan murgildu eta bere eraikuntza prozesua behatzeko, eta hartan eragiteko •.

15 *Like Droplets along the Strands of a Spider's Web* [instalazioa], Saraceno, 2009. Veneziako bienala



16 *Like Droplets along the Strands of a Spider's Web* [instalazioa], Saraceno, 2009. Veneziako bienala





8

PATRIMONIALIZAZIOTIK ARTE/IKULAZIORA

8.1 Legatu kosmopolitkoa

Atzera buelta eginez, esana da baserrian *gauzak arrentin aldatu* direla, parke tematikoranzko bidea egiten ari dela, nekazaritza eta abeltzaintza arloan ere berrikuntzak jasan dituela, etxe bilakatu dela, industrialki intentsibizatu egin dela, eta, oro har, alderdi sozio-kulturaletatik abiatuta ere, baserria maila askotarikoetara hedatzen den harreman saretzat taxutzen ari garela. Hura ulertzeko logikaren aitzindari dela diskurtso tradizioa, nortasunaren baldintzatzaile bihurtu dela patrimonializazio prozesuen eitea, eta, orokorrean, legatu mailan iritsitako ikurrak bere iraunkortasunerako tresna direla ••.

• *Ikus 4.3. atala, Iraunkortasuna mortala da*

• *Ikus 6.2. atala, Indar sinkroniko eta diakronikoen baitan*

Baserriaren ingurugiroari erreparatzerakoan, lekukotasunarekin harreman imajinario bat izateaz baliatzen gara hura definitzeko, trazuak ezaugarrietan mugatzeko. Horregatik, galera sentimenduak eta berariazko tematizazioak espektralizatu egin dute baserria, eta larrialdi interesatu baten antza hartu du iraunkortzeko beharrak. Ostera, baserriaren nortasuna galtzea baino, iraganeko ikuskerak orainaldikoarekin harremanik ez izatea har daiteke larrialditzat, denboran atzera begira egoteak testuingurutik kanpo kokatuko baitu; inguratzen gaituen paisaia kulturalaren eraiketa prozesuan duen papera baliogabetzen da honela, eta, beraz, ikuskeren aniztasuna mugatzen (Lowenthal, 2010, 78. or.).

Adibide hauen azpiegiturari behatuta argi antzeman daiteke, ordea, baserria ez dagoela funtsezko autarkiari mugaturik; sarritan, estatu-nazioaren iruditerian dela soilik aitaren etxe esentziala, arestiko euskal historia sozio-politiko eta kulturalaren oinarria. Eta, orokorrean, hiritartasun globala pil-pilean dagoen garai hauetan, kontsumo azkarraren eta denboraren dinamismoak gain hartzen digun hauetan, baserriarekin ditugun lotura guztiek mutu geratzeko arriskua dakartela, aipatutako politika kultural eta ekonomikoen menpe.

1 Aitona Julian baratzean, [transferraz landutako irudia]. Onintza Etxebeste Liras, 2015

Kutxa beltzaren problematikatik abiatuta, eta baserriaren irekierak dakartzan egiazko harremanen bila, giltzapetutako nortasuna aktiboki



2 *Baserritarra* txontxongiloa, TOPIC. Tolosako Nazioarteko Txontxongiloen Zentroa, 2010

3 *Dada puppets*. Hannah Hoch, 1916-1918

• *Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat*

• *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*

• *Ikus 6.1. atala, Baserriaren meta-*

lantzeko bideen bila gabiltza gu. Alabaina, orain arteko analisi teoriko eta planteamendu metodologikoen -interfazea, sarea, kolektiboa, performatibotasuna- ez lukete lekurik izango diskurtso tradizionalak baserriaren inguruan duten irakurketa zentripetoan. Baserri hori gizartearen adimen erromantizatu batean hausnar daiteke agian, biziraupen kulturalaren aitoren folkloriko baten baitan; ez, imajinatu ohi den moduan, behintzat, egungo testuinguruen mugimenduan. Izan ere, mitifikatutako definizio eta errepresentazio horiek dira bere potentzialitatea zapuzten dutenak, ezusteko ondorioetan zabaltzen uzten ez diotenak.

Honela ere, zubiak eraiki egin behar direla, edo, eraikiak baleude, ibilgarriak egin beharko ditugula dio Del Molinok (2016), eratzen gaituzten harreman horietan erreparatzeko, dei egiten digutela sentitzeko. Zubi horien parte koka daitezke baserriartasunari loturiko ekintzak -museifikazio, festa, irudi edota simulakroak-, guztiak direlako baserriaren *giroa* birsortzeko gailu, identitatea patente egiteko elkarretaratze. Egitasmo moduan, baserriatik eratorritako giroaren eraiketa sozial eta kolektibo dira, landa eremuko paisaia kulturalaren ohiko erreproduzio. Ekintza marko batzuen baitan, sinbolismo kulturalen bizipena sentitzeko eta hartan berriz errotzeko aukera eskaintzen dute, eraikin-objektutik traszendente egiten diren esperientzietan •.

Zentzu honetan, kulturaren eraiketa prozesuak hiru dinamikaren bitartez teorizatzen ditu Raymond Williams-ek (2001, 143-148 or.); berreraiketarako metodologiaren arabera, bere ondorioetan izango duten eraginaren baitan “arkaikotzat”, “hondarrekotzat” [residual] edo “suspertzaitzat” [emergente] hartzen ditu. Baserria eraikitzen duten eragin arkaiko, hondarrezko edo suspertzaitleen interferentzien arabera, sortutako ondorioen ardurapean egituratuko da baserriaren ideia ••.

Honela, iraganaren behaketarako edo berpizte zehatz eta mehatzak lirakeen ekintzak arkaismoan kokatzen ditu Williams-ek (Ibid. 144. or.), eraiketa jaso, tekniko eta museistikoak lirakeenak, edo, laburbilduz, eredu auratikoaren mantenuan dihardutenak. Zantzu nostalgikoekin parekatutako birsortzeetan -museoak, katalogazioa, ondare-objektuak, argazki zaharrak-, baserriaren ikuskera kosmo-politarekin batera atzeman daitezke; “kosmo”, *cosmos* hitzetik eratorria, egitura, mundu, unibertso dena, eta “polita”, edertasunarekin parekatutakoa, lehenaldia bukolizatu, estetizatu eta burbuila batean biltzen dutenak. Eredu arkaikoen, hegemoniei eutsiz, iragana iraunkortu eta, oro har, ez dituzte orainalditik ere eraikitzen laguntzen duten interrelazioak aintzat hartuko; hura berrasmatu baino, birsortu, erreproduzitu edo kalkatu egingo duen eredu da.

¹Euskonews online atarian, “Kosmopolita” esteka ikusteko: Eusko Ikaskuntza (2020). Euskonews. [online] Euskonews.eus. <http://www.euskonews.eus/> [2020/01/08]

²“Ahotsak.eus” web orrialdera iristeko: Badihardugu Euskara Elkartea (2020). Ahotsak.eus, Euskal Herriko hizkerak eta ahozko ondarea. [online] Ahotsak.eus. <https://ahotsak.eus/> [2020/01/08]

- Ikus 7.7. atala, Gorpuzteak, bilkurak
- Ikus 8.4. atala, Artean, sareko puntuei eutsiz

- Ikus 6.1. atala, Baserriaren meta-
- Ikus 3.1.3. atala, Guridiren baserria
- Ikus 4.2. atala, “Gauzak arrotin aldatu dia”

Euskonews¹ web atarian ageri da “kosmo-politaren” izendapena, esteka bat da non landa eremuko zuri-beltzeko argazkiak zintzilikatzen diren, iraganari begira dagoen esentzialismo nostalgikoa goraiatuz. Bestetik, azpi euskalkiak jasotzeko tresna den *ahotsak.eus*² ataria aipa daiteke, Euskal Herriko hizkera-ondarea biltzeaz arduratzen den proiektua. Adibide aipagarria da, adineko hiztunen ahoskera ulertzeko zaila baita, eta horren ondorioz, haien ekarpenak soinu bihurtzen direlako, euskararen jatorri misterioitsua estetizatzen duten doinu. Zulaikaren (2000) hitzetan, ordea,

Euskal kulturarentzat originaltasun esentziala baino xede hilgarriagorik ez dago, harengatik euskal herritar museifikatuek bidaia-literaturak edota antropologia-laborategi arkaikoez ezarritako paperak antzezten jarraitzen dute. (196. or.)

Anbibalenteagoak dira hondarreko prozesuak, leku eta denbora garaikide batean kokatzen diren ekimen moduan, birsortze denak kronotopo -espazio eta denbora- jakin batetik eraikitakoak izatearen ezaugarria kontuan hartzen dutelako • • . Iraganeko ohitura, kultura eta transmisioa latente egiteko beharrari erantzuna emanez, ikuskera batetik, usteetatik, aurkaritza batetik, edota eredu erabilkorretatik abiatuta, subjektuaren esperientziatik eta garatutako ekintzen bitartez biltzen ditugunak dira.

Orainaldi jakinetan finkatutako kulturaren eraiketa sozialtzat, kosmopolitismora -*cosmo* eta *polis*, aniztasunera irekitako unibertsoa-, mugitzen da baserria, maila askotariko aukera eta begiraden interakziora irekitzen hasiz; Guridiren antzeppenaren eguneratzeak, landa eremuarekin harreman dutako aparteko komunitateak, esperientziaren ekonomia, forma anizkunak har ditzazketen jai-giro eta merkatuak... neo-baserriaren gisako taxutzeak dira • • • .

Hurrenez hurren, zera aipatzen du King-ek (2012, 174. or.): esanahi hegemoniko eta idiosinkratikoez, baserrian ardazu ditazkegun horiek, sormenezkoa ez den testuinguru batean kokatu arren, narratiba sozio-kultural anizkunak abiaratzen dituztela, eralda daitezkeen esanahietara hedatzeko aukera eskaintzen dutenak. Bestela esanda, eta aipatutako anbibalentiarekin bat eginez, baserria ageriko egiteko formulak arkaikoki, hondarrezkotik edota -ondoren argituko dugun- maila suspertzailearen gakotik ulertuta, denek utz dezakete agerian kulturaren kudeaketa gisa duten formula. Zehatzago esanda, eragin eta testuinguru desberdinetara gerturatzen edo desberdinetan gorpuzten diren aldetik, etengabeko eraldaketetan hartzen dutela oinarri.

Gauzak horrela, Williams-ek (2001) “suspertzailatzat” [emergente] definitzen dituenak heterogeneotasun eta askatasunari irekita dauden kultur eraiketak dira, orotariko balio, praktika eta harremanetan eratzen diren adierazpenak. Jakina, honakoak masa gizarte globalarekin topo egiten dutenean, inertzia dominanteen alde edo subertsiorako gailutzat funtziona dezakete; aldi berean, kutxa beltzaren irekieran antzeman bezala, baserriaren begirada fluxu -kokaleku, baliabide, sistema, sare, *meta*- berrietara irekitzeko ahalmena ematen duen ulerkerak da. Aipa dezagun Zulaikak metodologia suspertzailen inguruan egindako hausnarketa, antropologiak euskal nortasunaren inguruan egin duen ekarpena diziplinartekotasunera ireki behar dela iradokiz:

Bada garaia antropologoek, “natiboaren” izenean, autentikoaren ideologiaren zerbitzura eratzen diren diskurtsoak alde batera utzi eta orainaldiko garai heterogeneo eta globalizatuak onar ditzaten, izan ere, “gure lana beti izango da transkulturala”.
(2000, 194. or.)

Gainerakoan, bide-orri honek baserriaren inguruan proposatzen den hirugarren definizioa garamatza, arkaikoa den ikuskera kosmopolitiko -ondare kulturalaren edertasuna eta nostalgia-, hondarrezkoa den kosmo-politismora -berreraikitze anitzak-, eta, hedatuz, hirugarren fase kosmo-politikora - *cosmos + politiko*, etengabe eraikitzen ari den eztabaidatzat ikuskatzea- (Arendt, 1997).

KOSMO-POLITA

Arkaikoa; Iragan bukolkoa, esentziala

KOSMO-POLIS

Hondarrezkoa; Aniztasunera irekita, anibalentea

KOSMO-POLITIKO

Suspertzaila; eztabaida sortzailea, dialogikoa

Isabel Stengers-en (2014) “kosmopolitikak”, aurreratutako subertsioaren harira, adituen ezagutzatik at suerta daitezkeen esperimendazioak babesten ditu, mundua desberdin antzemateko modu posibleak komunitateak eratzen dituen balio heterogeneoen ondorioetan daudela defendatuz. Onetsitako definizioen eraikuntzaz

haratago, lekukotze desberdinen arteko transbertsalitatean oinarritzen da bere proposamen kosmopolitikoak, harreman dialogiko direnetan oinarrituz zientzia, kultura, gizarte eta generoaren ezagutza eta eraikuntza. Williams-en asmo suspertzailearekin parekatuta, baserriarenganako ezagutza politikoki eraginkor egiteko baliogarria den proposamena da, izan ere, baserria hedatuz eta errizomatikotzat hartzeak ezinbestean zabalduko du hura antzemateko era, Stengers-i jarraiki, bere eraiketa soziala politikoki aktibo eginez;

[...] helburua esperientzia eta memoria aktiboak, partekagarriak, eta eskakizun politikoak sortzen dituztenak asmatzea da. Horretarako interesa duten ikertzaileek, ezagutza eraikitzeke, beren burua “politikoki aktibo” bihurtzeko erronka hartu beharko dute, arrakastaren eta porrotaren edo erremedioaren artean egin dezaketena esperimintatzeko konpromisoa hartuta. Inoiz ez da memoriarik edo esperientziarik eraikiko neutraltasun metodologiko baten babespean. (Stengers, 2014, 27. or.)

Tesi honen II. atalean aztertutako jarraibideen ondorio, baserri hedatua politikoa ere izango da, beraz. Ez da bere baitara mugatuko, haren ondorio guztietara zabalduko baizik, hau da, bere baitako eredu, ekintza, esperientzia edota irudi guztien arteko eraiketa prozesura. Honela, izaera politikoaren gakoa ez da helburu jakin baten premisa, baserriaren bueltan biltzen diren agentzien askatasuna bermatzeko formula baizik, orotariko birdefinizioetan ahalduzko gaitasuna dena •.

• Ikus 7. atala, *Baserriaren hedatua, baserri saretua*

4 Izenbururik gabeko collagea, Tx4rli, Kuragge kolektiboa, 2019



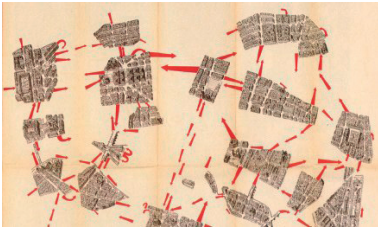
Kalkotik mapara, pasibotasunetik aktibotasunera, edota estatizismotik mugikortasunera egindako desplazamenduen ondoren, ondare menperatzaile edo ikuskera hegemonikoaren hausturaren parte izango da baserriaren sare hedatua prozesu politiko eta sortzailatzat hartzea. Are gehiago, gako errizomatikoarekin batera, ikamika eta desbideratze hauek Latour-en (2007, 207-211. or.) “gauzen parlamentu”-ko asimetriak onetsiko dituzte, intentzionalitate osoz elkartu eta talka egingo duten artekaritzak zirkulazioan jarriz. Puntu honetara iritsita, ikerketa eta komunitate praktika anizkunen arteko eztabaida bilakatuko da baserria, eta honek kulturaren lanketa arkaiko-esentzialista, objektual, monumental- eta, batez ere, supertzailerearen-askearen, sortzailerearen- arteko anibalentzian kokatuko gaitu. Ildo beretik, baserriaren imajina ohiko mugetatik lekualdatzeak-arkaismoan sustraitutako ondare-objektutik aldentzeak- nolabaiteko desmaterializazioa dakar, izan ere, konposatzen duten kontzeptu eta harremanetan oinarritzen hasiko da. Baina, desegiten doan arren, baserria muinean mantenduko da, hura baita aipatutako harremanak dantzan jarriko dituen ardatza.

Esan daiteke, beraz, kosmopolitiko den baserriak aldibereko ibilbideak egiten dituela; aipatutako anibalentzian kokatuta, kontzeptutik objektura, edota objektutik kontzepturako ibilbideetan oinarrituko dela bere ikerketa, bere objektua enpirikoki lantzera gonbidatuko gaituena. Ondorio gisa, baserriaren legatua kontzeptu, bozeramaile, ikuskera edo kokaleku batek baldintzatuta -ala ez-, baserria auzi politikotzat duen trazabilitatean oinarrituko da gerora argituko diren *Sagardotegia omen zan* edo *Hau ez da soilik axoa* bezalako ekimenetan, ekintza politiko hori abian jarri duten gertakari direnetan •• (Stengers, 2014, 26. or.; Latour, 2008)

• *Ikus 10.2. atala, Sagardotegia omen zan*

• *Ikus 10.6. atala, “Hau ez da soilik axoa”*

III. atalean argituko diren proposamenek baserriaren interfazea, errizoma eta performatibotasuna abian jartzeko ahaleginarekin bat egin dute, berarekiko ardura eta narratiba deklinazio deserosoagoetara eramateko nahiaz. Izan ere, objektuaren gurtzatik aldenduz, hura suspertzeko saiakera honetan, ekoizpen artistikoaren esparruak autentikotasunaren -jatorrizko arkaismoaren-desagerpena ahalbidetzen duela dio Benjaminek (2015, 36. or.), baita eraldaketa sakon bat erakarri ere, objektu oro eremu politikora lekualdatzeko aukera. Ikusiko den moduan, kontzeptutik objektura eta objektutik kontzeptura garamatzen prozesuan, arte esparruak eskaintzen dituen metodologia eta ikuskera kritikoa lekualdatze eta deserosotasunak aurkitzeko tresnak bilakatuko dira. Funtsean, artea bera kulturaren behaketa, esku-hartze, eraiketa eta berreraiketarako artekaritzat hartuta, baserria atzemateko baliabide trasdiszidiplinar eta alternatiborako aukera emango digun eremua da, harremanen irakurketa politiko eta sortzailerako esparru.



8.2 Arte/ikulazioaren logika

8.2.1 Aitzindarien orkestra

Alabaina, baserria bera ondareztat kalifikatu izan denetik, eta kulturalki antropologia, etnografia eta historiaren esparrutik landu denez gero, aparteko asmoa da hura arte eremuan antzematea, objektu sinbolikotik aldendu eta malgu bilakatzea.

Izan ere, kultur nortasunaren kudeaketa normatibotik -auzi objektual, auratiko eta mitifikatutik- arte eremurako lekualdaketak zera dakar, baserriaren patrimonializaziotik arte/ikulaziorako³ jauzia. Ikerketa-objektuaren analisi antropologiko-etnografiko eta prozesu artistikoaren artean, ildo tradizionalak garatutako ondaretzak transdiziplinarki antzematean, eragin eta dialektika -material, kontzeptual, sensible- anizkunen jardutean legokeelako aipatutako harreman politiko eta kolektibo horien kudeaketarako aukera •.

Horiek horrela, artearen tradizioan ohikoak izan dira, joera berrien mesedetan, objektuaren legitimazioa desegituratzeko ahaleginak. Horregatik, ondare-objektuaren ideiatik aldentzeko eta baserria muntadura berrietara irekitzeko, begirunea zor diegu prozesu honetan sakontzeko baliabideak eman dizkiguten aurrekarietara ere. Batik bat, irakurketa honek paralelismo anitz sortzen dituelako ikerketa tesi honetan planteatutako alde soziologikoaren eta artistikoaren artean, baserria behatzeko bitartekari izan daitezkeen bueltan.

Jakina denez, Dadaismoak (1916) objektuari emandako tratamenduaz -collagea, ready-madea- artea legitimo egiten zuten XX. mendeko printzipioak ezeztatuko zituen, arte praktikaren zentzua tradiziotik askatu eta kontzeptualismora hedatzen hasiz⁴. Artearen kutxa beltza irekitzen doan garaia da 60ko hamarkadatik aurrerakoa, objektuari baino bere eraiketa prozesua eta eraginak aintzat hartzen hasten diren momentua, artearen eta bizitzaren arteko ezberdintasunak deuseztatzen hasten direnean, sistema museistiko eta instituzionalei aurre egiteko ibilbidean [5, 6].

Denboran aurrera, aipagarria da 1961eko *The art of assemblage* erakusketa -MoMa, NY-, non, abangoardietatik aurrera *assemblage* edo muntadura dei dakioken joeraren berri eman zen, Picasso edo Braqueren kubismotik Duchamp edo Man Ray-ren dadaismora, eta gerorako Dubuffet, de Kooning edota Rauchenberg-ek proposatutako arteko harremanak aurkeztuko zituena [7, 8] (Museum of Modern Art, MOMA, 2019). Hein batean, artista-obra-testuinguru-espazio harremanak ikusgarri eginez, saiakera honek mendearen, autoreen, objektuen eta osagarrien arteko

5 *Iturria* [ready-made], Marcel Duchamp eta Elsa von Freytag, 1917. Alfred Stieglitzek obra originalari ateratako argazkia

6 *The Naked City* mapa psikogeografikoa, Guy Debord eta Asger Jorn, 1957

• Ikus 8.1. atala, *Legatu kosmopolitikoa*

³Arte/ikulazio hitza “arte” eta “artikulazio” hitz elkarketatik dator. Asmamen osoz, arte esparruak eskainitako baliabideez, baserria pertsegitzeko arakatzeko ari garen sarea -trama, kolektiboa- biltzearen jarreraren datza arte/ikulazioak.

⁴Bereziki famatua da Marcel Duchamp-ek aurkeztutako “Iturria”-ren mugarririk (1917), R. Mutt firmapean, Elsa von Freytag (1874-1927) artistaren autoretzakoa dela uste dena. Mugimendu kultural eta artistikoaren beste partaideak izan ziren Hugo Ball, Tristan Tzara, Hannah Höch, Raoul Haussman eta abar luze bat.

⁵*Simetria formal, egonkorra, geometrikoa, ideala eta ordenamenduaren funtsa bilatuko du minimalismoak (1960–1968), espazialitatearen irakurketa berriak sustatuz. Aitzindari adierazgarrienak dira Donald Judd, Robert Morris, Carl André, Anne Truitt, Dan Flavin, Agnes Martin edota Jackie Windsor.*

⁶*Land Art, earthwork edo naturarekin loturiko arteak paisaiaren eta artearen batasunean oinarrituko da. Interbentzioen bitartez, naturaren eta gizakiaren arteko harremanek dimensio berri batera eramango dute arte garaikidea, testuinguruarekin dialogikoak eta eraldakorrak izango diren proposamenetan. Aitzindarietarikoz batzuk dira Robert Smithson, Nancy Holt, Richard Long, Michael Heizer edota Christo, beste askoren artean.*

⁷*Christian Boltanski, Bruce Nauman, Louise Bourgeois, Dan Flavin, Wolf Vostell edota Edward Kienholz izan dira instalazio artearen aitzindari.*

7, 8 *The art of assemblage* erakusketaren argazkiak, Museum of Modern Art (New York), 1961

erlazionalitateak esplizitu egin zituen (Marchan, 1994, 36. or.). *Assemblage*-aren egituraketek, material anizkunen collage, muntadura edo artikulazio materialtzat har ditzazkegunek, asoziazio bila kokatuko dute obra artistikoaren ideia, artelanaren gorpuzkera zalantzan jartzen hasiz alde batetik, eta eraiketarako baliabideak ulermen eta aukera desberdinetara irekiz, bestetik.

Dagokigun kasuari begira, muntadura -collage, tolesdura, edo hibrido moduan ulertuta- eredu errizomatiko, kolektibo eta posthumanistatik gertu kokatzen gaituen asmoa da, inspiratzen dituen elementuen potentzialari bidea irekitzen diona. Bestela ere, irizpide tradizioaletatik aldendu eta, arte-objektuaren idulkitze sistemikoari uzteko nahia azaleratzen duten aldetik, iragan-orainaldiaren, espazioaren, gauzen, testuinguruaren eta ikusleen arteko hartu-emanak ikusgarri egiten dituzten konposizioak dira -guk geuk baserriarekin planteatu nahi ditugunak bezala-.

Irakurketa berrien mesedetan, orduantxe -60ko hamarkadan- hasiko zen kontzeptuzko artearen ibilbidea, minimalismo⁵, land-art⁶, edota instalazio⁷ artea bezalako adierazpenetan sendotuz. Orduan, objektuek baino, eurek bildutako kontzeptu, ideia eta prozesuek hartuko dute garrantzia, gerora Krauss-ek (1985) definituko duen hedatze horren bilakaeran. Asmo ezberdinetan taxutu arren, hemendik aurrera;

Obra ez da barne-harremanetan itxitako bat, kanpoko sistemaren parte den elementu erlazional bat baizik: obra-ingurumena, giroa-ikuslea. Hartara, ikuslearen jarduera arte kontzeptualaren atalasetan itsasoratzen da. Artista minimalistak artelanaren itxura fisikoarekiko interesa galtzen du pixkanaka. Arte objektuaren desmaterializazio bat ematen da, bere konstituzio-faseen alde. (Marchan, 1994, 106. or.)



60-70eko hamarkadetatik aurrera ematen den aldaketa interesgarrietakoa da, oro har, arte objektua harreman berrietara irekitzen hasten den bezala, hedatzen jarraituko duela, eredu fisikotik askatuz, ekintza efimero eta eferbeszenteetan ia desagertzera iritsiz. Izan ere, *assemblage*-aren motiboa besarkatu daitezkeen dimentsioetan dagoen bitartean, hurrengo joerak objektuaren mugatik askatuko du artea; hura atzeman nahi izanez gero, inguratu ordez, barneratzeko ahalegina egin beharko du so-egileak (Ibid., 175. or.). Ildo honek esperientziara irekitzen diren eta *ikusleari* deitzen dioten diskurtsibitateak ekarriko ditu, esperimentazioan oinarritutako saiakeretan.

Assemblage-aren garapenean, Allan Kaprow-en figura (1927-2006) bereiztekoa da, elementu eta teknika anitzen artekaritzak batzeko hartuko baitu hark collage-aren kontzeptua, girotzeen eta eguneroko bizitzaren esperientziak ere bere zentzu zabalenean antzemanaz (Kaprow, 2007, 110. or.). Elkarren arteko eraginetan, arte performatiboa, fluxux-a eta instalazio artearen tradizioaren aitzindari bilakatzen da collage-aren ideia.

• Ikus 8.3. atala, *Baserrira arte-faktu*

Eta garapen zuzen eta, batez ere, kausalaz (collage-assemblage-giro-happening) hitz egitea arina den arren, ukaezina da gertakariekin bat datorren tradizioak collagearen konposizio-prozesuetara jotzen duela. (Marchan, 1994, 193. or.)

⁸Situazionismoaren (1957) aldarri dira “*détournement*” eta deribaren kontzeptuak, egoera subertsiboen aldeko desbideraketatzat definitu daitezkeenak. Artista situazionisten artean Guy Debord da aipagarrien.

⁹Ikus Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Marina Abramovic, John Cage, Claes Oldenburg,

¹⁰Joera feministak, politikoagoak, performance, patchwork eta argazkigintzaren esparruan lan egin zuten Barbara Kruger, Cindy Sherman edota Mary Kelly.

¹¹Ekintza-artearen eta arte erlazionalaren alorreko dira Rrikrit Tiravanija, Vanessa Beecroft, Francis Alÿs edota Gonzalez-Torres.

Kaprow-en adibidearekin bat, situazionismoaren⁸, happening⁹ eta fluxusaren ekarpenak datozkigu. Jarrera ekintzaile eta performatiboen bitartez, batetik, inguratzen gaituen munduaren esanahiak duda-mudan jartzen dituztenak, eta, bestetik, kontsumo artea mesedetzen duen materialtasuna traszenditu **[9, 10]** (Sansi, 2015, 147. or.). Guztira, arte objektuaren agendiak testuingurura askatzen dituzten bideak dira proposamen, material, egoera, konfigurazio eta esanahi sozial eta eraldatzaileekin espekulatzeko dutenak. Bitartean, 80ko hamarkadaren bueltan, Taylorrek (2000, 80. or.) argitu moduan, kultura tradizionalaren autoritatea desegituratzeko lanketek hartuko dute abiada, artearen esparrua banakako ikuskera maskulintatik begirada kritiko eta feministarantz¹⁰ zabalduz.

Zalantzarik gabe, happening eta fluxux-aren ondorioek irekiko dizkiote ateak ekintza arteari -harreman-arteari [relacional], testuinguruko arteari [arte contextual], arte performatiboaren *site-specific*-ari-, esperientzia kolektiboan eragiteko nahiaz¹¹ (Krauss, 1985; Ardenne, 2006; Bourriaud, 2006). Objektu itxitik -hegemonikotik, kontsumo bidetik, arte-museoen sistematik,



9 *Words* [instalazioa], Allan Kaprow, 1962

10 *I like Amerika and Amerika likes me* [ekintza performatiboa], Joseph Beuys, 1974

• *Ikus 8.2.2. atala, Bira etnografikotik aurrera*



artelanetik, artista geniotik- gertaeretara [acontecimiento] alde egiteak ez-materialtasun eta iragankortasunean kokatuko du artea, ekintza eta eragin aktiboen konfigurazioen bidetik (Fischer-Litche, 2011, 323. or.).

Arte izaera objektuaren estetikatik traszendente eginez, errealitate kultural eta sozialean esku-hartuz zabalduko dira bira etnografikoaren aldeko begiradak ere •. Esperientzia, ekintza eta publikoa interpelatzeko ekimenetan, zinezko baliabide bilakatuko da testuinguruan barneratzeko eta hausnartzko grina, baita -kontzeptuzko, kulturazko, generozko edota boterezkodiskurtoaren egituraketa soziologiko eta antropologikoa birpentsatzeko ahalegina ere (Foster, 2001, 189. or.). Era berean dator momentuari erantzungo dion eta erregistrarako baliagarri izango den teknika eta diziplinen erabilpen askea; argazkigintza, bideo-arte, artxibo eta dokumentuen lanketatik gorputzari atxikitutako marketara.

Zalantzarik gabe, ikurren, kulturaren eta komunitate-nortasunaren lanketarako ausazko baliabide, arte garaikidearen garapena eredugarria da baserria bera aktibo eta politiko egiteko bidean. Izan ere, errizoma baten antzera, joeren arteko eraginak nabariak egiten dira, objektu artistikoa *fetitxe* moduan ordezkatu eta eredu prozesual, esperientzial eta kontzeptual bilakatzen hasten denean.

Oro har, aitzindarien arteko oihartzunak baliogarri dira baserri sinbolikoaren totemizazioari aurre egiteko, baita, planteatutako irekiera kontzeptualaren ostean, bere *objektua* lantzeko tresnak eskuratzeko ere. Arte eremuan objektutik kontzeptura, elitismotik demokratizaziora, eta idulkitutako isolamendutik esperientziara egindako desplazamenduak baitira, bederen, baserriarekin egiten ari garen planteamendurekin alderagarri, eta, gainera, pertsegitu nahi ditugun artekaritzak egituratzeko zirika. Izan ere, baserria ere desmaterializatzen joan da ikerketa honen garapenean, eredu sinboliko, auratiko eta fisikoetatik, esperientzia, giro, eragin eta etengabeko aldaketa dinamikoetan.

Hala, ekoizpen berrien bidean, aurreratutako muntadura eta collagekin bat aurkezten da arte/ikulazioaren kontzeptua, errealitatea, kultura eta nortasuna etengabe sortzen eta birsortzen den eraginetan aitortu eta hartan esku-hartzearen ideia; ikerketa kulturalen esparruan oinarritutako lanketa transbertsala, iragan-orainaldi, testuinguru eta kultur nortasun jakinen konfigurazioa arte esparrutik bilduko duen ariketa performatibo, aktibo eta soziala (Etxebeste Liras, 2018). Baserriaren kosmopolitika aitortuta, birsortze,

tematizazio, eta esperientzia ororen eraginak haren parte izango dira, bai eta, arte mailatik begiratuta, hura arte/ikulatzeko -ikuskatzeko, hausnartzeko, kritikatzeko, esku-hartzeko- saiakerak ere.

• *Ikus 8.4. atala, Artean, sareko puntuei eutsiz*

Arte/ikulazioaren definizioaren parte da aurretiaz aipatutako sare-aktorearen behaketa, eztabaidei antzematea, jarraitzea, ondorioztatzea, konposatzea •. Isolatutako objektuaren eta patrimonializazioaren gakoa gaindituta, baserriaren nortasuna lantzerakoan ematen diren errepresentazio, kontzeptualizazio eta esperientziek zeresana izango dute, objektu moduan eragiten dituen eta dispositibo moduan hartan topo egingo duten harremanetan.

Esan bezala, giltzapetutako nortasuna aktiboki lantzeko bideen bila, bere baitan ematen diren artekaritzak, erlazionalitate eta dialektikak martxan jartzea izango da eurak arte/ikulatzen saiatzea. Fontdevillak (2017) esan bezala, “agente bakoitzaren ahalmen eta iruditeri artistikoa hedatzea”, edo hedatzeko duen indarra, behintzat, laguntzea (44. or.).

Horregatik, finean, bi lirateke aitzindarien orkestraren oihartzunek ikerketa-lan honetan luketen interesgarritasuna. Bata, muntaduren harira, guk geuk harremanen artean segitu nahi ditugun artekaritzen arte/ikulaziorako aurrekariak -aukerak- antzematea. Bigarrena, arte tradizioak kontzeptura egindako lekualdaketak baserriaren kutxa beltza irekitzearekin dituen paralelismoak, objektua desmaterializatu eta ekite eraginkorretan ondorioztatuko dituztenak, azaleratzea.

Honenbestez, baserriaren ezagutza eredu plastiko eta diziplinarteko batetik abian jartzeak esperientzia aktibo eta erreaktibo baten bidea irekitzen duela esan daiteke, hura berrasmatzen lagun dezakeena. Ekite artistikoa, arte/ikulazio moduan, eta prozesu aske bati jarraiki, sarearen oihartzun, erlazio eta talken arabera, nortasun kulturalaren birjarpenak eta eragiketarako sortaraziko ditu. Birdefinizio horiek bat egingo dute agentzien informazio fluxuekin, gorpuzte aktiboekin, gertaera enpirikoetan ondorioztatuko direnekin.

Gerturapen alternatibotzat, eta maila filosofiko eta soziologikoan antzemandako aukeren bitartez, baserriaren baitan eman daitezkeen harremanen ikuskerarako baliagarri den erradiografia izango da bere kolektiboa arte/ikulatzea. Artekaritza desberdinen arteko talka, eztabaida eta bategiteen transformazioa aintzat hartuta, euren bilkura gorpuztea, narratiba edo ikuskera jakin bat plazaratuko lukeen pieza, ekintza edo instalazioan • (Latour, 2008; King, 2012, 276. or.).

• *Ikus 7.5. atala, Kolektiboaren baserria*

8.2.2 Bira etnografikotik aurrera

Esparruen arteko tarte metodologikoen prozesu arkaiko, hondarreko edo suspertzaileek bezainbesteko eragina dute kulturaren nola testuinguru sozial jakinen ikerketan, eta, batez ere, lehenaldiko ondarearen lanketari dagokionean. Horregatik, artearen, antropologiaren eta etnografiaren eremuen arteko tradizioa ez da berria, baizik eta harreman luze, sakon eta konplexuen emaitza (Ardevol, 1994; Ibid., 1997).

Eredu antropologiko eta etnografikoen artistikoekin dituzten aldeei begira, lehenengoak perspektiba kritiko baten eta alteritate kulturalarekiko zuzeneko harremanaren bilaketan oinarritzen direla dio Sansik (2015). Horrek zera dakar, diziplinen maila teorikoa behaketa arrazional baten menpe egotea, denbora-tarte jakinei dagozkion datuen (espazio, artxibo, data eta testuinguru) gestio garbian. Ordezkaritzen bila, antropologo eta etnologoek euren ikerketa formalen neurri estandarizatuak gainditzeko nahiaz behatu izan diete arte esparruak eskainitako tresnei; errealitate desberdinak errepresentatzeko prozesuan informazioaren lanketa ireki, aske, espekulatibo eta sentikor bat egiteko aukera ematen dutenei (Ibid. 41. or.).

Hall Foster arte kritikariak *El artista como etnografo* (2001) idatzian argitu bezala, estereotipoetan -lengoaia sinboliko eta normatiboen menpe- kokatutako diziplina arautuak dira antropologia, etnografia eta historiarena, iraganarekiko ezagutza metodologia jakinen bitartez transmititzen dutenak. Hala ere, bere hitzei jarraiki, diziplinen metodologia itxiak baztertu eta lanketa etnografikoa prozesu artistikoaz mapeatzeak “subjektibitate, komunitate, praktika eta instituzio desberdinen arteko sare diskurtsibo”-ak sustatu ditu, ondarearen kudeaketa marko berrietara zabalduz (189. or.).

Diziplina jakinen kutxa beltza irekiko bagenu bezala, artistek ikerketa kulturalerekiko interesa izan duten neurrian, eta, halabeharrez, antropologo, etnografo eta historialariek arte esparruak eskainitakoak aitortu dituztenetik, estrategia hibridoak dira nabarmen, errealitatearekiko hausnarketa-formula berrien iragarpenean. Aitzindariei begira, muga gatazkatsu horretan koka dezakegu Aby Warburg-en (1866-1929) *Atlas Mymosine*, zeinetan, eredu akademikotik at, historia sugestio aske batetik pentsarazitako harremanetan aurkeztzen den (Warburg eta Warnke, 2010). Didi Huberman historialariak osatutako *Atlas* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010) erakusketa eta argitalpenean plazaratzen da hark landutako irudien bilduma, Europako zibilizazioaren memoriaren begirada ia kartografikoa. Mundu ikuskera irudien

bitartez arakatzeko proposamena da berea, artxibo estatikoaren, denboraltasunaren eta irudien autonomotasunaren gakoa gainditzen duena. Hitz gutxitan, errealitatea eraikitzeke ditugun baldintzei erreparatzeko bide berriak azaleratzen ditu Huberman-ek komisario gisa prostatutako erakusketak, non, antropologiaren, historiaren eta artearen arteko diziplinartekotasunetik, memoriaren eraiketa prozesua biltzen den, historiaren ikuskera eremu bisualean islatuz.

Alternatiba diren sare diskurtsiboen bila, aurreratu da ikuskera erlatibo eta erreflexibo baten bermea garatu zela 60ko hamarkadatik aurrerako arte garaikidean, lekukotasunaren, subjektuaren, espazioaren, gizartearen eta kritikaren arteko harremanen behaketatik abiatutakoa. Ildo beretik, ikerketa kulturalen eitea normatibizatutako ezagutzari gailenduko zaio Fosterrek (2001) “bira etnografiko” izendatutakoan, kulturarekin konprometitutako artea ikuspuntu eraberritzailetarako tresna bilakatuko dena [11, 12].

Guasch-en iritzi (2016, 230. or.), marjinetara begiratzeko biraren ondorio da artista etnografoaren papera, artearen narratiba tokiko identitatera bideratuko duena¹². Baina, nortasunaren eta kulturaren behaketan kokatzerakoan, testuinguru sozio-kultural baten erreferente diren elementuen lanketa subertsioetik ez egiteak arrisku bereizgarria dakarrela defendatzen du Fosterrek (2001, 184. or.). Artista “norbere” eta “beste”-aren limitean kokatua ez egoteak kulturaren gerturapen identifikatu eta mugatu bat eratuko duela dio, eta oro har, praktika dialogiko eta kritiko bat izan ezean, autoerreferentzialtasunari dagokion “mezenazgo idologikoa” abian jartzen dela, eta honek kulturaren errepresentazio idealizatu eta primitibistak -baserriaren kasuan arkaikoak, folklorikoak- erreproduzitzearen bezainbesteko arriskua dakarrela. Arrisku horren ekiditea kultura betiereko kontzeptutzat ez hartzean dago, etengabeko aldaketetan osatzen doan talde-esanahi eta identifikaziotzat baizik, eremu bat non dudamudan jarri beharko den ikuskera, negoziazio eta solidifikazio oro (Astiz, 2016).

• Ikus 8.2.1. atala, Aitzindarien orkestra

¹²Artista etnografoen artean kokatzen ditu Kimsooja, Renné Green, Fred Wilson, Sophie Calle, Lotha Boungarten, Mark Dion, Antoni Muntadas, Hannah Collins, Jordi Colomen, Antoni Abad, Santiago Sierra edota Rogelio Lopez-Cuencaren proposamenak.

11, 12 Thread Routes

1. kapitulutik hartutako fotogramak, Kimsooja, 2010





13 *Lurra LXXIII* eskultura
[Terrakota, 20x33x12,2cm],
Eduardo Chillida, 1981

14 *Intxixu* eskultura [haritza,
228,4x104,5x37,3 cm], Nestor
Basterretxea, 1972

• *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*

• *Ikus 3.1. atala, Pizkunde baten trama*

Hauek honela, agentzien arteko eragin eta ezabaidetan oinarritzeak transdiziplinarki aitortuko du nortasun kulturalaren definizioa, prozesu anizkunek izan ditzazketen kudeaketa-baliabideetan erreparatzera eramaten gaituena. Ez hori bakarrik, katalogazioaz eta mantenuaz arduratzen diren metodologiak erlatibo egin eta suspertzearekin bat etorriko den proposamena izango da artistek emandako bira honena, arte eremua hausnarketa, intenzionalitate eta transformazio berrietarako esparru bilakatuz. Izan ere, artistaren kokapenaren medioak izango dira narratiba alternatiboak eraikitzeko bide.

Hortaz, nortasuna eten eta homogeneousatzen duen sinbolo estatikoaren aurrean, arte eremutik gerturatzea ezagutza-hurrenkera transbertsal baten parte izango da, esparru teoriko eta analitiko mugak gainditu eta ikerketa kulturalen eremuan kokatuko gaituena. Fosterrek artearen eta interes etnografikoaren arteko desplazamenduaz arrazoitzen duen antzera; “Estrategia hauek guztiek (...) era askotariko suspertze humanistikoaren, pizkunde museologikoaren, autoritateetan egonkortutako lerroen eta estereotipo zorrotzenen menpe dagoen kultura dominantea asaldatzen dute” (Ibid., 203. or.).

Azken hamarkadetako joera orokorra da, errepresentazioaren isolamendutik bizitzaren interakziora irekitzen dela arte ekimena, eta, bide batez, objektuaren etengabeko eraikuntza eta berreraikuntza prozesuaren eremura. Baserriak kutxa beltzetik zurira egindako ibilbidean bezala •, artea errealtatearekin harremanetan jartzeak sozialki eta kulturalki aktibatuko du, ikonoaren inguruko narratibak ondorioztatzeko metodo bilakatuta.

Alabaina, bira etnografikotik geureari begira, baserriaren eta landa eremuaren inguruko gerturapen garaikideak ez dira ugariak, baina bai, ordea, euskal kultur nortasunaren lanketa arte mailatik mahaigaineratu nahi izan duten proposamenak. Euskal Herriko testuinguruaren erreferente diren gako estetiko eta identitarioetatik abiatuta, XIX. mende amaierako pizkundetik 1950etik aurrerako modernitate eta posmodernitate, jakina da lurraldeko artistek osatutako euskal eskolak egin zuela euskal artea berpizteko saiakera, baita lortu ere, abstrakzioaren eta informalismoaren lengoaiaz (Ugarte, 1996). Guasch-en arabera (1985, 239. or.), euskal estetika eta sinboloen berpizte baten antzera har daiteke, errepresentazio tradizionalen hausturaz, alde batetik •, eta planteamendu estetiko berritzaileen alde, bestetik, lurraldearekin eta euskal historiaurrearekin lotutako ideologiaz.

Landatar giroari dagokionez, jatorrizko elementuen imajinarioa berrasmakatu zuten Oteiza, Txillida, Mendiburu, Ibarrola edota

• Ikus 3.2.2. atala, Amamen baserria

• Ikus 3.2.3. atala, Chillidaren etxea

¹³80ko hamarkadako testuinguruaren ezaugarri dira demokraziarako trantsizioa (1975-1986), erakunde eta azpiegituren sorrera, gatazka politikoa, identitatearen birformulazioa, eta baita, neoliberalismoaren eta globalizazio-prozesuen indartzea ere.

¹⁴Euskal estetikaren "aita" den Oteizarengandik deserrotzen da, egonkortutako sinbolo identitarioen gatazkan murgilduz, eta hausnarketarako potentzialitateak irekiz.

¹⁵Arteleku (1986-2014) Donostiako arte zentru bat izan zen. Belaunaldiko artistak bildu zituen egiturak, praktika, laborategi eta diskurtsoak partekatzeko tailerretan parte hartzeko aukera eskainiz. Subjektibotasuna, sistematik at egoteko jarrera, jatorri komunak, elkarren arteko laguntza eta belaunaldien arteko nahasketa izan ziren posible bertan. (Jaiio, 2012, 46. or.)

Basterretxea bezalako aitzindariak. Eredu etnikoen interesetik, kulturaren berreskurapena helburu izan zuten denek, herri bereizgarri honi mantentzea galarazi zitzaion nortasuna arte mailatik hedatzeko gogoz • • [13, 14].

Miren Jaiok *Estanpa Bilduma* (2012) argitalpenean adierazi bezala, tradizioari buruzko azterketak nabariak dira 80ko hamarkada erdialdetik aurrera, euskal ikurren eta nortasun-errelatoen inguruko hausnarketa eskultura eta instalazio mailan sakondu zuten hainbat artistari esker. Angel Bados (1945), Txomin Badiola (1957) edota Peio Irazuk (1963), belaunaldi moduan, kode kultural, historiko, antropologiko eta politikoen aldaketa edo dekonstrukzioan lan egitea dute ezaugarri. Garaiko egoera sozio-politikoaren kontuan hartuta¹³ Euskal Herrian lokalizatutako testuinguruaren pertzeptzio, tentsio eta sentsibilitatearen ikerketan oinarritzen da eurak garatutako *Euskal Eskultura Berria* (Lebrero Stals, J., Badiola, T., eta Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2002, 10. or.). Txomin Badiolaren kasua da bereizgarri, Oteizaren ekarpenean oinarritu arren, hura trazezkitzeko aldarria baita aurkeztutako *Proposito experimental* erakusketa¹⁴, kasu. Jaiok (2012, 42. or.) adierazi bezala, "(...) ekintza sinboliko bikoitz horren bidez, alegia, aita aldarrikatu eta era berean bera gabe konpontzearen ekintzaren bidez, artistaren praktikan mugarri bat ezarri zen".

Alabaina, hurrengo belaunaldia izango da -90eko hamarkadan lanean hasi zena-, paisaia kulturalaren behaketaren eta nortasun kolektiboaren hausnarketaren giltzarri.

Euskal Herrian Guggenheim-Bilbaok irudikatutako homogenizazioa bezalako faktore disolbatzaileak agertu baziren ere, [...], nortasun-gatazka oraindik argitu gabe zegoen. Ikurrak lanerako material gisa hartuta, ikusizko arteak tentsio horietan sakontzeko bitarteko eraginkorrenak izan ziren. Telebistak parodia gisa jaso aurretik, Badiolak eta Badosek Artelekun¹⁵ antolaturiko tailerretatik pasatako hainbat artistak ordura arte traumatikoak izanagatik tabuak ziren ikur batzuei barrenak atera zizkieten, egiteke zegoen exorzismo-lana euren gain hartuta. (Ibid., 2012, 56. or.)

Birdefinizio behar hartatik abiatzen dira kulturaren ideia eta ohiko moldeen egiazkotasuna zalantzan jartzen dituzten proposamenak, euskal tradizioetik eta gatazkatik nortasunaren parte bilakatu ditugun erreferenteen aletzea, narratiba alternatibo eta subjektiboak eratzeko saiakeran (Barcenilla, 2017).



15 *Escenario Simbólico*
[fotografia, 100x142,50 cm],
Miriam Isasi, 2011

16 *Geldi 2011-2017. Goitibehera jaitsierak*-en irudia, Vicente Vazquez eta Usue Arrieta, 2017

17 *Goierri konpeti* filmaren fotograma, Asier Mendizabal eta Iñaki Garmendia, 2002

• *Ikus 8.2.3. atala, 400m-ko desplazamenduak*

Amable Arias-en *Historia de Euskal Herria* (1983-1984), jada aipatutako Ibon Aranberriren *Zuloa* (2003), Mendizabalen *Zerk eskatzen du herriak?* (2004), Okarizen *Irrintzi-a* (2008), Miriam Isasiren *Escenario simbólico* (2011) eta *El paso. Memorias trans y salidas de emergencia* (2015), Nader Koochakik artaldeekin egindako *Soineko paisaia* (2015) edota Iratxe Jaio eta Klaas Van Gorkum-en proposamenak •, Vicente Vazquez eta Usue Arrietak goitibeheren inguruan bildutako *Geldi 2011-2017. Goitibehera jaitsierak*, denak dira zantzu garaikideetatik eratorritako proposamen. Finean, etnografiaren, antropologiaren, identitatearen eta arte eremuaren artean garatutako prozesuak, mugak gainditu eta euskal nortasun kolektibo garaikide eta hausnarkorraren ondorio direnak [15, 16].

Honela antzeman daiteke badagoela paradigma aldaketa bat, 80ko hamarkadan pil-pilean zegoen eskultura eta instalazioaren eredutik testuinguruan interbenitzera itzultzen dena. Lokalizatutako identitatean txertatzen diren saiakerak dira ondorengoak, estilo eta formulazio jakinetatik errealitatearekin harremantzera doazenak. Azken belaunaldi hau, Guasch-ek (2016) argudiatu bezala, objektuen ekoizle izatetik esanahien ekoizle izatera igarotzen dela esan daiteke, testuinguruarekiko ikusle eta esku-hartzailearen tartean kokatuz (229-233. or.).

Diszipinen arteko tartek ezabatuta, arte-objektua tokiak eta harekiko eraginak *ordezkatuta*, ekintza, erregistro eta esanahi sozialetan oinarrituta, esan daiteke, agian, ohiko artistaren papera galtzen hasten dela, etnografoaren eta artearen arteko deribetan murgiltzen baita, tarteko muga. Espekulazioak espekulazio, kultura eta identitatea hausnartzeko, apelatzeko eta *berridazteko* saiakera interesgarriak dira denak; denboraltasunaren, identitatearen eta kulturaren ezagutza prozesuan murgilduz, aurreiritziak maneiatuz, beste begirada bat eskaini eta, metodologia aldakor eta prozesuetatik abiatutako ezagutza-logikak esperimentatzen dituzte.

Landa eremuaren begiradari dagozkionetan eta, ondorioz, baserriaren iruditerian berriki parte hartu dutenen artean, Asier Mendizabalek (1973) kultura herrikoia inguruan eskaintzen duen irakurketa adierazgarria da. Asmo zinematografiko eta eskultorikotik abiatuta, politikaren, artxioboaren eta kolektibo moduan gizarteak eusten dituen esanahietara jotzen du hark, kultura eta ideologia pentsatzen eta desegituratzen dituzten ekarpenetan. Euskal Herrian oinarritutako lanei begira Iñaki Garmendiarekin (1972) garatutako *Goierri Konpeti* (2002) filma adierazgarria da, landa eremuaren eta berriki urbanizatutako herriguneen tentsioetan erreparatzen duena; auto-lasterketak egiten dituen kuadrilla batean murgilduta, Goierriko paisaia

sozio-kulturalaren testigantza da, taldearen, identifikazioaren eta nortasun kolektiboaren inguruko begirada [17] (Mendizabal, Aguirre, eta Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008).

Bestalde, Mikel Eskauriatzaren *The mitic landscape* edota *Death three*-k ere badute euren gakoa, adimenean jarduten duen paisaiarekin apurtzen baitu lehenengoak, eta euskal nortasunaren inguruan baserria bezainbesteko ikur den Gernikako arbolaren hiletaren berri ematen, bigarrenak.

Guk geure nortasunarekin ditugun harremanetan eta kulturaren eraiketa mekanismoetan erreparatzera eta berrasmatzera garamatzaten lanak dira. Baserriaren ikonoa gainditu, bere kutxa ireki, eta berrartikulatzeko saiakeraren pare, King-ek (2012) aipatu bezala, “berreraikuntza eta arkeologia esperimentalak ezagutza sortzeko prozesuari lotutako gertuko terminoak dira” (139. or.).

Eta zer da berrasmatzea collage bat egitea baino, irudiak, tarteak, esperientziak eta usteak konposatzea baino. Izan ere, artistaren eta etnografoaren izaera sugestiora ireki dugun tarte horretan koka daitekeen kontzeptua da arkeologia garaikidearena, alegia, jatorrizko kulturaren eta orainaldiaren arteko lanketa metodologia eta esperimentaziora irekiko luketen hausnarketa, biltze, berreraikitze edota berrasmatze orotan. Tradizioak tradizio, testuinguruek eta gerturapenek ahalbidetzen dituzten aukeren arte/ikulazioan legoke gakoa, baita iragan-orainaldiko sinbolo, ohitura eta jarduteen arteko elkarrizketa eragitean ere, lehendik aipatutako zubiak zeharkatu eta gu geu ere artekari bilakatze ahaleginetan •.

• Ikus 9.1. atala, Paisaia kultural desberdin baten eskala

8.2.3 400m-ko desplazamenduak

Ondarearen, arte/ikulazioaren eta ekite artistikoaren arteko intrusio honetan, Iratxe Jaio eta Klaas Van Gorkum-en *Produciendo tiempo entre otras cosas* (2011) edota *Naturaleza Muerta con Recipientes* (2016) proiektuak aurrekari interesgarriak dira [18, 19]. Eurretan, ondarearen auzi iragankorra arte prozesuarekin batzen da, objektuzko zein ekintzazko erreplika hartzen duten lanketetan; batean 70eko hamarkadan itxi zen eltzegintza fabrika batean aurkitutako molde originaletatik berriak osatzen dituzte; bestean, Klaas-en aitonaren artisautzaz eta erreferentziaz beteriko kutxa batetik abiatuta, egurrez torneatutako objektuen ekoizpena aztertu, erregistratu eta berreraikitzen dute. Erreplikarako mailegu bat hartuta,

objektuen jatorritik abiatu eta eraiketa prozesua berrasmatzen duten harremanak dira, originalen eta ondorioen arteko erlazio ia arkeologikoak azaleratzen dituztenak (Jaio eta Van Gorkum, 2019). Ondarearen lanketa arte mailatik hartuta, biak dira prozesuan zehar ondorioztatutako gorpuzte, laborategian bildutako arte/ikulazio.

Diziplinarteko lekualdatze honetan, *Nire ama Roman hil da* (2015) erakusketak eta *400m* argitalpenak (2017) Iruña-Veleiako ostraken inguruan egiten duen proposamenak ere berebiziko papera hartzen du, ondarearen, arkeologiaren, politika instituzionalen eta arte garaikidearen artean [20]. Ostraken aurkikuntzak (2006) euren originaltasun historikoaren eztabaida sakona piztu zuen, eta egun ere ez dago argi euskararen idatzizko lehenengo markak erromatar garaian sortutakoak edota faltsukeriaz egindako piezak ote diren. Gatazkaren zioan, euren egiazkotasuna juridikoki erabaki bitartean, Arabako Arkeologia Museoa giltzapetuta dagoen ondare bilakatu dira ostrakak.

Gatazka honetan egiten da ikusgarri, berriz ere, euskal identitateak bere burua legitimo egiteko behar dituen ikurren garrantzia. Izan ere, ostrakak euskararen eta, finean, euskal jatorri eta nortasunaren adierazgarri bilakatzen dira, haitzulo primitibo edota baserri tradizionalaren inguruan eratutako narratibekin alderagarri •.

• *Ikus 2. atala, Paradisu galdua, nortasun baten genesisia*

• *Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren irekiera*

18 *Naturaleza Muerta con Recipientes* [instalazioa], Iratxe Jaio eta Klaas van Gorkum, 2016

19 *Produciendo tiempo entre otras cosas* [instalazioa], Iratxe Jaio eta Klaas van Gorkum, 2011

Argitalpen honen bitartez, Jaio eta Van Gorkum-ek auziak hedatutako konplexutasunen hausnarketa egiten dute, bai eta, Ostraken marrazki eta sinboloak paperean irudikatzeaz gain, ondarea bera Arkeologia Museotik 400 metrotara dagoen Artium-era (Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa, Gasteiz) lekualdatzeko prozesua plazaratu ere. Ostraken lekualdaketak, ikusgarri egiteko esparru aldaketak, behinik behin, bere esanahiaren narratiba arte garaikideko objektutzat taxutuko luke, espekulazio berrietara irekiz.

Eskaeraren ezezkoak elementu hauek ezkutuan mantentzen jarraitzen du, kutxa beltzaren antzera • ; arte garaikideko museoan



20 *Nire ama roman hil da*
[instalazioa], Iratxe Jaio eta
Klaas van Gorkum, 2015



kokatzea eztabaida indartsu baten abiapuntua litzateke, kontrako diskurtsoetan eraikitzen diren eraginaren azpiegitura behatzeko ekintza. Desplazamendu honetan, bada, artearen esku hartzea proposatzen da arkeologiaren eremuan, originaletik edo faltsukeriatik abiatuta objektuak berak artikulatuz ditzazkeen -alderdi filologiko, sinboliko, politiko, artistiko, kultural, tekniko edota juridikoen- harreman sarea ukigarri eginez.

Bestela ere, iragan eta orainaldiaren arteko elkarrizketaz eta paisaia kulturalaren eraiketaz diharduten momentutik aurrera, nortasunaren, denboraren eta kulturaren iragankortasuna eutsi eta egonkor mantendu arren, Jaio eta Klaas-en logikak sugestio askeetarako ahalmena ematen du, izan ere, iraganaren berreskurapenari buruzko ekarpenek orainaldiako zantzuak funtzionamendu desberdin batean abian jartzeko ahaleginak dira. Hor legoke, aurreko atalean aipatutakoa zabalduz, orainaldiko arkeologiaren gakoak • ; Vujanovic-en hitzetan, denbora eta kronologiaren geruza desberdinak harremanetan jarri eta testuinguru garaikidean batzen diren esperientzia, ikuskera, agentzia, uste eta eraginak berrinterpretatzean ematen dena, interpretazio berriak irekitzen dituen irakurketa eta berreraiketa direnak, genealogikoa den prozesu errizomatiko baten antzera (Naverán (arg.), 2010, 138. or.).

• *Ikus 8.2.2. atala, Bira etnografikotik aurrera*

Diszipinartean mugitzen diren gerturapenak dira, orainalditik etorkizunera begira jartzen diren esperimentazioak. Arkeologia esperimentaltzat hartzen ditut, hain zuzen, eratzen gaituzten usteen inguruko hausnarketa-prozesu direlako, ikusleari pentsarazi egiten diotelako, testuinguru sozio-kultural eta identitarioaren behaketa ausartetan. Zinez, proposamen honek bat egiten du baserriaren kutxa beltza desegituratzeko asmoarekin; apartekoak diren ondarezko objektuetatik abiatuta, euren balio sinbolikoaren tentsioak behatzeko eta eurretan esku hartzeko xedeaz.

8.3 Baserria arte-faktu

Mendebaldeko joera etnozentrismatik haratago, 90eko hamarkadaren bueltan sortu zen arte kontzeptzioa globalki birdefinitzeko nahia. Zentzu hau, arte eremuan desberdindutako begiradak desegituratzeari, munduaren kokalekuak traszenditzeari, eta, batez ere, paisaia kultural garaikideen konplexutasuna ohiko nozioetatik haratago ikusteari dagokionez definitzen du Guasch-ek (2016, 133-140. or.).

Bira etnografikoari men egin zioten proposamenaz haratago, artearen eta etnografiaren arteko komisariatzena ere aparteko gaia izan da. Izan ere, ikuskera global bati ateak ireki arren, *beste*-arekiko begirada eta mendebaldeko ikuskera etnozentrismatik fokuratuko da askotan, poskolonialismoaren arrastoak gainditzeko zailtasunen seinale. Batik bat, menpeko herrialdeekiko ikuskera exotikoaren perspektiba eraiki duen tradizioa gainditzea izan da erronka, baita arte-objektuaren parametro tradizionalak zalantzan jartzea ere. Hau honela izanik, antzekotasunak aurki daitezke baserriaren paradisua eraikitzen duten irudien -exotiko, sinboliko, estetizatu- trataerekin, eta, bide beretik, landa eremuari atxikitutako objektuak ondare mailan soilik lantzeko joeran.

Arte eremuaren mundu-ikuskera integral eta adierazgarri horren bila, Jean-Hubert Martin-ek komisariatutako *Magiciens de la Terre* (Pompidou Museoa, Paris, 1989) erakusketa goraiagarria da, paradigma aldaketa betean eragin zituen erreakzioak direla eta. Globalaren eta lokalaren arteko mugen deuseztatenean, gizarte multikulturalaren adierazpen saiakeratzat definitu daitekeen erakusketa da, bost kontinenteetako autoreen obra eta gailuak arte garaikidearen mailan kokatu zituen [21].

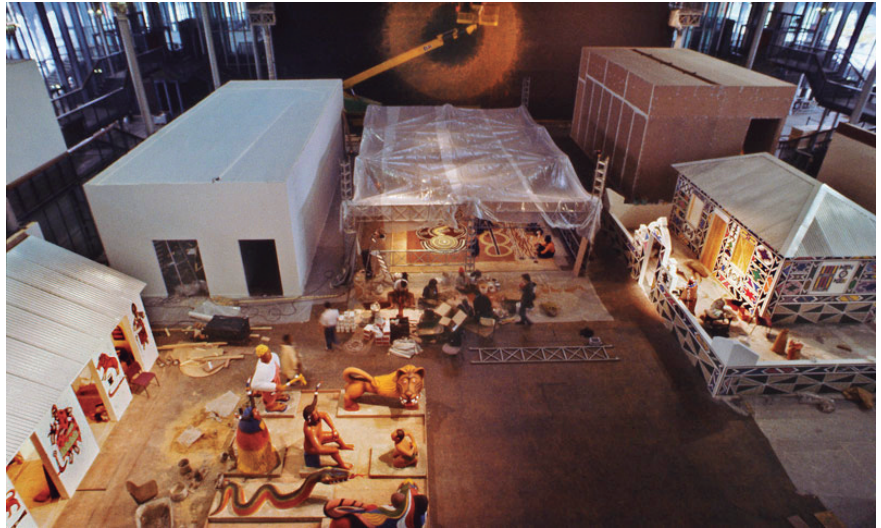
Antropologiaren eta artearen arteko loturaz gainera, erakusketak artistari eta arte-objektuari egindako tratamendua bereziki interesgarria da, kultura desberdinetako elementuak kategoria bakarrean kokatzen baititu; margo eta eskultoretatik¹⁶, errito-objektuak¹⁷ barne hartuta, erlatibo egiten du objektu artistikoaren edo erlijioso-kulturalaren arteko kultura (Centre Pompidou, 2014; Guasch, 2016, 107. or.)

Artearen begirada global, zatikatu eta ireki bat proposatu arren, logika poskolonialistek erakusketan izandako eragina izan zen auzi nagusia, sen primitibistez hornitu eta testuinguruz kanpo kokatu baitziren hainbat lan. Esan daiteke aurreiritziek eta distantziek gain hartu ziotela errepresentazioan eta jatorrian oinarritutako bitartekaritza saiakera honi. Esan daiteke, erakusketa eredu lokaletik globalera eta ikuskera heterogeneoen alde egonik

¹⁶Louise Bourgeois, *On Kawara*, Barbara Kruger edota Richard Long-en proposamenak, kasu.

¹⁷Kane Kwei-ren hilak, Jimmy Wululuren hilobiratzeko eskulturak edota Cyrien Tokoudagbaren budurako figurak, kasu.

21 *Magiciens de la Terre*
erakusketa, Pompidou
Museoa (Paris), 1989



ere, esekitako objektuak ez zirela espekulaziora ireki, jatorriaren araberako baldintzetan mantendu eta eurak elikatu bizik.

Garai berean, Susan Vogel komisariak *Art/ Artifact: African Art in Anthropology Collections* (1988) erakusketa aurkeztu zuen New York-eko *Center for African Art* museoan, eta ehiza-sare afrikar bat kokatu zuen bertan; etnografiaren, arte garaikidearen, eta ondarearen inguruko diskurtso eta parametroak buruz behera jarriko zituen ehiza-sarea [22].

Ondare-objektu, objektu-artistiko edo erriturako-objektuaren definizioen arteko dikotomiak zapuztuz, arte antropologikoari lotutako tresna arte garaikidearen esparruan kokatu zuen Vogel-ek, formalizazio alternatibo batera eramanez bai antropologia eta baita artea baldintzatzen dituzten distantziak ere. Afrikako arte *primitibo* deiturikoaren ikuskera irekiago bati mesede eginez, errito-objektua eta mendebaldeko arte garaikidea parekatuta, ezarritako desberdintasunak deuseztatu zituen, objektuaren definizioa pertsegitzen ditugun aukeretara irekiz objektu bera.

Artea denaren eta ez denaren arteko eztabaida jaso zuen Gell-ek (1996) *Vogel's net: traps as artworks and artworks as traps* artikuluan, non artearen teoria interpretatiboaren alde egiten den, objektu artistikoaren sublimotasuna -kualitate bereizgarriak- tradizio historiko baten parte direla defendatuz eta, ondorioz, artearen eta estetikaren hausnarketa kolektibo edo sistema baten kritikaz eta legitimazioaz baldintzatuta egongo dela adiera emanez. Hala, Vogel-ek sareari emandako forma borobildu eta jaso Jackie Winsor-en lanarekin parekatzen du Gell-ek (16-18. or.). Errizomaren korapiloak dirudite Winsorren eskulturek, ehundura konplexuak sortzen dituzten zuntzak, nahastutako hariak.

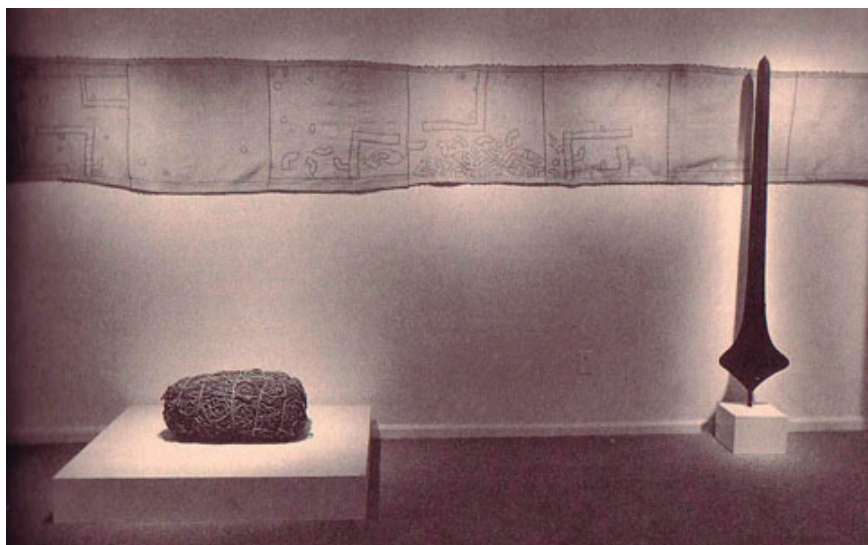
Kontzeptualtasun betean, Vogel-en ekintzak duda-mudan jarri zituen artearen edo ondare-objektuaren esanahiak, funtsak, artistaren papera, obraren autonomotasuna eta ikuslearekiko agente-paziente erlazioak. Ezarritako ideiak zalantzan jartzeko ariketa da, non, metaforikikoki, ehizatzeo tranpa artearen esanahi posibleen tranparekin ordezkutzen den (Sansi, 2015, 58. or.).

Desplazamendu honek zerikusi zuzena du ondare-artefaktu-sozial, ekonomiko, historiko, sinbolikotik- *arte-faktu* artistikorako aldaketarekin ere, ehiza-sarea arte garaikidetzat kokatzearen gertakariak aurreko esanahitik trazeditzen baitu. Artea denaren eta ez denaren arteko mugan, iruditeriaren arabera direla objektuak, eta bere sakralizazioaren formula erritual eta artistikoaren arteko tartea erlatiboa dela azaleratzen du Vogel-ek, Fontdevillak (2017, 30. or.) dioen antzera, trataera utilitarista edo sinbolikoaren arteko mugan. Honela, kutxa beltz baten antzera irekitzen da ehiza-sarea, bere burua artekaritza anizkUNETAN ardatz bilakatuz.

Zientzia sozialen aldetik, Tiradok (2002) defendatzen duen tesia ekar daiteke gogora. Eraiketa soziala eraldatzen eta birsortzen ari den eragiketatzat hartuta, objektu limitatu, egonkor eta mugatuak gertakarien baitan antzematen ditu hark. Dagokigun kasuari begira, zera interesatzen zait, objektuari berari zer-nolako baliabideak ematen dizkion ekintzarekin batera jazotzeak;

Proposaturiko tesiak kontraintuitiboak diren bi baieztapen dakartza. Lehenak dio objektuak ez daudela ez espazioan ez denboran kokatuta. Aitzitik, gertaera batean kokatzen dira, eta gertaera hori da denboran eta espazioan jartzen dituen: objektua gertaeran dagoen egoera-erlazioan ematen da beti. Objektu-

22 *Art/ Artifact: African Art in Anthropology Collections* erakusketaren irudia, Center for African Art museoan, New York, 1988



¹⁸Estatua monumentu moduan ulertuta, aurretiaz ere antzeman moduan.

espazioa-denbora ardatz klasikoa deuseztatu egiten da, eta objektu-gertaeraren tentsioak hartzen du haren lekua. Objektu bat ulertzea irekitzen dituen gertaeretan aurkitu eta argitzea da. Bigarrenak dio objektuaren guztiz kontrakoa ez dela subjektua, estatua¹⁸ baizik. Honakoa, bitxia bada ere, beste objektu bat da, etengabeko gertakariaren erreprodukzioa irekitzeko gaitasuna bertan behera utzi edo izoztuta duena. (Ibid.)

Objektu ondaretik -estatua eta monumentutik- arte garaikidera, *artefaktutzat* antzeman ditzazkegu arte mailan ere funtziona dezaketen edo, behinik behin, lehergailu baten gisa, eragin eta hausnarketa alternatiboak ahalbidetzeko eta hedatzeko gai diren tresnak. Izan ere, Vogel-en ariketan bezala, Vazquez eta Arrietak goitibeherei emandako tratamenduak arte-faktu bilakatzen ditu, baita Koochakik artaldean jarduerarekiko duen begiradak, edota 400m-ko desplazamendurako baliagarri izan diren ostrakak ere. Ondare mailan duten garrantzia desmaterializatuz, artefaktutik -objektu arkeologiko edo ondarezkotik- arte-faktura jauzi egiten duten ekimenak baitira, fisikoki ere desagertzera iristen diren sugestio •.

• Ikus 8.2.1. atala, Aitzindarien orkestra

Ildo honetan, baserriaren kutxa irekitzerakoan arte-faktu kontzeptua aipatu da jada, izatez, baserria leku(ko) bat denetik, ekoizpen bat denetik, sistema ekonomiko bat denetik, industria, museo, etxebizitza edota giro bat denetik ere, gertakarien interfazetzat hartuta, dispositibo bilakatzen delako, harremanak biltzen dituen instalazio bat, kasik. Instalaziotzat defini daiteke eragin heteroetara irekitako tramankulu, egitura edo testuingurua. Hortaz, objektu moduan ere, arte-faktu izango da. Arte-faktua da, baserria birdefinitu dugun antzera, kolektiboaren harremanak posible egiten dituen gunea, edo, nolabait esateko, interfazetzat funtzionatuko lukeen marko bera, nukleo bera, objektu edo espazio fisiko zein kontzeptual bera • (Groys, 2009).

• Ikus 7.5. atala, Kolektiboaren baserria

Ikurraren estatizismotik at, baserriaren *arte-faktu* ideia ekarpen adierazgarria da, bere esanahia agentzien bitartez ikusgarri egin nahi duen adierazpena delako. Beraz, baserriaren ikuspegia eraikin, tresna, objektu soiletik arte-faktuaren esanahira lekualdatzeak Spinozak aipatutako izateko desio horren parte ere izango da, aktibo izan nahi izatearen parte, esanahi eraldatzialeetara hedatzeko gogoaren parte. Arte-faktutzat tratatzeak zabalduko du aktibotasun hori. Eta interfazeak ahalbidetzen duen baserriaren kolektibo hori, ostera, arte esparrura lekualdatzeko eta bere begirada birartikulatzeko elementu izango da. Zentzu honetan honakoa dio Gell-ek (2016); “sinboloen sistema kodifikatu bat” bat baino, “ekintzarako sistema bat”en baitakoa dela artea (25. or.).

Alabaina, baserria bera Vogel-ek aurkeztutako ehiza-sarearen pare jartzeak legitimazio arazo bat planteatzen du, objektu oro har baitaiteke arte sisteman inongo begirunerik ez duen artefaktutzat, edota, kontrari, Gell-ek (2016) “intenzio konplexuen lokarri”-tzat definitzen duen artelantzat (Sansi-k ere aipatua, 2015, 52. or.). Ikerketa-tesi honen testuinguruan, baserriaren kutxa beltza irekitzeak zera dakar, haren ahalduntzea, sare-aktorearen harremanen artekaritzak esanahi berrien ekoizle bilakatzea, eta, finean, bere ehundura eredu sortzaile baten arabera ikuskatzeko bidean kokatzea. Azken finean, aktibotasunaren aldeko apustuan kokatzen gaitu arte-faktuaren politikak, irekia eta parte-hartzailea den heinean, performatiboa eta erlazionala ere izango delako • (Bishop, 2008, 46. or.; Groys, 2009).

• *Ikus 8.4. atala, Artean, sareko puntuei eutsiz*

Noski, intenzionalitate konplexuen arteko hartu-eman horiek jada aldatu egingo dute baserria objektu etnografikotzat antzemateko modua, kontzeptuek eta diziplinarteko prozesuek gain hartzen digutenean. Instituziotik extituziorako bidean, etxe baserrietatik esperientziaren ekonomiara, eta hartu-eman anizkUNETARA, desegituratzen baitoa baserria, arte-faktutik hedapenera, eta hedapenetik esperientzia eta giro bilakatzerara. Baserriaren eraldaketa-ahalmenaren testigu, bere jardura ireki egin da, Pandoraren kutxa bailitzan, eta bere arima askatu, esanahi eta desbideratze zabalenetan. Hala, tradizioan oinarrituta ere, baserria bi dimentsioetatik -esanahi sinboliko eta piktorikoetatik- hirugarren dimentsiora pasa daiteke -maila etnografikora, Igartubeiti museora-, eta instalazio izaera hartzen doa pixkanaka -nortasunaren ekonomiarekin bat egiten duten eszenetan, komunitateak ospatzen dituen egoeretan, kolektiboki hausnartzen ditugun eraiketetan-. Interesgarriena da desmaterializazio prozesu honetan, baserria bera materialismo berri batean taxutzen hasten dela, bere paisaia historiko, kultural eta sozialaren esperientziaz garaitzeko • (Rozas, 2018, 35-36. or.).

• *Ikus 8.4.1. atala, Sarean murgilduz, puntuetan tokituz*

• *Ikus 9. atala, Arkeologia garaikideak*

Honela, lehen objektu nuklear eta tradizionala zena, esanahi jakinetan errotutakoa, dispersio bat izango da orain, konfigurazio eta espazio desberdinetan, alderdi anizkUNETAN antzeman daitekeen kokaleku eta hedapen, bere burua berreraikitze eraginen jardute (Bishop, 2008, 49. or.). Bilakaera baserriaren pertzeptzio eta sentsibilitate berri baten lekuko izango da, hain objektuala, topografiko edo materiala ez dena.

Hemendik abiatuta, baserria testuinguruan kokatzen duten objektuaren eta agentzien arteko formulazioak hartu nahi ditugu guk aintzat, lanketa kontzienteenean; antropologiko, soziologiko, ekonomiko, historiko edota etnografikoki ikuskatutako baserria materializazio objektual eta mitikoetatik at haziko da, zeinek, lotura alternatibo eta suspertzaileen bila, forma eta dialektika desberdinetan aurkezteko arnasa emango dioten.

8.4 Artean, sareko puntuei eutsiz

8.4.1 Sarean murgilduz, puntuetan tokituz

Baserria egitura hedatu eta kontzeptualtzat hartuta, sortzen dituen egiturak kanpotik ikertu ditugula esan daiteke, apolineoki -argitasunez, egiazkotasunez- analizatuz esparru desberdinen arteko talkak, usteen eta eztabaiden arteko teorizazioak. Geure begiradatik, bere ikuskera, errizomatiko eta performatiboaren ideiak berreskuratuta, etengabeko mugimenduan legokeen harreman-saretzat berrasmatu da. Eta oraingoan sare horrek, nahi izate horrek, deiadar egiten du, eta bertan interbenitzera, parte hartzera eta ondoriozko aldaketak sumatzera gonbidatzen.

Eredu hauen baitan, panoptikoki antzeman da baserriaren hedapena, puntuz puntu eta artekaritzaz artekaritza amaigabea litzatekeen hausnarketa, lokalizazio mikro eta errelato handienen artekoa. Interesesgarriztat jotzen dugun maila da apolineotik -analisiaren eta irakurketa garbitasunetik- eredu dionisiakora lekualdatzea, hots, hartan murgildu eta bere eraikuntza prozesuan zikintzea, edo, bestela esanda, objektua arte-faktutzat hartuta, proiektatu ditzazkeen aukeren orkestraz gozatzea.

Baina murgiltzearen gakoa paradoxikoa da. Eredu simetrikoak proposamen honetan duen garrantzia aipatu dudan arren •, García Selgas-ek (2007) baitio ezagutza “praktikoa, teorikoa zein diskurtsiboa dela ere, soziala zein soziologikoa, gure kontzientziaren, lengoaiaren eta bizitzaren konfigurazio espazio-tenporalean inbrikatuta dago”-ela (94. or.).

Honekin esan nahi du ezagutza edo arakatze oro, edozein diziplinatik eratorritakoa delarik ere, norberaren, testuinguruaren, denboraren, kokapenaren eta esperientziaren arteko harremanek baldintzatutako eraikuntza izango dela •. Hala, bere ekarpena errespetatuz, errotzen gaituen espazio-denbora sozialean eta hartatik eratorritako esperientzian oinarrituko da begirada bat edo bestea. Baserria antzemateko saiakera epistemologiko honen gakoak eredu simetrikoa goratu arren, beraz, arte/ikulazio edo bilkura jakin baten zantzuak izango dira ugalduko direnak.

Adierazpen honek ezinbestekotzat jotzen du subjektuaren presentzia, begiradaren eta kokalekuaren ardurapean egongo delako narratiba oro biltzeko -eta, kasu, arte/ikulatzeko- formula. Kokaleku hori “ezagutza kokatu” [posicionamiento situado] moduan definitzen du Haraway-k (1995), ezagutza oro errotze, begirada, ikuskera eta testuinguru baten arabera emango dela defendatuz. Ikuskera

• *Ikus 7.4. atala, Izan simetriko, izan aktibo*

• *Ikus 7.7. atala, Gorpuzteak, bilkurak*

ez-hegemoniko eta alternatiboen alde, beraz, posizionamenduaren araberako perspektiba edo enfoketik etorriko da ezagutzaren eraikuntza, baita ikerketa-objektuaren dimentsioaren ikuskera desberdin bat ere.

Denbora, espazio eta eremu bakoitzaren kokaleku eta jarrerek baserriaren irudia guztiz baldintzatu dutela jakitun, hartan murgiltzeko orduan ezagutza kokatuaren ideia kontuan hartzekoa da, ikonoaren eraikuntzak tenporalak diren eta testuinguruarekin lotura estuan dauden gertakarietan justifikatzen dituelako ••.

• Ikus 3. atala, *Urrezko irudia, Paisaia kultural baten eraikuntza*

• Ikus 6.2. atala, *Indar sinkroniko eta diakronikoen baitan*

Bide honetan, baserriaren sare hedatua puntuz puntu eta kokalekuz kokaleku zeharkatzeak, Haraway-k planteatzen duen moduan, indar hegemonikoetatik kanpoko ibilbideen eskaintza ere bada, transmisio prozesu erlatibo eta guratsua izan daitekeena (Ibid.). Kokalekua izango da, honenbestez, testuinguruan -sarean, instalazioan- barneratzeko marka, momentua, eragile eta eragindua izateko gaitasuna, edo, oro har, agentzia batzuen eta besteen artean bitartekari lanak egiteko momentua, unea, gunea. Gu ere sarearen parte bilakatuko garelako hartan aktiboki murgiltzerakoan, bertan eragingo duen presentzia. Ondorioz zera dio Ema López-ek (2008), Tiradoren (2002) hitzak bere eginez;

Kontua ez da jatorria eta helmuga kokatzea, baizik eta olatu batean, goranzko aire zutabe batean, jada existitzen den mugimenduaren parte nola izan gaitzekin galdetzea. Garrantzitsua “tarteaz sartzea” da. (Tirado, 2002) [...]. Ekintza, honela ikusita, aurretiazko baldintzen eta berrikuntza larrialdiaren arteko zabaleran kokatzen da, bi poloetariko baten aukera beterik gabe. (128. or.)

¹⁹Fischer Litch-ek (2011) Joseph Beuys eta Henning Christians-en performance baten harira jartzen du adibidea. Hartan ikuslen kokalekuen araberako etengabeko mugimenduari buruz dio; “Como Beuys se movía continuamente por el espacio, la multitud estaba también en movimiento permanente, dando lugar una y otra vez a tumultos y aglomeraciones. [...] Para poder ver había que recurrir, pues, al contacto. Dado que los movimientos de todos los participantes por el espacio -no sólo los de ambos artistas- eran también parte constitutiva de la acción, ésta consistió en gran medida en la experimentación de las contradictorias, tensas y, aún así, complementarias relaciones entre publicidad e intimidad, distancia y proximidad, ver y tocar, que en esas circunstancias difícilmente podían entenderse como dicotómicas.” (132. or.).

Baserriaren ehunduran murgildu beharko dugu performatibotasun hori antzemateko, bere eraikuntza prozesuaren gertakariaren parte izateko. Hala, gauden lekutik aurrera, eta hura lekukotze desberdinetatik antzematen dugun heinean ere, sarea bera mugitu egingo da, gurekin dantzan legokeen unibertsoa bailitzan¹⁹. Harreman eragindu eta eragileen etengabeko higadura hau antzemateak, ekintzarako sistematzat arakatzek, finean, dialektika bat eratzen du gure eta bere baitan. Eraikuntza horren parte bilakatzen gaitu horrek, eta, beste hainbat eraginen bitartez eraikitzen diren/ditugun gertakizunen arabera, beharbada, baserria behatzeko modua ere bihurrituko dugu (García Selgas, 2007, 136. or.).

Aktoreak askotariko forma liluragarrietan agertzen dira. Mundu «errealaren» bertsioak ez dira, beraz, «aurkikuntzaren» logika baten araberakoak, harreman sozial baten boterez beteriko «elkarrizketak» baizik. (Haraway, 1995, 342. or.)

Boterez beteriko elkarrizketa hori, hein batean, Bishop-en (2008) instalazioaren funtsarekin pareka daiteke. Instalazioaren gakoak inguruarekiko harremanetara irekitzen baitu arte objektua -eta prozesua-, esperientzara eta irakurketa aktibo batera bezainbeste. Autoreak bi ezaugarritan kokatzen du instalazioaren ideia: Batetik, objektuaren auzia desmaterializatuz eta, “ikusle aktibatuaren baldintzaz”²⁰, arte ekintza kontenplazioaz hartago doan gertakari edo testuingurutzat hartuta; bestetik, “subjektu sakabanatuaren edo zentratugabearen ideia”²¹ argudio bilakatzen da, anitzak diren kokaleku eta inflexio puntuen garrantzia aldarrikatuz.

²⁰“Ikusle aktibatuaren baldintza” piezan murgiltzea edo ikuslearen postura aktibo baten kokapena da, kontenplaziora mugatzen den arte proposamenekin alderatuta. Kontzientzia berri bat ematen da, obra esperimentaziora irekiko duen ikuslearen eta artistaren arteko konpromisoa (Ibid., 47. or.)

²¹“Subjektu sakabanatuaren edo zentratugabearen ideia” honetan datza: diskurtso eta ideologia dominanteak gaindituz, artista, obra eta ikuslearen harreman hierarkikoak trazenditzearekin batera, artearen ideia ikusmira anitzetara irekitzea, obra amaitu dezaketen ikuspuntu guztien baliozkotasuna aldarrikatuz (Ibid., 48. or.)

Instalazioek ez dute subjektu sakabanatuaren nozio intelektuala soilik artikulatzen -zentrurik edo printzipio antolatzailerik gabeko mundu baten adierazle dena-; ikusle-subjektuak zatiketa hori aurrez-aurre esperimentatzeko multzo bat ere eraikitzen dute. (Ibid., 49. or.)

Baserriaren heterogeneotasuna goratu nahi dugun hauetan, bere arte-faktuaren, kontzeptualtasunaren eta gertakarien birdefinizioei buruz ari garenetan, instalazioaren ideiak plano erreal batera desplazatu dezake sarearen ilusioa. Izan ere, etengabeko mugimendu eta eraikuntza prozesu bati buruz ari gara non leku, denbora eta lekukotze orok pertzeptzio baten berri emango duen.

Ildo honek ikekerketaren bueltan kokaleku bat hartzera behartzen gaitu, baserriaren eta arte eginkizunaren arteko trama hori nola sortuko edo atzemango ote dugun galdegitera. Lehen fluxuek nahi adina zirkulatzen zuten, eta, orain, eutsi behar dugun prozesutzat hartuta, analisi akademikotik interpretazioaren eremura

23 Triangulazioak [prozesuaren irudia], Onintza Etxebeste, 2017



mugitzen ari gara, lohitzearen deserosotasunera. Konfigurazio edo forma-emate honen parte izango dira, hain zuzen ere, tesiaren III. atalean aurkeztutakoak.

8.4.2 Iragan-orainaldiko kronikak

Hala, sareko puntuei eustearena, leku batean edo bestean kokatuz, espazio eta denbora konkretuen gertakizun edo ekintzak biltzeko, atzemateko, erregistratzeko eta gorpuzteko ahalegina da.

Alabaina, zama historiko, kultural eta etniko handia duen elementu bati buruz ari gara. Testuinguru desberdinetan birsortzen joan den arren, iraganean eta konnotazio jakinetan sedimentatu eta korapilatu dena. Horrek esan nahi du bere egitura pertzeptzio garaikideetara eramateak denbora-arteko anbibalantzian ere kokatuko gaituela. Horri bezainbesteko garrantzia eman diezaiekegu, bide batez, ikerketak eta bere idazketa prozesuak eskaini dizkiguten aukerei; prozesuan zehar, garai desberdinetan sortu diren ikuspegiei, jarduteko modua aldatzeko ahalmena izan dutenei, testu honetan gainjartzen direnei.

Horrela, bada, ezagutza kokatuaren auziak zera dakar, baserriaren egitura eta gertakaria bera kronotopo jakinetatik hausnartzea, non, alde batetik, errotzen gaituen testuinguru sozio-kulturalaren baldintzek eta orainaldiko esperientziek ezinbesteko papera beteko duten. Bestetik, sarean murgiltzearen gakoak ardatz tenporalak deuseztatzeko gaitasuna ematen du, gertakizunen nahasketa gisa aurkeztuz testuinguru oro. Honekin esan nahi dut ikuskera lineal eta kronologikoak ahortzi eta denboraren lanketa transbertsal batera eramaten duela kronotopoaren ideiak, denbora-tarteak, oroimenak, erreferentziak, iragan-orainaldi eta subjektibotasunak euren artean tolestuko dituen (Bajtin, 1991). Izan ere, espazio-denborak zenbat eta gehiago nahastu, orduan eta indartsuagoa izango da ikuskatutako kronotopoa. Eredu errizomantikoak errazten duen hibridotasuna iradokiz, transtenporalak izango dira baserriaren bueltan materializatu daitezkeen gertakariak •••.

• *Ikus 5.2.1. atala, Igartubeiti, baserri baten museoa*

• *Ikus 5.2.2. atala, Baserritartasuna*

• *Ikus 10. atala, Baserriari hitza ematea*

Iragan-orainaldiko harremanak egituratzeko ardura prozesu moduan hartuta, lehendik aipatutako bilkuraren ideia bereziki adierazgarria da, pertzeptzioari muga batzuk kokatu eta hura biltzeko asmoarekin bat egiten duelako. Bestela esanda, baserriak ahalbidetutako aukera aniztasuna nonbaitetik antzematera

• Ikus 7.7. atala, Gorpuzteak, bilkurak

daramalako, edo, Saracenok (2009) bere esferetan egiten duen ariketa gogoan hartuta, fluxuak eta oihartzunak burbuila batean jaso eta orkestratzen dituelako •.

Hala, sareko puntuei eustea, iraganaren eta orainaldiaren artean, honetan datza, etengabeko aldaketan diharduen organismo hori puntuz-puntu zeharkatu eta euretako batzuk heltzeko prozesuan. Baserriak biltzen duen konstelazioa plano kartografiko batera lekualdatuko litzateke horrela, arte praktikaren prozesuan aurkituz ehundutakoak biltzeko formula. Testuinguruak, ahotsak, argazkiak, oroimenak, erregistroak, soinuak, eremuak, paisaiak, esperientziak, denak izango dira gertakari, baserriaren iragan-orainaldiko trama bilduko duten elementu eta eragin. Eredu interesgarria da, etengabe berregituratzen ari den identitatearen likidotasuna gaitzetsi eta sarearen indarra edo, behintzat, berrasmatzeko gaitasuna aldarrikatzen duelako.

Hala, iragan-orainaldiko kroniken parte da sarearen denboratasuna esperimentalki antzematea, bai eta, geure begirada arte mailatik luzatzerakoan, Naverán-ek (2010) esan bezala, espero ez genuena topatzeko arriskua hartzea ere. Adibide moduan, *Hacer Historia* argitalpenaren ekarpenek berreraikitzearen inguruan egiten dituzten hausnarketak bereziki interesgarriak dira, paralelismo anitz aurki baitaitezke bertako -performatibotasun, mugimendu eta birsortze- ideien eta atal honetan aurkeztutako deriba kontzeptualaren artean. Sareko puntuei eustea, funtsean, berreraikuntza edo berrasmatze prozesutzat har baitaiteke.

Begirada berriak ekarriko dituen gorpuzteak aldarrikatzen dituzte Naveran eta konpainiak, dantza artistikoaren alorreko piezak transmititzearen bueltan. Zentzu honetan, Naveranek dantzaren ez-materialtasunaren berreraikuntza memoria, keinu, esperientzia eta transmisiotik abiatu beharko dela deritzo, mugimenduen bilaketan oinarrituta • (Ibid.). Artelan-mugarrien berreraiketean datza bere saiakera eta, antzera, dantza artistikoaren iraganeko erregistroak existitu ezean, lehenaldiko kopia mimetiko batean baino, aurretiazko ikuskeren eta ahotsen hausnarketa-prozesu sortzaile eta eraldatzailerako egokitzea besterik ez du eurak berreskuratzeko. Esperientzia, beraz, esanahi berrietara irekita dago, etengabeko artikulazio gisa lekuz aldatuz, kultura eta nortasuna mugimendu moduan birsortuz.

• Ikus 7.6. atala, Kolektiboa performatiboa da

[...] la experiencia se encuentra abierta a la articulación propuesta y su percepción, todo se rearticula continuamente, reposicionándose, re-experencializándose, transformando y reconstruyendo esa cultura e identidad como movimiento.
(Naverán (arg.), 2010, 38. or.)

Mugimenduak, oroimenak, keinuak, soinuak, gidoiak, esperientziak dira helarazitako pertzepzioak, etengabe mugitzen ari den sare horri orainaldiko gertakarietatik eusten saiatuko direnak. Iraganetik abiatuta bai, baina, bereziki, orainaldi eta etorkizuneko geruzen eraginei irekita landuko den dinamika da berea, iraganeko gaurkotze bat baino, bere aldibereko dimentsioen loturak haintzat hartzen baititu, pieza jakinen berresate garaikidean (Ibid.; Naverán, 2015, 41-53. or.). Errealitatea performatiboki ondorioztatuko dute begirada diakroniko hauek, eta formalizazio askeek, bere hitzetan, geratzen dena berreraikitzen lagundu, arerio dugun nostalgiari aurre egingo dion prozesu sozialtzat. Iraganari loturiko imajinarioak -arkaikoak, hondarrezkoak- duda-mudan jartzen ditu bere adibideak²², artearen baldintzetara irekiz erreferenteen zama lantzeko era [23].

²²Olga Sotok garatutako “Historia(s)” (2002) obra da bereziki adierazgarria. Honakoan, artistak 1946an Pariseko Campos Elíseos-en estreinatutako “El joven y la muerte” (Le Jeune Homme et la Mort) birsortu zuen, orduko dantzari eta ikusleen memoria kolektiboa ehunduz. (Naverán, 2010, 125-135, or.; Etxebeste, 2019)

Adibide adierazgarria da, finean, erregistrorik ez egoteak piezen fetitxizazioa saihesten duelako; ikuskera alternatibo eta subjektiboetan berrasmatzeko aukera ematen duelako; berreskurapenen bueltan biltzen diren eraginak mugimenduan jartzen direlako; performatiboa den eraikuntza-sisteman parte hartuz, bere ehunduraren iragan eta orainaldia batzen duelako eta, azken batean, asmoak egituratzen dituen sareko puntuak jaso eta obra bera etorkizunera begira definitzen duelako.

Eragin orori irekita, mudakorra izan daitekeen nortasunaren ondorio izango da gerturapen, saiakera eta gertakari oro. Eta lekukotze bakoitzak trama bat bilakatuko du ikusgarri, konfigurazio bat edo anitz sustatuko dituen leku eta denboran. Denboratasunaren harremana ebolutiboa izango da, beraz, baserria iragan-orainaldi-etorkizunaren arteko dimentsioan kokatuz. Konstelazioa zeharkatu, banean kokatu eta interesezko puntu horiei eutsi beharko diegu eurak biltzerakoan, eredu formal edo plastiko batean itzultzerakoan.

24 Historia(s), Olga Soto, 2002



8.4.3 Izateko nahiari erantzuna ematea

Aurreko ataletan baserriaren definizioa askatzen, hedatzen eta teorikoki formalizatzen joan garen antzera, baliabide eta metodologia berriek arte esparrutik har ditzaketen deklinabideak ere eman nahi ditut aditzera, gorpuzten dituzten eraginaren konplexutasuna ohiko ereduetatik at antzemate aldera. Baserria asmo askeetara irekitako saretzat hartuta, arte/ikulatu beharreko eragin multzoa da, eta, ni neu, biltze saiakera horretan tematuko naizena.

Hala, baserriari hitza emate hura jatorrizko eredutik, ardatz finkotik, nuklearretik askatu nahi izan dut, eta eraginkor egiten saiatu, errizoma, hedapena, mugimendua, ekintza, artikulazio edota esperientziaren ingurukoetan. Arte-faktuaren aurrekarietaz baliatuta, baserriaren conatusari -izateko edo izaten jarraitzeko nahi horri-erantzuna emateko beharrean aurkitzen gara orain •. Izan ere, birdefinitutako baserria hedatua dela kontuan hartuta, bere baitan ematen diren afektuak -agentziak- biltzeko eta ahal bezainbeste gorpuzteko premian izango gara (Spinoza, 1969; Latour, 2008).

• *Ikus 4.4. atala, Baserri tradizionala “ez da existitzen”*

Analisi sozio-politiko edo kulturaletik hasita, eta ikerketa kulturalak soziologiatik arte esparruraino eskaintzen dituzten baliabideak aztertuta, pultsio eta bibrazioen inguruko testigantza jasotzeko asmoarekin bat dator egitasmo artistikoa. Izan ere eraginekin, gertaerekin, espazioekin eta denborarekin jolastean datza sareko puntuei eustea ere; berreraiketaz berreraiketa, sormenezko prozesuekin eta lekukotze anizkunen artean birak ematea, gure eta euren artean sor daitezkeen ukimen eta begiraden bila.

Orobat, harreman sare eferbeszente horretan maneiatu ezin duguna arteaz egin daiteke ikusgarri, amaiera jakinik izango ez duten gerturapenetan, diskurtsoaz eta transmisioaz haratago gorpuztu daitezkeen nahieretan. Maila honetan, baserriarekiko gerturapena ez da hain arrazionalista eta formalista izango, baizik eta bere baitan biltzen dituen sentsibilitateen bila doan prozesu bat.

Zalantzarik gabe, baserriaren -nostalgia, gai, ikur, edota tematizazioaren- inguruko ardura abiapuntuan dago, pertsonalki garrantzizko antzeman den sinbolo kulturalarekiko ezinegonaren ondorio •. Ikerketa honen ildoan ere, kutxa beltza irekita, behatzen, ukitzen, malgutzen, eta artekariz artekari atzematen hasi garen azpiegitura horretaz kargu egitea da, hain zuzen, hunkitzen nauen baserri horri erantzuna ematea (Corsin, 2018, 9. or.). Sareko puntuei eustea da, bada, azpiegitura horren kargu egitea eta, bide batez, artearen baliabideak eragin horien katalizadoretzat ulertzea.

• *Ikus Hitzaurrea, Baserriaren zioa*

²³*“Bitxia da artearen -ars-etimologia inertziaren -iners-aurkakoa dela erakustea. Adierazgarria da artea eta inertzia antonimoak izatea, (...). Egoera aldatzeko erresistentzia da inertzia.” (Moraza, 2010, 88. or.)*

²⁴*“Forma-desira egiteko gogo baten ondorioa da. Bai materialtasunekin eta erresistentziekin aritzeko gorputzaren eta zentzumen gozamenaren zentzuan, bai antolaketarako gaitasunaren eta plazeraren egitura-zentzuan”. (Moraza, 2010, 92. or.)*

²⁶*Morazak “el saboer del arte”-aren kontzeptua, artearen, gogoaren, ezagutzaren eta dastamenaren artean kokatzen du. “Artearen nahia sentitzeko eta esperientzia areagotzeko gogoia da. Arreta, ulermen, kontzientzia nahia ere bada. Ez da, edo ez soilik, “jakiteko nahia”, azterketa analitiko baten zentzuan, baizik eta arreta sentikorrerako nahia, esperientzia-nahia. Eta, gainera, gozatzeko gogoia da, elaborazio-gozamena funtsezko motibazioa baita. (...) Dastatzea, izan ere, sentitzen sentitzea da, sentitzen dena estimatzea, pixka bat urruntzea, hurbiltasunik galdu gabe.” (Moraza, 2010, 93. or.)*

²⁷*“Lotura nahiak pertsonen arteko harremanak gainditzen ditu. Bada elkartzeko desira bat, mundurantz irekitzekoa, edozein bakartzetik ateratzekoa, edozein “esfera” edo “burbuila amnioestetikoa”... mundu errealararekin elkartzekoa. (Moraza, 2010, 98. or.)*

Hala, baserriarekiko inplikazioan sortzen da nire beharra ere, sare horretan barneratzeko borondatean. Aukeren artean, esan aditeke Morazak (2010) aipatzen duen “artistaren gogoia”-k gain hartzen didala, bai neure buruari, eta baita ikerketa-objektuaren izateko nahiari dagokionez ere.

Sugestio moduan, ni bezainbeste, baserri hedatuak ere baduelako bere azpiegituraren eraldaketarako -eta inertzia gaitzesteko- nahi bat²³, betiereko egoera traszenditzeko nahia; prozesu, memoria, ikur edo testuinguru moduan landua izateko nahi bat²⁴; definitu dugun sare-egitura forma edo molde batean antolatzeke nahi bat; esperientziaz ezagutua izateko nahi bat, egiten jakitearen eta ezagututakoa jakinaraztearen arteko prozesu dena²⁶; lotura berriak eratzeke nahi bat eta, amaitzeko, besteekin ere topo egiteko nahi bat²⁷.

Nahi izate, lantzeko nahi, eta ezagututakoa jakinaraztearen ondorio horien tartean, proposatutako deriben, testuinguruen eta artistaren kokalekuaren arteko narratiban aurkituko dugu guk, ondorioz, baserria eta baserriaz hunkitzeko era. Hori dela eta, arte prozesuak hiru tresna eskaintzen dizkigu, gutxienez, aurrera pausoak emateko: Lehenengoa, baserriarekiko gerturapen transbertsal, transtenporal, aske, misteriotsu eta sortzaile baten aukera; bigarrena, baserrian esku hartu eta hura gertakari, ekintza edo eraikuntza-prozesu performatibotzat arakatzea; hirugarrena, Fondevillaren (2017) hitzak geure eginez, dispositibo baten antzera, agentziak biltzeko markotzat hartzea (46. or.).

Guztira, kategoriak birpentsatzeko moduekin eta moduetan zikintzeko, ekite artistikoak emango du ikerketa honen amaierako bitartekaritzaren berri, egindako ibilbidea taxutzeko saiakera direnetan.

Hala, proiektatu dugun sare-hedatuaren egiturak izateko formula bat eman dio baserriari, gure *kargu egite* nahi edo esku hartzeko behar horrek zabaldu, zehaztu eta baldintzatuko dituen ondorioetan. Halaber, murgiltzeko ardura horrek konplizitate bat sortzen du, Corsin-en (2018, 16. or.) hitzak gogoan bere arazotegiari aurre egin eta hausnarketara garamatzana.

Finean, aurreratu bezala, baserriaren bueltak sortutako azpiegitura jokoan jartzeko planteamendua dela sareko puntuak eusteko eta eurretan nahasteko beharrean kokatzen gaituena. Hala, baserriaren kutxa ireki eta bere konposiziora gerturatzeko ahalmena dugun momentutik, mugekin jolastea, eraldatzea, berriz diseinatzea edota material desberdinekin ukitzea izango dira harekin jolasteko baliabide.

Gauzak horrela, behin baserria irekita, testuinguru jakinetan murgildu eta mugi gaitzen bere geruzetan zehar; mugiarazi ditzagun bere sustraiak, aurrekoetatik eratorritako kimuak sortu, adarkatze berriak sustatu, eta, batez ere, eusten zituzten moldeak kendu, nahi adina forma eta zabalera har ditzaten. Eragin ditzagun norabide eta dimentsio desberdinak, abiadura aldakorrak, lotura berriak, bihurritze bortitzak, fusio, denbora, espazio eta aztarnak.

Erantzun diezaiozun nahi horri, eta barnera gaitzen hartan, berarekin topo egin, bere paisaia behatu, arrastoak lortu, egungo testuinguruak erregistratu, ahotsak sentitu, esperientziak bizi eta gertakariak eragin. Sor ditzagun begirada berriak eurekin, errepikatu ezin diren mapak, ibilbide ezezagunetara eraman gaitzaketen esperimentazioak. Eurak izango dira lotura desberdinen argiztapen, ordeko narratibak biziberritzeko, eta eraginkor, aktibo eta sozial egiteko askapen (Guattari eta Deleuze, 2000). Haatik, testuinguru horiekiko ekarpenak interpretazio eta ikusmira berrietarako proposamen dira, deitzen gaituzten baserri horiek orainalditik jasoko dituzten orbainak.

24 *Mikelentxone baserriko ekialdea, Onintza Etxebeste Liras, 2016*

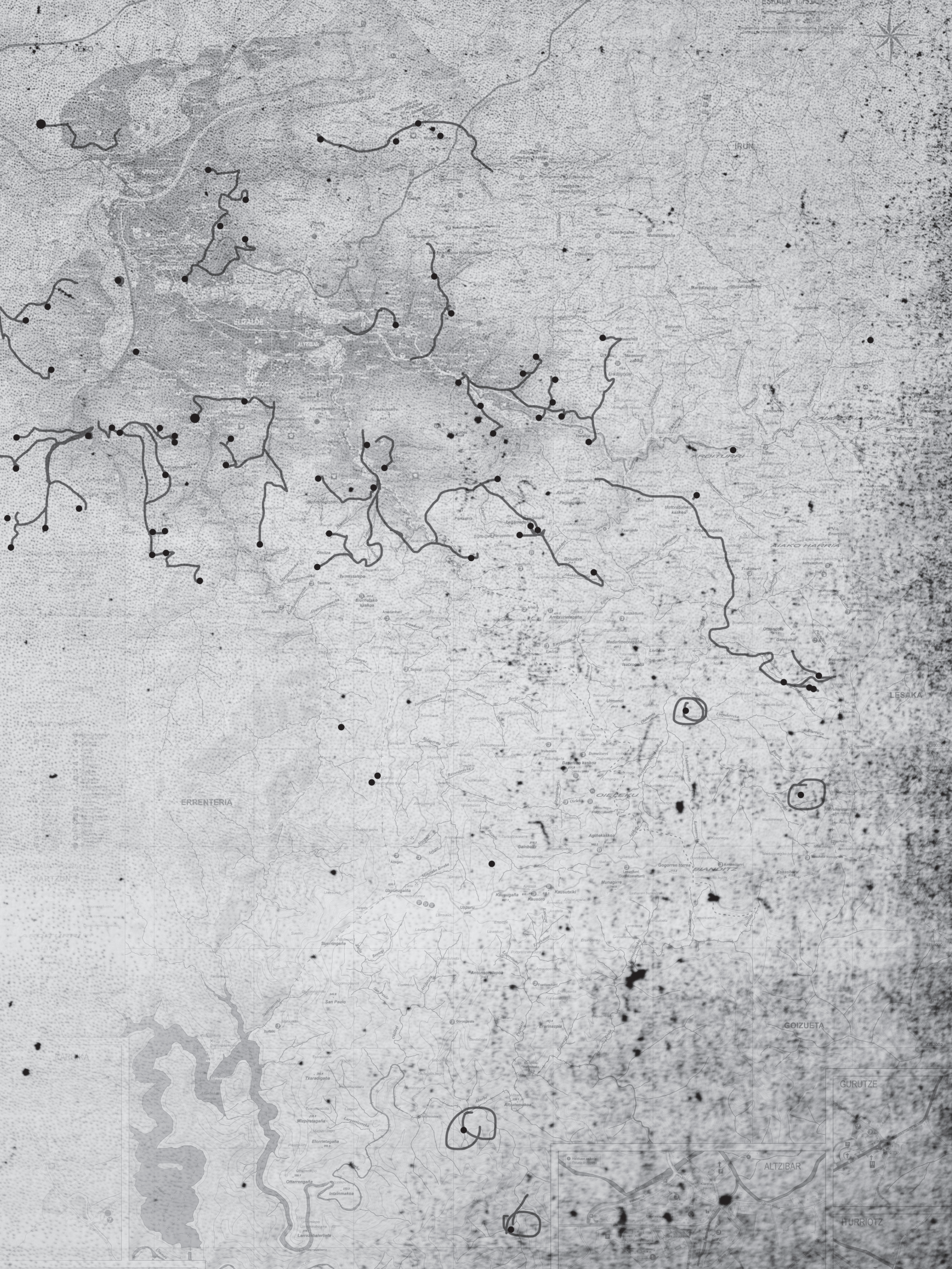




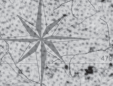
BASERRIARI

HITZA

EMATEA



ESTADIA 1:30000
Escala: 1:30000
1985



ERRENTERIA

LESAKA

GOIZUETA

GURUTZE

ALTZIBAR

HURRIOTZ



9

ARKEOLOGIA GARAIKIDEAK

9.1 Paisaia kultural desberdin baten eskala

Ikerketa tesi honi begira, analisi teoriko eta metodologikoa eredu diasporiko baten adierazpen zuzen dira, baserritik kanpora hedatzen joan den begirada. Alabaina, jatorrian kokatzen dira tesi-ikerketa honen lehenengo pausoak; subjektibotasuetik, familiaren sorlekuari loturik, memoriaren berreskurapenetik eta sinboloaren zamatik, hain zuzen ere. Aurreratutako premia pertsonalari erantzuna emateko nahiaz, eragiten zidan eta traszenditzen ninduen identifikazio kulturalekiko gerturapen moduan, norbere korapilotik abiatzen den bidea da garatutakoa.

Kontuan hartu, imajinario kolektiboaz txundituta, denboran zehar ehundudutako iruditeri ia sionisten¹ arrasto dela antzemandako paisaia kulturala. Halaber, begirada zabaltzeko potentziala eman diguna baserrian hasi bazen, originala den sustraian, leku antropologikoan, kutxa beltz hartara bueltatu beharko dugu orain ere, nukleoa ardatz bihurtzeko irazkira. Bistan denez, ikerketa-tesiarene aurretik sortu zirelako hainbat obra, eta garapen teoriko-epistemologikoan zehar beste hainbat, baserriaren irekiera bezainbeste zabaldu dutenak neure kokaleku eta begirada. Sorburura buelta egiteak, nahi gabe, eztabaida nola adiskidetzak jorratu ditu ustearen eta egiazkotasunaren artean, iragan eta orainaldiaren artean, jatorri hori prozesu aktibo moduan lantzeko aukeran.

Dударик gabe, gerturapen artistikoekin bat, biltzen gaituen eta eragiten dugun paisaia kulturala eskala txikitik ahal bezainbeste hedatzea izan da tesiaren ildo eta bilakaera. Txunditzen ninduen baserrira gerturatzeko nahi hori izan da momentu eta egoeretan interbenitzera eraman duena ere, baserriaren, merkatuaren edo landa eremuaren giroan murgilaraziz.

Aldaketa progresibo honetan, dudarik gabe, jatorri pertsonalera bueltatzeko eta hura ezagutzeko irrikaz eragin zen *Iraganekoak* (2015). Baserritarren irudian -aitona eta amonaren figuretan-oinarrituz, egitura espazial batean, horma jakin batean, baserria bizi

¹*Sionismoarena kalifikazio gogortzat har badaiteke ere, baserriaren konnotazioen goieneko maila XIX. mende amaierako nazionalismoarekin bat datorrela gogoan hartzekoa da, arraza, erlijio eta lurralde originarioaren oinarriekin bat, hain zuzen.*

1 *Baserrien laborategia I* [eztabaiden kartografia]. Onintza Etxebeste, 2018

zutenen presentzia berreskuratzeko gogoz, lekuan esanahi berri bat errortzeko gogoz. Baserri nuklearraren indar zentripetoak gain hartu izan banindu bezala, Mikelentxonon -arbasoen baserrian- murgiltzen den saiakera literala da. Hastapen hartatik joan da prozesua irekitzen, zentrifugo egiten, kanporako bidean ematen diren aukeretan harremantzen, baserria eta hura inguratzen duen kolektiboarekiko esku hartze posibleetan erreparatzen, eredu fisikotik askatzen •.

• *Ikus 10.1. atala, Iraganekoak*

Baina, funtsean, Mikelentxone izan da zentro eta tenplu, eta erromes baten gisan bueltatu naiz hartara, behin eta berriz, geruzaz geruza eskaini dituen espantsio mailetan murgiltzera. Testuinguruz aldatu gabe, *Sagardotegia izan omen zan* (2015) *etxe zaharean* kokatzen da, asmo sozialago baten bueltan. Esperientziara irekitzen den ekimena da, denbora eta belaunaldi-arteke transmisio kulturalala behatzeko eta bizitzeko ekintza kolektiboa. Aurrerago argituko den moduan, baserriaren bueltan sortutako ahozko ondarea aktibo egin, eta bertsoen bitartezko geruza bat sortu genuen bertan. Mikelentxone sagardotegia izan omen zen garaia orainaldian berreskuratuz, eguneroko ikuskera eta begiradak interpelatuz, etxearenganako hausnarketa eta bizipen berri baten gertakari izan zen, harekin loturiko esperientziaren eta memoria kolektiboaren testigantza •.

• *Ikus 10.2. atala, Sagardotegia omen zan*

Inguruarekiko begirune honetan, aiton-amonon etxean darrai *Baserriko ahotsak* (2016) ere, baina kasu honek jada ematen du zabaltze baten berri. Espazio itxitik ateratzen naiz, eta eraikinari ematen diot buelta, hura inguratzen dut, eta ahotsen bitartez aztertu, geruzak gehitu, egungo aztarnetan behatu. Arkeologia baten antzera baserriaren espazio, istorio eta funtzioak irakurtzen dira, iraganaren eta orainaldiaren arteko zantzuak jasoz. Zazpi ahots dira; lekuko direnak, iragan-orainaldiaren arteko giroak lotzen dituztenak, eta eremua bezainbeste apelatzen gaituztenak, baserriak biltzen duen errelatoaz •.

• *Ikus 10.3. atala, Baserriko ahotsak*

Are eta gehiago aldentzen da *Triangulazioak* (2017), eraikinetik askatuz, bere kanpoko harremanetan erreparatuz. Mikelentxonon -norbere oinarriaren- garrantzia desagertzen doa, eraikinetik -instituziotik- atera eta inguruan zituen bi baserrirekin kontaktuan jartzen baita, euren arteko erlazioen trama egungo testuingurutik jarraituz. Hiru puntuetatik triangulaziora igarotzen da landa eremuaren eta industriaren arteko muga, tarteko esanahietara, saretzeak ematen dituen baliabideetan aztertzerara. Baserria bere eremua zabaltzen da, espazio urbanoak zeharkatuz •.

• *Ikus 10.4. atala, Triangulazioak*

Eskala handitzen goazen heinean, geografikoki ere mugitzen hasiko gara. Errealitate desberdin baten berri ematen da Karrantzako bailaran, non orainaldi biziak gain hartzen digun, eta lekuko

irauteko zama bihurtuko den gidari. *Maite ez duenak uzten du* (2018) ezintasunaren islak abiarazten du, lehendik aipatutako nostalgia horretan. Dagoeneko baserria ez da erdigunean egongo, ez da elementu fisikotzat existituko, ez da irudi batean zentratuko, baizik eta haren inguruan biltzen diren hartu-emanen ondorioetan, nortasun kulturalaren zantzuak abian mantentzen dituzten bitartekarietan. Paisaia sonoroak kokatuko gaitu ez-materialtasun horretan, landa eremuren erromantizazioaren eta bertan iraun nahi izatearen egiazkotasunaren artean •.

• *Ikus 10.5. atala, Maite ez duenak uzten du*

Mugaz gaindik egiten du *“Hau ez da soilik axoa”* (2019) izendatutako azkenak, Sarako lurraldean diharduen lehenengo sektorearen bueltan. Baserritik eratorritako logika kultural, tradizional eta garaikidekiko gerturapena da, salmenten eta merkatuaren fenomenoan biltzen diren eraginak antzemateko ekintzan oinarritzen dena. Baserriaren kontzeptua giro bilakatuko da jada, eta hartan esku-hartzea izango da, bederen, bere eraikuntza prozesuan parte hartzeko eta konfigurazio berriei azalera emateko baliabidea •.

• *Ikus 10.6. atala, “Hau ez da soilik axoa”*

Sentsibiltate antropologiko argi batetik, aurkeztzen diren proposamenak baserri material edota girotuen tartean murgiltzen dira, euren eraikuntza eta deseraiketan, errelato monumentalen eta gizatiarren artean, zeinu homogeneoenak desegituratu eta errealitatearen konplexutasuna biltzeko xedez; baserriaren aurreko errepidea, sagardotegia, bertsoak, mugak, aurreiritziak, egitura, merkatua, argazkiak, familia, baratzea, turismoa, tresnak, biziraupena, gastronomia, ura, oroimenak, ibilbideak, makurkako lana, gozatutako lurra, kamera, ardiak, ikasketak, ibilbideak, maitasuna, kolektiboa, ezintasuna, ahotsak edota paralelismoak dira, besteak beste, proiektuz proiektu zeharkatu ditugun sare horien puntu, besteekin batera sortutako semantikaren ehule.

Asmo poetikoa nabari da zerrendatze hauetan, baserriaren barnean eta haren baitan mugitu diren elementuen konposaketa bailitza. Ikerketan zehar errepikatu diren hurbilketa hauek zerikusi zuzena dute aurkeztutako pasarteekin, baserriaz sumatutako dimentsioaren deskribapenerako, batik bat. Izan ere, egiazko gerturapenetan bezainbeste, idazki honetan sintetizatutako trama irudikatze baliagarri dira, eta horregatik hartu dute lekua egituran, aztertutako pertzeptzioari laguntzeko ahaleginetan. Idatzitakoaren poetika hurrengo plano batera igarotzen da baserria zuzenki hautemateko garaian, arakatutako eremuen, kokapenen eta harremanen motiboetan.

Egitura moduan, beraz, eskala handitze horrek, zabaltze baten antzera, maila desberdinetan garatutako proiektuen jarraikortasuna

azaleratzen du, baita era berean emandako lekualdaketak ere. Alabaina, kontraesan nabaria da ez bai politikotzat hartu dugun baserriak jarraikortasun bat izatea, gorpuztutako adostasunetik aurkeztea. Guri interesatzen zaiguna, teoriaren eta praktikaren arteko anbibalentzia horrek hedapenerako duen ahalmena da, narratiba desberdinetan itzul daitezkeen esanahi direnak. Izan ere, eztabaidan kokatzeak eta hartatik ekoizteak baserriaren ziurgabetasunari aurre egitera behartzen gaitu, eragin ezezagunen arabera gorpuztuz, bere ideia berrasmatuz bezainbeste. Olaia Mirandaren hitzak (2016) neure eginez;

Zeinu eta forma ezberdinak lotuz, bilaketa honek ez narama hipotesi baten formulaziora; baizik eta geure imajinarioa osatzen duten zeinu, keinu eta begiradetan erreparatzera, hots, azken batean, irudi eta forma bidez, nola proiektatzen dugun, eta era berean, gu geu nola proiektatuak garen aztertzeraz. (216. or.)

Zinez, are eta aukera eta eztabaida gehiago proboka ditzaketen dedukzio dira plano errealean eragindako gertakariak, tentsio horretan kokatu baitira aipatutako sei saiakerak, eta baita euren arteko harreman ia-topografikoak plazaratzeko irudiak ere². Dimentsioen arteko tarte eta loturei eutsiz, mapa edo irudi hauek proiektuen arteko jarraikortasuna eman nahi dute aditzera; orobat, gerturapenen kartografia dira, euren azpiegituran jasotako arrazoi, harremanen, ondorio, kokapen edota zeharkatzeen nahasketa³ [1, 2, 3, 4].

Bitartean, paisaia kultural berri honen eskalan, baserri hedatua arte forma desberdinetara egokitzen dela goraipa daiteke. Objektuari buruz ari gara, bai, baina, geruzaz geruzaz, baserri hedatuaren ideiak ezinbestean garraiatu gaitu kontzeptualtasunaren eremura. Baserria objektu-monumentu bezala aitortu dugu, baina baita kontzeptu-arte bezala ere, edota, eraginei irekita, esku-hartze edo ekintza performatiboak ahalbidetzen dituen instalaziotzat. Bilakaera honek zerikusi zuzena du artearen garapenak emandako baliabideekin, baserria bere zeinuetan hausnartzeko tresna direnekin.

Gauzak honela, baserriaren inguruan aztertutako zama nolabaiteko erronka bilakatzen da artearen lengoaiarentzat. Batik bat, arte paradigma edo artea egiteko modu desberdinak zeharkatzeko gai delako, eta, aurkeztu den ibilbidean, objektutik kontzeptura pasatzen den bezala, forma anitzetan ere konfiguratu delako. Diskurtso polifonikotzat, leku guztietan eta inon ez kokatzeko arriskuan jartzen gaitu gu. Zalantza eremu horrek, baina, arte garaikideak eskain

²Hurrengo orrialdeetan aurkezten dira ikerketa honen esparru enpirikoaren markoan garatutako kartografiak.

³Corsin-ek (2018) “eztabaiden kartografia”-tzat [cartografía de las controversias] hartzen du datu, informazio, eragin eta orotariko harremanak biltzeko jardueraz. Orotariko eraginen arteko eztabaiden konplexutasuna aintzat hartzea, azpiegitura moduan ikuskatzeko eta eszenatoki edo paisaia moduan begiratzeko mapatzat (30-33 or.).

2 *Karrantzatik Sarara, hedapen geografikoa* [eztabaiden kartografia]. Onintza Etxebeste Liras, 2020

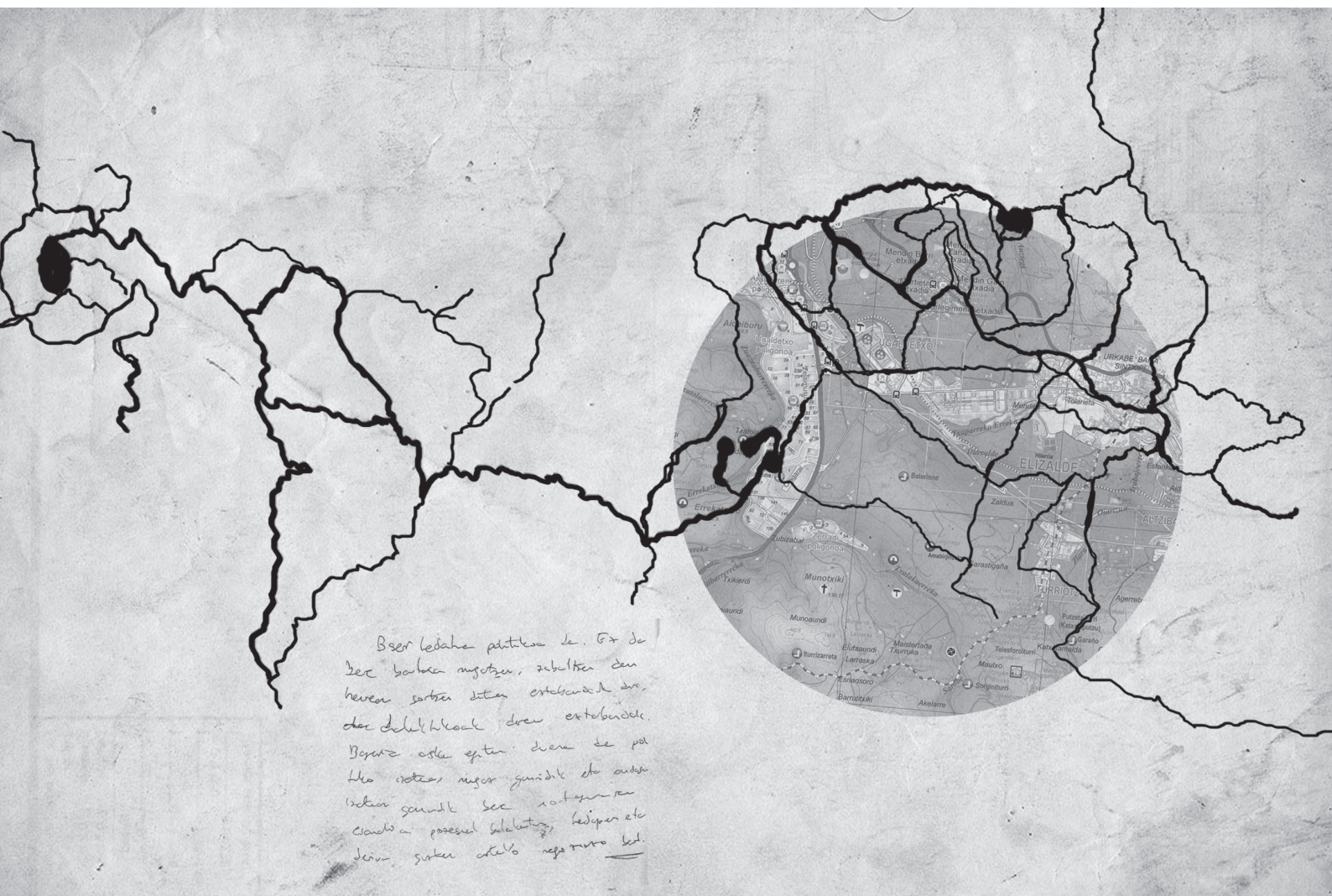
3 *Xaretako lurraldea* [eztabaiden kartografia]. Onintza Etxebeste Liras, 2020

4 *Mikelentxone hedatua* [eztabaiden kartografia]. Onintza Etxebeste Liras, 2020

• *Ikus 8.2.2. atala, Bira etnografikotik aurrera*

ditzakeen begiradeei atek irekitzen dizkiola uste dut, eta hori dela proposamen honi balioa ematen diona, baserriari -eta edozein adierazkortasun nahiri- ahalik eta aukera gehien ematearena, hain zuzen.

Orobat, eztabaida betean mugituko gara eta dira egindako ekarpenak, artearen eta etnografiaren paradigmen artekoetan bezainbeste. Testuinguru jakiteta murgilduta, euren eraginaren atzetik, geure burua artistaren paperean aitortuko dugu batzuetan, eta, hori desagertuta, etnografo izango gara besteetan, artearen eremura bueltatzeko gogoz, berriz ere. Izan ere, baserriaren esanahien ekoizpenak ia desagertzera garamatza, kolektiboaren eta subjektiboaren arteko mugan. Meta-baserri horren bitartekaritzak, aurreratu bezala, testuingurua hausnartzearen eta hartan eragitearen arteko jarreraren kokatuko baikaitu, arkeologia garaikidearen eremura irekitzen doazen jokamoldeetan •.



XAZETA

HAU ET DA SOILK AXON

Markete
 Anbino
 ↓
 ordo/colle
 Mze
 ordo/colle
 kamitela
 ekonkele
 krisma
 ↓
 ep
 rib



Hutsune bat
 sortzen da
 ↓
 ekintzak
 hutsuner
 setetia du,
 hutsune beru
 uabarmendu.

→ Materialak / ogie / mende / etxoa / mendi
 zela bolsa / kateak / serullatek / abantia
 de? / berotela
 (3-7) zorro? / baxerak /
 (13) produktak erosi (mader + jaso +
 → Energiak . 2 kmera (1 bidea, bota orri
 peritona keta behon laguntzeko,

OCUPAZ ON WASE
 IMPULSA RESPONSA BILMOTO
 EN NOSTRE AS PRÁCTICAS.

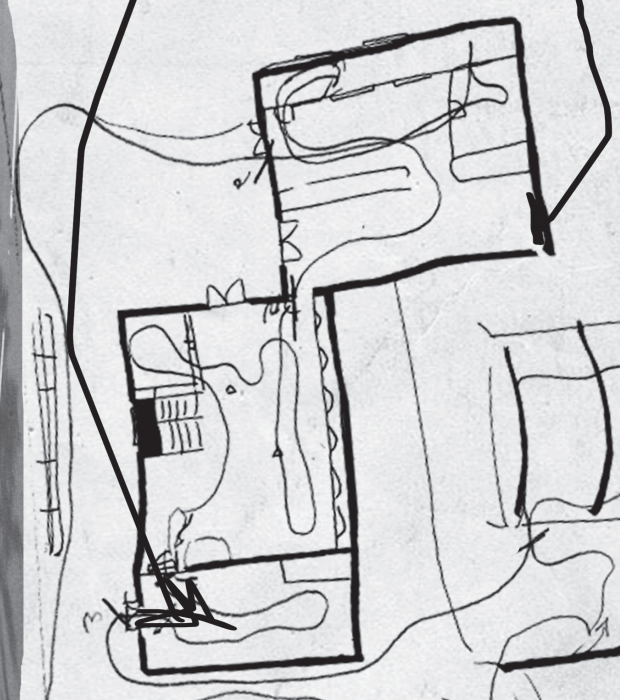
- interesa dar un aspecte de depenare!

basein= espansa irectia
 (sora) regnera (stutels zlektile)
 cred extensibora, signifkanten kamertu.

tablar de intefor de...
 mper y al other die
 p-gencas, por de arte
 mi esturcio nuntur-
 ex informaboa!!
 ex informaboa!!



8/2016
 2016



Multicomputer
 ambulator

Intensione dego -> fukali ad-...
 Int...

Intensione dego -> fukali ad-...
 Int...

SASEERA -> BATAJO DUTE
 EROFEERENTA OALGETA
 VOITCOR?

Atu subnubico, enno de 2009
 Vn... onduonlo etanubie.

de cope de la cope de la cope

RESONANCIA NA EXPLICITADA

9.2 Tentsioak, esperientziak, afektuak, niak eta besteak

Norberak nola kokatu beharko luke tentsio, erresonantzia, aldaketa, erresistentzia eta konplizitate horien egoerak antzemateko? (Haraway, 1995, 335. or.)

Bagenioen gerturapenek esanahi eta zentzu-hartze desberdinak aitortu dituztela baserriaren nola landa eremuaren inguruan. Halaber, ezagutza kokatuaz baldintzatutako metodologia arrazionaltasunaz haratago doa, ikuskera batean edo bestean errotzeaz eta, ondorioz, sareko puntu batzuei eta ez besteei eustez gainera, baserrian azaleratzen diren eta irudikatzen dituzten eraginekin kontaktu zuzen batera eramán gaitzakeelako.

Bada, puntuén euste horri dagokionez, halako botere autonomo baten antza har dezake artistaren figurak, tartean kokatu arren sarea manipulatzeko aukerak berea dirudielako. Ezbai horien interesgarritasunaren balorazio eta interpretazioa bere esku dago, ikuskera kritiko eta tresna jakinen premia dela medio. Tentsio horien bitartekari bilakatzean dago, bederen, arte esparruaren konplexutasuna, hots, ekintzailea izateko ahalmen *sortzaile, sensible* eta *hedatzaile* horretan. Arteak irudikapenak, artekaritzak eta formak egituratzeko bereak dituen baliabideak kontuan hartuta, gerturapen eta esku-hartze bakoitzak ezagutza-esparru eta materializazio-formula desberdinen arteko prozesuan kokatuko gaitu, baserrian gertakari bat eragin eta ondoriozko tentsioen parte.

Kasu, Fosterrek (2001, 178. or) aipatutako “mezenazgo ideologikoa” gogoan, testuinguru geografiko oso baten erreferente direnen auzia tratatzera behartzen gaitu baserriaren kasuistikak, norik beretzat hartzen duen kultur-identitatearen hausnarketa dena. Esan bezala, kultura jakin batean txertatuta egotea barneratuak ditugun sinismen, sinbolo eta identitateen erreproduktzioetara mugatu gaitzakeen auzia delako, jomugan dugun ikuskera kritiko eta hausnartzaileen kontrako bidea •.

• Ikus 8.2.2. atala, *Bira etnografikotik aurrera*

Hala, aitortu behar dut, kutxa beltzak irekitzera iristeko, berezkoak nituen kutxak *gainditzera* behartu dudala neure burua. Ariketa honen menpe, tira-bira gogorrek sortu direla niregan ere, ikerketa-lanaren egitura, mugak eta ildoak baldintzatu dituztenak. Erromantizatutako baserria zen nirea, eta, Giddens-en (1996, 170. or.) erromantizismoari buruzko hitzak egokituta, iragan melankoliko/nostalgikoaren eta etorkizun itxaropentsu baten artean kokatzen nintzela ni ere; orainaldi betea, ordea, baserriaren iraultzaren berri eman duen eztabaida izan da.

Desegituraketa pertsonala izan da, kultura eta identitatearen motxila *baztertuta*, baserriaren lanketaren ardura hartzerena. Sustrai horien jatorritik, halaber, garapen pertsonal baten jabe dira ondorengo lanak. Hala, ikerketa amaiera alderan oraindik ere mantendu da erromantizaziorako arriskua, edertzera jo dudan hainbat elementutan; merkatuaren xumetasuna, ahotsen estetizazioa, deskribapen nostalgikoak... Nondik nentorren eta nora noanaren artean, konfesatuko dut batzuetan *zaindu maite duzun hori* leloak gain hartu didala, kultur identitatearekiko paternalismoren arriskua, bederen [5]. Halaber, larrialdi-hausnarketek neutralizazio lana egin dutela uste dut, afektuek ekarritako edertzeak ekiditeko prozesuan. Izan ere, desegituraketak desegituraketa, arrisku hori norbere gerturapenei buruz idazterakoan transmititzen den maitasunarekin bat etorri dela uste dut, alegia, laudorioak alde batera utzita, norberarekiko konplizitate bat sortu duten testuinguru, pertsona, ezagutza eta bizipenen ferekan. Autokritika moduan, tentsio bat gehiago izan da afektu hauena, niaren, ikerketaren, baserriari lotutako mirespenaren eta behaketa kritiko baten artean definituarazi nautenak.

Bestalde, nire eta besteen arteko lotura eta zirkunstantziak gerturatzeen ezinbesteko faktore izan dira, baserriaren testuinguruetan murgiltzeko garaian -esperientziaren zentzu zabalenean-, bere esanahia ekoiztu duten aktoreak parte-hartzaile bilakatu diren aldetik.

Baserrira gerturatzea, sareko puntu horiei eustea, alegia, ez da tokiaren eta tokikoen bitartekariztatik autonomia izan, baizik eta euren eragin politikoei bozgoragailua jarri nahi izan dien bira. Izan ere, landa eremuko testuinguruak ezagutu eta deskribatze aldera, eredu etnografikoa bira topografiko baten parekoa izan da. Zentzu honetan,

5 *Baserriko etxe zaharra.*
Onintza Etxebeste, 2015



ondo baino hobeto adierazten du Edward Sojak gure bilaketaren auzia; sarearen espazioa -eta, kasu, baserriaren ingurugiroa bera-eragiten duten elementuek ekoitzia eta transmititua dela. Guasch-ek (2016) honela definitzen du Sojaren irakurketa;

Espazioa ez da kutxa itxi bat edo atzean dagoen eszenatoki bat, sozialki ekoitzia da; espazioa hautemana izan daiteke (literalki, ukigai), kontzebitua izan daiteke (imajinarioa, eraikia, ideologikoa), edo bizitua izan daiteke (kultura aldakorraren efektua, aldiberekotasua, gurutzatzea, alteritate, esperientzia, emozioa), aurrekoak traszenditu eta hibridatzen dituen dena. (162. or.)

Finean, kokaleku, espazio eta tentsio horiek norbere esperientziaren parte dira, posizioaren eta inguruko aktore guztien artekoak; baserria, iruditeriak, ahotsak, familiak, kateatutako txakurra, oroimenezko irudiak, autoa, herri-bideak, zaldia, ateko txirrina, esne-xurgagailuak, ukuilu usaina, bilerak lotzeko telefono deiak, inprimatutako argazkiak, leihoetako errezelak, ideien azalpenak, inguruko zarata, tartekatutako elkarrizketak, hartutako zatiak, bizitako gogamenak, hizkera, nostalgia, arrangura, etorkizuna, adin-tarteak, grabagailuaren denbora-neurketa, argitasuna, ahotsen erreprodukzioa, isiltasun uneak, eta abar luze baten artekoak. Ukigarrienak, batik bat, baserriak inguratzen dituzten pertsonekin izandako harremanak, elkarrizketa formatuan jasotakoak; lekuen lekukoak helarazi eta, bide batez, begirada pertsonalen transmisioak, gerora zabalduko diren artikulazioen alde •.

• *Ikus 10. atala, Baserriari hitza ematea*

Hala, eremu-ikerketan murgiltzearen funtsa tartean kokatzea izan da, begirada lokala paisaia kultural eta asmo kontzeptual batekin lantzeko ahaleginetan. Errealitatearekin jarduteak hartan bizitako esperientzian niaren eta besteen arteko harreman, talka eta afektuak eragin ditu, trama dialektikoak ekoitziz. Egindako elkarrizketek, beraz, ezinbesteko garrantzia hartu dute proiektu gehienetan •.

• *Ikus 9.4 atala, Ahotsen oihartzuna*

Izan ere, lehen aipatutako mezenazgoarekin edo, nolabait esateko, artistaren boterearekin apurtzeko asmoarekin bat egin dute. Batez ere, ni neu etorkina izan naizelako testuinguru horietan, eta zein hobe leku horiek helarazteko bertakoa zuzenean ezagutzen duten/zuten lekukoak baino? Baserriak berezkoa duen sarea mugiaraziz, prozesu berriak bultzatzeko jarreran, baserriari lotetsitako kulturari geruzak gehitzeko bilaketa zen, artearen eta etnografiaren arteko tarte horretan kokatu nauen ikusle parte-hartzailatzat. Elkarrizketaz elkarrizketa, testuinguru bakoitzarekiko zantzuak azaleratu dituzten

ia 30 ahotsekin izan da harremana, lekuko bereizgarriak helarazi dituzten oihartzunak izan direnak.

Komunitatearen diskurtsoa artistarenaren pare jarriz, eta artistarena komunitatearenarekin, elkarren arteko esperientziak ekarri dituzten harremanak dira. Alabaina, Sansik (2015, 42. or.) aipatu bezala, elkarlan honen indarra zail egiten da neurtzen, etengabe eta paraleloki sortzen diren narratiba eta errepresentazioen ondorioek ahalduz bezainbeste eragin daitzakitelako botere harremanak. Kasu, diskurtso ez-tradizionalen, subordinatu gabeko begiraden eta, finean, heterogeneotasunaren alde egin dugula kontuan izanik, komunitatearekin lan egiteak euren ezagutza eta helarazpenenei tratu duin eta errespetagarri bat ematearen koherentziara eramán du.

Horrela, zalantzarik gabe, nire eta besteen esperientziak zuzenean eragin dute baserria hausnartzeko moduan, baita euren arteko batasun eta desadostasunek ere. Belaunaldi-arteko talka, baserri eta artzaintza giroaren ezagutza, birformulatutako galderak, gaiak, iragan eta orainaldiko pertzeptzioak, ikuskerak, azaleratutako anekdotak, bizipen pertsonal atsegin edo betilunak, usteak, urteen begirada, iraganarekiko errezeloa, miresmena, esperientzia, gazteen itxaropena, landa eremuko testuinguru eta identitate kulturalaren adierazpen izan dira, pertsonen, komunitatearen, espazioaren, bizitzaren eta iruditerien arteko bitartekaritzak. Hala, egoera sozio-kultural orok ere izan du bere eragina begirada konkretu horietan, iragan-orainaldiko landa eremuaren pertzeptzio pertsonalei dagokienetan.

Orobat, eremu pribatuan txertatzeko eta hizlariak lortzeko zailtasunak alde batera utzita, eta aurreratutako erromantizazioan erortzeko arriskua neure gain hartuz, beharrezkoa ikusten dut eurak guztiak laudatzeko une bat hartzea, -baserriarekiko harreman zuzen edo zeharkako- esperientzia pertsonalaz hitz egiteko prest egon direlako. Aldiz, asmo etnografikoari jarraiki, elkarrizketa bakoitzaren atmosferak gerturapenak baldintzatu, lagundu edo deuseztatzeko indarrean ere aritu dira, saiakeraz-saiakera. Baserria taxutzeko eragin bat gehiago izan da sarreran, sukaldean, kameraren eta paisaiaren artean, bozgoragailuen eta entzuleen artean sortu diren trukerako lekuak.

Guztira, azpimarra dezagun tentsioak, esperientziak, afektuak, nire eta besteen arteko harremanak izan direla baserria berreraikitzeke ekoizle, potentzial narratiboa eskaini duten bitarteko; azkenean, sarean barneratu eta ezagutza kokatu horien eta horiekiko esperientziak direla zilegi, norberarekiko afektua atzeman, baserriarekiko pertzeptzioa ireki, eta ikuspuntu desberdinetan mugiaraziko gaituzten aktoreen talka, eztabaida eta bategiteetan.

Eurak direla, guztira, errelato handiak gaitzetsi eta zatikatutako begiraden lekuko, diskurtsibitatearen auzia subjektutik abiarazteko indar.

Tentsioen, esperientziaren, nire eta besteen artean, zabalduko hitz eta ahots horien guztien artean posizio bat hartzea izan da nire lana, pertzeptzio anizkunak ahalbidetu ditzazketen materializazioen bila. Orobat, bildutako ezagutza hori artearen lengoiaiz ekoiztea, baserriak abiarazten dituen aukeren eta esanguren eraikuntza sozialaren parte izango direnetan.

9.3 Aparatuen plaza

Aparatuen plaza izendatu dut atal hau, baserriak hedatutako eraginen arteko koordinazio ahalmeneren atzetik ere bagabiltzalako. Interesatzen zaigun aldetik, aparatua⁴ da “Helburu jakin baterako tresna, zenbait mekanismoz osatua. Mekanikoa edota elektrikoa edota elektronikoa eta abar izan daiteke” edo, sistema moduan antzemanda, “Organismoko zenbait atalen multzoa, funtzio bera betetzeak elkartzen dituena eta osotasun bat eratzen dutena”. Baserriaren bueltan ematen diren gertakarien funtzionamendua aztertzen ari gara gu ere, bilkura jakin baten bila.

⁴ZTH hiztegi entziklopedikoan arakatutako definizioak dira, teknologiaren alorrekoa lehenengoa, eta anatomiarena bigarrena. <https://zthiztegia.elhuyar.eus/terminoa/eu/aparatu> [2020-05-28]

Hala, hizlari taldearen aparatuek eman du begirada desberdinen berri, gertakari edo ekite aktiboen berri. Baina, proiektu bakoitzak eskainitako testuingurueta gerturatzekoan, beste hainbeste dira eragindu eta eragile izandako tresnak. Adibidez, baserriko horman jarri ditugun irudiak, papera itsasteko kola, kokatzeko neurgailua; sagardotegiaren inguruko bertsoak, *etxe zaharreko* lurra, jarri genituen mantalak eta barrika; kamaraz hartutako irudiak, baserriaren oinarrian zehar aurkitutako aztarnak; errepidea, eta inguruko baserriekin egindako loturak, arakatutako oihartzunak; ardiak, mugimenduak, zintzarri, txakur-zaunkak; bee-ak; hizlarien ahotsa, mikrofonoa, galderak; zapalduko baratzea, sukaldatutako produktuak, zaporea, merkatuan postu bat jartzeko kartela, mahaia eta beste guztiak, zabal zitezkeen ondorioen zain.

Hala, hizlariak bezainbeste, eragile bilakatu dira txorizo egosi, bakailao tortilla eta merkaturako erosketaren gastua, autoak sortutako kutsadura, sukaldatutakoaren usaina eta zikindutako txarroak. Era beran, gure presentziak aldaketa bat ekarri du gerturatzeko bakoitzean, kameraren presentziaz, ahozko gragabagailuaren

aurreko erreakzioetan. Lekuek mugitzeko espazio-eremu batean kokatu gatzuzte, eta galderek baldintzatu dute erantzun bat edo beste, sasoiabaratzeko ekoizpenaren kondizio den bezala. Baserriaren eraldaketarako tresna, gailu, eta osotasun baten aparatua bilakatu dira eurak denak, probokatutako eragin, plazara ateratzeko aukera eman bagenie bezala.

Forma kontzientetik inuzenteenera, erreakzioak, keinuak, espazioak, mugimenduak, argitasunak, eraikinak, eguraldiak, zapata zolako lurra, ordenagailuaren abiadurak, karpetek hartutako gigazko pisua, erabakiak, zaratak, zalantzak, itzalak, ibilbideak edota apunteak, denak dira baserriaren arte-faktuak topatu diren eragile, bere ehundura gorpuztu duten mekanismo edo organismo. Helburu jakin bat betetzeko ala ez, funtzionamendu oro baserriak ahalbidetzen dituen eraginaren parte da, gerturatze eta esku-hartze horietan eman diren itzulpen.

Aparteko asmorik gabe bada ere, tresna, objektu edo premisa hauek zabaltzen dituzten eraginak artekari dira, narratibak baldintzatu bezainbeste osatu dituztenak. Baserriaren arte-faktuaren barneko eragin politikotzat, dizipina eta metodo oro kolektiboaren parte errekonozitu beharko da, hartu-eman orok ondorio bat ekarriko baitu, jardute mota bat, hain justu. Bideoaren erabilerak etnografian izan zuen eragina adibidetzat hartuta, hala diote Baer eta Schnettler-ek (2009, 8. or.), metodologiak direla errealitatearen gidari. Nolabait, bildutako proposamenak -irudi, ahots, arte/ikulazio eta obrak- paisaia kulturalaren errepertorioaren konfigurazioan parte hartzen dutela, eta eraikuntza horiek, ezinbestean, aurkeztuko diren testuinguruaren arabera ere formaldatuko direla. Aldibereko ibilbide batean, dispositibo edo aparatuek aukerak ahalbidetu eta, era berean, baserriarengan ere eragiten dutela.

Haatik, gerturapen enpirikorako objektu edo material bera -kamera, ahots, galdera, esku, foko, anekdota, grabagailu, denbora, trama, argazki, sekuentzia, inprimazio, titulu edota webgune- narratibaren *subjektu* dira, Baer eta Schnettler-ek aurreratu bezala, narratiba gorpuzteko tresna gisa, esperientziaren parte bilakatzen direlako [6] (Ibid.).

Beste era batera esanda, baserria kolektibotzat gorpuzten duten parte-hartze dira. Aparatuaren plaza, gerturatze eta tresnen eragin guztietan erreparatuta, etengabe eraikitzen eta berreraikitzen ari den -garen- baserriaren adierazpena da. Lehen aipatutako objektutik kontzeptura doan bezala, tresna, esperientzia, forma, eragin eta materializazio ororen artean sortutako kolektiboan oinarrituta, arte-faktu fisiko moduan desagertzen doa baserria, gertakari heterogeneo horien ondorio bilakatuz.



6 Aita Mikelentxoneko sotoa argizatzen, *Baserriko ahotsak* proiektuan zehar. Onintza Etxebeste Liras, 2016

• *Ikus 7.5. atala, Kolektiboaren baserria*

• *Ikus 8.3. atala, Baserria arte-faktu*

Azpiegiturak azpiegitura, beraz, puntuei eusten saiatzen ari garen gisan, eurak arte/ikulatzeko eta sistema -bilkura- bilakatzeko formulak ere emango dute pertzeptzio bat edo beste. Orobat, jatorrira bueltatu bezainbeste, hedatzen doan baserriak burututako prozesuak sare, aparatu edo sistema bilakatu du bere objektua. Era berean, kategoriak gainditu eta esperientzia are eta performatiboagoetan oinarritzen doa gerturapen bakoitzean, eta eraginak objektuaren funtsetik ere -baserrian bertan zuzenean eragitetik- ateratzen dira, esperientziaren ildoan kokatuz. Hala, arte-faktuak zabaltzen dituen aukeren artean, eredu mikro eta fisikoenetik -argazki bat eskaneatze- merkatuan murgiltzearen eferbeszentziara iritsi gara •.

Eferbeszentzia hori da baserria bera bere objektutik traszenditzen duena, artearen baliabideek eragindako pertsona, tresna edo objektuek eskainitako sare afektiboetan. Harreman hetereogeneo horien bitartez joan gara testuingurueta gerturatzen, gertakariak erregistratzen, eta arte/ikulatzen. Bada, behin baserria irekita, bere objektua eraginen tramara itzuli da, aurrertiaz defendatuko instalazioaren, sarearen, eta kolektiboaren ildoan, hain zuzen •.

Baserriaren azpiegitura da hori, bere eraikuntzaren eskema aldakorren adierazpena. Corsin-ek (2018) abiarazitako definizioari -berriz ere- helduz, azpiegitura horretan kokatzen baitira eragindu eta

- *Ikus 6.3. atala, In-stituziotik Ex-tituziora. Kutxa beltzaren irekiera*

eragile diren material, teknika, testuinguru, eredu, kokaleku, espazio, asmo, interferentzia eta subjektibitate posible guztien negoziazioa eta bibrazioa •.

Orobat, aipatutako eragileen zerrendak izango dira baserriaren ikuspeneren oinarri; eurekin lan egitea, baserriak bere baitan ahalbidetzen dituen egituraketa berrietan pentsatzea, formulazio kontzeptual, objektual edota esperientzial jakin batean bilduko dituzten esku-hartze direnak.

Mundua lagun gisa bizitzeko jaurtitzea da «azpiegituretatik pentsatzea»: paisaia eta giroak sentsibilitate partekatu batetik begiztatzea; existitzen zirenik imajinatzen ez genuen baina inguruan ditugun eta biltzen gaituzten mundu berrietatik

9.4 Ahotsen oihartzuna

Sare diskurtsibo, afektu eta esperientzia horien bila, aipatu da baserriaren berri eman diguten ahotsen garrantzia. Izan ere, ibilbideak ibilbide, ikerketa-proiektuaren hasierako planteamendua ahozko transmisioaren oinarria aintzat hartzean zetzan, bai baserriaren kulturarekin duen loturari dagokionez, eta baita ahozkotasanak berea duen transmisioarengatik ere.

Baina, proiektuetan ahozkotasanak duen presentzia indartsua den arren, ikerketaren garapenak ez du hitz larritan aipa genezakeen *euskal ahozkotasanaren* eta *transmisioaren* ildoan sakontzeko beharrik sortu. Patrimonializaziotik arte/ikulaziorako jauzian, ordea, ahozko ondareak ohikoak dituen ikuskeretatik haratago, helarazpenek ehundutako memoria, plastikotasuna eta lengoia esperimendatzeko aitzakia izan da. Hedapen honek, era berean, ustekabeko harremanak eraiki ditu aurkeztutako deriba kontzeptualarekin, sarearen, artekaritzaren, kolektiboaren eta arte/ikulazioaren esparruen artean, hain zuzen ••.

- *Ikus 7. atala, Baserri hedatua, baserri saretua*

- *Ikus 8.2. atala, Arte/ikulazioaren logika*

- *Ikus 9.2. atala, Tentsioak, esperientziak, afektuak, niak eta besteak*

Gerturapenen fisikotasunetik edo hizlarien imajinariotik aurrera, ugariak izan dira baserriaren bueltan bildutako dardarak, bizipenetatik abiatuta baserriko harreman sarean zehar garraiatu gaituzten igorleak, esperientzia zabaldu, denboran tolestu eta izateko -esateko-nahi horri erantzun diotenak, kolektiboan parte hartuz, baserriaren etengabeko eraikuntza eta berreraiketa euren gain hartuz •.

Bada, introspektzio baten antzera, oroimenak izan dira ahotsaren, baserriaren eta esperientzien lotura sortzeko aitzakia, lekuan agertuz eta desagertuz doazen zeinuak berreskuratzeko formula. Aldibereko eraikuntza eta deseraiaketa da adimenean ematen diren erlazioen azaleratzearena, baserriaren imajina esperientzialenak aukeratu eta espresio bilakatzen dituenarena. Ildo honetan, har ditzagun Mendozaren (2004) hitzak, zeinak dioen “(...) zerbait oroitzeko saiakera egiterakoan, iristen den lehengai ez dela oroimena bera, baizik eta *afektu* edo *jarrera indartsu* bat. Segidan, hura kontatzeko era, hau da, narrazio bat” (3. or.).

Afektuak dira, beraz, sarean zehar garraiatu gaituztenak, elkarrekin topo egiterakoan sortutako oihartzunetan, baserriaren hormak desegin eta hura mugiarazi duten bibrazioetan. Ahotsen dardarek, irakurketaren bolumenek, erritmoek, soinuek, isiltze, harremantze eta, orotara, helarazpen guztiek izan dute sarean murgiltzeko eta orotariko norabideetan zabaltzeko aukera. Kartografia baten gisan, kolektibo berrien transmisio izan dira, paisaia kulturala konfigurazio berrietan antzemateko eragin •.

• *Ikus 7.5. atala, Kolektiboaren baserria*

Ahazkotasunaren ez-materialtasunak, bitartean, eraginaren ondorio bilakatutako baserriaren ezegonkortasunarekin egin du bat. Eraginaren arteko talka eta oihartzunak arte-faktuaren beharrekin parekatzen dira, gertakari mugikor, dialogiko eta performatiboetan. Izan ere, objektuek eta subjektuek bezainbesteko indarrak, soinu ez-material horiek badira eragin, uhin bilakatuta inguruarekin formaldatzen eta itzultzen diren gertakari; baserriaren inguruko eztabaidan batzeko, nahasteko, gurutzatzeko eta jarrera bat aurkezteko gai. Halako aztarna misteriotsuak dira, errealitateak, sentsazioak eta iruditeriak jolasean jartzen dituzten abstrakzio.

Hari beretik, soinuak berezko dituen baldintzak miresgarriak dira. Ong-ren (2006) arabera, denbora-sentsazio edo pertzepzio bati lotuta daudenak, iheskorak direnak, esan bezain laster hegan doazen zeinuak dira. Izan ere, “soinua existitzeari uzten dionean bizi da” (238. or.). Ahoskatu bezain laister desagertzen diren hotsak, berez, baserria irudikatzen saiatzen dira baina, era berean, disolbatzen diren hitzak dira, iraunkortasun saiakera tematietan. Ahots horiek hedatuak dira, geldiezinak, erlazionalak eta, baserriaren sarearen parte diren bezala egiten dute hartatik ihes, metafora eta erreferentzia berrietan gorputuz.

Hala dio Rozas-ek (2015) ere; “Norberaren ahotsak ihes egiten du, ez da guztiz gorputzarena, ezta hizkuntza-sistema antolatua ere. Ahotsa norbaitengana doa. Ahoskatu orduko ez da nirea izango, baina guztiz zurea ere ez” (108. or.). Kolektiboaren baserrian ere, bildutako

ahotsak, zeinuak, objektuak, subjektuak, irudiak, kateak, belaunaldiak, artekaritzak, kamerak, transformazioak, argiak edota ozentasunak, ez dira geureak izango, ezta eragile horien guztien arteko inorenak ere. Sonoritatearena, beraz, mugak gaitzesteko eta hedapenari aukerak emateko nozioa da.

Alderdi performatibo horretatik ikusita, etengabe formalizatzen dira jasotako transmisioak, hizlariarenak direnetik nik entzuten ditudanera, momentuan helarazitako animo, tonu, tinbre eta sentsazioen arabera, ondoriozko gertakarien arabera; memoriaren gorputza, ahotsen doinuak, jarrerren duda-mudak, oroimenaren okerrak, ustearen zurrumurra... guztiek, zentzu honetan, organismo baten antza hartzen dute, erresonantzietan gorpuzten den plastikotasun.

Zentzu honek baserriari loturiko oihartzunak -aipatutako kartografiak- hipertestu⁵ baten antza ulertzeko bidea irekitzen du, hartan legokeelako baserriaren bueltan bildutako egitura aske eta hetereogenoa biltzeko aukera. Batik bat, kontzeptu honek ahozkoak, idatzizkoak, irudizkoak eta gerturatzeen arteko esteka eta gurutzadurak ematen dituelako adiera, oihartzunen ez-materialtasunetik sarera, sareko loturetatik aztarnara, aztarnatik erregistrora, erregistrotik idazketara sor daitekeen egituran. Harreman horiek baserriaren bueltan bildutako ahozko eraginak -doinuak, esaldiak, dardarak, ahoskerak, afektuak, erritmoa, mingaina, hausnarketak, sakonerak, errepikapenak, poetika, adinak, usteak, dudak, kontatzeko erak, beldurrak- mugiarazten dituzte. Baita, Rozas-ek (2018) darabilen “paratestu”-aren kontzeptuaz, testutik ahozkotasunaren gorpuzkerara nola ahozkotasunetik testura, orotariko dezplazamendu, gauzatze eta desegituratzeak esperimentatzeko gaitasuna eman ere.

Denen arteko harreman-loturen aztarnetan, ahozkotasunak dimentsio berri batera abiaraziko du kolektiboaren baserria. Izan ere, ahotsen oihartzunek paisaia kulturalaren eraikuntza egitura performatibo, sozial eta eraldatzailean ehuntzeko eta orotariko dirdaietan entzuteko aukera ekarri dute eurekin.

⁵Hipertestuaren kontzeptua Ted Nelsonek (1987) sortutakoa da, pentsamenduaren eta ideien egitura ehundura baten gisakoa dela aldarrikatzen duena, hots, harreman askeen gurutzaduraz, korapiloz, loturaz eta konexioz batutako sarearen gisakoa. (Byun-Chun Han, 2018, 19-20. or.)

7 Aitona Julian eta Amona Juanita, jaso ezin izan nituen Mikelentxoneko ahotsak. Haitzolaizen argazkia, d. g.





10

BASERRIARI HITZA EMATEA

10.1 Iraganekoak

Hitzaurrean aipatu bezala, baserrikoa zen aita, eta baserritarrak aitona eta amona, bigarren izendapen hau landa eremuarekin loturiko bizimodu oso baten testigantza sozio-kulturaltzat ulertuta. Eta, esan bezala, Oiartzunera bizitzera etortzerakoan sortu zen Mikelentxone baserrira eta bere izenera lotzen ninduten arrazoiekiko jakinmina, baita leku-nortasun hori ikertzeko beharra ere. Aurrean, enblema astunenarekin topo egitea, eta, bere iruditeria sinbolikoaz kontziente egiteko bidean, ikerketa proiektu hau bere osotasunean garatzeko hazia.

• *Ikus hitzaurrea, Baserriaren zioa*

Mikelentxonerekin lotzen ninduten bi figuren bilaketan legoke, hain zuzen, arte eremutik sortutako geruzen abiapuntua. Hitz gutxitan, aitona eta amona ziren baserri apart hartara lotzen ninduten erreferentzia indartsuenak, bertan bizitza eman eta jaso zuten arbasoak. Herioak eraman zituenez gero, euren testigu izan zitezkeen objektuetatik hasi nintzen gure eta euren arteko tartea barrentzen, baserriaren bueltan zenaren eta denaren hari bat bilatzen. Aztarnen atzetik, lehengusu batek eurak baratzean lanean zeudela ateratako argazkiak aurkitu nituen, ustez, nahi edo behar antzekoei erantzuna emateko asmoarekin egindakoak.

Bilaketa identitario jakinekin harremanetan, landa eremuaren testuinguruan zerbait berezia bazegoela hasi zen argitzen, neure burua traszenditzen zuena, baserri mundutik eta belaunaldi-artean galtzear legokeenaren nostalgiarekin bat zetorrena. Argazki zuri-beltzak antzinako kutsu antropologikoekin zueden sintonian, euskal herriko baserrien eta landa eremuaren iraganaldia irudikatzeko hurrenkera ia etnografikoan. Euren zerbait -esentzia, oroimena, nortasuna- mantenduko balute bezala, aitona Julian eta amona Juanitaren memoria ondorioztatuko luketen fetitxe bilakatzen diren irudiak dira, baserriari loturiko nortasun kulturala ikusgarri egingo balute bezala. Sorta honena baserri munduarekin loturiko imajinak jasotzeko saiakera da, berria ez den iruditeriarekin bat egiten duena¹.

1 *Mikelentxone baserria, arrosa, fatxada eta teilatua*, Onintza Etxebeste Liras, 2015

¹Argazkitzearen helburua ezezaguna zaigu, beraz, sugestio moduan, agian berrasmatutako jarrerak dira aitona eta amonarenak, landa eremuaren errealitate jakin batetik -eredu etnografikotik- eszenifikaziora salto egiten duen jokoak.

Edonola, argazkiok bikotea baserritartasunarekin batera jasotzen duten bakarrak dira, baratzean lanean omen ziharduten momentukoak. Lurrari lotuta, Mikelentxoneko ustiapenean oinarritutako bizimoduaren ondorioztat aurkezten dira, baserritarren izate eta baserriko egite errepresentagarritzat.

Bi argazki aukeratuta, interesa, bitartekari moduan, figurei loturiko memoriari eta eraginei buruzko gerturapen personal bat burutzea zen, mugiarazten ninduen hunkipenari erantzuteko xedez; atzera begira, iraganeko *euren* eta orainaldi hartako *nire*-aren artean, baserriko figura horien materializazio eta desmaterializazioaren hausnarketa. Behin digitalizatu eta inprimatuta, geruzaz geruza informazio galera eragitea izan zen proposatutako ariketa; fotokopiaz fotokopia, eta fotokopiaz fotokopia, irudien garbitasuna kolokan jartzeko prozedura [2, 3, 4].

Izan ere, *foto* da argiaren bitartez jasotako irudia, eta *kopia*, izatez, errepikapena, mimetikoa izan daitekeen aldakia. Fotokopiak, berriz, argiaren bitartez jaso eta erreproduzitzen diren inprimazioak. Irudi hauen foto-kopiak egitea, ondorioz, argizatze batekin alderagarria da; zuri-beltz itsutu batetik abiatuta, esanahi berri baten ekoizpen ia mekanikoa².

Alabaina, argizatze horretan lorturiko emaitzek ez dute argazkien guztizko originaltasuna mantenduko, ez dute hura garbitu edo errepresentatuko. Kontrasteak handitzen doazen heinean, irudiaren zehaztasun falta eta higadutako memoria paralelo egiten dituen ariketa da. Hala, tinta-jario gutxituak figurak lausotzen dituen heinean, erreferentearen susmoa geroz eta zailagoa izango da hautematen. Irudi berrietatik abiatuta, zatikatu eta egindako kopiak, eta kopiaren kopiak, jatorrizko irudien emaitza dira, bai, baina baita informazio galeraren testigu nola irudi berri baten irizpide ere.

Bitartean, paperetik papererako aldaketa-prozesua ere berrasmatzen diren irudien trama da; baserritarren, keinuen, makinaren, disolbatzaile, tinta eta oinarriek sortzen dituzten harremanen arteko trukea. Argizatutako irudiak finkatzeko nahiaz, eta zatiak biltzeko aburuz, transferra izan zen konposizioaren erantzule. Banatutako irudia pausoz pauso berreraikitzean, eskuz berrinprimatzean, iraganeko puzzle-muntaiaren antza gorpuztu ziren memoria zatiak. Presioaren bitartez azalera etorritz, gorputzetik gertu emandako gestuek figura, espazio, papera eta lekuarekin sortzen dituen harremanetan dago; transferitzea higitze bat ere badelako, lekukotzeen, formen eta esanahien itzulpena.

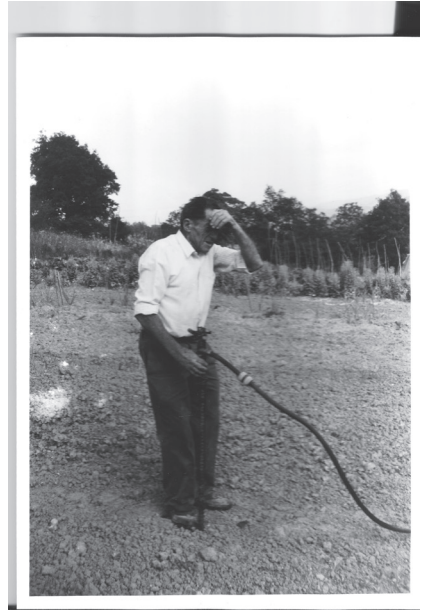
Hirugarren alde batetik, irudien eta memoriaren arteko harremanak neurtzeko asmoan, *euren* eta *nire* arteko transmisio-

²Walter Benjaminek (2015) dioenez, erreprodukzio mekanikoaren ekarpenarekin batu daiteke fotokopien jokia, baserritarren figura originalak argizatzeak efektu zuzena izango baitu eurretan, fetitxe-objektuaren eta baserritarren auratismoa desegituratu bezainbeste elkarrizketa berrietara irekiko duena.

2 Aitona eta amonaren argazki originalak, eskaneatuta (goiko biak)

3 Aitona eta amonaren argazkien fotokopia prozesua (erdiko biak)

4 Fotokopia zatiekin sortutako transferra (azpiko biak)



katearen aktibazioa eragingo zuen informazio bilketa garatu nuen. Gure arteko tartean dagoen katebegiari -aitari- galdegitea helarazpen kontzientearen marka izan zen, harremanetan mantenduko gintuzkeen ahotsaren adierazpena. Haatik, arbasoei loturiko jakinmin memoristiko eta pertsonalaren prozesua baserrira bideratzen zen etengabe, euren izate ontologikoa errotuz; enblemarik handienaren hedapenak etxearekin, lanarekin, filosofiarekin eta familiarekin jartzen zituen kontaktuan, bizimodu oso baten formula kulturalen finko.

Lausotutako fotokopiak eta ahozko testigantzak baserrira gerturatu ahala, transferra ere enblema handitasunera egokitzen hasi zen, figuren erreferentzia sekulakoa zen baserri hartara bueltatzea premiazkoa baitzirudien, elkarren artean eragiten jarraitzeko bidean. Birsortutako irudietatik abiatuta, honakoak testuinguruan berreskuratzeak eman zuen, nolabait, egindako ariketari forma emateko aukera; imajina horiek bizileku zuten baserrian uztartzea, lekuaren, denboraren eta figuren arteko lokera betean.

Tokitu egin ziren erreferentziak, galeraren eta berreskurapenaren artean landutako irudiak, esku-hartze betean. Baserriaren ekoizpenaren parte zen eta egun biltegia den *bandiyoan* erantsiz, horma astun horietan inprimatuz, papereztatuz [5, 6].

Belaunaldi-arteko ahotsaren eta memoriaren aktibazioak euren aztarna berreskuratzearekin bat egin zuen, espazioa berrikusteko agerpen moduan. Egun, hormetan kokatutako irudiekin topo egiteak ekoizpenaren, lanaren, figuren, oroimenen, aldaketen eta testuinguruaren iragana orainaldiarekin batzen du, baserrian ematen den presentzian. Aitona eta amonaren irudiak dira, baina edozein baserri izan zitezkeen, eta edozein baserri izan zitezkeen.

Horrela, lekuko eta lekukoen memoria espazioan berreskuratzearen harira, aurrera eraman zen ekintza JR (J. René) artistaren *Ellis Island*-ekin harremanetan jar daiteken trama da. Ellis uhartea Europatik Ameriketako Estatu Batuera zihozazenen lehenengo geldiunea zen, New Yorkera iristeko aduana, 1892-1954 bitartean hiriko sarbide nagusi izan zena. Bidaiariei inspekzio legal eta medikoa egiten zitzairen bertan, ametsak egi bihurtzen omen zituen AEBn sartzeko arauen menpe. Artxibotik abiatuta, JR-k etorkinen garaiko argazkiak papereztatu zituen irlan abandonatutako eraikinetan, gertakizunez hornituriko iragan-orainaldiko elkarrizketa osatuz (JR-artist, 2014).

Harremanak antzeman daitezke bi proiektuen artean, nahiz eta abiapuntuak nola testuinguruak guztiz asaldatzen duten baten edo

• Ikus 5.2.2. atala,
Baserritartasuna, Zimendu
baserrituak

³Kontraste betean, ezin ahaztu
atzerrira joateak erraztu duela
XIX. mendeko baserriaren
jasangarritasuna, enblemaren
batasuna formaldatzen laguntzen
duten datuetan.

• Ikus 4. atala, Urrezko
dekadentzia

⁴Immigrazioaren Museoa
etorkinen memoria
zuritzeko espazio bilakatu
da, eta Askatasunaren
estatuarekin [Estatua de la
Libertad] bisita daitekeena
(Libertyellisfoundation, 2019).

bestearen emaitza. Paradoxikoa da, paralelismo tekniko eta formal bat egon arren, baserriaren kasua tokian errotutako bizimoduan oinarritzen dela, trantsiturako leku den irlarekin talka betean. Euskal Herritarren balizko ametsa baserria izatea balitz, *Ellis Island*-eko etorkinek “aukeren lurraldera” iristea zuten amets •.

Antitesi indartsua da, baserri nuklearra, familiakoa eta jarraikoa denaren eta immigrazioaren arteko paradigmen alde³ •. Ekintza bera testuinguru batean edo bestean egiteak ekoitzi ditzazkeen esanahien tartea barrentzeko aukera da: Baserriaren, landa eremuaren eta figuren errotzearena, alde batetik; inmigratio politikaren, etorkinen eta sustraien erauztearena, bestetik.

JR-ren ondorioekin batera, adierazgarria da irlan dauden eraikinetako batean Immigrazioaren Museoa sortu zela 1990ean⁴. Artistaren proposamenaren harira, egindako interbentzioa *Ellis Island*-en erakustoki bilakatzen duela ere aitortu daiteke, alabaina, bere kasuak museoaren normatiba instituzionaletatik ihes egiten duela, bertan behera utzitako espazioetan, esperientzia zuzenean, immigranteen presentzia berreskuratzen baitu.

Obra leku jakinetan markoztatzeak gehitzen dituen esanahien bueltan, baserria eta *bandiyoa* museifikatzeko joeran kokatzen da *Iraganekoak* ekintza. Alabaina, kubo zuritik at dagoen eremuetan eskuhartzea eraldakortasun heterogeneoagoetara irekitzen dela esan daiteke, idulkiaren eta eredu auratikoaren *kontrako* norabidean. Baserriaren parte diren irudi horiek bertan jarraitzen dute egun, etxeko trastez inguraturik, ateporalcki baina orainalditik irensten dituzten elementuz bildurik. Ezinbestean, ekintzaren zentzuak lekuari dagozkion aldetetan txertatzen doaz, aztarna berrien bueltan. Hala, irudiek testuinguruarekin bat egiten duten bitartean, baserria egunerokotasunaren beharren baitan aldatzen doan eremutzat antzematen da.

Batik bat, ikerketa-tesi honen ondorioak ekarriko dituen hastapenak izango dira interbentzio honenak, baserriaren aktibazioaren lehenengo pausoak. Mikelentxonerekiko gerturapen inozente eta erretorikotzat antzeman daiteke, nostalgia eta alegiazkotasun puntu bat azaleratzen baita lehenaldikoen bilaketan, baserriaren gaian interbenitzeko nahia ekarri arren. Aitzindariak aitzindari, *Iraganekoak* saiakeraren eragiketek honakoa eragingo dute; prozesuan zehar ematen den enblemaren hausnarketa erreflexibo baten beharra, lekukotasunaren kudeaketaren ondorioetan sor daitezkeen konfigurazioak behatzeko beharra.

Ikus *Iraganekoak*:

<https://www.onintzaetxebesteliras.com/iraganekoak> [2020-02-27]

5, 6 *Iraganekoak* [eskuhartzea]. Onintza Etxebeste Liras, 2015. Erregistro fotografikoa, Maider Alfonso





10.2 Sagardotegia omen zan (2015)

10.2.1 Jatorrizko bertsoak etxe zaharreen

Iraganekoen aitzakiaz gertatu zen informazio bilaketak, ordea, uste baino trszendentzia handiagoa izan zuen. Abiapuntu hartatik, aiton-amonen irudietatik, Mikelentxone baserria desjabetze eta eraiste-arriskuan zegoela jakin nuen. 2008ko datuak ziren, Ugaldetxoko Zerradi industriagunea handitzeko proiektua zela eta, baserria arriskuan zegoen. 2014an jaso nuen nik informazioa eta, nonbait, krisialdi ekonomikoa eta desadostasun politikoak zirela medio, proiektuak egun ere etenda dirau.

Identifikatuta sentitzen hasi nintzen momentutik erakarri ninduen baserria eraitsia izateko aukerak, galeraren aurrean bere memoria lantzeko alarmarekin batera. Baserriarekin nuen harreman ausentea ere izan zen jakinminaren arrazoi, bere arrazoa asimilatzeko hartan barneratu beharko banu bezala. Mikelentxoneren auzia erretratatzeko beharra ez zen *Iraganekoak*-ekin asetu, beraz, sinbolotik etxera eta etxetik sinbolora lekualdatzen diren norabideak bizitzeko premiek hartu ninduten. Horrela, baserriari buruz existitzen den informazio urria bildu ahala, Ardotx eta Larraburu bertsolarien izenak aurkitu nituen, baita euren eta baserriaren arteko harremanaren nondik norakoak ere. Anekdotak berezia da bertsolariek bertan izandako afariaren ondorioak biltzen dituen⁵.

⁵“Baserriari hitza ematea. Baserriaren patrimonializazio prozesu tradizionalaren desegituraketa, Sagardotegia omen zan arte-proiektuaren bitartez” (Etxebeste, 2018c) artikuluan ere argitaratu nituen proiektu honen nondik norakoak, ondarearen kudeaketa prozesuen eremuko alternatibatzat.

Antonio Zavala (1928-2009) izan zen ahozketasunaren inguruan mantendutako ondarea jaso zuena, baita, tartean, Mikelentxonon gertatutakoaren transmisioa bildu zuena ere. Ugaldetxoko zaharren ahotik jasotako idatziak dio: “Ugaldetxoko Mikelentxone baserrian sagardotegia omen zan; ortxe egin zuten beren apartari ori. Ta apalondoan bertsotan asi ziran.” (Zavala, 1993, 351. or.).

Baserriko *etxe zaharri* buruz ari da, Mikelentxoneri atxikituta kokatzen den eta erabilera anizkunak izan dituen espazioari buruz. Berez, dolaredun baserria izan zen Mikelentxone, eta sagardotegi funtzioa ere bete zuela dirudi, XIX. mende erdialde-amaiera ingurura arte, behintzat. Ardotx eta Larraburu hartan bertsotan ibili ziren garaia 1869ko udara izan zen, eta, jasotako hitzen arabera, San Inazio bezperako gau batean izan zen bertsotan ibili eta oker amaitu zuen afariarena. Honela jarraitzen du Zavalak: “Baiña Ardotx ez izan Larraburu aiña, eta onek menderatu bestea. [...] Ta Ardotx ori, berak nai zuen bezala bere gustoa egin etzuenean, kanpora atera zen. Ta Larraburu segi sagardotegian...” (Ibid.).

Bertsotan ibili ziren biak eta Ardotxek galdu zuen, beraz. Gogaiturik, baserritik atera bai, baina, inbidiak jota, gertu dagoen

Itxatxo baserriko alboan itxoin omen zuen Larraburu atera arte, gizatxar samarra omen baitzen Ardotx; “Ta Larraburu atera ta Ardotx izkutatuta zegoan tokira eldu zanean, onek arri batekin buruan jo zuan. Ez, ordea, arria tirata; arria eskuan zuala baizik. Ta kopeta ebaki, dana larrutu...” (Ibid.).

Biharamunean, San Inazio eguneko mezan Larraburu lurrera erori zen ziplo, kolpea zela eta. Ordutik aurrera noiznahi nahastu, erotu, eta kolpearen ondoriozko arazoekin bizi izan zen, 1876an hil zen arte. Zavalak Jose Etxeberriari jasotako hitzak dira;

Buruko kolpe artatik askotan erotu egiten omen zen. Eta kutxa aundi bat omen zen, eta an zerbait ere jarri oia bezala, ta gizajoa an eukitzen omen zuten [...]. Burua galtzen zuen ba gizajoak. Eta, burua galtzen zuenean, edozein gauza igual egin. (Zavala., 1973, 30. or.)

Pasarteak, bederen, landako gizartearen alde txarrenaren berri ematen du, baserriar euskaldun-fededunaren balio onuragarrietatik gizakiaren alde basatienerako jauzian. Gertakariaren korapiloa askatuz, Larraburuk bertso sorta idatzi zion Ardotxi, egindako pekatuarengatik barkamena eskainiz. 1931ko urrian *Bertsolariya* aldizkarian argitaratu ziren, *Barka zazkiguzu gure zorrak* izenburupean. Eurretan, Larraburuk zioen:

1/ Aita San Inazio
Gipuzkoakoa,
Loiolako etxe eder
palaziyokua,
muduan gustable da
zure ejenplua,
arren argi zadazu
entendimentua,
nola maitatu biar dan
lagun projimua

2/ Aita san Inazio
arratseko obra
bere burua gajuak
sentitzen du sobra.
Gizona izatia
aiñ biyotz gogorra,
iturritik bezala
zetorren odola,
projimuen legiak
ez dirade orla.

3/ San Inazio arratsian
ai hura afariya!
Nere suerterako
zegoan jarriya.
Lagun maite batek
buruan arriya,
ez du edozeñek egiten
olako sangriya,
Jaunak digula arren
miserikordiya..

4/ Aita San inaziyo
biyamon-goizian,
auspez erori nintzan
meza entzutian.
Lau lagunek artuta (1)
kanpora airian,
pena asko zegoen
nere barrenian,
goguan idukiko den
eternidadian.

5/ Nere denborako señaia
sekulako erida,
ikusten nauten guztiyok (2)
burura begira.
San inazio zala
oraindik berri da,
arriyaren golpiak
itsusiyak dira,
nere pekatuentzat
nunbait konbeni da.

7/ Amoriyua diyot
beti lagunari,
nere buruarentzat
sobra ta geiegi.
Erregututzen diyot
San Inaziori,
arren barkatutzeko
pekadoriari,
gustua kunplitu ta
ongi bizi bedi

6/ Oroitzen naizenian (3)
ni san Inaziyoz,
erregututzen diyot
beti deboziyoz.
Nere lagun maitia,
ik ere egiyok,
alkarren konpañiyan
giñukian biyok,
orlako aziyoric
ez dik egiñ iñork.

8/ Nere pasadizuaz
orra zortzi bertso,
nai dituenak ikasi
ez dirade asko.
Legiak agintzen al du
gizona jotzeko?
Esamiñatuak badaude
gu korrejitzeko,
ez daukat desiorik
zor au pagatzeko.

Zavalak jaso eta idazteari esker mantendutako ondarea da. Horiek horrela, anekdota eta bertso sorta baserriko hainbatek ezagutu arren, gertatutakoaren transmisioa geroz eta ahulagoa zen, entitatearen indarrarekin -eta gainbeherarekin- lotutako ahotsak bailiran.

Ustez, geruza narratibo bat gehitu zitzaion baserriari iragan-orainaldiko transmisio bilakatutako bertsoak ezagutzerakoan. Nolabait, gertakaria baserriaren zioa birdefinitzen hasi zen oihartzun bilakatu zen, *etxe zahar* deituriko txoko hori ikuskatzera behartu gintuena. Izan ere, elkargune kolektiboa -sagardotegia- zen leku hori, trastelekua da egun. Alabaina, baita gertakariaren, baserriaren eta bertsolaritzaren eraginak biltzen dituen espazioa ere. Honela ikusita, kulturaren, transmisioaren, denbora-tarteen eta baserriarekiko atzemate desberdin baten abiapuntu da, eurak heltzeko eta hots egiteko lokailu •. Orobat, Mikelentxoneren identitatearen azpiegituretat⁶ antzeman dezakegun aldetik, harreman berriak ageriko egiten ditu anekdotaren ezagutzak, baserria arte-faktu bilakatzeko eta are eta lotura gehiagotara zabaltzeko manifestu bihurtzen da.

Zehatzago esanda, ordura arte ezezaguna zitzaigun testigantzez, sagardotegia izan omen zen leku horri hitza eman nahi izan genion. Egiaz ahalbidetu zitezkeen aztarnen atzetik, birsortzeak eskaintako baliabideetan erreparatu nuen; nola has gintekeen partitura eta guzti jasotako bertso eta doinuak grabatzen, nola begira genezakeen

• *Ikus II. atala, Baserria interfaze*

⁶Corsin-ek (2018) definitutako azpiegitureak gogoan, anekdota ezagutzeak baserriaren nozioa moldatzeko abiapuntua ematen du, entitatearen baldintza ikusmira eta joko alternatiboetara garraiatzeko bidea.

baserriko *etxe zaharra* sagardotegi lez, edota, gertakizuna tartean, nola transmititu genezakeen baserriarekiko esperientzia eraberritu bat, gaur egunean.

Etxe zaharra harreman heterogeneoak zirkulazioan jartzen dituen gunetzat aitortuta, anekdotaren eta lekuaren arteko artekaritzak suspertzeko asmoz, bazkari bat egitea izan zen proposamena; Ardotx eta Larrabururen arteko gertakizuna aitzakia hartuta, sagardotegira bueltatzeko asmoz elkartu ginen bertan, beste bi bertsolarirekin, mende eta erdi beranduago.

Halaber, lekua sagardotegia bailitzan antolatu, bertan elkartu eta bertso berriak botatzeak badu King-ek (2012) birsortzeen inguruan egiten duen ekarpenarekin zerikusirik. Izan ere, proposamenak gertakizun historiko jakin batekin jolasteko esperientzia ekarri zuen, ekintzaren araberrako komunitatearen ezagutza eta esperientzia komun bat bilatzen zuena. Esku-hartzeaz, iragan eta orainaldiko jokoaz, isla berrietan gorpuztu ziteken baserria, bere transmisio gogoia irakurketa eta narratiba askeagoetan ekoitziz.

Ondorengo orrialdeetan argituko den bezala, gertakizunean oinarritu zen aldetik, birsortze historikotzat har daiteke aurrera eramandako ekintza; leku berean elkartu, sagardotegia bailitzan jan, edan, eta bertsotan ibili ginen bertan. Ez zen ordea, inondik inora ere, garaiko eszenifikazio edo berreraiketa mimentikorik egin. Guk aurrera eramandako estrategia anekdota erdigunean kokatzean zetzan, baina baserrian hedatu zitezkeen gertakarien ezegonkortasunari begira. Hala, birsortzeek eskaintzen dituzten alternatibak aldarrikatuz, marko bat sortu genuen, baserrian murgildu, bere oroimena eztabaidatu eta sentazio eta afektuak jaso, adierazpen berri batean gorpuztu zitezkeen ondorioak biltzeko asmoz (King, 2012, 184. or.).

Demokratizazio baten gisa, Andres Jaquek (2009) egiten duen hausnarketa bereziki interesgarria da baserriaren ikuskera-aldaketa honetan. Izan ere, baserriari egotzitako asmo kosmopolitikoaren antzera, etxea eremu politikotzat hartzen du hark, orotariko negoziazio sozialen arteko konfiguraziotzat. Etxea indibidualtasunaren eta kolektiboaren arteko lokailutzat definitzen du, eta bere adiera, beraz, etengabe eztabaidatzen ari diren asmoen kondizioan (Andres Jaque Arquitectos, 2009; Stengers, 2014). Dagokigun kasuan, anekdotaren harira imajinatzen genuena, topatutako *etxe zaharraren* egoera, baserriak historikoki izandako funtzionamendua, desagertutako dolarea, ahozko transmisioa edota bazkariaren prestaketak, denak izango ziren baserri imajinarioaren mugak apurtu eta hartan politikoki jardutera eramango gintuztenak. Baserria okupatzeko eta habitatzeko grinak, asmo eta erabaki guztiekin batera, *etxe zaharraren* tira-bira

⁷Eredu simentriko eta kolektiboaren ideiatik abiatuta, orotariko eraginen elkarrizketa, eztabaida eta konfigurazio saiakeratzat definitzen du Latourrek “gauzen parlamentu”-a, dimentsio edo antolaketa sozial alternatiboetan itzul daitekeen prozesuatzat hartuta (Ibid., 2007).

eta esanahitze posibleak baldintzatu zituela ere esan daiteke. Hala, trasteleku zen guneak Jauek definitzen duen “*etxe parlamentu*”-aren forma hartu zuen, baita Latourrek⁷ (2007) definitutako “*gauzen parlamentu*” edo eztabaida-gune bilakatu ere.

Asmoa hizpide, 2015eko maiatzean elkartu ginen bertan, *etxe zahar*ean, sagardotegian eta bertso giroan, adierazpen berrietan itzulitako eraikuntza sozialean. Esperientzia kolektibo eraberritu bat izan zitekeen ekintza proposatu genuen, mikrokosmosetik abiatuta leku, espazio, denbora, ondare, material, oroimen, gustu, zapore, zentzu, esperientzia eta kolektibo desberdinen artean gerta zitzezketen harremanak ageriko egiteko laborategia sortuz, baserria parlamentu bihurtuko zuten tira-birak eragin, eta artikulatzeko prest.

10.2.2 Barnehutsak hitz egin zigunekoa

Garatze prozesua espazioaren egiaztapenarekin hasi zen. Aipatu bezala, guneak berezko erabilkortasuna galdua zuen, egur, makina eta trastez beteriko biltegi bilakaturik. Lekuan zer edo zer antolatze kotan, halabeharrez atondu beharko genuen hura, trastez gaina lurrak, hautsak eta armiarma sereek gain hartzea nahi ez bagenuen.

Txukunketa-prozesua ekite zuzen bat zen bertan, eraberritutako esanahiak gehituko zituen. Han hasi ginen trasteak lekuz aldatzen, alboko ukuiluko asken gainean pilatzen, zakarra botatzen, sega zaharrak gordetzen, soberan zeuden egurrak neguko sutarako mozten, eta pilatzen. *Etxe zaharrak* ezkutuan zuen informazio emaria ageriko egiten hasi zen, garai-aldaketan testigantza, azken hamarkadetan pilatutako materialaz, edota galgatu gabeko lurraren hezetasunaren aztarnaz. Izan ere, esan bezala, ustiapenerako beharrezko izan zen espazioa aztarnategi moduan iritsi zen guregana, baina hustuketa eta garbiketaren esku-hartzeak, era berean, baserriak mende eta erdian izandako aldaketa eta zentzuak azaleratu zituen [7, 8, 9].

7 *Mikelentxone baserriko etxe zaharra I [Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa]*, Onintza Etxebeste Liras, 2015

8 *Mikelentxone baserriko etxe zaharra II [Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa]*, Onintza Etxebeste Liras, 2015

9 *Hustuketa lanak etxe zahar*ean, [Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa], Onintza Etxebeste Liras, 2015

• *Ikus 6.3.2. atala, Baserriaren laborategia I*

Hustuketa prozesuaren intromisioak, bitartean, baserria biluztearen ideari eskaintzen dio arreta. Harreman desberdinak jarriko zituen agerian, esan daiteke baserria biluzteko jarduak modu desberdin batean hitz egiteko ahalmena eman ziola tokiari. Arima lumatzea balitz bezala, bere zentzuaren malgutzat baten antzera, gardendu egin zen baserria. Arestian aipatutako laborategian bezala, *etxe-zahar*aren ezereza baino, barnehutsak eragin zituzkeen esanahi berrien aldetik landu zen ideia izan zen kenketarena. Baserri sinbolikotik abiatuta, aurreiritzien molde eta ikuskeretatik,



kutxa beltzaren hustuketak bere irekierarena egin zuen, instalazio edo artefaktu izateko bidean.

Batik bat, baserrian biltzen den istorio hori berreskuratzeko asmo esplizituan, hustuketak lekua eta lekukoak birdefinituko zituen, ekintzaren, espazioaren, objektuen eta oroimenen arteko oihartzunak sumagarri eginez. Halaxe, gunearen lanketa agertoki -edo eszenatoki- baten eraikuntzaren gisakoa izan zen, nahiz eta birsortutakoaren nozioak hainbat norabide jarri jomugan; prozesu sozialen ekoizpenerako eremua batetik, eta baserriaren ondarearen errekreazioa, bestetik •.

• Ikus 8.1. atala, *Legatu kosmopolitiko*

Eredu etnografikoa auzi bilakatu zen prozesu honetan, baserriak bildutako elementu guztiak -zahar eta berriak, baliozkoak edo zakar zirenak- har zitezkeelako baserriko ondare historiko edo garaikidetzat. Eta, kategorien premiak asaldatzeko prest geunden arren, hustuketa eta lekualdatzeen prozesuan zehar hartutako erabakiek zeresan handia izan zuten objektuen balioan, baita lekuaren hausnarketan ere. Izan ere, *etxe zaharra* sagardotegiarena egiteko prestatzeari begira, lanean ari ginenon artean negoziatu behar izan zen zerk merezi zuen *etxe zahar*rean jarraitzea, zer kentzea, zer gehitzea, aukera guztiak bilakatuz aztergai. Begirada desberdinetan deseraiki eta berreraiki genuen tokia, ondarearen eta eszenatokiaren arteko diseinuan, susmo bakoitzak lekukotze bat eragiten baitzuen, ideia bat, proposamen bat, ikuskera bat, eta baita baserriarekiko esperientzia bat ere. Gunearen egiazkotasunaren eta proposatutako ekintzaren arteko orekaren bila, kolektiboaren esanek baserriaren eraikuntza soziala sustatu zuten, eta hartutako objektu eta erabakiek gorpuztu zituzten harreman berriak.

• Ikus 4.3. atala, *Iraunkortasuna mortala da*

Baserriaren lanketa duin baten alde, museo-mausoleoaren logika gaitzetsi genuen, eta hustuketaren motiboaz bertan utzi, kendu, edo txertatuko genituen elementuen inguruan gogoeta egin •. Egokia zen lekuak berezkoak zituen zenbait elementu mantentzea -zintzilik zegoen sega edo argiontzi zaharra-, baina ekintza jakin baterako bildu beharreko materialek ezar zitzaketen konnotazioetan ere erreparatu behar izan zen, alegiazko baserri bat eraiki ez genezan. Aurretik, edonola, lurra arraztaloarekin lautu, haize-makinarekin armiarmasare eta hautsa kendu, eta segurtasunerako hesia eraiki genuen patsa-zuloaren inguruan. Gerora, argiztapen lanak ere eraman ziren aurrera, giroa bonbilla handi pare baten bitartez goxatuz, ekintza kamarekin erregistratzeko ere beharrezkoa zena gehituz [10].

Bereziki adierazgarria izan zen *etxe zaharra* hustutzerakoan agertu zitzaigun irudia, baserriaren horma lodi leunduak eta garbitutako eremuak, funtzionamendu berri baterako prest. Pipiak jandako habeen indarra, zoruan egunero eta pixkanaka metatutako lurra,

antropologiko dei dakioken espazioaren pisua eta, aurrekoarekin alderatuta, biluzteak espazioari emandako arnasa. Biltegia traszendituta, baserriak dardar berriak sortu zituen prozesuan zehar burututako jardute bakoitzeko. Kutxa beltzak ilun izaten jarraitzen zuen, baina hartan murgiltzeak bere mugak sinbolikoki ireki zituen, esanahi berrietara hedatzeko mugarri bihurtuz.

Hala, Dominguez eta Foguek (2017, 99. or.) aipatu izan dute gizartearen eta diseinuaren etengabeko aldaketan konfiguratzeko direla objektuak, esku-hartze eta zentzu emate bakoitzaren artekaritza eta itzulpenetan. Apropiazio horren seinale dira baserriaren hustuketa eta atontze-erabakiak, *etxezaharra* esanahi berrietara deklinaraziko zutenak.

Alabaina, sortutako zuloak are eta egokitzapen handiagoa beharko zuen bazkaria bertan egin ahal izateko. Bada, lekua atontzeko erabaki eta negoziazioen arabera, prozesuan parte hartu genuen artean bazeuden tonu etnografikoaren joera zutenak, eta hutsunearen aldekoak ginen besteak. Eztabaida honetan, eremuaren hondo aldean ba omen zeuden kupel pare bat, eta eurak berriz han kokatzea erabaki genuen, hein bateko eszenifikazioaren alde, eta folklorismoaren sahiespenaren kalte. Bizilagun batek utzi zizkigun bi kupel handi, eta bertan kokatu genituen, jatorrian egon ohi zirenen antzera. Bestalde, *astoak* eta taula pare bat mahai laukizuzen bilakatu genituen, orokorrean zutik egongo baginen ere. Sukaldatzeko dispositiboa alboan eta, atearen alde batean, sagardoaren barrika. Segidan dauden irudiak dira gorpuztutako espazioaren adierazpenak, sagardotegia omen zen espazio hori aktibatu eta bere iraganarekin harremanetan jartzeko ahalegina [11].

Ekintza aurrera emateko premia, beraz, bazkariari forma emateko elementuak gehitzea ezinbestekoa zen. Euren interferentziak, gunea bera errekreazioaren noziotik birsortu baino, eszenifikazio *garaikide* batean gorpuztuko zuen *etxe zaharreko* sagardotegi giroa.

10.2.3 Otordurako elkargunea, itzulpen kolektibo

Espazio guztiak dira euren iragan eta orainaldiaren arteko hariak berresteko gai, betiko funtzionalitatearekin apurtu eta sintonia berrietara zabaltzeko gai. *Etxe zaharraren* kutxa beltza irekitzeak eragin zerrenda luzea iragarriko zuen, bere ohiko zentzuan sakonduz edo hura formaldatuz, uste berrietara hedatuz. Instituzio egonkorra



birsortze garaikideen eremuan kokatuko zuen prozesua da, hustuketaren eta atontzearen ondorioz sortutako espazioa hautapen kontzienteenera eramanez.

Hustuketa nahikoa ez ote, eta elkargune kolektibo izandako sagardotegi horren giroa berreskuratzeko nahia ailegatu zen. Ardotx eta Larrabururena komunitate bizi baten testigantza izan zen, baserria isolaturik baino esperientziari irekita aurketzen zuena. Hala, denok elkartu ahal izateko lekua egokituz, eta baserriaren itxura erromantiko batetik aldentuz, proiektuaren bidea espazio hori esperientziaz betetzea zen.

Honela bete genuen *etxe zaharra*, sagardotegi giroan, testuingururatzte berri bat bilduz. Baina bazkari bat antolatzea ez da janaria mahai batean kokatzea soilik, eta beharrezko elementu guztiak biltzeak egin zuen ekintzaren egitura sozialki eraginkor. Berpiztea aitzakiatzat hartuta, bazkarira gonbidatuko genituen pertsonak eragile bilakatu ziren, bakoitzak bere laguntzeko prestutasuna aurkeztu baitzuen, ahal zuen heinean; mahaientzako taulak ekartzea, astoei altxagarriak jartzea, bakailao xahutua tortila egiteko prest ekartzea, etxeko arrautzak eskaintzea, parrilla prestatzea, barrika garraiatzea, edota plater, sardexka eta aizto nahikoa biltzea denon partaidetzaz burutu zen. Errekurtso bereizgarria izan zen elkarlanarena, bildu ginen komunitatearen auzolana oinarri bilakatu zelako. Orkestra zuzendari baten antzera, aurreikusitakoa plano errealean prozesatzea gonbidatuen interbentzio zuzenean itzuli zen, denon artean osatuko genuen esperientziaren prozedura.

Postura aktiboa izan zen abiapuntu, eta bertan elkartzeak agerian utzi zituen elkargune sozialek eraiki ditzazketen kultur ekoizpenak. Etxekoen nahiak eta lekuak baldintzatuta, 40 bat lagun elkartu ginen bertan, baserriarekin harreman pertsonalen bat izan zutenak, gehientsuenak. Aitona-amonen belaunalditik dirauen adineko bakarra, osaba-izebak, hainbat lehengusu eta euren bikoteak, eta laugarren belaunaldiko txikiak, bakoitzak baserriarekiko izandako esperientziarekin, ezezagutzarekin, jakinmin eta begirunearekin. Gizabanako bakoitzetik zela, edota partekatutako esperientzietatik, ezagutza eta kokaleku anizkunek egin zuten topo, baserria ikusteko eta bere esanahia osatzeko ikuskera heterogeneoak eratuz, nabarmentzekoak eurak denak. Belaunaldi-arteak harreman dialogikoa sortu zen inguratzen gintuen etxe, anekdota, arbaso, iragan eta orainaldiari buruzko transmisioak ehundu ziren hartan.

Postura eta presentzia oro izan zen baserriarenganako eragile, baita baserria gure ikuskera eta nortasunarekiko ere. Kronotopo desberdinak alderatuta, oroimenak azaleratu eta orainalditik

10 *Etxe zaharra huts*
[Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa],
Onintza Etxebeste Liras eta
Uxue Ruiz de Arkaute, 2015

11 *Etxe zaharra bazkarirako prest* [Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa],
Onintza Etxebeste Liras eta
Uxue Ruiz de Arkaute, 2015

12 *Kupela kokatzen, bazkari egunean* [Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa],
Onintza Etxebeste Liras eta
Uxue Ruiz de Arkaute, 2015

antzemanda, tokiaren eta gure momentuaren arteko zubiak eraiki ziren. Hala, bertan elkartutakoen esperientziak etxearen ikuskera desberdin batean ere gorpuztu zirela esan daiteke, baserria etengabe eraiki eta berrearaiki daitekeen malgutasun bilakatuz [12, 15].

Alabaina, mahai ingurua izan zen elkarriketa hauek guztiak piztu zituena, 50 litroko barrika ireki ondoren, sagardo artean. Barrikaren txotx-a izan baitzen, hain zuzen, bazkariari hasiera eman ziona, gonbidatu genituen Alaia Martin eta Jon Martin bertsolarien⁸ aurkezpenarekin [13]. Txorizo egosia, bakailao tortilla, txuleta eta gazta, menbrillo eta intxaurrekin dastatzen genituen bitartean, sagardotegiaren tematismoa ere erreproduzitu zen. Paradoxikoa izan arren, egungo parametro kulturalen barne sar daitezke sagardotegi giroan konnotatutakoak, joera honen erabilerak marko garaikide batean kokatu baitzuen Mikelentxoneko ekintza. Izan ere, Ardotx eta Larraburu elkartu ziren garaian jateko zerbitzurik ez zen egongo bertan, eta alde hori kulturaren egungo erreproduzioaz baliatuta irudikatzeak tentsio interesgarria sortu zuen baserriaren erabilera turistikoaren eta berezko nortasunaren artean. Alabaina, formatu hauek garaikidetu egin zuten baserria, orainaldiko zantzen dinamismoaz zipriztinduz.

Zentzu honetan, familiaren presentzia eta beste hainbat gako hunkipenerako abiapuntu ere izan ziren, baita baserriarenganako nolabaiteko gurtzaren oinarria ere. Batik bat, mahaiaren bueltan elkartzearen ekintzak jada baduelako konnotazio erritual bat. Gogoan har daitezke Rikrit Tiravanijak (1961) garatutako lanak, janariaren inguruan sortutako elkarguneak kultur ekoizpen prozesutzat hartzen dituztenak, gastronomiaren eta nortasunaren suspertze sozialetan. Ikuslea aktibatzeke eta artea harremanen esparruan gorpuzteko asmoa du Tiravanijak, esperientziaren eta testuinguruaren araberrako begiraden interesean. “Estetika erlazional” (Bourriaud, 2006) izendatutakoaren emari, garrantzia gertakariaren ekintza sozialei ematen die artistak, eguneroko egoeretatik abiatu daitezkeen dinamika kulturaletan oinarrituta.

Hala, ekintzak berak agerian uzten ditu King-ek (2012) definitutako “birsortzeen” eta Bourriaud-en (2006) “estetika erlazionalaren” arteko aldeak. Lehenik badakigulako birsortzeak ezin direla mimetismora mugatu, ezinbesteko eraginen zerbitzura jarriko direlako. Ordea, bazkariaren gakoa, harreman sozialetan oinarria hartzea, birsortzearen konnotazio historikotik aldentzen da guztiz, gertakariak traspasatu eta eremu sozialean are eta gehiago irekitzen baita. Antza denez, dinamika desberdinak dira biak ala biak: birsortzea konkaboagoa, esku ahurretan edo marko jakin batean bildutako esperientzia baita; ganbilagoa erlazioen gakoa, proposamenetik harremanetara irekitzen den gorpuzkera duena. Guk geuk baserrian egindakoa, bada, bien

⁸Alaia Martin Etxebeste eta Jon Martin Etxebesteren aitoren jatorria ere Mikelentxone baserrian dago, nire aitoren anaia baitzen. Eurak ere bazuten, beraz, baserriarekiko hurrenkera-harremanik, baita gonbitearen esperientziaz gozatzeko arrazoirik ere.

• Ikus 5.2.2. atala, Baserritartasuna, Etnogastronomiaz

13 Jon eta Alaia Martin Etxebeste bertsolariak, txotxaren irekiera [Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa], Onintza Etxebeste Liras eta Uxue Ruiz de Arcaute, 2015

14 Familia bertso berriak entzuten [Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa] Onintza Etxebeste Liras eta Uxue Ruiz de Arcaute, 2015

15 Manu Etxebeste, Nikolas Etxebeste eta Patxi Iriberrri kupelaren inguruan hizketan [Sagardotegia omen zan prozesuaren erregistroa], Onintza Etxebeste Liras eta Uxue Ruiz de Arcaute, 2015



arteko tentsioan kokatzen dela esan daiteke, eta horrek berak, hain zuzen, eztabaidan ere kokatzen duela baserria berreraikitze formula. Izan ere, hasierako hustuketa eta atontzea muga espazial eta erretoriko baten parte da, eta bazkaria, berriz, elkartutakoen harremanak abian jartzen dituen ekitea. Kontuan hartu behar da pauso hat gehiago ematen dela asmo simetrikoarekin, hots, subjektuen arteko harremana beste agentzia guztien pare jartzearekin.

Hala, biluzteak lekuari eman zion hitza, eta elkargunea betetzea, baserriaren barne baino, esperientzia eta hausnarketa aktibo eta kolektiboetara irekitzearen irizpide izan da, esanahi desberdinen ekoizpenarena. Modu batean edo bestean, baserriaren hustuketaren eta ondorengo elkargunearen arteko tentsio-aukeren itzulpena da, baserri-objektuaren kategoria esperientziaren eta eragin-harremanen zentzura hedatuko dituen, perspektiba alternatiboen probokazioan.

Baina, jatorrian, egitasmoa anekdotatik abiatu zen eta, baserriaren hustuketaren eta bazkariaren ondoren, euretara buelta egitea izan zen lekuko transmisioa hausnartzeko hurrenkera. Horretarako, ofizio zerrenda batekin eta gonbidatutako bertsolariekin, denborak maileguan utzi zigun ahozko ondarea berpizteko jolasa hasi zen, baita, bide batez, ondare berri baten sorrerarena ere. Agur txukun baten ondoren, bazkariari, anekdotari eta ekintza artistikoari buruzko gaiak izan ziren bertsolariei proposatutakoak;

1. OFIZIOA. [...] berriz Mikelentxone, berriz sagardotegia, ta berriz bi bertsolari. [...], kezkatzekoa da aurretik gertatu zena ikusita, gaur nola bukatuko ote dugun. [...] Familian gaude ta... atera trapu zaharrak.

2. OFIZIOA. [...] Batzuetan dena aldatu dela iruditzen zait. Besteetan denak berdin dirauela. Zer diozue zuek?

3. OFIZIOA. Begira zer daukadan eskuetan (3 metroko makila). Giltza bat da. Lehengo baserri zaharrak ateak ireki dizkigu. [...], ongi pentsatzen jarrita... Zenbat ate dauden, ezta?

4. OFIZIOA. Lehen historiako pasaje bati egin zaio erreferentzia, [...]. Baserri zaharreko atea ireki diguna arte-proiektu bat izan da. Hainbeste janari, kupel eta lohi artean, zer egiten dute arteak eta artistek?

Joko interesgarria sortu zen bertsolarien arteko denbora tarte horretan, baita, bigarren ofizioari begira, baserriarekiko iragan-orainaldiko elkarrizketa azaleratzerakoan ere. Giltzak baserria irekitzeko testuingururatzeko adierazgarria eman zuen, eta baita artearen aipamenak ere, bertan elkartu ginenon arrazoien hausnarketa sustatzeko [14].

Finean, bertso sorta berriak geruza bat gehiago atxiki zien originalei, anekdota berreskuratzeke, transmititzeko, garaikidetasunik erregistratuz eta birproduzitzuz. Frekuentzia berri bat inprobisatu zen, aipamen berriak ekarriko zituen, ondare garaikide bat, subjektibotasunik kolektibotasunera eta bertan elkartutakoen esperientziatik eta esperientziara sortutakoa. Ahozko koplak tradizional haitatik baserriaren irakurketak garaikidetasunera egin zuen jauzi, asoziazioen berreraiketa ez mugatu eta ez linealean. Bertsoen ahotsak uhin bilakatu bezainbeste jo zuten hormen kontra, baita gure entzumenean dardar egin ere, norabide eta eztabaida berrietan eraikiz baserria ikuskatzeko eta sentitzeko era.

10.2.4 Erregistroa gogamen

Gertakizunak gertakizun, sagardotegia omen zen hori berpizteko prozesua bere osotasunean erregistratua izan zen. Hustuketa lanetan, bazkariaren prestaketan eta bertso saioan, kameraren eta ahozko grabagailuaren presentzia nabarmendu beharrekoa da, bizitako esperientzia eta eragindako aztarnak biltzeko berebiziko elementu izan baitziren. Izan ere, hartutako dokumentazioa gertakarien bilkura narratibo bat lantzeko bidelagun izango zen, espazio eta denbora desberdin horiek euren baitan artikulatu ahal izateko material. Hala, proiektua ikus-entzunezko batean arte/ikultatzea bizitakoaren testigantza izan zitekeen, baserrian gorpuztu daitezkeen aukeren adierazle.

Horiek horrela, kamerak bideoak jaso zituen, espazioan eman ziren egoerak behatuz, mapeatuz. Egia da jasotako irudiak egungo alderdi kultural eta sozialetan erreparatzeko tresna bilakatu direla, prozesuan zehar erabilitako eusko label-eko mantala, elkartutakoek generaman arropa, mantal zuri-urdinak, sagardoaren txotx-a, sukaldatzeko modua, hustuketan ateratako objektuak, baserriaren eta, orotara, sagardotegiaren ideien bueltan ematen den identitatea ikusgarri egiten duten alderdiak biltzen dituelako. Ohiko idealismoetatik kanpo, egun osatzen eta kolektibo moduan biltzen dugun imaginarioa irakurtzeko eta hausnartzeko aukera ematen dute, besteak beste.

Irudiak nahikoak ez ote, ahozko erregistroek bertso saio osoaren ondarea jaso zuen, soinu-objektu birsortu baten gisan. Bitartean, elkartutakoen arteko elkarrizketak ere izan ziren hizpide; testigu mutu baten antza mugitu zen mikrofonoa, baserriari buruz partekatutako uhinak jasoz, ausazko transmisioaren tramaren atzetik. Guztia bat,

lortutako materiala bizitako ekintza iragankor hura dispositibo batean taxutzeko baliagarri izan zen, gertakaria obran itzuli zuen *Sagardotegia omen zan* muntaian.

Ikus-entzunezkoa *etxe zahar*rean garatutako prozesuan oinarritzen da, birsortu genuen eta erlazioz gainditu genuen leku hartan. Denbora-arteko ekarriketa desberdinak jasotzeko premia nuen; bai anekdotenak, eta baita sagardotegia omen zan lekuan burutu genuen aldaketa guztiena ere. Hori azaleratzeko estrategian, irudien eta soinuen arteko agentziak esanahi desberdinetara deklina zitezkeen, bizitako eta erregistratutako hura guztia arte eremutik plazaratzerakoan. Hala, ekintzaren emaitza baten antzera, bildutako lana tentsio, eztabaida eta esanahien ekoizpen horren adierazle berri bat izaten saiatzen da

Honenbestez, zabaldutako testuinguru eta denbora tarteetan erreparatuta, bi pantaila dira ikus-entzunezkoa osatzen dutenak. Alde batean, baserriaren hustuketa prozesuaren irudiak aurkezten dira, espazioaren hustuketaren, prestaketaren, biluztearen eta lekua birsortzearen testigu direnak, hots, lekuko esanahia berriz hitz egiteko prest kokatzen dituztenak. Paraleloki, tarteka, beste hainbat irudi agertzen dira eskubialdeko pantailan, bazkaria egin genuen egunekoak, ekintza sozial, kolektibo eta eraldatzailearenak, janariaren prestaketarenak, lekuko posizioenak, gure jarrerarenak. Bitartean, egunean zehar erregistratutako audio zatiak, partekatutako historia zatikatuak, irudiekin ehundu eta esanahi geruzak gehitzen dituztenak.

Beste era batera esanda, baserriaren eta prozesuaren denbora desberdinak aurkezten dira irudietan; alde batetik, *etxe zahar*rearen mardultasuna, soiltasuna, hutsunea, eta, bestetik, sagardotegiaren aitzakian sortutako giroa, sozialki ekoizlea.

Ez hori bakarrik, egindako bertso saioaren ahotsak dira ikus-entzunezkoaren gidari, ahozko transmisio horri nola berriki sortutako erreferenteari presentzia bereizgarria ematen diotenak. Baserrian elkartzearen aitzakitik aurrera, hiru alderdietatik -soinua, bideoa eta denbora- eratorritako harremanak artikulatzen dituzte baserrian emandako gertakariak, hustuketaren, ekintzaren eta sortutako bizipenaren isla dei dakioken ikus-entzunezkoan.

Esperimentuan eta esperientzian oinarritutako dokumental labur gisa, 8 minutuko bideoan biltzen da proposatutakoa. Gerora, honakoa arte esparruan zabaltzeak, ekintza hedatzen jarrai daitekeen norabideetan erreparatzera eramán dezake. Pentsamendu honetan, baserriari hitza ematea izan da Mikelentxone harremanetara

irekitzea; eta bildutako esperientziaren formalizazioa ere, gerora, izan daiteke esanahi berriak irakurtzeko gailu, proiektua bera baserriak trazedente egiteko eta beste hainbat esparrutan erreproduzitzeko dispositibo. Izan ere, muntaiaren bitartez sortutako lengoia irakurketa anitzetarako inflexio puntua da, baserriak berak ahalbidetzen dituen konfigurazioen mesedetan [16].

Oinarrira buelta eginez, esan daiteke lekuaren eta lekuko materializazioa izan dela proiektuaren oinarria, baserriaren ondarete-prozesutik aldendu eta eredu ekintzaile batetik hura berpiztea, interfaze moduan ireki ditzakeen narratibei begira. Hala, iraganetik abiatu eta baserria orainaldian ireki da, harekiko esperientzia zuzenean funtsa hartuz, kultur nortasunaren eraikuntza-prozesuaren lekuko bat eratuz. Ondorioetan, alde batetik, hartan bildu ginen oroimenak baldintzatuko du lekuari buruzko ikuskera, eta baserriaren gaitasunaren esperientziaren hausnarketak sustatuko ditu, bestetik, esku-hartze artistikotik proposatutako begirada.

Esanahien berreraiketa posible guztien artean, eraikuntza kolektibo baten antzera, eraiketa eta berreraiketa orotarikoen ondorioetan taxutuko da baserriaren nortasun bat edo bestea, alderdi performatibo eta sozialak biltzen dituzten esperientzia aktibo eta erreaktiboetan.

Ikus *Sagardotegia omen zan*: <https://www.onintzaetxebesteliras.com/sagardotegia-omen-zan> [2020-02-27]



16 *Sagardotegia omen zan ikus-entzunezkoa*, AE15 erakusketa, Bizkaia Aretoa (Bilbo), Onintza Etxebeste Liras, 2015

10.3 Baserriko ahotsak (2016)

10.3.1 Murgiltzaren idatzizko trazak

Sagardotegia omen zan esperientzia bizia izan zen, maila pertsonal eta kolektiboan. Baina, nahiz eta *etxe zaharra* berpiztu, geruza gehiegik jarraitzen zuten baserrian, baserriko testuinguruetan, norbaitek azaleratzeko zain. Behar horren ondorioz sortu zen *Baserriko Ahotsak* egitasmoa, tokiko jatorrizko ehundura azaleratuko zuena. Hartan sor zitezkeen harremanak antzemateko, jarraitzeko nola hausnartzeko bidean, landatar kulturarekin kontaktu bat bilatu nahi izan nuen. Lotura sentitzen nuen baserri horrekiko ikuspegia eraberritu, lehenaldi eta orainaldiaren arteko zubiak eraiki edo, eurak ibiliz, suspertzea behintzat. Hala, Master Amaierako Lana (2016) gorpuztu zuten jarraitutako ahotsek, denbora eta espazio geruza desberdinetatik abiatutakoek, baserriko leketan topo egingo zutenek, baserriarekin elkarrizketan, paisaia kulturalaren narratiba posible batean.

Iraganekoak obran landutako argazki sortatik abiatu nintzen, euren, baserriaren eta nire arteko kokaleku bat sortzen. Baserriaren sarean zehar igeri non nengoen ni, non egon nahi nuen, non egongo nintzen. Iraganeko aztarna horiek non aurki daitezkeen, baserria zer zen, non zegoen, non dagoen. Aurretik nituen afektuen auto-hausnarketa baten gisan, irudi eta testuak gurutzatzen hasi ziren, gerturatze txikietan uztartuz. Baserriaren behaketarako abiapuntu, zalantzez beteriko galderei emandako erantzunak izan ziren.

Zein izan.

Zein.

Izan.

Izena badu, bada.

Izena duen guztia omen da.

Zein da?

Zer da?

Zergatik du izena? Zeinek jarri dio izen hori?

Zergatik?

*Izena duena omen bada, nahiz eta jada ez izan,
izana oraindik baDA?*

Eta bestela, zer da?

Izenik gabe ez da? Ezin da izan izenik gabe?

Zer da ez izatea? Eta izatea?

Izenak ematen du izatea?

Edo izateak izena?

Izatearen auzia, izenaren arabera. Izena, lehenaldikoen eta gure belaunaldiaren arteko hariarena, baserriarena. Aitona eta amona jada ez ziren, baina izena mantentzen jarraitzen zuten, hemen idatzi ditut, hemen jarraitzen dute. Baserria ere izan daiteke, ez agian uste genuen mugen barne, agian bai loturretan entzun daitekeen marmar.

Esaerak dio “izena badu, bada”. Izenean bailegoke izatea. Antza denez, denbora eta espazio desberdinetatik hegan doazen zeinuak baitira izenak, euren harremanek sortzen dituzte esaldiak, esanahiak. Norberaren esku legoke esanahi horiek eratzen dituzten ondorioen gogoeta egitea, eurak miretsi edo mespretxatzea, aitortu edo ahanzturara kondentatzea. Izan ere izena, izatearen antzera, egiteen arabera ere bada, oroimenaren baitan da, jatorrizko esanahien ondorio da, momentuko konfigurazioen giltzarria, ikuskera erabilkor, esentzial edo suspertzaile batena • •.

• Ikus 6. atala, Kutxa beltzaren izaera

• Ikus 7.2. atala, Egin rizoma, ez erro

• Ikus I. atala, Baserri-ak

• Ikus 7.1. atala, Interfazea ardatz

Orobat, esana da baserria familiarekin dela, familia baserriarekin zen bezainbeste. Ekoizpena ere etxearekin zela, etxea ekoizpenarekin zen bezainbeste. Eta familia ere ustiapenarekin zela, ustiapena familiari esker zen bezainbeste •. Horra hor aitona baserriaren ondoan irudikatzen duen argazkia; etxearen, lurraren eta gizonaren arteko harremanaren irakurketa **[17]**. Goratutako jatorriari, enblemari, eta izate handi horri begira kokatzen gaituena •.

Mitoaren atzetik dihardugu, izate handiak itzal egiten jarraitzen digu. Baina hitzak dira hariak, eta hariak egiten dute sarea. Sareak hedatzen du baserria. Baserriak hedatzen gaitu gu.

6 Gizon bat hondorantz doa, bizkarra makurturik, nekaturik, zaharkiturik... Bildutako besoak dituen alkandora zuri eta galtza ilunekin.

7 Baserria du alboan, lurrera sustraitzen duten landareetatik ateratako harrizko horma.

8 Gizona, garrantzirik gabeko figura bihurtzen da bere inguruaren indarraren baitan.

9 Monumentaltasun sinboliko horren aurrean, bere izaera paisaiaren parte bihurtzen da, bertan egonik baina badoana, mugimenduarekin bere geldotasunean, lekuari zentzua ematen diona izanik, testuinguruan presentzia bat sortuz.



17 *Aitona baserriaren alboan.*
Haitzol Olaiz Etxebeste, d. g.

10 *Gizona eta lurra, lurra eta gizona.*

11 *Bere nortasunak lurrarekin bat egiten du, sustraiek baserria bera lurrera lotzen duen bezala, berarekin ere bat eginik, bertan ikasi baitzuen zer zen jaiotza, heztzea, heldutzea... bizi esperientzia.*

12 *Lurra landuz, lurrari hots eginez, bizitzaren bidaiari ereindakoa jasoz, hura transmitituz.*

13 *Gizon horrek egiten du lekua; izena badu, bada.*

14 *Izandakoa oroituz, hitzak jarriz, hurrengoei helaraziz, mantentzen du bizirik bere zentzua.*

15 *Baserriko horma lodiek gordetzen duten oihartzunaren azken lekuko, ahanzturaren isiltasunaren aurka borrokan, hura gabe ez baitu bere burua berriz aurkituko, jatorrizko lekura bueltatzeko egiten baitugu bidaia.*

16 *Testigantzaren azken lekuko, bere ahotsaren azken soinuek helarazi zuten ondorengo jatorriaren nortasuna izango zena. Lekuko direnek egiten baitute lekua.*

17 *Ahotsak bizirik dirauen bitartean, bueltarako bidea aurkitzeko gai izango gara.*

18 *Gizonak egiten duelako baserria, baserriak egiten duelako gizona.*

Lurra landuz, lurrari, hots eginez.

10.3.2 Zazpi ikuskera, zazpi ahots

Balizko idatzi hauetatik abiatuta, baserriaren ahotsak entzuteko beharra sentitzen hasi nintzen, proiektuaren nondik norakoen pausoak ematen. Eta, baserri tradizionala dei dakiokkeen horri lotzen gaituzten aztarnen bidean, jakina da galera sentimenduaren baitan eman dela erreferentetzat taxutzeko gogo. Halbwach-en hitzak aintzat hartuta, iraganekiko lotura bat eratzten duten transmisioak denboran galtzen direnean sortzen da behar hori, memoria kolektibo edo soziala deritzona eratzekoa; zantzu historiko eta kultural komun batzuen onspena da, kolektiboa testuinguruarekin lotuko duen narratiba (2004, 75. or.).

Sucede que, en general, la historia comienza en el punto donde termina la tradición, momento en que se apaga o se descompone la memoria social. Mientras un recuerdo sigue vivo, es inútil fijarlo por escrito, ni siquiera fijarlo pura y simplemente. Asimismo, la necesidad de escribir la historia de un periodo, una sociedad, e incluso de una persona, no se despierta hasta que están demasiado alejados del tiempo como para que podamos encontrar todavía alrededor durante bastante tiempo testigos que conserven algún recuerdo. (Ibid.)

Mikelentxoneren adibidean ere, nire kokalekua eta jatorrizko iragan potolo horren arteko tartea amildegi baten antzekoa zen. Hartan ere erantsi zitezkeen baserri-entitate orori atxikitutako konnotazioak, orokortutako ikuskera arketipikoen idilismoak. Izan ere, esan dugu lehen ere, botere historiografiko eta mitikoek taxututako diskurtsoa dela baserriaren ingurukoa. Eta entitatearen esanahiaren gehiegikerien ondorio dela paradisuazko aurreiritzien isla, arbasoek bizitako garaiekiko ikuskera inozentea, euskal gizartearen kulturaren bereizgarritasuna jatorrizko etxean topatzearen erromantizismoa.

Nabaria zen, hasiera bateko idatzietatik abiatuta, kutsatutako ikuspuntua ere bazela nirea, baserriaren mirespena ere hor zegoela, letra larritan kokatu ohi den identitate moduan. Eta, aurreko tentsioekin batera, ekarpenaren hausnarketak uste honetan kokatzen ninduen; barneratzea kokaleku bat edo bestearen menpekotasunetik ateratzea izango zen, hau da, egiazko begiradetan barneratu eta ustezkoak desegituratzea.

Ildo beraren jarraipena ez zen hausnarketa aktibo eta parte-hartzaile baten ondorio izango, iruditeria orokortuen jarraipena baizik. Hortaz, erreferente gurtuek nola belaunaldiarteko arrakalak landa

eremuaren egiazkotasunarena egin arren, lekuko direnek egiten dute lekua. Era berean, del Molinoren hitzak gogoan, norberaren istorioa helarazteak berma dezake norbere nortasunarekiko eskumena, kanpoko diskurtsoek definitua izatearen aurka (Del Molino, 2016; Halbwach, 2004).

Dakigunez, bizimodu baten parte izateak gauzatzen baitu kultur nortasunaren beraren eraikitze, mantentze edota eraldatze prozesua. Eta kanpotik jausi gara gu bertara. Baina zuzeneko esperientziatik abiatutako bizipen eta oroimenekin alderagarria ez den erorketa da hori, baserri tradizionalaren iragan eta orainaldiaren arteko zubiak eraikitze gaitasuna besteengan aurkituko duena.

Transmisio horren beharrak zuzeneko bizi esperientzietan oinarritu zuen baserriarekiko gerturatzea. Zentzu honetan, Haraway-k (1995) dio “esperientzia berreraikia bertsio eta dimentsio ugariren araberakoa” izan daitekeela, ber-artikulazio anitz ekar ditzazkeen uhin armonikoen helarazpena dela. Bien bitartean, narratiba bera eraikuntza intenzional bat dela ere esan daiteke, helarazpen bat eta ez beste egiteko erabakiez hornitutakoa; “[...] ahozko transmisioak aldaketa erreal eta inkontzienteak metatzen ditu, moldatutako iragana orainaldira egokituz” dio Lowenthalek (2010, 79. or.), eta berdina gertatzen da “ahozkoa, irudizkoa edo ikuspegizkoa” delarik ere.

Memoria indibidualek, esperientziari loturiko bizipenek, bada, egonkortutako sarearen norabideak ukigarri egin zitzaizketen eta, bide batez, aurretiazko imajinen desegituraketaren berri eman. Eurek dutelako, finean, tokiko mikrokosmosak azalertzeko ahalmena, mitotik haratago heda daitekeen memoria kolektibo eta alternatibo bat azalertzeko aukera.

Enblematik gertu izandakoengandik abiatuta, beraz, memoria kolektibo desberdin baten eraikuntza izan zen baserriko ahotsen bitartez gorpuztu nahi nuena, eraikuntza eta ikuskera sozial batena. Transmisioaren kateari jarraiki, Mikelentxonerekin erlazio bizia izan zuten zazpi ahotsen testigantzak izan ziren jasotakoak, hartan talka egingo zuten erretorikak, norbere lekukotzatik abiatutako hotsak. Baserrian biziraun zuen belaunaldiaren ondorengo testigantzak izan ziren agente, aitonaren eta amonaren seme-alaben lekukotzak, osaba eta izeben ahotsak, haurtzarora eta gaztarora bertan bizi zituzten belaunaldi giltzarriarenak. Bizibidea kanpoan egiteko erabakia hartu arren, ekoizpenaren eta etxearen aldaketaren zantzuen parte izan direnak.

Zazpi hari, iraganetik orainaldira, eta orainalditik iraganera, baserriaren azpiegitura sozio-kulturala azalera dezaketena, baserriaren eraikuntza eta mugimenduaren parte bilakatzen direnak.



*Memoriaren baitan bilatuz hitzak,
iraganera lotzen gaituzten hariak.*

*Banan-banan lotuta,
ibilbidetik eramaten gaituzten
hizlariak dira hariak,
hitzak dira hariak.*

*Hitzek sortutako hariei
jarraituz, lekuko bideak
birpasatzen, berrikusten,
izan zenaren oroimen.*

*Hitz bakoitza, hari bakoitza,
baserriko memoria baten baitan.*

*Zazpi hari, baserriak barrena,
elkartzen eta urruntzen direnak.*

*Euren artean bilatzen diren
lerro korapilatuak, moztuak,
harremanduak, bat egiten dutenak.*

*Jatorriaren kartografia bat,
baserriaren zein norberaren azalean
markatutako orbainek utzitako
bizipen eta istorioen mapa bat.*

Zazpi bizi-dardaretan, baserrian zehar garamatzate ahotsek, iragana eguneratzen eta orainaldia asaldatzen duten begiradetan. Izan ere, iraganeko eta orainaldiaren arteko bitartekaritza aktiboak eratzen dituzte ahotsek baserrian batzean, gurutzatzean, nahastean aldatzean, korapilatzean.

Harien emarian, norbere kokalekutik abiatu ziren hausnarketa eta gogoetak. Denei galdetegi berbera egin ahala, batzuek eta besteek helarazitako kontakizunek ikusmira desberdinak sortu zituzten; bakoitzaren bizipenetik, adinetik, esperientzia eta momentutik egituratutakoak, baserria hedatzen zuten oihartzun bilakatu ziren. Iraganari, garaiei, bizimoduari, landareei, jarrerei, espazioei, aldaketari, gurasoen lanari edota eguneroko erritmoari buruzko afektu, emozio eta bizipenak, baserriarekin topo egin eta hura berreraikitzen ari zirenak. Zazpi anai-arreba, zazpi memoria, zazpi ikuskera, zazpi ahots, lehenaldiko egite eta egoteen zantzuak azaleratuko zituzten soinu eta xuxurlak, Mikelentxonerekin elkarrizketa bat sortzeko gai.

10.3.3 Baserriko lekuak, ahotsen ibilbideak

Baina nola gerturatu, nola abiarazi hari horiek, nola murgildu oroimenaren sakoneran. Hainbeste dira aztarnak, hain ez-materialak, hain ezegonkorak, ezen egitura batean gorpuzteko beharra baitzegoen. Hitzei hegan egiten utzi arren zazpien arteko koherentzia edo harreman bat eratuko zukeen aldarrean, sarean, bilkuran.

Baserria erdigunean mantentzen zen, bere alde sinboliko nola fisikoan. Baserria baitzen zazpi ahotsen arteko interfaze hori, euren arteko lotura erakarriko zuen nukleo hori, instalazio hori. Hartatik abiatutako espazioak ziren, bestalde, helarazi zitezkeen esperientziei loturiko lekuak, bizipenen kokalekuak. Hortaz, bertakoen -iragan eta orainaldiko- egite oro lekuan antzeman zitekeenez, ezinbesteko produkzio-sistemaren parte ziren espazioen araberrako galdetegia izan zen proposatutakoa.

Etxekoen bizimodua jasangarri egiten zuten lekuei hitz egin arazteko modua zen bertan barneratzea, ahotsak egituran zehar zabaltzea. Hala, baratzetik, negutegietatik, *etxe zaharretik*, soto zahar eta berritik ibili ginen hormek gordetzen zituzten gertakariak azalera ekarriz. Zazpi memoriak baserriko lekuetan egin zuten topo, baserriaren leku direnetan, euren bizimoduarako funtsezko izan ziren guneen elkarrekikotasun betean. Izan ere,

[...] todo lo que hace el grupo traducirse en términos espaciales, y el lugar que ocupa no es más que la reunión de todos los términos. Cada aspecto, cada detalle de este lugar tiene un sentido que sólo pueden comprender los miembros del grupo, porque todas las partes del espacio que ha ocupado corresponden a otros tantos aspectos distintos de la estructura y la vida de su sociedad, al menos en su faceta más estable. (Halbwachs, 2004, 130. or.)

Esanahiak esanahi, Mikelentxoneren kasua eredugarria da alderdi honetan, etxeko lehenengo solairua delako eraberritutako alde bakarra. Beste esparru guztiak, momentu desberdinen beharrei erantzuna ematen dieten arren, antzeko mantentzen dira. Berariazko esanahia duten espazioak dira, familiarekin eta ekoizpenarekin bat egin duten batasunaren nola funtzio-aldaketaren seinaleak.

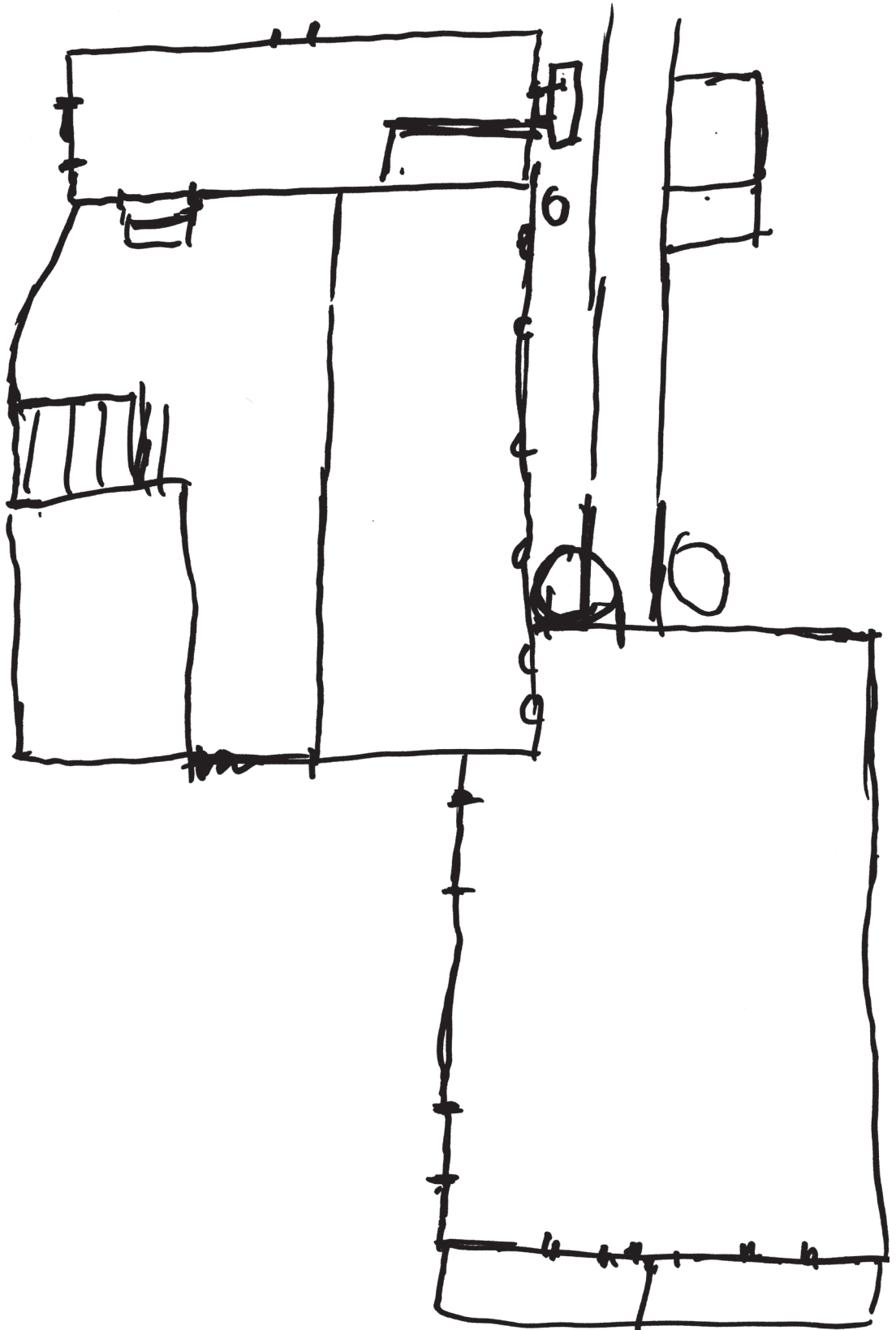
Paradoxikoa, bederen, *Sagardotegia omen zan* urtebete lehenago izan zela baina, denboraren bueltan, lan honetan antzeman daitekeenez, geruza berri bat gailendu zaiola jada *etxe zaharrari*; traste guztiek euren lekua berreskuratu zuten, artikulazio berri batean. Izan ere, baserria etengabe ari da formula berriak gauzatzen, esanahi desberdinak bermatzen •.

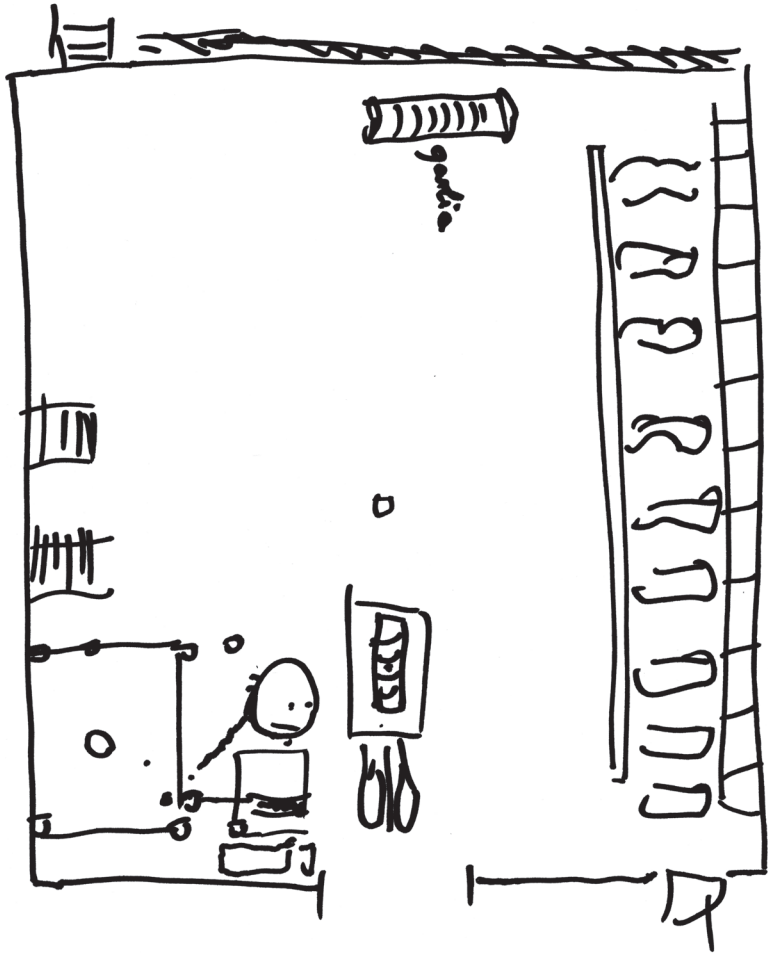
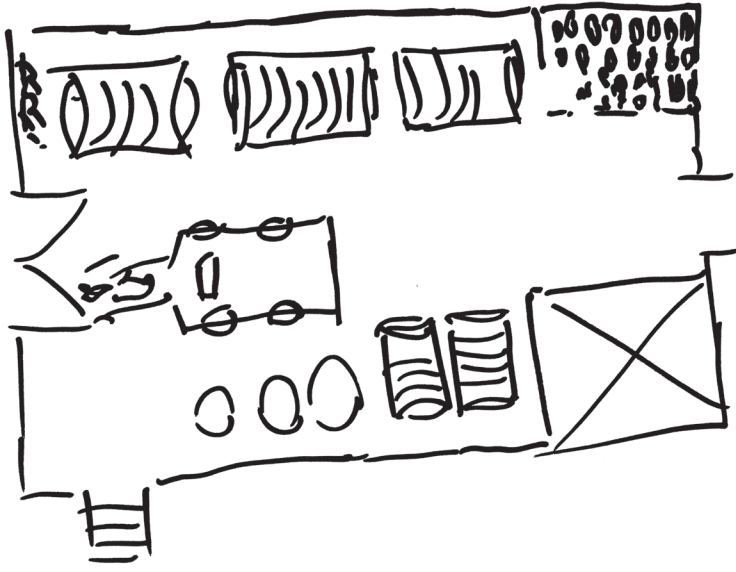
• Ikus 10.2. atala, *Sagardotegia omen zan*

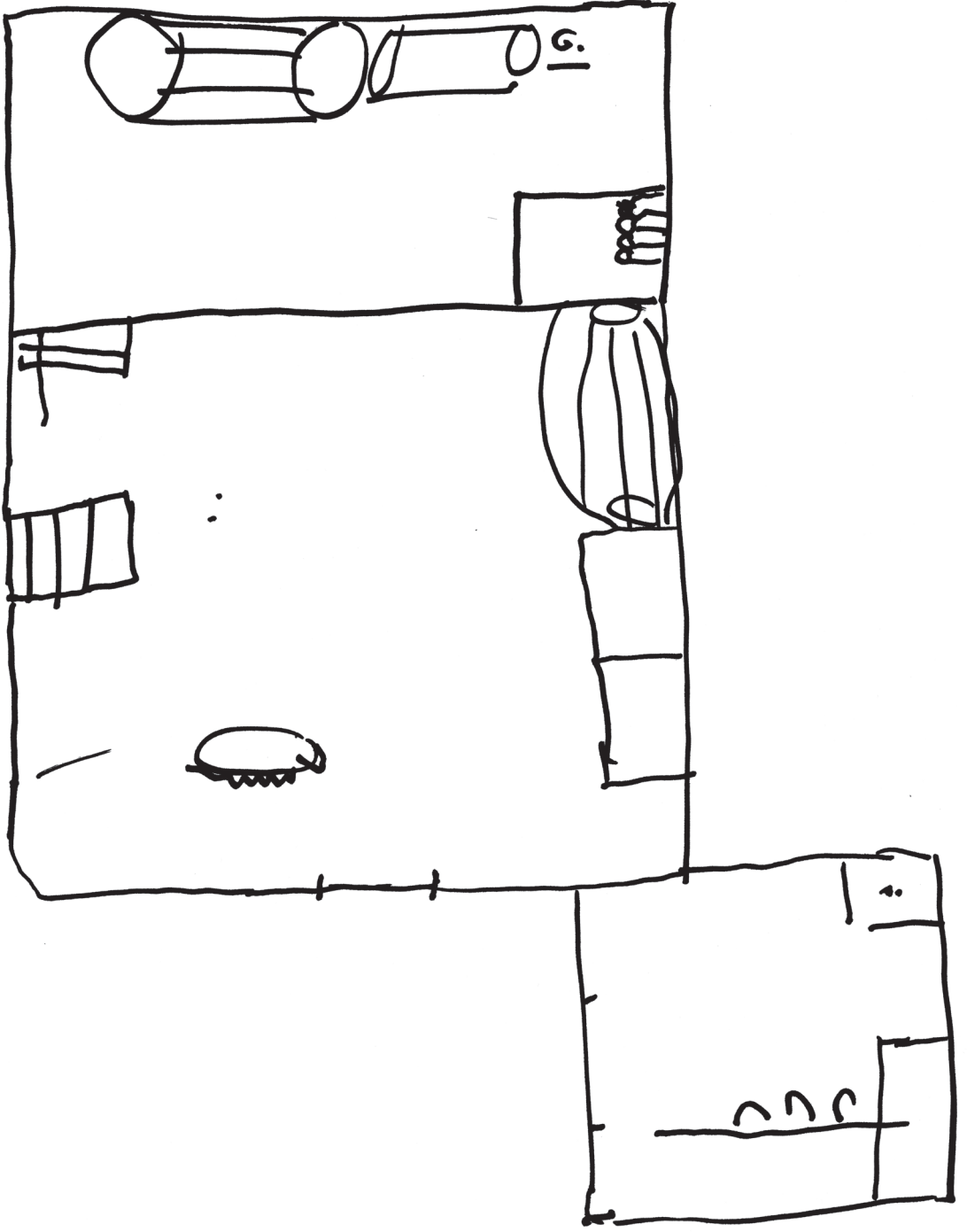
Sortetxerako itzulera hau egiteko garaian ere, ahots batzuek urteak zeramatzaten baserria zapaldu gabe, beste batzuk bertan bizi edota lekuarekin zuzeneko harremana mantentzen zuten bitartean. Akaso denok mantendu beharreko eginbeharra da baserria betiereko etxetzat aitortzea? Betiereko emblematzat hartzea?

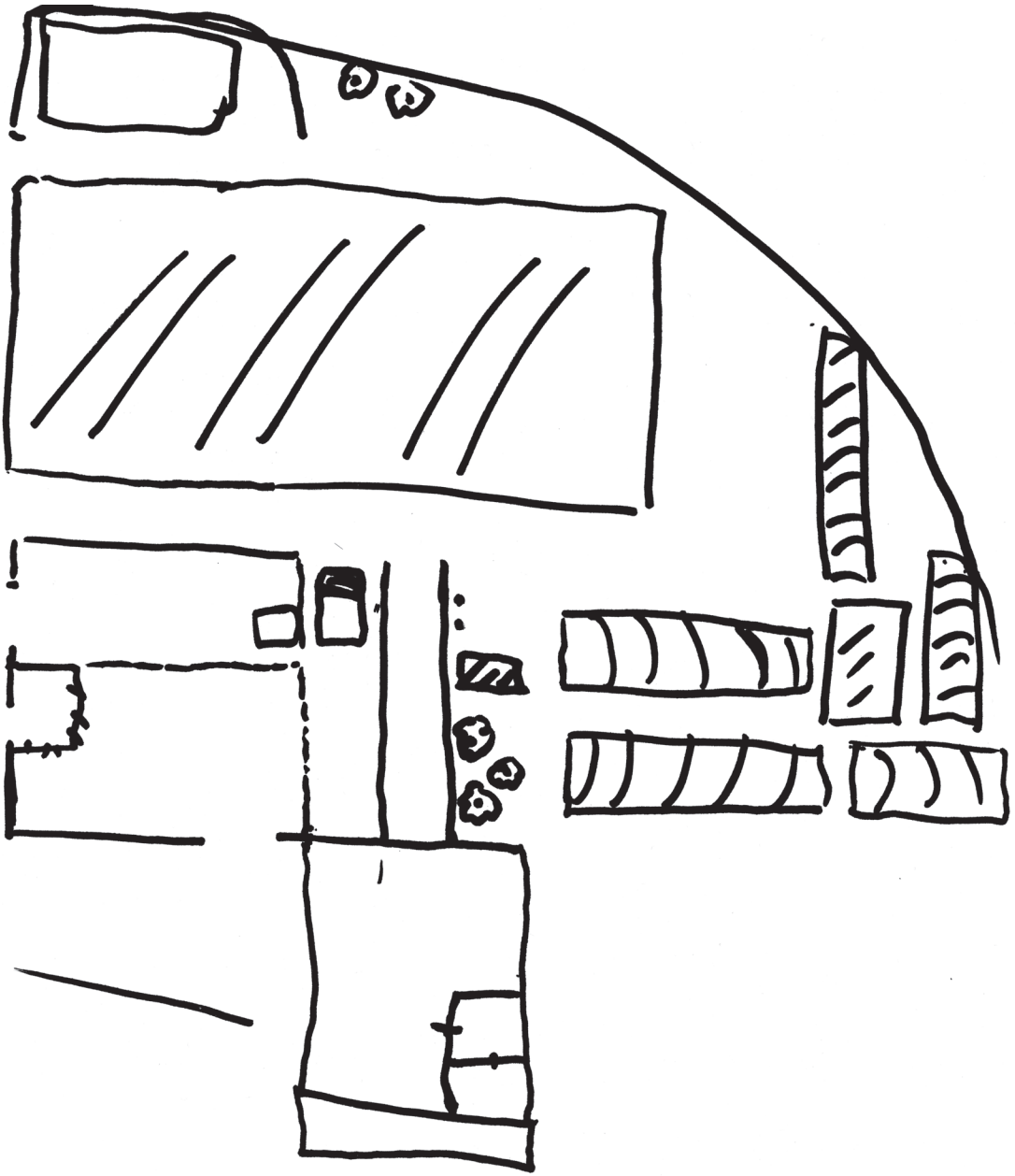
Bertatik alde egin zuten ahotsak ziren, noizbehinkako bisiten bitartez gerturatzen zirenak batzuk, denboraren poderioz harremana galdu zutenak, beste batzuk. Beharbada horregatik interesgarria izan zitekeen elkarrizketa hau espazioetan zehar oinez egitea, ibilbide hori pausoka sentitzea. Beharbada, baliabideak baliabide, hobe izan zen baserria oroimenean soilik berreraikitzea, elkarrizketa lekuz kanpoko testuinguruetan gauzatu. Ironikoa da baserriaren oroimena iraganeko imajinetan eraikitzea, bere iruditeria garaikidetu nahi den bitartean. Baina lekukoak dira beti lekuko. Eta orainaldiko testuinguruak, iragan, orainaldi eta etorkizuneko.

Lekuak ibiliz, memoriak transmisio batekin uztartzen genituen heinean, beste ariketa bat ere proposatu zitzaien hizlariei. Lekuak eta ibilbidea irudikatzeke, baserriaren oinplanoa marrazteko eskatu zitzaien, ekoizpenarekin loturiko espazio horietan kokatzeko **[19, 20, 21, 22]**. Bakoitzak garai desberdin batean irudikatu zuen baserria, erreferentzia eta geruza desberdinak azaleratuz;









baratzeari garrantzia emanez edo kupelak kokatuz, gurdi, behi eta guzti, batzuek, hormen egitura trazatu eta barnealdea hutsa utziz, beste batzuek.

Kartografia baten antzera, bere garaian Baeschlin-ek (1980) baserriaren alderdi arkitektonikoetatik jasotakoen planteamendu desberdin bat da, dokumentaziorako logika alternatibo bat. Eskuaren dardaratik berreraikitzen doazen keinuak, begizko eskala asmatutik eta oroimenaren performatibotasunetik eratzen diren ziurtasunik gabeko lerroak dira. Puzzle baten antzera, elkar osatzen duten piezak, egituraren eta bizipenen arteko koherentzia jasotzen saiatzen direnak.

La casa condensa no solo el recuerdo del ejemplar inmediato, sino una acumulación de recuerdos, recuerdos de recuerdos, y así sucesivamente. [...], lleva en sí misma la capa entera de dureé y pertenece no solo al «ahora», las coordenadas temporales de su fecha de construcción, sino también a un campo temporal extendido que se estira hacia el pasado para luego alcanzar el presente otra vez. (Gell, 2016, 312. or.)

Adin tarte desberdinen esperientziak erakartzean, ezin ukatu bakoitzak izandako bizipenen zeresana. Oinplanoaren irudikapenean gertatu bezala, denboraltasun desberdinen aldaketa, paralelismo eta talkak ematen dira, ekoizpenarekin erlazonaturiko momentuetan. Zazpi anai-arreben artean ere, batzuk 50eko hamarkadan jaiok, 60ko amaierakoa, azkena. Hamabost urteko tarte ez da ezer, baina asko ere bada. Batzuen esperientzia lanarekin zeharo lotuta, etxean lagundu eta gurdia hartuta esne banaketan oinarritua, edota goizeko seiretako mezaren ondorenerako barazki salmentan jardutea. Beste batzuentzako, ordea, jolasarekin erlazioan, haurtzaro lasai baten sentsazioekin batutakoa, kotxe eta bizikleten presentziaz hornitua. Gurasoak baratzean lanean gorputz makutuararen irudiak ekoizpenarekin eta lan kantitatearekin tolesten dira, memoria batzuen eta besteen berme kolektiboan. Detaile oso sakonik ere ez da sumatzen, ahotsen aztarnak eta oroimenen durundiak besterik ez, denboraren hedaduran gal daitezkeen dirdaien antzera. Orotara, euren haurtzaroaren eta gaztaroaren artean emandako aldaketa produktiboaren funtsa, berrikuntzen nahia, egokitzeko gaitasuna aldarrikatu eta estereotipoak zapuzten dira testigantzek emandako begiradan.

19, 20, 21, 22 *Baserriaren oinplanoak*. Lau elkarrizketen marrazkiak, 2016

Eragiketa, guztira, ahots horiek tokian kokatzea izan zen, espazioan zabaltzea, baserriaren ekoizpenerako espazioetan

zehir osatutako ibilbidean. Anizkuna da, beraz, baserriaren berreraikuntza honen gakoa, plano, ahots, leku, denbora, kokapen eta ikuskera desberdinen gainjartzeen bitartez eratutakoa; izate abstraktuenetik transmisio-katera, eta, euretatik, norberaren esperientzia bizitzera.

23 *Aitona lanean II.* Haitzol
Olaiz Etxebeste, d. g.

Elkarrizketa suspertzen da, baserriaren kartografia espazial eta ahozkoa ehuntzen den mapan. Trazu horiek baitira lekuari zentzua ematen jarraitzen dutenak, paisaia kulturalaren harreman-geruzen berrirakurketan; baserriaren ezagutza alegorismoetatik kanpo hedatuz, ikuskera eta lekukotze anitzen bategite sozial eta aktiboak dira.



*Oinez jarraitzen dut, lekuko zartaduretatik
azaleratzen den mintzoa adituz, haren atzetik.
Lurra zapaltzen dut, nire pausoen oinatzek
ibilbidean arrastoak uzten dituzten bitartean.
Ahotsaren durundak indarra hartzen du
gerturatzen naizen heinean. Iluntasunean
barneratuta, urratsen erritmoa eta dei horren
soinua dira zentzumenek antzematen duten
guztia. Itsuturik, hormak dituen markak,
ebakiak, arrasto eta orbainak sentitzen ditut,
izandakoaren hotsa bailiran, orainean.*

10.3.4 Oihartzunen bilkura polifonikoa

Lekuko trazei segika, baserrian murgiltzeko beharra zegoen, ahotsak bertan barneratzeko beharra nuen. Uhinek nola egiten zuten topo egiazko baserriarekin, egungo espazioekin, plastiko zati, kolore eta hormekin. Baer eta Schnettler-en (2009, 16. or.) hitzei jarraituz, utzitako aztarnekin topatzen den momentuan azaleratzen baita errealitatea. Horregatik hasi nintzen oinplanoan zehar oinez, zazpi ahotsen ondorioak antzemanaz, tokian uztartzeko gogoz. Talka, tentsio, ibilbide eta begirada berri bat ekarri zuen ahotsekin Mikelentxonera bueltatzeak, jada hedatu zen jatorrizko etxe hartara.

Nolabait, oihartzunek espazioan zehar eraman ninduten. Oroimen, denbora eta espazioen arteko agentzia eta artekaritzen arteko dialektika ekarri zuen ni neu bertan kokatzeak, begirada desberdinen kontrasteen ozentasuna arakutzen nuela. Esperientziaren eta lekuaren arteko elkar-eragina zen probokazio txiki honena, jatorrizko etxearekiko ikuskeren eztabaida bertara eramatearena.

Haatik, aztarna horiek landa eremuan bilatzeko asmoan, aipatzeko erreferentea da *DE RE MURALIA. Los tiempos del color* (2013-2014) obra. Patricia Gomez eta M^a Jesús Gonzalezen proposamenak kortijoen historiari erreparatzen dio, hormetan bildutako koloreen geruzak jasoz. Etxera eta bizimoduara gerturatze arkeologikoa bailitzan, koloreen aztarnetan eta ahotsen helarazpenean oinarritzen da espazioaren berrikuspena. Testigantza material eta ez-materialaren artean, horma-koloreen kalkoetan eta ikus-entzunezko batean gorpuzten dute gerturapena, kortijoaren memorian egiten duten bidaia bilduz.

Baserriko ahotsen kasuan, lekukotze desberdinen arteko tira-biran, artikulatu beharra zegoen non nengoen ni, zazpi ahotsei banan-banan elkarrizketa bat egiterakoan, edota, kamera eta grabagailua eskuetan, zein paper nuen baserrian; non topa zitekeen ahots bakoitza, memoria, tonu edota sentrazio bakoitza, erregistroaren momentuan, grabagailu batekin, galdetegi baten aurrean, bere iraganari begira; nola dagoen baserria, nolakoak ziren eta diren lekuak, zer esaten duten, nola esaten duten, zein diren bertan aurki daitezkeen arrastoak, zein eragin duen gu bertan murgiltzeak, kamerak bat eta ez bestea hartzeak, bere irudia objektiboak hartutako mugetan metatzeak, argitasun edo iluntasunaren atmosfera aukeratzeak.

Ahotsak eta lekuak artikulatzen dituen bideo laburrean biltzen dira harreman horiek guztiak, iraganari begira bai baina orainalditik ere antzematen den baserrian. Narratiba baten eraikuntza da, finean, formalizazioaren funtsa, non, lekuetan zehar oinez, paisaia

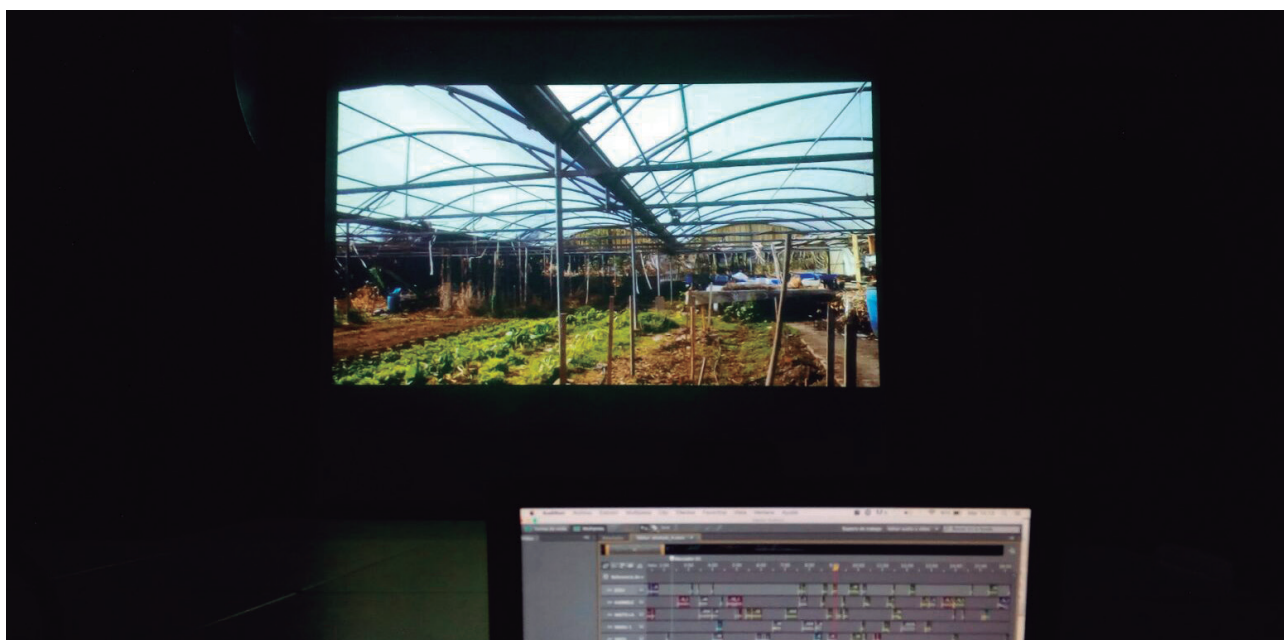
kulturalaren errealitatea eta esperientziaren oihartzunak orainaldiko lekuetan gorpuzten diren.

Objektuen mintzoa aditzea, giroaren haizea sentitzea, egonkortutako usainak nabaritzea, eta euren bilkura eratzeko prozesua izan zen. Norberarengan errotzen den ikuspuntutik, ahotsen erresonantzia eta kamera elkarren artean batu ziren, bertan murgilduz baina tarte bat mantenduz, parte izanez baina norbere ikuspuntua bestelako agentzien bitartez gidatuz.

Berriz ere, alderdi etnografikoaren kutsua hartzen duen irakurketa da 20 minutuko ikus-entzunezkoarena, baserriaren lekuko -fisiko, sozial eta kulturalen- esanahiak dokumentatu nahi izan dituenarena. Bitartean, ahotsak osagarri bilakatzerakoan, baserria desagerrarazi bezainbeste birsortzen dela esan daiteke, bertan topo egiten duten kontraesanetan, tentsioetan eta batuketan. Kontakizunek euren lekua hartzen dute, eta orainaldiko esanahiekin topo egin, espazio jakinetan ere mugak aurkituz. Irudiak ibilbideen trazak besterik ez dira, bertan izatearen -egotearen- eta parte bihurtzearen arteko erdibidean kokatzen gaituztenak, ikuspuntu eta lekukotze anitzen -ahotsen, hormen, argien, lekuen, objektuen, aztarnen, egunen, memoriaren, gure eta bestearen- arteko konfigurazioan. Zazpi ahotsen oihartzunek gidatu ninduten espazioan zehar. Agian nik ere gidatu nituen, eta irudiek gidatu gintuzten, baserriari hitza emateko saiakeran.

24 *Baserriko ahotsak* [ikus-entzunezkoaren proiektzio proba]. Onintza Etxebeste Liras, 2016

Ikus *Baserriko ahotsak*: <https://www.onintzaetxebesteliras.com/baserriko-ahotsak> [2020-02-27]



10.4 Triangulazioak (2017)

10.4.1 Paisaia hibridoak

Triangulazioak hiru baserriren arteko harremanen behaketan du bere hasiera. Ugaldetxo auzoko hainbat baserrien testuinguruan fokuratzeko da, 1977an industria-poligono bat eraiki zuten lekuan.

Mikelentxone, Zuaznanabar eta Olagarai, testuinguruan kokatzen ziren baserrien artean aukeratutakoak. Iraun duen bat, egokitu den bat eta desagertu den baserri bat. Hiru errealitate eta, euren arteko loturan, triangulazio bat. Mikrokosmos bat non industriaguneak bere lekua hartu duen, non lurraldearen eta biztanleen arteko harremana aldatu den, non etxeen arteko trazak marrazten diren, non lokalaren eta globalaren arteko eztanda nabaria den, non iragan-orainaldiko talkak asmatu daitezkeen [25]. Industriagunea eraikitzearen gertakaria mugarriztat hartuta, saretze berrien ardatz -interfaze- bilakatu bezainbeste, leku eta denbora desberdinen arteko baldintzak, durundiak nabari dira bertan. Eremua lekuko ekoizpen-sistemen aldaketaren isla da beraz, bi esparruen -landa-paisaia/ paisaia industrialaren- arteko *muga*.

Haatik, landa eremuaren iruditeria iraganean errotu den heinean, eta baserria jatorrizkotasuna iraungarri egiteko gailutzat hartuta, esana da nortasunaren loturak abian mantentzeko eredu arketipikotzat hartzen dela bai instituzioa, eta baita hura inguratzen duen ingurua ere. Alde batetik, baserriak *jatorrizko* sustrai kulturalen funts lirartekeelako, iraganarekin harremanetan leudekeen zimendu; paisaia urbano edo industrialak, ordea, etorkizunari begira, dinamismoari eta berrikuntzei irekitako plaza. Gauzak horrela, baserria/industria binomioa kontrakoetan definitu dela esan daiteke, eraikuntza, produktu edo proiektzio sozial eta sinbolikotzat (Nogué, 2007). Baina bukolismoak poligonoarekin egiten du topo hemen, paisaia urbano eta industrialean murgilduta baitaude adierazle bilakatutako baserri hauek.

Landa eremua *irentsi* duen garapen *basatiarekiko* errezeloa, nonbait. Industriaren hazkundearen eta ekoizpen sistema tradizionalaren arteko balantzan, baserri utopikoa poligonoaren ingurugiroan. Behin eta berriz agertzen da aldaketa traumatikoaren paradigma, paisaia kulturalaren transformazioaren ondorioetan.

[...] hiri eta landa-eremuaren antzinako irudien gainbehera dela dirudi. Baina batzuk oraino bereizleak dira; historia eta ideiak erreferentzialak dira. (Williams, 2001, 351. or.)

• Ikus 3. atala, Urrezko irudia

Dударик gabe, *baserri-atenporal-autarkiko* hurrenkera *industria-garaikide-konektatuarekin* aldera genezake. Isolamendutik haratago, ekoizpen tradizioaletik haratago, industriara jauzi egiten duen garapenak eztabaida oso bat aurkezten du polarizatutako esparruen artean. Zentzu honetan, ohiko interpretazioetatik aurrera, baserriaren imajinarioa egiazko paisaiaren konposizioan ere oinarritzen has gitezke, eztabaidatzen duten faktoreetan hausnartzen has gitezke.

Kategoriak apurtuta, hibridotzat pentsa daitekeen esparru bilakatzen delako poligonoaren eta zelaien arteko ukitzea, lantegien eta tokiko biztanleen arteko harremanen nahasketan. Deuseztatzen joaten diren mugak dira, testuinguru *rururbano*⁹ dei dakiokena biltzen dutenak. Landa eta hiriaren arteko gurutzadura bilakatzen den espaziotzat definituta, hiriaren *hedapen esparrutzat* hartzen da rururbanitatea.

Hiriaren periferian ematen diren aldaera morfologiko hauek eragin zuzena izan dute XX. mende erdialdetik aurrera, rururbanitateak ekoizpen-sistemen aldaketa sustatu baitu, eta gizarteak lekuarekin dituen loturak eraldatu, lurraldea kapitalizazio intentsibo eta globalizatuaren eragin ekonomiko, komunikatibo, kultural eta sozialetara jaurtiz •. Dikotomia ohikoenen desegituraketan, baserri hauek hiriaren eta landa eremuaren artean dagoen jarraikortasunean [continuum-ean] antzematen hasiko dira orain, metropoliaren parte den trama anizkun eta jarraikor batean, barrutik kanpora eta kanpotik barrura hedatzen doan harremanen ehundura konplexuan (Pahl-en ekarpena, 1966, Cardoso eta Fritchky-k aipatua, 2012, 3. or.).

Gerturatze honetan, errepidea triangulatutako eremua bitan banatzen duen elementu adierazgarria da, alde bat eta bestea desberdintzen dituen muga. Baina aurkako esanahien arteko muga adina da lokailu, paisaiaren oraina baldintzatzen duen giltzarri. Landa eremuan egokitu da Mikelentxone, alde industrialean eraldatzen da Zuaznabar, eraitsi eta industria-nabeez ordezkatu zen Olagarai.

Paradigmatikoa da mugaren gakoa, ertza ere badelako, harremanetan jartzen diren bi aldeek arteko mugarri moduan. Muga politiko, geografiko, urbano edo kultural oro eraikuntza soziazat hartuta, poligonoaren eta landa eremuaren arteko espazioak aldentzen ditu errepideak, baina, aldi berean, baserri giroa eraldaketetara irekitzen duen esparrua da.

Trantsiturako den bideak, ez-lekutzat definitu genezakeenak, ezberdintasunen eta loturen arteko tartea gorpuzten du. Rururbanitateak, bada, kategoriatan definitu ezin daitezkeen lurraldeetan kokatzen gaitu, mugen zehazgabetasunean (Nogué, 2007,

⁹“Rururbano” kontzeptua gaztelerazko rural [landa eremu] eta urbano [industrial-hiritar] hitz elkarketatik eratorritako hitza da. Euskarara itzulita eremu “landatar-urbano”-tzat aipa genezake, baina kasu honetan argiagotzat hartu da kontzeptua jatorrizko hitzaz adieraztea.

• Ikus 4. atala, Urrezko dekadentzia



Imágenes ©2017 Google, Datos del mapa ©2017 Google, Inst. Geogr. Nacional 100 m

25 *Triangulazioa eremu rururbanoan* [Google maps-etik hartua]. Onintza Etxebeste Liras, 2017

21. or.). Honela, Sereno, Santamaría eta Santarellik (2010, 43. or.) Grimson-en (2003, 12. or) aipua hartzen dute honakoa adierazteko: “dimentsio honetan jada mugaren gakoa maila sinboliko baten parte dela, alde aurretikako binomioen aztarna besterik ez”.

Espazio liminala da, beraz, rururbanoarena, errepidea harreman sarearen osagarri delako, orotariko norabideetara zabal daitekeen ehundura. Ekologiaren esparrutik, eremu desberdinen arteko teilakatzeak ekartzen duen tentsio hori “*ecotono*” kontzeptuarekin harremantzen dute Cardoso eta Fritchky-k, landa eremuaren onuragarritasunaren galerak dakarren larrialdi ekologikoari begira (2012, 37. or.). Ekotonoaren izendapena grekeratik dator, *eco-* (oikos edo etxe) eta *-tono*, (tono edo tentsio) hitz elkarketatik. Batik bat, ekotonoak ekosistema jakin baten -komunitate baten- eta beste baten arteko uztarketan du lekua, mugan baino, kontaktuan jartzen diren eremuen hartu-emanean.

Testuinguru honetan ere, landa paisaia eta industriagunea gainjarri egiten dira elkarren artean, *antagonikoak* diren prozesuen arteko *gatazkagune* bilakatuz. Ekotonoaren tentsioa dago kontaktu horretan, mugatik aurrera hedatzen den esparruak bestearekin dituen eragin berrietan, elkarren arteko konposaketaren esleipen direnetan.

Haatik, muga sinboliko bilakatzen da errepidea, alde batean duen landa eremuak bestea definituko beste aldeko industriagunea definitzen lagunduko baitu, alderantziz bezala. Lokalaren eta globalaren arteko

nahasketa bien arteko harreman-tentsioetan gorpuztuko da, baita makro-mikro, industrial-tradizional edota indibidual-kolektiboaren artekoetan ere.

Ikusmira honetan biderkatu egiten dira esparru bakoitzari loturiko esanahi posibleak, dimentsio desberdinen arteko agentzia eta metamorfosiak. Fisiko, imajinario zein kontzeptualki, isolatutako baserriak komunikabide berrietara irekitzen dira orain, saretze eta esanahitze alternatiboetan hedatzeko gogoz.

10.4.2 Ehundutako baserriak

Murgiltzearen prozesua paisaiak birdefinitzen dituen baserrien berrasmatze saiakeratzat har daiteke, triangulatutakoaren azpiegitura-harremanen arakatzeko saiakeratzat. Izan ere, hiru baserrien geruza baino gehiago atzeman zitekeen muga horiek zeharkatzerakoan, aldaketaren eraginek iraganarekin, orainaldiarekin, kanpokoarekin eta barnekoarekin zituzten erlazioak ibiltzerakoan.

Mikelentxone da errepidea, industriagunearekin banatzen den *limitea*, parean duena. Errepidea inguratzen zuten hiru baserrietatik esan daiteke honakoa dela *iraun* duen baserri bakarra; *Baserriko Ahotsak* lanean antzeman bezala, berezko egitura nola negutegiak mantentzen dituen, autokontsumora bideratutako ekoizpena duena. Bizileku funtzioa duen baserri etxetutzat soilik bada ere, *bizirik* dirauen bat da Mikelentxone; denboran zehar ekonomikoki eta sozialki moldatu arren, landatar eremuaren kultura tradizionalaren hainbat aleren erakusgarri dena, bere transformazio guztiekin batera.

Errepidearen beste aldeko paisaia, muina zena, industria-nabeez hornitutako eremua da egun. Mikelentxoneren parean, errepidearen beste aldean zegoen Olagarai, bi etxebizitzaz osaturiko baserria, maizter ziren familiak zituena. Gune industriala eraiki zuten garaian eraitsi zen Olagarai, bere existentziaren arrastoa kalearen izenean mantendu delarik, berau, behinik behin, omenezko gailu bilakatu.

Hirugarren baserri paradigmaticoa da Zuaznabar, Mikelentxone eta Olagaraitik mendebaldera, erreka-ondoan kokatuta dagoena. Zutik bai, dirauen baserritzat har genezake honakoa, nahiz eta ondoan zuen errota poligonoa egin eta erreka bera lekualdatu zutenean desagertu zen. Ondare zela eta zaharberritu eta mantendu

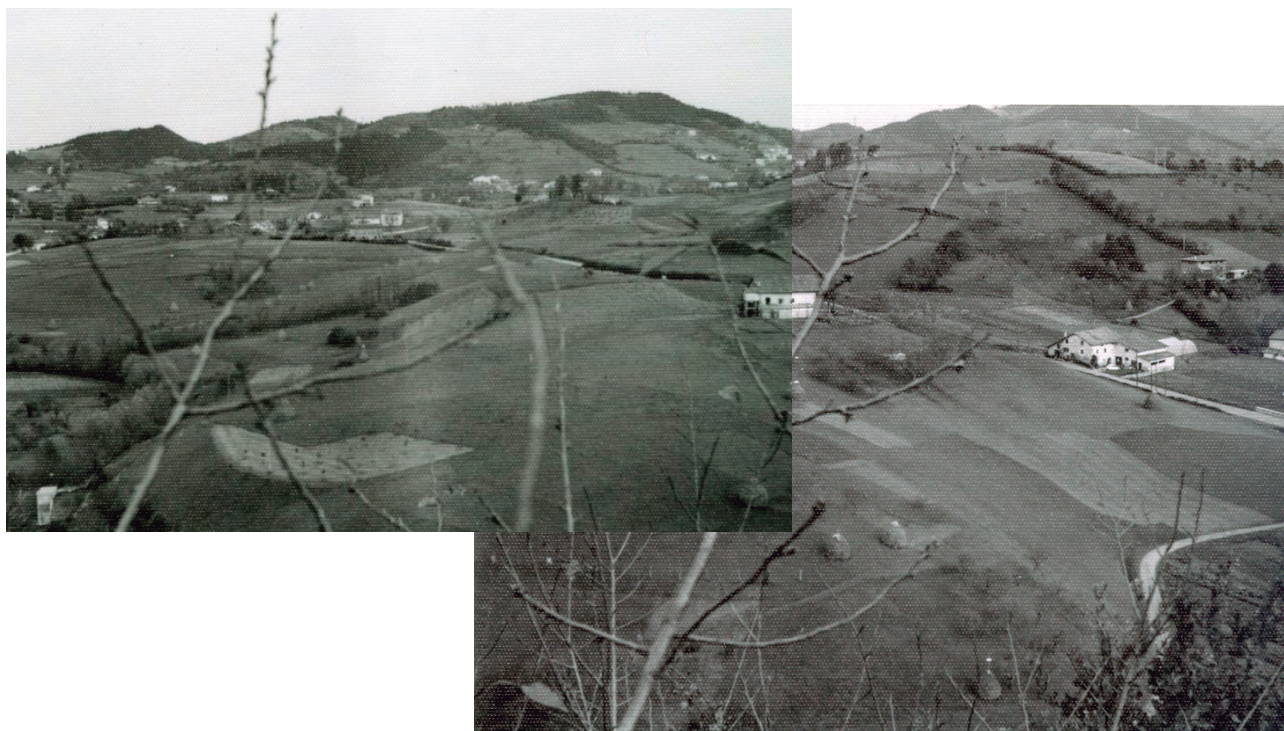
zen zutik baserria, landetxe bat egiteko asmotan. Helburu hori bertan behera geratu da, eta enpresaren baten biltegi bilakatu dela dirudi.

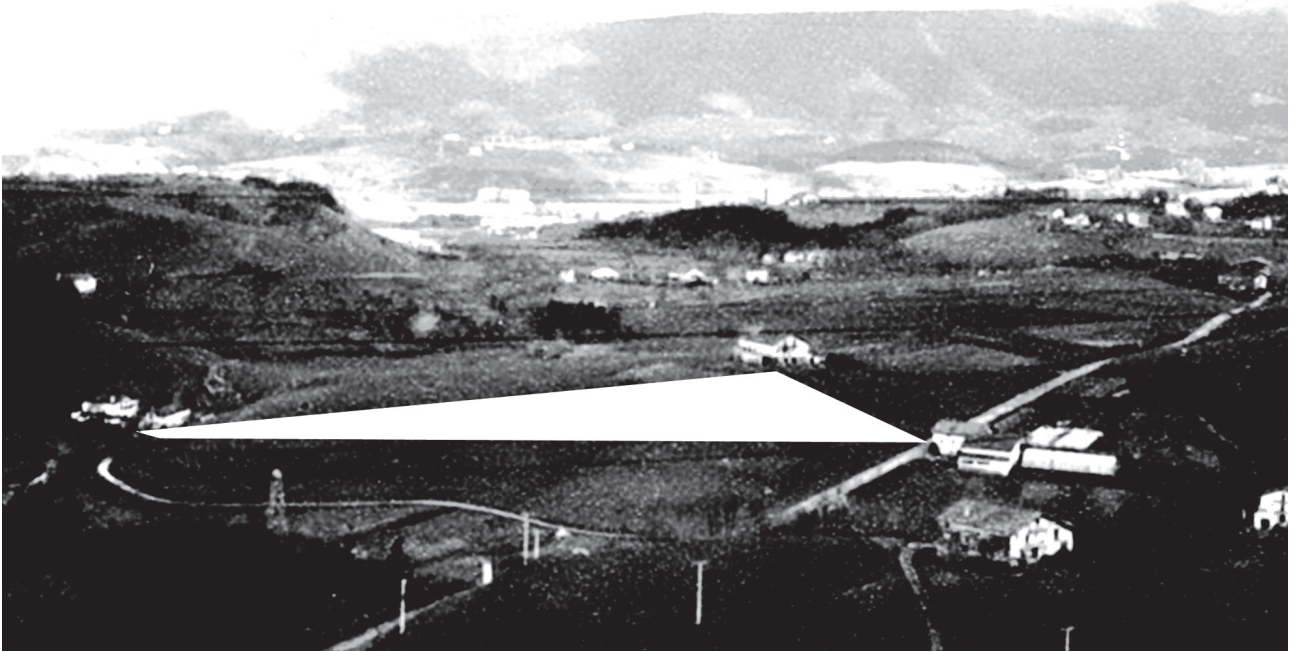
Tartean, hiru baserriak batzen dituen argazki bakar bat, eta beste biren arteko gainjartzea. 60ko 70eko hamarkada tartean egindakoak dira, jatorrizko paisaia kulturalaren -baserri, herri-bide eta zelai-mugen-irudi bakarrak. Jaso ziren hurrengoak industriagunearen eraiketarenak dira, *txikizioaren* eta *aurrerapenaren* arteko tentsioa ukigarri egiten diutenak -eta ondoren aztergai izango direnak-.

Industriagunearen aurrekoak dira, ordea, iraganeko nolabaiteko testigantza eman dezaketenak, hiru baserriak bil ditzazketenak. Horra hor diapositiba bat, triangulazioaren isla esplizitu bat, paisaiaren iraganeko konposizioan erreparatzeko erregistro bakarra [26]. Beste bi argazki gainjarrita gerturatu gaitezke Mikelentxone eta Olagaraira, eremuaren orografia originalera [27]. Guztiz transformatutako muina agerian, Olagarai bi argazkien arteko mugan gorpuzten da, eraitsi aurretik jada ebakitako baserria bailitzan.

Aurreko proiektuetan abiapuntu diren irudien antzeko asmotik argazkiak desagerraraztear -eraldatzear- dauden eremuen errepresentazio dira, auzoak biltzen zituen eta, hein handi batean, galdu diren baserrien eta belar soroenak.

26 Olagarai baserria eta Mikelentxone, Olagarai, Etxetxo eta Aramendi argazkiak gainjarrita, triangulatutako eremuaren bila. Irudi zaharrak Xabier Harregi eta Juanito Iñarra. Muntaia Onintza Etxebeste Liras, 2017





27 *Bailaran zuloa, triangulazioa.* Zuaznabar, Olagarai, eta Mikelentxone batzen dituen argazkia. Jatorrizko argazkiaren autoretza ezezaguna. Muntaia, Onintza Etxebeste Liras, 2017

Alabaina, testuinguruarekin aurrez-aurre, behaketa eta hausnarketa teorikotik praktikora salto egiteak eremuan edo eremuarekin kokatzearen beharra ekarri zuen; aurreko prozeduren ildoari jarraituz, eta iraganeko testuingurua ezagutu ez zuen belaunaldiko kide moduan, bertan kokatu eta galderak egitera, lurraldeko aldaketen inguruko testigantzak, aldakortasunak eta aurkikuntzak jasotzera.

Bistan dago, Sereno, Santamaría eta Santarellik (2010, 48. or.) gomendatutako ildoan, eremu rurubanoa ikuskatzeko garaian bereizgarria dela egoiliar izan zirenek lekuarekiko dituzten loturak aintzat hartzea, nortasunezko harremanetara irekitzen baitute espazioa bera, testigantzaren isla afektuen dimentsiora zabalduz, aldaketaren eraginen aurreko sentimenduak azaleratuz. Honenbestez, triangulatutako eremuaren materializazio baterako berebizikoa da lekukoen narratiba, lurraldearen eta baserrien berri eman dezaketen diskurtsoak aktibo eta kolektibo egitea.

Honela, paisaiaren behaketaz gaindi, komunitatearen esperientziak jaso eta esperientziatik lurraldera eta lurraldetik esperientziaranzko ibilbidea egin duten narratibak bildu ziren, lekuarekiko eta haren aldaketaren inguruko identifikazioak. Baserrietan bizi izandakoak euren artean elkartu eta hiru elkarrizketaren bitartez arakatu zen baserri bakoitzaren informazioa, bestearekin harremanetan sortutako oroimenetan. Denbora eta espazio jakin batean elkartu eta iraganeko momentuetara egin genuen bidaia, baserrien arteko triangulaziora mugatu baino, maila anitzetara hedatuz.

Denbora-aldaketa, baserriko bizimodua, beste etxekiko harremana, lanak, errota, orotariko kontakizunak agertu ziren, zeinek azaleratu zuten Olagarai eta Zuaznabarreko baserritarrek industriarekin partekatzen zituztela euren lan orduak. Mikelentxonekoak euren baserriko nagusi eta besteak alokairuan bizi zirela, errealitate eta behar desberdinak ikusgarri egiten dira euren kontakizunetan.

Hein handi batean, elkarrizketen formulazioa ere errizomatikoa izan zela esan daiteke, galdera sorta bat prestatu arren, gaien eta erantzunen aniztasunak ez ziolako egitura jakin bati jarraitu. Hala, eremua transformatu eta industriagune bilakatu zen garaiko irudiak ikusi genituen elkarrekin, eta euretatik abiatu, eraisketa prozesutik memoriaren eraikuntzara salto eginez. Ahotsen arteko topatzeak tokiko errepresentazio kolektibo baten antza hartuko zuen, desegituratutako iragan baten ondare. Gaiak, ikuspuntuak eta kokalekuak alde aurretik finkatu arren, deriba baten antza hartu zuten elkarrizketek, hiztunen interes eta esperientziaren norabideek zuzenduta.

Elkartutako esperientziak erakartzeak espazio eta kokatze desberdinetatik aurkezten du egun Ugaldetxoko poligonoa den lurraldearekiko ikuspegia. Eremuaren ikuskatze honetan, kronotopo desberdinetan gorpuzten dira lekukotze hauek guztiak, leku eta denbora jakin batean egin ziren elkarrizketek beste hainbat eta hainbat momentu bertaratu baitzituzten. Narratiba orok, beraz, lekuko edukia azaleratuko du, elkarrizketen alderdi biografikoak iragan anitzetan eta orainaldiko lurraldearekin batuz.

10.4.3 Triangulatutako eremua

Denaren eta zenaren artean, baserrien harremanak daude erdigunean, hedapen betean. Ingurunea zen modua ikuskatzeko ezintasunean, artistaren eginkizuna lekuko esanahi posibleetara murgildu bitartean, testuinguruaren aldaketaren zantzuak nagusitzen zihoazten. Ekotono horretan gorpuztu zitezkeen begiradetan, gunearen eta esperientziaren arteko loturen gidari ahotsak izan ziren.

Zentzu honetan, ahotsen oihartzunek norabide ugari ireki zituzten, eta bakoitzaren kokalekua lurraldearekiko ezagutza prozesua taxutzeko formula bilakatu zen, hura zeharkatzeko eta puntuz puntu hausnartzeko metodo. Bideokamera eskuetan, irudi eta gertakari iradokitzaileekin topo egin nahi izan nuen nik ere, baserri ideala bezainbeste gureak diren zeinu eta paisaien bila.



28 *Poligonoaren eraikuntza I*, 1975. Oiartzungo Udal Artxiboa, 2017

Puntuz puntuko zeharkatze honetan, industriagunearen eraisketaren argazkiak (1977) ere iradokitzaileak dira oso, arakatu nahi dugun transformazioa bete-betean jasotzen dutelako. Eraistearen eta eraiketaren tartean, leku antropologiko eta tradizional izatetik lan eta industria mundura behartzen da lurraldea. Haatik, aurrekoen gisako planoez baliatu arren, eurekin guztiz kontrajartzen diren irudiak dira honakoak, iraganeko tradiziotik modernitate industrialenera jauzi egitearen sentsazioa ematen dutenak. Kontzientzia historiko baten bueltan, paradisuaren eta egiazkotasunaren artean, paisaia kulturalaren garapen edo dekadentziaren ikuskerak eremuaren pare kokatzen dira **[28, 29]**.

Azken argazki hauek, nonbat, Asier Mendizabalen *Auñamendi* (2005) lana gogora ekar dezakete. Euskal nortasunaren eta errepresentazio kolektiboaren inguruko porposamena da *Auñamendi*, 2011n Reina Sofian egindako erakusketan aurkeztutakoa, beste hainbat piezarekin batera -*Soft Focus* (2001), esaterako- (Mendizabal, 2014; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011). Euskal Entziklopediak 1969ko alean jasotako argazkiez baliatuta, paisaia

sinboliko eta kolektibotzat hartzen ditugun irudiez baliatzen da Mendizabal; eurak markoztatzearen eta esekitzearen bitartez, ondare moduan jaso omen beharreko argazkiak erdigunean jarri eta goratu egiten ditu. Aldarrikapen horrek irudien konposizioan erreparatzera darama, etnografikoki identifikagarritzat hartzen ditugun lur eta paisaiak hausnartzera. Agerian uzten du monumentalizazioaren gakoa, identitatearekin batzen den paisaia kulturalaren fetixizazioa.

• Ikus 6.3.2. atala, *Baserriaren laborategia I*

Paisaiak paisaia, *baserrien laborategian* erabilitako argazkietan ere jasotzen dira eraldatu aurreko Zuaznabar eta Olagarai zirenen irudiak, 1973an egindakoak •. Galtzear legokeen ondarea erregistratzeko beharrari erantzuten diote, baserriari garrantzia emateko eta bere irudia babesteko joeran. Alabaina, argazki guztiak dira baserriaren trazuak marrazteko abiapuntu, bortitzen egin ohi zaizkigun aldaketak paisaia kulturaltzat hausnartzeko.

29 *Poligonoaren eraikuntza II*,
1975. Oiartzungo Udal Artxiboa,
2017

Bilketa prozesu honetan, landa koaderno baten antzera, harreman-metforak bakarrik sortzen hasi ziren. Detonantea, proiektuaren



buru-hastapenetan sute bat eman zela Olagarai zenaren inguruan dagoen industria nabe batean. 2017ko ekainaren 26an izan zen, surf taulak egiten dituen Pukas enpresaren egoitzan (Arrieta, 2017; Naiz, 2017) [30, 31].

El fuego se ha declarado sobre las 17.00 horas en un pabellón que la compañía Olatu tiene en la calle Olagarai, en el polígono Ugaldetxo, de la citada localidad. (Etxezarreta, J., Asacción, 2017)

Sutea aurrez aurre zuen Mikelentxonek, non, eta triangulatutako eremutik desagertu zen baserria zegoen tokian. Bete-betea zen Olagarairen eraisketaren eta sutearen arteko paralelismoa, txikizioaren trauma denbora desberdinetan, espazio berberean. Gerora erregistatu nuen ibilbidean bertara iritsi eta sarrera hesitua zegoen, baina industria nabearen hondakinak agerian. Eremuaren aldaki berri bat, baserriaren eraisketaz haratago industriaren desegituraketa azalera eramaten duena. Hiriaren, landa eremuaren eta industriaguneen etengabeko berreraiketa bat gehiago, lurraldearen aldaketa bat gehiago.

Alabaina, baserria omen zegoen eremu horren birsuntsiketak sinboloaren galera bikoitza dela ere esan genezake, tragedia kutsuz zipriztindutako sinestezintasuna. Hain justu, Barcenillak Notre Dame -Pariseko eta Europako sinbolo goratuenetarikoa dena- erre zenean artikulua argitaratu zuen *Berrian*, suak ondare desegiten egiten duenean izandako erreakzioei buruzko hausnarketa iradokitzailea dena.

30, 31 Olagarai zegoen tokiko Pukas enpresaren sutea, 2017



Aitak mezu bat bidali zidan mugikorrera: ezustean harrapatu nau suntsiketak, zioen, bitxia da, ez nuen imajinatzen Notre Dame desagertu zitekeenik; [...]. Eta mezua irakurri bitartean barneratu nuen baietz, desagertu dela, ezagutzen genuen moduan behintzat; ondarea ez dela betierekoa, unibertsala ez den bezala. Ondarea ere zaugarria dela, pertsonak bezala, eta zaintzak behar dituela, pertsonak bezala. Ez irabazi ekonomikoak ekartzen dizkigulako, ezta nazio baten sinboloa delako ere, ezta botere jakin baten adierazle izateagatik ere, baizik eta arima, historia eta izaera kontrajarriak bere barruan gordetzen dituelako, [...]. (Barcenilla, 2019)

Sinboloen iraunkortasunaren gakoak Notre Dame-ren inguruko gertakizunean hausnartzen du Barcenillak, landa-paisaia arketipikoen etengabeko transformazioekin alderagarri dena. Kasu honetan, baserri astunenaren iragankortasunaren ideiak indarra hartzen du, ezusteko suntsiketaren poderioz. Izan ere, hondakinen egiturek -bi isurialdeko teilatua, horma zabalak, eraikinaren nagusitasuna-, identifikazio argia eratu zuten baserri sinbolikoren irudiarekin, industriaren aurretik zegoen enblemarekin. Iraganeko isla ia mistiko bat bailitzan, suteak irentsitako estruktura hustuari baserriaren itxura zerion **[32]**.

Honenbestez, agerian geratzen da gure paisaia konposatzen duten eraikin tradizional, moderno zein industrialek Notre Damek bezainbesteko garrantzia dutela, euren eta testuinguruaren arteko harremanak kultural eta sinboliko egiten dituela, hots, iraunkor bezain iragankorrek direla, eta monumentala ez dena ere badela ondare (Gantzarain, 2019), Almarceguik bere lanetan babestutako eremu edo eraikinen materialen antzera.

Eremu hutsak, abandonatuak, eraitsiak edo hondakinak lantzen ditu Almarceguik. Urbanismoaren esparruan konfiguratzeko direnen identitate-harremanen behaketan, utzitako eremuei egiten die kasu, monumentalizatutako esparruen aurkako jarreran; paisaiaren etengabeko transformazioaren aurrean kokatzen gaitu artistak, postindustrialtasunaren leku utzietan, euren arrastoetan, kudeaketa berrietara ireki daitezkeen katalogazio eta hausnarketetan (Almarcegui, Bouman, Biennale di Venezia eta Zaya, 2013).

Esku-arteko garapenaren harira, sutearen paralelismo hurbila litzateke Almarceguik garatutako *Retirada del muro exterior de una casa en ruinas* (Taipei, 2008). 30-40ko hamarkadetako etxebizitza tradizional baten kanpoko horma kendu zuen, etxebizitzaren egitura kaletik ikusgarri egiteko asmoz. Ezkutuan zegoen etxearen kutxa beltza ireki zuen Almarceguik eraisketa partzial honen bitartez,

ohiko etheen abandonoaren arrazoiak -funtzionaltasun eza, batik batik- azaleratuz, baita gizartearen eta urbanismoaren nortasun-aldaketa ere. Bereizgarria da lan hau, etxebizitza oso egoera txarrean zegoelako, eta horma kendu ondorenko egunetan eraikina tifoï batek suntsitua izan zelako (Almarcegui, 2014).

Zentzu honetan, Georg Simmel-ek (1988) *La ruina* artikuluan egiten duen ekarpena bereziki erakargarria da; haren esanetan, materiaren pisuak eta grabitateak beherako indarra eragiten dute; kontrari, eraiketaren goratzea izpituaren aieratzearekin parekatzen du, eta elkarren arteko orekaren auzian murgiltzen du. Alegia, naturaren indarrak -pisuak, grabitateak- izpitueltasunari gain hartzen dienez eraisten dira egiturak, melankolia dakarten hondakin bilakatuz (117. or.).

Naturaren indar den tifoïak eraitsitako etxea, edota Pukas-en nabean suteak eragindako kalteak, kasu, Simmel-en hausnarketarekin bat hauteman daitezke, tentsionatutako oreka apurtzen delako bietan. Goetheren hitzak adibidetzat hartuta, eraisketa hauek naturaranzko itzulera baten gisa har daitezke, jatorrizko momentu lasai eta natural batera bueltatuko balira bezala (Ibid., 120-121. or.). Hondakina, beraz, iragan eta orainaldiaren mugako elementu da; erretako nabearen amaierak baserri-egituraren sorrera berri bat ekarri zuen, bere eredu ikonikoaren ausazko errepresentazioan. Ezustean harrapatuta ere, Simmel-ek aurreratu bezala, Olagarai eraitsi eta hurrengo eraikina ere suak irentsi zuenean, duda-mudan gelditzen da hondakin horiek lekuaren herio edo sorterra berri bat ote diren (Ibid., 1988).

Artean, erregistratutako ibilbidean aurrera, Mikelentxoneren eta errepidearen arteko aldea. Ahotsen testigantzak, era berean, lekuarekin harremanetako esperientziaren kolektiboa sortuz, eremuarekiko geure begirada etengabe birdefinituz; lokalaren eta globalaren artean, 18 urtetan Argentinarako bidaia; banatutako lanak, ama etxean eta aita Papeleran; eraitsi ez balute martxa egiteko pena gehiago izango zutela; kamera batekin dena jaso ez izanaren etsipena; errepidea eta etxea, bitan banatzen den tartea; baserrien arteko harremana, belar-garaian euri-jasari aurre egiteko auzolana; enpresan lan egitearen eta baserriko lanaren artea aldea; inguruko Juantxene, Juansendo eta desagertutako abarren izenak; erreka lekuak; arto-irina eta errota.

Orotariko harremanak, bizipenen, afektuen, lanen, ohituen eta industriaren iritsieraren artekoak, paisaia kultural hibridoaren adierazpena. Arestiko iragan bat, sinboliko eta tradizionaltzat hartu ohi dena, orainaldi urbano, global eta mugikor batekin dantzan.



32 *Baserri industrialia*, Pukas-en hondakinak baserri itxuraz, Onintza Etxebeste Liras, 2017

Bitartean, mugaren alde batzuen eta besteen tartean kokatuta mantentzen gara etengabe; landa-eremua/industria, baserria/industria-nabea, iragana/orainaldia, arkitektura/natura, lokala/globala, iraupena/iragankortasuna, triangulatutako eremuan bat egiten duten bitartean.

Errepidetik oinez, Augé teoritizatutako ez-lekuaren kontzeptutik aurrera, eta hemen mugatutakoa leku antropologikoa ere badela aintzat hartuta, MacCannell-ek “*elkargunerako leku huts*” [Lugares de encuentro vacíos] diren eta ere definitu daiteke egindako ibilbidearen gakoa (MacCannell, 2007, 13. or). Sozialki huts moduan hartzen ditugun trantsituzko eremu horiek -errepidea, zubia, industriagunea bera- esanahi berrietarako tentsiogunetzat hartzen ditu MacCannell-ek, potentziaz beteriko esparrutzat. Historikoki tradiziozkoak diren lekuak ohikoak direla eta, komunitate posmodernoak espazio-marko desberdinekin dialektika bat beharrezko duela deritzo; ondorioz, hutsak diruditen espazio horiek esanahi berriak sorrarazteko gune ezin hobeak bilakatzen direla, determinismotik kanpoko esanahi dialogiko, interaktibo eta anitzetara irekitakoak.

Nonbait, baserrien leku antropologikoa zena, “ez-leku” bilakatu zena, “*elkargunerako espazio huts*” da orain (MacCannell, 2007; Augé, 2001). Kasu, topo egiten duten aldean bilkura da triangulatutako eremua, posible egiten diren harremanen trama ibilgarri egiten duena.



33 *Baserri errotonda*, Google maps-etik hartua eta editatua, Onintza Etxebeste Liras, 2017

Bidearen amaieran Zuaznabar, moldatutako baserria, nabe industrialen tartean dagoena, eta inguratu daitekeen irla bilakatzen dena. Turismoari bideratuta berritua, eta armarriaz lagunduriko ondare-zigiluarekin agertzen zaiguna **[33]**.

Baserri-errotonda da Zuaznabarren adibidea, etendura horretan mantentzeko oinarritzko bilkura; lorategi zirkular batean jasotakoa, inguratze hori, eskultura bat bailitzan, eraikina bera idulkitzeko gailua da. Triangulazioan zeharkatutako harreman eta eraginen bertize bilakatzen da bere zirkunferentzia, monumentalizatzearen ondorioz, hedatu baino, kanpotik barrurako indarra hartuko balu bezala. Bere inguruan turismoaren industriaren eta monumentuaren arteko harremanak daude zirkulazioan, kutxa beltzaren eta hedatuaren arteko tentsioetan.

Paradoxikoki, errotonda elkargunerako leku hutsaren esanahien kodifikazio berri bat da, triangulazioaren testuingurutik antzemanda, ikuskera berri baten adiera ematen duena.

10.4.4 Bitartekaritza berriak

Aldaketaren irudiek eta sutearen detonanteek gorpuztu zuten egindako ibilbidea. Irudiak, ahotsak eta eremuan bertan topatutako aurkikuntzen erregistroaz, landa eremuaren eta hiru baserrien aldaketarekiko gerturapena da mugatutako triangulazioarena.

Halatan, tartean kokatzea baino, paisaiaren bitartekaritzan kokatzeko ahalegina izan zen nik nagusitutakoa; paisaia kulturalaren berreraiketa baino, ikuskera desberdin baten bilaketan oinarritzen baita jasotako en egituraketa. Baserriaren inguruko iruditeriaren deskodifikaziotik, eta alegiazko landa eremu autonomotik aldenduz, iragan-orainaldiko paisaia kulturalaren interpretazioa da, mikrokosmos honetan eratzen joan ziren materializazio eta nortasunen irakurketa.

Irudien eta ahotsen arteko nahasketan, esanahi desberdinak eransten zaizkio testuinguruari, norbere lekukotza ere eraikuntzaren parte bilakatuz. Ehundu egiten dira denbora eta espazio desberdinak, memoria eta ahots desberdinak, baserrien etorkizun desberdinak, memoriaren eta testuinguruaren arteko konfigurazioan.

Ahots guztiak iragan eta orainaldiko testuinguruarekin batuta, obraren kronotopoak 4 denbora desberdin artikulatzen ditu ildo bakar batean, lehenaldiko paisaiarenak (1973), aldetaren irudienak (1977), oroimenezko narratibenak (2017ko apirila) eta lekukotzearenak berarenak (2017ko uztaila). Euren arteko tarte eta loturak narratiba bilakatzen ditu emaitzak, kronotopo anizkUNETatik, ustezkoen, egiazkoen eta errealtatearen artean dauden munduetatik, orainaldiko ingurunearen berreraiketa experimental bat ematen dutenak (Bajtin, 1991, 270. or.). Rozas-ek (2010) aipatu bezala,

Berreraikitze horietan, esperimentazioaren, jolasaren eta narrazioaren beraren denbora-dimentsioan murgiltzen gara. Hortik abiatuta, gure esperientziak berreraikitzen ditugu. Kontua ez da oroitzapenen kutxan sartzea, baizik eta denboraren ilaretan arraildurak, zirrikituak, ildaskak eta zuloak bilatzea. Estrategia hori da orainarekin, gure testuinguruarekin, harreman berriak sortzen dituenak. Berreraikitzea, ez-memoriak osatzea, esperimentazio hutsa bihurtu da. (80. or.)

Egindako elkarrizketak askatasunez aurrera eramateak denboraren eta eremuaren arteko dialektika interesgarriak azaleratzen ditu, momentu eta denboren aniztasuna zeharkatuz, gurean aztergai izan zitezkeen bide eta seinaleak adieraziz. Eta eraiketa esperimentalean topo egiten duten diskurtsibitateak dira, hein handi batean, eremuaren esanahi posibleak hedatzen dituztenak. Hiru ardatzetatik abiatuta -ahozko erregistroak, irudiak eta bideozko gerturatzeak-, batzuek besteen islan duten eragina da interesgarri, paisaiaren beraren eta baserriaren inguruko errepresentazioan [34].

Bada, triangulazioa bera ekotonotzat hartuta, higaduretan oinarritutako prozesua da, eta osatutako pieza -bideoaz eta aparteko irudiz osatutakoa- eremu hibridoak ardaztutako oihartzunen ondorio; paisaia kultural jakin bati erantsitako identifikazio, ezabaida eta paralelismo. Euren arteko loturak sortze aldera, lurraldearen iraganeko irudiekin eta erregistratutako bideoekin harremanetan formaltzea eta beste argazkizko irudiekin batzea, triangulatutako mikrokosmosaren bilkuraren proposamena bilakatzen da.

34 *Triangulazioak*
[Instalazioa], Kontenporanea
erakusketa [CBA, Irun],
Onintza Etxebeste Liras, 2017

Ikus *Triangulazioak*: <https://www.onintzaetxebesteliras.com/triangulazioak> [2020-02-27]



10.5 Maite ez duenak uzten du (2018)

10.5.1 Ondo bizitzearena

Eskala handiagotuz, jatorrizko baserriak aldendu nintzen, eta Karrantzako harana ezagutu, bizkaiko birikatzen hartutako ingurunea. Abeltzaintzaren presentzia nagusi duen landa eremua da bertakoa, artzaintzaren testigantza garrantzitsua izan duena azken mendeetan. Bertan, ahultzen doan kulturarekiko pasioaz eta muturra beltza duen ardi arrazaren biziraupena bermatzeko asmoz, Laurita Siles eta Joseba Edesak *Mutur Beltz* elkarteak sortu zuten, artilearen lanketan datzan proiektua agroekologia eta artearen bitartez lantzeko gogoz (Siles, 2020).

2017tik aurrera ekin zioten *Ondo Bizi Arte Egonaldia* antolatzeari, bailarako artzaintzaren jasangarritasuna eta kultur transmisioa bermatzeko egoitza artistikoa denari. Arte egonaldiaren hastapenak, behinik behin, landa eremuaren eta ardiaren iraunkortasunaren ideian du bere jatorria, norberaren esperientzia lurraldera gerturatzeko eta hartan eragin edo haren inguruko narratiba eraikitzeko espazio eta denboraren eskaintzan. Haatik, egonaldia izendatzen duen *ondo bizitzearen* aurreikuspenarekin elkartu ginen han, 2018ko apirilean.

Ondo bizitzearen isla omen baita landa eremua, baina horra hor testuinguruaren eta gure arteko lehenengo eztabaida; egiazkoa eta kritikoa izango zen gerturapen bat mesedetu nahi izanez gero, landatar giroaren inguruan eraikitako iruditeria desegituratzeko ariketa kontziente baten beharra ••. Lurraldean eta baserriaren inguruan bizi zen komunitatearen zailtasunak gordetzen baitziren “ondo bizi” horren pean, paradoxa interesgarri batean kokatuz gure asmoen, parte hartzearen, eta lekuko arteko trama. Orobat, deialdira aurkeztu ginenon helburua bertan bizitako esperientzia prozesu hausnartzaile bilakatzea izango zen, testuinguru sozio-kulturalaren adierazgarri artistikoak sortzea, hain zuzen. Ustez, tradizioarekin harreman aktiboa duten baserrien paisaia kulturala ikuskatzeko momentu paregabea izan zen bertan igarotako astea, tokiko iragan eta orainaldiaren arteko zantzueta erreparatu eta eurak etorkizunera begira jartzeko aukera.

Tokiko errralitateari begirada bat luzatzearen, mutur-beltz ardia mantentzen duten baserriaren artean ekoizpen txikiak dira nagusi, ekonomia partzialean eta ohituraz eredu tradizionalaren balioak nola bizi-esperientzia mantendu nahi duten familiak. Arazoak arazo eta zailtasunak zailtasun, belaunaldi artean Karrantzako kultur identitateari bizirik eusten diotenak eta haren transformazio prozesuaren testigu eta parte hartzaile zuzen izan nahi dutenak.

• Ikus 8.2.2. atala, *Bira etnografikotik aurrera*

• Ikus 9.1. atala, *Paisaia kultural desberdin baten eskala*

Egun, alabaina emergentzia baten tankera hartzen du artaldean mantenuak; esne eta haragitarako behien ustiapen industrialek bereganatutako eremuak nagusi dira eta, proiektu berrietarako edo lur-sailen kudeaketari begira, finkei garestitasuna oztopo nagusia. Lur-eremu komunak erabilera babestutako otsoak baldintzatuta egoteak artaldea etxean edukitzera behartzen du askotan eta erosi beharreko pentsuaren gainkotu handia eragiten du.

• *Ikus 4.2. atala, "Gauzak arrotin aldatu dia"*

¹⁰*Artileari erabilpen jasagarri bat emateko eta hondakinaren arazoari aurre egiteko abiatzen dira "Mutur Beltz" edota "Itegia" bezalako proiektuak, material etekingarria bilakatu eta artzaintza duintzeko ahaleginetan.*

Ekonomia partzalean oinarritutakoentzat, lan bikoitza dakar artaldeak zaintzeak, elikatzeak, ugaltzeak edota jertzitzeak, eta euretatik ekoiztutako produktuen kalitate ziurtagirientzako egin beharreko analisiak arautegi kokatuta dira. Bestetik, merkaturatze bideak ere ez dira bistakoak, mutur-beltzak bigarren maila batean kokatuta baitaude Euskal Herrian hegemonikoa den ardi latxaren tramaren aurrean. Artilea ere urteroko arazoa da artzaintzan, merkataritzarako eragile ekonomiko izatetik errefus izatera pasa delako¹⁰.

Horiek horrela, deialdira aurkeztu nuen proiektua baserrien bueltan taxutzen zen egiazkotasuna arakatzeko aukera bilakatu zen, artaldean mantenua komunitatearen eta lurraldearen gudu-zelaiatzat har daitekeen unetik auzi eta dilema bilakatzen delako. Ildo beretik, lekukoek problematika honen aurrean betetzen duten papera zilegi egitea interesatzen zitzaidan; zein ziren euren baldintzak, testuinguruaren paradoxak, artaldea mantentzeko baliabideak, baserriaren zailtasun eta ardurak.

Baserritik artzaintzara, landa eremu hartan kokatzeak aukera ematen zuen bertakoen bizimodua ondo bizitzearen ideiarekin kontrajartzeko, eta bertako ekoizle eta baserriaren egoerari ahotsa emateko, aktiboki jardun nahi duten baserrien zailtasun eta konplexutasun guztiak ezagutzeko eta azaleratzeko.

10.5.2 Artzaintza, baserriaren aktibo

Dudarik gabe, ikerketa-lan honen testuinguruan berebiziko zentzua zuen baserrira gerturatzeko aukeraz baliatzeak. Izan ere, ardiaren inguruko eginbeharretan oinarritzen dira tokiko baserrien ekoizpena iraunkor egiten duten elementuak -abereen mantenuari dagozkienak behintzat-. Horrek zera dakar, baserri *tradizional* dei daitezkeen askoren funtzionamenduak ardiaren bueltan aurkitzea bere zentzu edo desenkusa, eta baita larrialdia ere, baserriaren

gainbeheraren pareko, egun 10.000 mutur beltz buru soilik geratzen direlako [34, 35].

Nolabait, iraganeko eta orainaldiko belaunaldien lokailu bilakatzen dira artaldeak, etnografikoki jaso ohi diren ezagutza, balio, bizimodu, garai eta tresnen transmisioaren gidari (Díaz García, 2007). Abereen eta familiaren arteko batasun alegoriko baten antzera, etxearen funtzioari bizia ematen dioten eginkizunak dira artzaintzaren inguruan biltzen direnak, iraganeko nortasunaren zantzuak gorpuztuz egungo belaunaldietan. Eta, ekoizpen txiki eta familiarrak lez, Karrantzan ezagututakoak eredu tradizionalarekin zuzeneko lotura mantentzen dutenak izan ziren, alegia, baserriaren azpian behi eta ardiz hornitutako ukuilua mantentzen dutenak.

Bestalde, ardien kasua bereizgarria da baserriari dagokionez, izan ere, ardiek bete duten espazio geografikoa oso zabala izan da, mendeetan zehar eta sasoiaren arabera herri-lurrek eta transhumantziak baldintzatutakoa. Baina artzaintzak garrantzia galdu duen bezain laster, barrurako indar batek irentsi balitu bezala, baserrira bueltatu dira artaldeak, etxea bilakatuz euren aterpe. Baserrira lurraldean zehar hedatzen zuten ardiak instituzioan errotu dira, denboran aurrera ez disolbatzeko hartan babestu beharko balute bezala.

Egiazko baserritartasunaren bizimodu eta balioak -aldaketa eta transformazio guztiekin batera- mantentzeaz bestela, orain arte konbentzio zen baserri erromantiko-imaginarioak egungo testuinguruarekin talka egiten du, bai ekoizleen egoeren eta baita industrializazio zirkuituen eskakizunei dagokionez ere. Ekoizpen txikiek eredu tradizional bat mantendu arren -tamainari, balioei eta etxeari dagokionez-, iraganaren eta orainaldiaren arteko aldeak nabarmen egiten dira biziraupen ekonomiko duin baterako.

Bertan, argi ikusi genuen eraldatzen doan paisaia dela baserriarena, zeinak altzairu erdoilezinezko askak dituen animaliak asetzeko, traktorea belarra jasotzeko, aparatu industrialak ardiak seriean jezteko, atoiak leku batetik bestera garraiatzeko, baina baita eredu produktibo kapitalistarekin bat egiteko eta hartan irauteko arazoak ere. Iraganeko egiteekin lotura mantendu arren, aurkitutakoa ez da baserriaren berme izan ohi den eredu alegoriko eta autarkiko hori, ez eta usadio tradizionalenetara loturiko egite hori ere. Halaber, nortasun eragile horren parte bilakatzen dira lanak, tresnak eta formak, denbora tarteen higiduran.

Eta, anekdotikoa izan badaiteke ere, ikastolen iritsiera berantiarra dela, Kantabriarekin eta Burgosekin muga dela, edota tokiko askoren

35 *Mutur beltz ardia.* Onintza
Etxebeste Liras, 2018



• *Ikus 3.2.2. atala, Amamen
baserria*

arbasoen jatorria dela, landa eremua euskararen gordailu izatearen araua apurtzera iristen da haran hau, baserriko “amaren sua”-ren mitoak ez baitu nahi bezainbeste berotzen •.

Guztira, eskema berri bat ikus daiteke Karrantzako testuinguruan, baserriaren egiazkotasuna berresaten duena. Haatik, eztabaida bat da aurkitu genuena, denaren, ez denaren, izan nahi duenaren eta izango denaren artekoa. Eztabaida bat, jada ez guk eragindako birsortze batekoa, guk bilatu edo tentsionatutakoa, orain arteko proiektuetan aztertu bezala; komunitatearen, zaletasunen, gogoen, izateko nahien eta errealitateak ematen dizkien baliabide eta aukeren artekoa baizik.

Alabaina, modu batera edo bestera, baserriaren garantia dira artzaintza nola artaldeak, jatorrizkotik egunera arteko zentzua abian mantentzen duten artekaritzak. Baserri kosmopolitikoaren gakoa gogoan, honetan ardiak etxaldearen funtserako artefaktutzat har daitezke, askotariko hartu-eman eta borroketan murgildutako elementu ekintzailatzat.

Artzaintzaren inguruan, zentzu honetan, Nader Koochakik landutako *Soineko Paisaia* (2009–2015) proiektua abereak euren eraginkortasun osoan antzemateko adibide da, artaldean soinu-erregistroek irekitako bitartekaritzan oinarritzen dena. Gipuzkoan 100 ardi-buru baino gehiagoko artaldean arakatze prozesua da berea, artzaintza-jarduerek mobilizatzen dituzten agentzien bilaketa. Elementu jakinen bitartez -txakurraren zaunkak, zintzarrien soinuak, artaldearen mugimenduak, artzainaren deiadarrak- ematen diren harreman eta taxutze antropologiko, sozio-kultural zein teknologikoen testigu dira bere grabaketak, eremuaren nortasuna atzemateko polifonia bailitzan (Koochaki, 2010). Artzaintzaren

kosmobisio sonora da hark bildutako *Soineko Paisaia*, batu, hedatu, eztabaidatu edo muga kokatzen diren harremanak azaleratzen dituena. Azken batean, soinuak jaso ditzakeen artzaintza-paisaien iruditeria gorpuzten dute bere audioek, baita euren baitan sortzen diren eta narratiba berrietan hedatzen diren hartu-eman politiko eta simetrikoez ere (Carbajo, 2010).

Testuinguruan garatutako beste soinu lanketa bat da Marta Carrasco eta Sergi Selvasen *Bideak. Rutas y relatos sonoros* pieza, Güeñes-eko herria (Enkarterri) biltzen duen kartografia dena, *Intervenciones y Estancias en el Medio Rural. Enkarterri Ikas-Art 2012*-ren barne garatutakoa. Paisaiaren, soinuaren eta plano geografiko-urbanistikoaren tarteko ibilbideen bila, lekuko ahotsen bitartekaritzetan azaleratzen da espazioaren kartografia, deribaren gakoan funtsatuz elkarrizketak egiteko eta ahots horiek espazio fisikoan jarraitzeko ekintza.

Horrela, lekuaren identitatea metatze-prozesu batean gainjarritako geruzetan eraikitzen da, konpromiso bat zehazten duten eta leku hori definitzen duten erlazioen arabera, eta, esan dugun bezala, geruza horiek banan-banan kentzea da gure zeregina, leku fisiko eta geografiko batean dauden eta inskribatuta leudekeen istorioak in situ aztertuz, ezkutuan edo askotan ahaztuta dagoen paisaia horren narrazioak berrantolatu eta editatzeko asmoz. (Carrasco eta Selvas, 2014, 113. or.)

Paisaia hedatu egiten da esanahi berriak gehitzen dizkieten heinean, geruza bakoitzaren kenketak lekukotze eta ikuskera desberdin bat eskaintzen baitu, ezkutuan dauden zantzuen begirada

36 *Mutur-beltz artaldea.*
Onintza Etxebeste Liras, 2018



irekiko duena. Herri-bideak, markak, erreka, zuhaitzak, txorien txioak, ahoskerak, errepideak, deskribapenak, auto-zarata, auzoak, hedabideak, zaunka, lur-sailen mugak, sarbideak... Paisaia kulturala konfiguratzeko duten ahotsen artikulazioan, egungo interpretazioetatik abiatuta, denbora tarte desberdinak batzen dituen pieza da.

Alabaina, artzaintzaren munduan murgiltzeari dagokionez, aurreko adibidean ez bezala, interesgunea ez nuen jarri plano geografiko edo ingurunean; dikotomia esentzietatik abiatuta -industrial/tradizional, gazte/heldu, mekaniko/artisan, barne/kanpo, ahalbide/ezintasun-, paisaia bertako komunitateak eta artzaintzaren inguruan dituen errelato, ikuskera, inpresio, proiektu, helburu eta ezintasunen tramatik ulertuta baizik. Geruzaz geruza, eta ahotsez ahots, eginkizunean, mantenuan eta ardien bueltan diharduten baserriarren arkeologia sozial eta kultural baten antzera. Esan daiteke, aurreko proiektuekin alderatuta, errealitatera bira egitera behartzen gaituen prozedura izan zela *Maite ez duenak uzten du*, lekukoaren ahalmenen trama jasotzeko eta harekiko imajinarioa mugiarazteko gogoz.

Landa giroko gizartea ezagutzeak, artzaintzarekin loturiko kulturaren murgiltzeak, eta, bidean, *ondo bizitzearen* mugak aztertzeak, testuinguruak azaleratutako zantzuei bozgoragailua jartzera gonbidatu zuen, beraz. Honela, Karrantzako artzaintzaren egoera bertakoen uste eta azalpenen bitartez helarazi zitzaizkidan, Laurita eta Josebari esker atea ireki zizkiguten etxeetan. Aurretik landutako proiektuen metodologiari segida emanez • •, gerturatzen gindoazen heinean suertatu ziren gaiak, baserriaren iraunkortasuna plano narratibo batean aktibatzen zihoazenak. Txoko, sukalde eta ezusteko bazterretan helarazitako hitzek eman zuten tokiko begirada, elkarrizketa lasaietatik abiatutako testigantzen bitartez.

Alabaina, elkarrizketak momentuaren eraginei irekita zeuden arren, probokazioak bitartekari berriak ekar zitekeen ideiarekin, berebiziko garrantzia hartu zuen balizko aipu bat egin nien ia denei; baserria jada existitzen ez zenaren auzia.

Akuiluaz gainera, baserriaren eta artzaintzaren kutxa beltza irekitzearen antzekoa izan zen hura mantentzen zutenei galdegitea, kanpotik etorri eta euren bizimodua zalantzan jartzearen pareko baitzen. Sinbolikoki, aitaren etxea zutik mantentzen zutenak ezeztatzea ere bazen probokazioa, euren burua birdefinitzera behartuko zituena. Eztabaida are eta gehiago tenkatuz, artzaintza mantentzen zuten baserri horiek, bere baitan itxi behar izan zuten etxe horiek, tentsioan jarri ziren, esperientzia ez-material eta ahozko uhinetan forma hartuz.

• *Ikus 10.3. Atala, Baserriko Ahotsak*

• *Ikus 10.4. Atala, Triangulazioak*

“Cómo no va a existir... Toda la vida ha existido. A ver, existir, existirán los caseríos yo creo ¿no? Yo creo, todavía hay muchos, hay caseríos sí, sí. Habrá pocos pero todavía hay.”

Erreakzioak anizkunak izan ziren arren, interesgarriena hartatik eratoritzen hasi ziren ildoak dira, iragan eta orainaldiaren, bertako eta kanpoko, ekoizpen tradizional eta industrialaren eta, finean, artzaintzan iraute, izate eta ez izatearen arteko talka-harremanen laginak.

Galdera erraz batekin, indar zentrifugoek irentsi zuten baserrien kutxa irekitzen hasi zen, eta ahotsen esateko nahiak proiektuaz nagusitzen hasi ziren, tokiko eragileek eta artzainek ehuntzen duten paisaia kontraesanen eztabaidatik abiatuz.

10.5.3 Erresistentziaren adorea

Probokazioak, izatearen edo ez izatearen anbibalentziak, nolabait, inflexio puntu berri batera eraman zuen tokikoen begirada. Baserriaren *ezintasunaren* eta *nahi izatearen* artean kokatuta, ardiaren emergentzia, baserriko bizimoduarekiko atxikimendua, mantenuaren eta egunerokotasunaren arduraren arteko harremanak gainjartzen hasi ziren.

Existentzia duda-mudan jarri eta euren etorkizuna esplizituki balantzatzen hasi zenean zabaldu ziren euren hausnarketak, eta eredu dialogikoak hartu zuen baserriaren eta artzaintzaren kolektiboa. Izan ere, hura bizi duten ahotsak bazuten instituzioaren gakoari buruzko zeresana, erlatibo eginez ikuskera hegemoniko eta utopikoen trama. Aldaketaren eta lekukoaren parte diren ikusmoldeetan, *II. Ondo Bizi* arte egonaldiaren argitalpenean ere eman nuen ere ahots horien berri (Etxebeste, 2018b);

“Al final ya no es el caserío, ya son naves... Las vacas, las ovejas están en el caserío, luego otra casa aparte para vivir. No es como antes.”

Dena hasi zen birdefinitzen. Baserriaren existentzia eza gainditu eta nola aldatu den, zertan aldatu den, zergatik aldatu den, nola aldatuko den. Ahots gazte baten kemenak ematen du ideia horren

berri, Bilbon jaio baina, nekazaritza eta abeltzaintza ikasketak amaituta, Karrantzako aitona-amonekin baserria aurrera ateratzeko lanean dabilena, etorkizuna bertan topatzeko asmoz.

Denborak gaina hartzen digun hauetan, are eta nabarmenagoak egin ziren beste zenbait ahots, noraezean, tokiko ardiaren biziraupenaz eta landa eremutik bizitzeko *fikziozko* aukerez etsita. Izaten jarraitu nahi, bai, baina eredu kapitalistaren lehiakortasunak eta ekoizpenaren mantenurako eskakizunek ziztu bizian iraganean desagertzera gerturatzen dituztela iradokiz, abiadura osoz. Batzuen eta besteen artean, hainbatetan, ezintasunean eteten ziren elkarriketak, duintasunean itzuli nahi dugun arrangura baten antzera.

“La generación de detrás no... No le gusta. Entonces, mal asunto. Casi se han buscado la vida. Casi que me alegro eh, porque esto es un poco... Donde esté un buen trabajo no tienes que venir aquí, todos los días... [...] Así que, este es un caserío que, hasta donde llegue. El día que yo no pueda se acabó.”

Gaitz baten antzera, hasperenka, belaunaldi aldaketaren gaitza, etorkizun eza. Atsekabeak eusten zituen ahotsak ziren, baina ez eredu erromantista-sinbolikoari men egiten dion baserriarekiko nostalgiaz, baizik eta bizi-esperientziari dagozkion afektu, zailtasun eta maitasunaren herriminaz.

Eta, hala ere, ardien inguruko bizipen horiek ziren baserria aktibo mantentzen zutenak, problematika eta eztabaidez bustitako bertsioan. Eta, melankoliaz gain, artzaintza eta baserri-lana uzteko mehatxuaz gain, ardiak, behiak, baratzea eta txerria inguruan, hitz egiten genuen bitartean. Euren inguruko egite, arrasto eta dardaren atzetik gu, baserriaren transmisioaren testigantzaren bila, iragana eta orainaldia lotzen dituzten performatibotasunen bila.

Ezagututakoa iraunarazteko nahiaz, etsipena kontrajartzen zen belaunaldi berrien indarraren aurrean; kemenaz, ordea, etorkizuneko erronkei abere kantitatearekin aurre egiteko aukeraren erantzuna, ezintasunaren oztopoei kontra egiteko prest dagoenarena. Txanponaren beste aldean, iraun arren etorkizunarekiko konfidantza gutxi dutenak, denboran zehar eman diren aldaketetan ahitu direnak.

“Pagaban poco, el pienso costaba mucho, y eso al final, si no dan para ellas, pues no... Si no dan para ellas no llega para tí. Entonces no, es muy difícil.”

37 “Varas” ardiak makinaz
jezten. II. Ondo Bizi Arte
egonaldia, 2018



Egunez egun, hitzek, usteek eta ildoek sortzen zituzten harremanak jarraitu nituen, euren artean ehuntzen zihoazen paisaien atzetik. Amorruaren, nostalgiaren eta itxaropenaren artean, aurreko pentsamoldeak beste ezagutza-dimentsio batera garraiatu zituzten baserritarrek, kritika handiz definituz eta birdefinituz euren lekukotasunak.

Eurak bakarrik ez, narrazioaren parte bilakatu ziren euren ukuilu eta soroetan egindako audio grabagailuaren erregistroak, ardien *beeak* tartean, behiei bazka ematea, lekualdatzen den artaldearen zintzarriak, jezteko makinaren xurgatzea, ontzian talka egiten duen esnearen erritmoa; topatze horiei esker baserriaren logikak aurrera darrai, ahotsen eta eginkizunen arteko oihartzunetan zeharkatuz bere identitatea [37].

Orobat, inertziaren aurkako indar baten antzera, irautearen gakoak izatearen eta ez izatearen tartean kokatzen zuten tokikoen egoera. Zalantzazko etorkizunean, dikotomien tartesak kokatzen ditu anbibalentzian, tokikoen biziraupenaren tentsio gisa. Bitarteko horretan kokatzeak, aurretiazko dualismoei aurre egiten dien indar baten antzera, orainaldira egokitzen ditu tokiko erresistentziak.

“Yo por lo menos así lo veo y, es que es así. Si te quedas ahí parado y resistes, resistes... Resistes pero malamente.”

Adorea, ordea, auto-errukitik haratago egunero lanean jarraitzen duenarena da, etxearen izate nahia mantentzeko lanean diharduenarena, landa eremua deitzen dugun horren *utopiari* eutsiz. Erresistentzia hori da baserriaren existentzia ezarekiko erantzuna, Karrantzan elkarrizketatutako baserritarren paisaia. Izan ere, izatearen eta ez izatearen artean, izateko nahi horretan -lehendik

aipatutako conatus horretan- bermatzen da, bere nortasunari eragiten dioten animalia, egoera, komunitate, balio, lurralde, erabaki, salmenta, makina eta gogoen hibridotasuna berretsiz. Guztira, erantzuteko nahi horren ehundura osatzen dute euren araberrako afektuak, eta guztira, mugiarazteko maitasunak.

“Baserri mundua mantentzen da, nik uste dut gehiena, edo nire ondoan ikusten dudana, ardiaren munduan Karrantzan, maitasunagatik. Ze diru sarrerak ez dira oso handiak, eta, maite ez duenak uzten du.”

10.5.4 Arkeologia sonora

Ahotsek euren testuinguruaren berri ematen dute. Eta artzaintza garaikideak batzen dituen agentziek ondare materialetik ez-materialera ere garraiatzen gaituzte, lekuan eta lekukoekin ematen diren lengoia, keinu eta giroetara.

Paisaiaren adierazpidetzat, baserriaren ingurua, esperientzia, daradara eta sinergiak beste modu batera aztertzeke ahalegina izan zen, mundua ikusteko helburua baztertu eta, ikusi edo irakurri baino, ingurua entzun eta adituz. Harok Attali-ren hitzak hartzen ditu honakoa esateko; “Duela hogeita bost mende, mundua begiratzen saiatu da Mendebaldeko ezagutza. Oraindik ez da ulertu mundua ez dela ikusten, aditu egiten dela da. Ez dela irakurtzen, entzun egiten da.” (Attali-ren (1995) ekarpenetik abiatuta, Haro, 2006, 43. or.)

Karrantza, beraz, ikusi baino, entzungarri egin nahi da ondoren ere, ezkutuan mantentzen diren hotsetan, eginkizunen araberrako zaratetan, bildutako aztarnen artean. Haatik, gorpuztutako materialaren asmoa, baserrien memoriaren berreskuratzea baino, erresistentzia-ingar horren iraunkortasuna bermatzea baino, tokiko artzaintzaren inguruan biltzen diren eragilei ahotsa ematea da, jasotakoak orainalditik abiatzen diren eta harreman heterogeneoetan biltzen dituzten aztarnatzat hartuz.

Bilkura bat da testigantzekin eratutakoa, zeharkatutako eremu geografikoaren identitateari forma ematen dioten zantzuen konposizioa. Ezkutuko erresistentzian fokuratuz, uhinetan hedatzeko aukera eman nahi izan zaio eremuaren kolektibo horri, errelato bezala ere aktibo eginez.

Elkarren arteko oihartzunak harremandu bezainbeste, zabaldu genituen ahotsak formalizatzeko dispositibo bat da proposatzen dena. Nolabait, baserrian erresistentzian tolestu ziren testigantza horiek probokatu genituen, etxetik aterarazi eta hedatu bezain laster bildu. Nahi gabeen helarazten diren elkarrizketa txikien garrantzia goraiapatuz, lurraldeko baserriarren azpiegitura den egoera horren soinu eta esperientziak jaso genituen.

Bien bitartean, aipatutako talkak jomugan, jasotako materialtasuna formalizatzeko pieza zabaldutako ahots horiek guztiek berriz ere biltzeko dispositibo bilakatzen da. Bozgoragailuetatik erreproduzitzen dira entzundakoak, elkarri erantzuten dioten eta lurraldearen oihartzuna osatzen duten soinuak aurrez-aurre. Lau bozgoragailu, bata bestearen parean kokatuta, 8 minutuko audioa buklean helarazten da. Nolabait, eremuaren barne zabaltzen dira soinuak, elkarren artean eztabaidatu eta hitz egin arazteko espazioa sortuz. Instalazio sonoro kuadrofoniko gisa, entzulea hartan murgiltzeko aukera ematen duen dispositiboa da, lau aldeetatik bilduko duen soinuaz testuinguruaren eta paisaia kulturalaren oihartzunen artean kokatzera gonbidatzen duena [38].

Bizi esperientziaren, espazio eta denboraren kronotopoak erakarrira, posizio desberdinen arteko tartek batzen ditu proposatutakoak. Aurreko dualismoei kontrajarrira, talka egingo dute bertan belaunaldi arteko ikuskerek, artzaintzaren lanketa artisauak eta mekanikoek, edota iruleen soinuaren eta Mutur Beltzen *bicirueka*-ren arteko aldeek. Ez baita hain interesgarria lekua bera, baizik eta ahotsen gainjartzetik itzul daitezkeen inpresio eta errealitateak, identitatearen zuzeneko testigantzaren tartean kokatzera.

Laturrek bebesten duen gauzen parlamentuarekin bueltan, hartan saretzen dira objektu, hitzen eta ekintzen arteko harremanak, erabilitako tresnen eraginak, argazkitutako egoeren irudiak, ahotsek darabilten nostalgia, industriaren soinuak, xurgagailuen deserosotasuna. Nortasunak nortasun, ahotsak bezainbesteko elementu eragileztat funtzionatzen du ahozko grabagailuak, interbentzio puntua gehituz eurak jasotzeko momentuari, hizlarien erreakzioei.

Norbere esku-hartzearen ondorioak ere barne hartzekoak dira, grabatutako ordu guztien arteko soinu eta ahotsen aukeraketari dagozkionak, prozesuan zehar bildutakoaren eta gorpuztutako obraren tartean. Bestela, dispositiboa soinuaren, espazioaren eta bozgoragailuen arteko erlazio sozial eta interaktibo baten eskaintza da, entzulearengana jo eta harekin kontaktuan jarri nahi duena.

Orotariko agentziak bat eginda, instalazioa aldibereko testuinguruetan txertatzeko baliabidetzat har daiteke, bozgoragailuen arteko gunea bilakatuz ahotsen talka eta harremanen interfaze, elkar gurutzatze hori erakartzen duen arte-faktu. Karrantzako landa eremuaren zantzuak helarazteko sistematzat, norberari suertarazi dakizkioken afektu guztien ondorioak aurki daitezke bertan. Paisaiaren berrerakitzean oinarritzen da interfazea, ahotsen arteko harremanak ahalbidetu ditzazkeen espazioa, soinuen eta ahotsen eraginetan asma daitezkeen iruditeria posibleetan.

Finean, proposatutako pieza Karrantzako baserrien eta muturbeltz ardien bueltan ematen den errealitatearekiko gerturatzea da. Landa eremu jakin baten testuinguru sozio-kulturalarekiko geruza bat gehiago, hartako soinu eta afektuen bilkurarekin espazioa hartzen duen arrangura. Baserriari eta baserriarrei ahotsa emanaz, hura taxutzen duten esanahien adierazpen berri bat da, errepresentazioaren nozioa trazeditu eta girotik, erlazioetatik, eztabaida moduan gorpuztu nahi duena.

38 “*Maite ez duenak uzten du*” [Instalazio sonoro kuadrofonikoa], Artzai Topaketa eguneko erakusketan, Dolomitas Museoan (Karrantza). Onintza Etxebeste Liras, 2018

Ikus *Maite ez duenak uzten du*: <https://www.onintzaetxebesteliras.com/maite-ez-duenak-uzten-du> [2020-02-28]



10.6 “Hau ez da soilik axoa” (2019)

10.6.1 Lurraldearen artekaritzak

Eva Campo Müller elkartearen I. Tokiko Dinamizaziorako bekari esker izan zuen hasiera egitasmoak. Ikerketa talde bat osatu genuen Eneko del Amo¹¹ eta biok, *Xareta, lurraldea artekari* proiektua deialdira aurkeztuz, bai eta xedea aurrera eramateko aukera lortu ere. Agroekologiaren eta artearen esparruak batzeko asmoz, Sarako herrian (Lapurdi) kokatu zen proposamena, Iparraldeko landa eremuaren erreferenteetariko bat denaren ingurua aztertu eta hartan eragiteko helburuaz.

Parke tematikoaren gertu-gertuko logikaz bustirik dagoen herria da Sara, estetika zuri-gorriko etxalde eta zelai berdeetan aditzera ematen den nortasuna •. Hala dio esaera batek: “Sara, denboran eten zen herria”. Paraje benetan ederra, paradisu izaeraren distiraz txunditurik utzi gaitzakeena. Bertako instituzio eta erakundeen nahi nagusia, nola ez, landa eremuko utopiaren esplotazio turistikoa, jatorrizkotasunaren esperientzia azalean sentitzeko paisaia eta giroen salmenta. Landa eremuaren sinbolikotasunari eutsi nahi dion interesa, Sarako herria bukolismoan errotu eta, batez ere, baserri giro tradizionalaren imajinarioa erreproduzitzen duena. La Rhune alde batean, eta Donibane Lohitzuneko hondartza 14 kilometrotara, herriko ekonomiaren aktibo nagusia udako bezeroetan oinarritzen da, gustu guztietarako aukerak dituen lurralde bilakatuz (Turismo Bulegoa, Sara, 2019).

Denboran eten omen zen herri hartan jakin genuen egungo paisaiaren, historia sozio-ekonomikoaren eta kulturalaren arteko zantzueta. Turismo teknikariak helarazitako begiradaren arabera, iraganean gizonak Ternuara¹² joaten omen ziren arrantza egitera -Euskal Herriko testuinguruan ohikoa izan zena, XIV eta XVIII mendeen artean (Azpiazu, 2000)-, eta emakumeen esku geratu ohi ziren baserriari loturiko lanak. Ondorengo mendeetan -eta XX.a barne-, baserria etekingarri egiteko zailtasunak gogoan hartuta •, eta Europan eman ziren bi Mundu Gerren ondorioz nola Guda Karlista edo Espainiako Gerra Zibila zirela medio, kontrabandoa izan zen eskudirua lortzeko formula nagusia. Mugaren alde batetik eta bestera, behar sozio-ekonomikoak asetzeko modua izan zen hura, ezkutuko anekdotetan gordetako historia. 1995etik aurrera Schengeneko akordioarekin eta 2000ko Europar Batasunaren sorrerarekin gertatu zen aduanen itxiera eta, ondorioz, kontrabandoaren gainbehera.

Ordutik turismoak bere lekua hartu du, urbanismotik eta industriatik aldentzeko paradisuaren eraikuntza. Eguneko

¹¹Informazio Geografikoko Sistemetan (GIS), ingurumen Inpaktuaren ebaluazioan eta lurralde antolamenduan espezializatutako aholkularia da.

• Ikus 5. atala, Baserria parke tematikotzat

¹²Euskaldunen eta Ternuaren arteko bidaia ia epopeiatzat bukolizatu da, baina Kantauriar itsasoan nahiko ohikoa zen baleen arrantza (Azpiazu, 2000).

• Ikus 4. atala, Urrezko dekadentzia

errealitateari dagokionez la Rhune, Sarako leizeak, errebote frontoiak, euska txerria Suhalmendin ezagutzea, Ortillopitz baserri-museoa edota euskal pastelaren museoa dira eskaintzak, baita etxalde ugaritan lo egiteko dagoen aukera ere. Baserria, familia eta bizimodua hobetzeko tresna dira alokairu horien irabazi ekonomikoak, turismoaren eta beste lan-sektoreen arteko aldibereko ekonomian oinarritutakoak.

Orobat, folklorismoa nagusi da Saran, nortasunaren kapitalizazioarekin bat egiten duten dinamika instituzionaletan. Souvenir dendetan baserriz eta Ezpeletako piperrez beteriko postalak, lauburuz bordatutako eskuohialak, pitxerrak, imanak, pilotak, ikurriñak... finean, euskal kulturaren gaiak salgarri diren objektu multzo luzea. Berriz, nortasunaren kapitalizazioarekin batera dator elikadura-kulturalarena ere [39, 40, 41].

Ildo honetan, eskaintzaren jatorri den landa eremuaren arabera, tokiko gastronomiaren -jaki tradizionalen-, produktu hegemonikoen etengabeko bonbardaketa -jada aipatutako Ezpeletako piperra, piper hautsa, gasna, sagardoa, eta gâteau basque, bereziki-. Bertako eta inguruko produktuak izanik, eskainza diren landa eremuko balioen arabera, ekoizle txikien eta turismo-merkatuaren arteko bitartekaritzak agerian jarri beharko lituzketenak.

Testuinguruko interes sozio-ekonomiko eta turistikoak kontuan hartuta, elikadura katearen bueltan biltzen diren eragileekin burutu genuen proiektuaren lehenengo atala, agroekologiaren esparruan kokatutakoa. Tokiko ekoizleen eta merkataritzaren artean dauden salmenta-harremanak ikuskatzea izan genuen helburu; merkataritza-zirkuituak eta eskaintza-bideak identifikatzea, euretan murgiltzea, turismoak bertako ekoizle txikien iraunkortasunean lukeen inpaktu errearen bila. Finean, elikaduraren eta kulturaren kapitalizazio mailaz jakitun, eta komunitatearekin dituen harremanak arakatu nahian, elikaduraren, paisaiaren eta errealitate sozialaren arteko harremanen kartografia bat eratzea izan zen asmoa, lurraldean ematen diren Merkaturatze Zirkuitu Laburretan (MZL) fokuratuz¹³.

Landa eremuko ekoizleek euren produktuak saltzeko dituzten gertuko harremanak dira MZL-ak, ekoizleen, ostalaritza eta denden arteko bitartekaritzaren saretze dinamiko, alternatibo eta sozialak. Sare hauen interesak ekoizpen sistema eta komertzializazio kate luze, astun eta globaletatik at dagoen komunitatera gerturatzeko aukera ematen du, baita elikaduraren alde sozio-kulturalak sustatzeko eta ingurumenaren ustiapen jasangarriagoak indartzeko ere. Komunitatearen aukerak neurtzeko eta harremanak sortzeko baliagarri izan dira MZLak, ekoizpen intentsibo eta hegemonikoen arrakala gaindituz, kontsumo arduratsuaren kontzientziarako gailutzat

39 *Sarako baserri bat* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koaderno]. Onintza Etxebeste Liras, 2019

40 *Sarako paisaia* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koaderno]. Onintza Etxebeste Liras, 2019

42 *Ihitia baserria* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koaderno]. Onintza Etxebeste Liras, 2019

¹³Maria Di Masok (2012) *soziologia arloan aurkeztutako "Redes alimentarias alternativas y soberanía alimentaria. Posibilidades para la transformación del sistema agroalimentario dominante"* ikerketa tesian garatzen du Merkaturatze Zirkuitu Laburren [Canales Cortos de Comercialización] kontzeptua; ekoizle txikiak eta elikadura burujabetza ahalduntzeko, tokian ematen diren kontaktugune eta salmentarako zuzeneko harremanetan oinarritutakoa.



funtziona dezaketenak. Elikadura kulturalaren balioak aditzera ematen dituzte, gertuko elikadura-katea eta laborariak indartzen dituztenak.

Hala, elkarrizketa sorta bat burutu genuen ekoizleekin -5 elkarrizketa-, eta beste sorta bat herriko denda eta ostalaritzako enpresariekin -5 elkarrizketa-. Sarako eremuan diharduten ustiapenen eta turismo mailako dendari eta interesen harreman-zirkuituak izan genituen jomugan, baita komunitatearen, kapitalizazioaren eta bide alternatiboen arteko tentsioetan erreparatzea ere. Artekaritza hauek, ekoizpenen, merkaturatze zirkuituen eta landa eremuaren interes turistiko-idealisten artean kokatu gintuzten, lurraldearen, elikaduraren, kulturaren eta komunitatearen aurreko erronkan.

Kartografiaren ondorio nagusia da, zirkuitu luzeetan oinarritutako salmentaz baliatuta, ekoizpen industrialen esku daudela kalitatezko zigilueterako, banaketarako eta eroslearen erraztasunerako baliabide gehien. Ekoizle txikien artean baserriaren, agroekologiaren eta elikadura-balioen garrantzia berebizikoa dela, baina auto-esplotazio familiarra ere nabarmentzen dela, eta euren produktuak zuzenean saltzeko prozesuak, orokorrean, lan gehigarria ekartzen duela.

Merkaturatze Zirkuitu Labur hauen inguruan, ekoizleen eta ostalaritzaren harremanen inguruan, alegia, badago sektorearen portzentaje bat agroekologiaren balioak mantendu nahi dituen, baina menua hornitzeko produktu kantitateak eta garraiorako gestioek zailtzen dute prozesua. Horiek horrela, baserriek dituzten ekoizpen txikietan topatzen dute elikadura kalitatea, nahiz eta eskaintza ohiko plateretara mugatu.

Materializatzen eta eraldatzen doazen harreman horiek dira egungo landa eremua artikulatzen dutenak, egiazko ezagutza lekukotu bat eta anitz eraikiz, iraunkortasunerako eta transmisiorako paisaia kultural, ekonomiko eta sozialen testigu. Iragarritako paisaia, saldutako gastronomia, produktuen jatorria, ekoizleen zailtasunak, merkaturatzeko aukerak, komunitatearen eta turismoaren arteko arrakala... Euren denen arteko harreman transbertsalen jakitun egin gintuen Enekok gidatutako ikerketak, proiektuaren memoria finalean jasotako ondorioetan (del Amo eta Etxebeste, 2019).

Alabaina, logika turistikoetatik at eta ikuskera alternatibo bat gauzatzeko bidean, gogoeta oro da lurraldearekin, baserriarekin eta elikadura katearekin binkulatutako oihartzun. Nolabait, landa eremuaren narratiba zuzen eta lokalaren eta, aldiberean, interes turistiko eta globalen dinamiken artean kokatzen da, turismoak ere bere iraunkortasuna bermatzen baitu. Euren arteko tentsioa izan zen testuinguruan txertatzeko zirrikitua.

10.6.2 Zirkuituak bitartekari

Zirkuituak zirkuitu, egindako elkarrizketek inoiz baino hedatuago bilakatu zuten baserria, elementu anizkUNETAN batuz bere gorpuzkera. Zirkuituak, sarearen antzera, artekariz beteriko agentzien antzera, lokalaren/globalaren, bertako/kanpoko komunitatearen, ekoizle/kontsumitzaile, indibidual/kolektibo, iparralde/hegoalde edota publiko/pribatuaren arteko tentsio-harremanetan kokatzen ditu bai ekoizleak eta baita egungo baserrien nortasun-egitura ere.

Balio ezberdinak ageriko egiten dira ikuskeren arabera, ekoizleen eta hirugarren sektorean lan egiten duten merkatarien artean. Eztabaidaren azpiegituran, landa eremu sinbolikoaren erabilera jasangarria egin edo ekonomiko-turistikoki ustiatzailea.

Hitz gutxitan, ostalaritzak interes gehiago du kanpokoei zerbitzua ematen, ekoizle txikiek, landa eremua bukolizatzeko joeraz gogaiturik, tokiko komunitatean erreferentzialtasun bat lortu nahi duten bitartean. Horiek, kontsumoaren baldintzapean irauten dutenetik, esan bezala, ez dute sisteman murgiltzea baino beste aukerarik, turistizazioa onartu eta eskaintza egitea besterik. Baliabide horiek dira, lokalaren eta globalaren artean, bukolizatutako baserri-ekoizleei aukerak ematen dizkietenak. Sare horretan, nekazaritza edo abeltzaintza intentsiboaren arteko borroka, ustiapen agroekologikoen auzia, lur-sail eta etxeen garestitasuna, lehiakortasuna, sasoiak, ekoizpen kopurua, zuzeneko salmentarako zailtasunak, ekoizle eta bitartekarien arteko murriztasuna, bertako edo kanpoko hazien/landareen erabilera, komunitatearen arteko harremanak, baserriaren mantenua, oinordekotza, eta abar luze baten arteko harremanek egiten dute bat.

Merkaturatze prozesuen analisitik, zirkuituaren ideiak eraman gintuen, hitzez hitz, alderdi anizkun hauek antzematera, lurraldeak, komunitateak, turismoak eta askotariko eraginek konfiguratzeko duten paisaia kulturalen murgiltzera. Alabaina, zailtasun eta baliabideen artean, harreman-sare horren artikulazio ariketa interesgarriena Sarako merkaturan aurkitutakoa izan zen, ekoizle txikiek autogestionatutako eskaintza dena.

Herriko plazan egiten da merkaturia. Frontoia betez, espazio publikoa hartuz, elkargune kolektibo eta kulturalaren bilkura da, baserriarrak eta egungo landa eremua ageriko egiten dituenak. Ez bakarrik Sarakoak, inguruko eta Hegoaldeko hinbat ekoizle ere biltzen ditu, sasoiak eta gehienetan agroekologikoak edo artisauak diren produktuekin -barazkiak, txerrikiak, ardikiak, fruituak, ogia, behi eta ardi gasna, besteak beste-. 2015ean hasitako taldea astero



elkartzen da bertan, udako hilabeteetan, errebotearen gunea 15 bat posturekin hornituz [42, 43].

Ekoizleek MZL aktiboa eraikitzen dute merkatuaren bitartez, komunitate, denda eta ostalaritzatik etorritako erosleengana irekiz. Iraganean errotu ordez, baserria hedatu egiten da, plazan gorpuztuz, iraganean bere jasangarritasunerako erabiltzen zituen bideak orainaldian birsortuz eta aktibo eginez. Elikadura katearen zuzeneko bitartekaritza da taxutze honena, merkaturatze bide hegemonikoen alternatibatzat funtzionatzen duen dinamika. Ekoizleen, lekuko kulturaren, komunitatearen, turismoaren, salmenten, produktuen, ostalaritzaren eta beste askotariko harremanen paisaia eratzen du merkatuak, etorkizun indartsuago baten bueltan. Elikadura kulturalaren begirada berri bat eskainiz, produktu *souvenir*-etatik at, freskoak eta egunerokoak ere jartzen ditu aukeran.

Hedapen moduan, baserriaren ideia astunaren desmaterializazio bat gehiagotzat har daiteke; ekoizleen ekintza lekualdatzen den heinean, esperientzia bilakatzen da, baserriatik eta landa eremutik sortutako giro. Ez da artifizialki eraturako lekua, baizik eta egungo ekoizleak batzen dituen egiazkotasuna, baserri fisikoa ondorengo testuinguruetara irekitzen duen bilkura. Giro horrek, gune horrek, esperientzia bukolikoaren eta ekoizlearen artean kokatzen du baserriaren, baserriaren eta landa eremuaren ikuskera, tematizatutako *eszenifikaziotik* aldendutako irudian.

Alabaina, hein batean, merkatuaren gertakizunak baserriaren eredu erromantiko bat erakartzen duela aitor daiteke, tokiko komunitateak nola landa eremuak eraikitzen duen estetikan antzeman daitekeena; mahai tolesgarri, mantel eta toldoaz osatutako postu xumeak, barazkiz beteriko saskiaz, frontoiaren handitasuna betetzeko leku nahikorik hartzen ez dutenak. David eta Goliath-en borroka har daiteke berriz ere gogoan, gaur egunean ekoizle izateko zailtasunen arrakalan •.

• Ikus 4.2. atala, “Gauzak arrotin aldatu dia”

42 *Sarako frontoia* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koaderno]. Onintza Etxebeste Liras, 2019

43 *Sarako merkatua* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koaderno]. Onintza Etxebeste Liras, 2019

Alabaina, gertuko hausnarketa honek kategoriak erreproduzitzeko arriskuan kokatzen gaitu, ikuskerak mugatu eta lehendik aipatutako erromantizazioa elikatzen ari ginelako gu ere. Nonbait, merkatua bera kosmo-politaren eta kosmo-politismoaren tartean koka genezake, arkaismoaren eredu esentzialaren irakurketa egin daitekeelako bertan; era berean, eraginen anbigualtziara irekitzen hasten den prozesua da, hondarrezko egiturak mantentzen dituen baina eragin berrietara egokitzen saiatzen dena. Geure ildoan, ordea, baserria kosmopolitiko egiteko prozesuan datza, hots, merkatuaren lehenengo inpresio hori gaintu, tartean kokatu, eta jada aipatutako asmo suspertzaileen iradokizunean.

Izan ere, harreman heterogeneoen interfaze bat gehiago da merkatua, baserriak eratorritako produktuen, ekonomiaren eta ekoizleen arabera gorpuzten dena, elikaduraren eta gastronomiaren oinarriko transmisioan. Nekazarien ahalduntzea da, landa eremuaren eta elikaduraren alde abian mantentzen den ezagutza, balio eta garapenei eustea. Turismoak eta guk geuk Euskal Herriko gizarte moduan daramagun motxila sinbolikoaren eta errealtatearen arteko tentsioa, baserriaren iruditeria erreproduzitu bezainbeste zabaltzeko arnas ematen diona.

Indar eragile harekin kutsatuta, elkarguneak ahalbidetzen dituen artekaritatez baliatu ginen proiektuaren bigarren atalerako; analisi teorikotik, agroekologiaren esparrutik, artearen esparrura, hots, merkatuak artikula zitzaizkeen aukeretan erreparatzera eta, orotara, aurretiaz aztertutako Merkaturatze Zirkuitu Laburren aktibazio izango zen ekimenera. Artearen esparru metodologikoa, komunitatean eta merkatuan bertan murgiltzeko prozesu lagungarri izateaz gain, hari itzulpen bat emateko baliabidetzat ere hartu zen, prozesu sortzaile, sozial eta eraldatzaile baten bueltan.

Elikadura kulturalak komunitatearen eta turismoaren artean dituen konnotazioak -kontsumista, ekologiko, baliozko, transmisiozkoak- aitzakia ziren, eta ostalaritzan duten presentzia erlatiboa ikusita, ezkutuan geratzen diren tokiko plater tradizionalak izan genituen jomugan. Piper ezti, eltzekaria, piperrada xingarrarekin eta piper berde tortilaren errepikan, axoarena interesgarriena; tipulaz, piper gorri eta berdez, piper ezti eta txahal puskaz eratutako gisatua. Tradizioz, merkatuan jaten zena eta oraindik ere potoretan saltzen dena, ekoizleak tokiko elikadura eta testuingurua biltzen dituen adibidea zen, turismo bideetan presentzia izan baduen arren, beste begirada batekin ere ikuskatzeko aukera ematen ziguna.

Merkatuaren eragin, talka, hartu-eman eta eztabaida ahalmenaz probetxu hartuz, planteatutako dinamika izan zen merkatuan bertan postu bat jartzea, tokiko produktuaz prestatutako eta axoaz egindako pintxo eskaintza egiteko [46].

10.6.3 Axoa ez denean soilik axoa

“*Hau ez da soilik axoa*” izendatu genuen egitasmoa, testuinguruan txertatu eta marko erlazional batean garatuko zen ekimena. Asmoa aurretik aztertutako merkaturatze zirkuitu laburren aktibazio saiakeratik abiatu zen, mapeatutakoaren aberasgarritasunaren

atzetik. Prestaketarako auzia izango zen bertako eta sasoiko produktuen erabilera, platera bera ekoizle txikien -eta, beraz, baserriaren jasangarritasun ekonomikoaren- balioen alde jartzea.

Salmentarako sare horiek aktibatu nahi izan genituen, ikerlari posizioa alde batera utzi eta eroslearen paperean kokatuz, lehenenik eta behin. Merkatuarekin harremanetan ere, ekintza hartan txertatzeak garrantzia hartu zuen, komunitateak berak antolatzen duen gunean parte hartzeko, bere dinamizazioan laguntzeko.

Beharrezko produktuekin hasita, zailtasun nabaria izan zen eurak lortzeko aukerak alde aurretik ezagutzea, sasoiaren eta eguraldiaren arabera emaitzen ezjakintasuna dela eta. Ekoizleek ezin izan ziguten ziurtatu piperrik edo tomaterik izango ote zen. Ohituta gaude behar ditugun jakiak noiznahi lortzera, baina, kode agroekologikoan, garaiko produktuek baldintzatzen dute beti plater baten edo bestearen aukera, denboraren, eguraldiaren eta uztaren arabera. Bestalde, ekoizleen jasangarritasun ekonomikoa produktu hauen salmentan oinarritzen denez gero, ohiko erosleak lehenesteko joera izan zuten, ekintza artistiko baten errentagarritasuna eta eguneroko erritmoaren arteko tentsioa azalera emanez. Modu batera edo bestera, moldatu ginen produktu guztiak lortzeko, nahiz eta ezinezkoa izan zen denak Saran eta merkatuan elkarriketatutako ekoizleengandik jasotzea. Merkatura egin genituen bidaietan piper ezta, tipulak eta haragia erosi genituen, eta Lezoko Mixinxola baserrian patatak. Behintzat, merkatuak mantentzen dituen balio jasangarrietan diharduten ekoizleak izan ziren Lezokokoak ere, ekimenarekin koherentzia mantenduko zutenak [44, 45].

44 *Sarako merkatua* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koaderno]. Onintza Etxebeste Liras, 2019

45 *Sarako merkatuan erosketak egiten* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koaderno]. Onintza Etxebeste Liras, 2019

Hau horrela, produktuak erosi eta 100 pintxo eskaintzea izan zen adostutakoa. Prozesuaren parte, sukaldatze lanak aurretik egin, eta bertara termo handi batean eramateko erabakiak; sukaldari lanak, merkatuarekin harremana, autoen antolaketa, ordutegiak,



materiala, komunikazioa, denak izan ziren egitasmoa aurrera eramateko egituratze, merkatuko egun batean tokiko produktuak eskaintzeko hartu-eman. Kartografia material bat osatu genuen, erlazioen kartografia bat, ekintzaren emaitzan taxutuko zena. Bereizgarritasunen artean, produktuak lortuta, sukaldatze lanak Oiartzungo erretiratuen laguntzaz egin ziren, eta errezeta ere elkarrizketetan jasotako informazioaren eta bolondresen ideien artekoa izan zen. *Mugaz* gaindiko sukaldaritza izan zen ia, Iparralde eta Hegoaldeko ohitura gastronomikoen konposaketa.

Besteen artean, berebiziko hautua izan zen merkatuko giro hartan txertatzearena; ekoizleen duintasunarekiko errespetuz, zein izango zen lekuan hartuko genuen dinamika, non kokatuko ginen, zein izan zitezkeen suerta zitezkeen egoerak, hizkuntzarekin nola moldatu, eta, finean, nola performatu azpiegituran lantzen ari ginen balioen errepresentazioa, nola ireki proposamena gertakarien ziurgabetasunera. Izan ere, aurreko proiektuetan -*Baserriko ahotsak*, *Triangulazioak* edo *Maite ez duenak uzten du*, kasu- ingurutik datorrena behatu, hartu, eta material gisa arte/ikulazitzean oinarritu nintzen. Eurretan ez bezala, proiektu honetan barruan kokatu ginen, zuzenean performatu genuen hura eta performatu ginen geu ere, eta horrek hautu politiko bihurtu zuen merkatuari eta ekoizleei laguntzea, lagin bat eta ez beste lantzea. Izan ere, hasierara bueltatuz, lekukotze horrek folklorizazioa erakartzeko tentsioan ere kokatu gintuen.

Zentzu honetan, postuaren estetika izan zen ardatz. Merkatuak astero duen irudiaz baliatuta ohikoak diren moldeetara egokitzea erabaki genuen; mahai tolesgarri bat, toldo berdea eta mahai-zapi gorriaz eraiki genuen gure axoa postua [47]. Egia, merkatuko itxurara moldatu ginen, baina, era berean, kolore gorri eta berdearen erabilera jada bazen euskal iruditeri folklorikoaren errepika. Bat-batean txertatzearen indarra eta balioa mantendu arren, ohiko kodeetan murgiltzen saiatzea aurrez bideratutako eraikuntzaren seinale zen. Orobat, MacCannell-ek (1999, 121-143. or) definitutako “egiazkotasun antzeztuaren” antza hartu zuen gure postuak, turismoaren lengoaiatz baliatzeak irakurketa gehiagorako baliabide eta probetxu bilakatuz •. Baina, kontrako zirenen logikak artean, euskal estetika deiturikoaren erabilerak izugarri tenkatuko zuen ekintzaren funtsa, estetika ideologizatuaren kontzientzia hausnarketara ekartzeko edo bukolismoa elikatze aukeran.

• *Ikus 5.2.2. atala, Baserritartasuna, Folklorismo festa*

Zalantzarik gabe, tentsio horretan kokatzeak, ekoizleen eta produktuen balioak gorai patzeak bezainbeste testuinguruaren eta landa eremuaren iragarki bilakatu gintuen. Bete-beteko antibalentzian murgildu gintuen ekintzak, merkatuari laguntzeko erabakiak kategoriatan kokatzen baigintuen, baina turismoaren folklorismoari men



46 *Axoá pintxo* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koadernoá]. Onintza Etxebeste Liras, 2019

47 *Axoá eskaintzeko postua* [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koadernoá]. Eneko del Amo eta Onintza Etxebeste Liras, 2019



ez egiteko nahiak beste batean. Egoera hori, ordea, baserri-giroen eztabaidaren itzulpena da, eta muga hori pairatzea, inon ez kokatzearen zehazgabetasunaren zailtasuna aditzera emateko potentzia.

Fisikoki merkatuaren hondo aldean kokatu ginen, doaneko janariaren erakargarritasunak ekoizleen salmenta zapuztu ez zezan. Gerturatutako jendeak ibilbidea egin beharko zuen geuregana iristeko, eta, bitartean, beste ekoizle eta artisauen eskaintzak ikusi, gure eszenaz eta pintxoaz haratago dagoen egiazkotasuna zeharkatu. Tentsioaz gaindi, beraz, lekukotze fisikoak jada posizionamendu edo kokapen argi baten berri ematen du, landa eremuko ekoizleen eta agroekologiaren aldekoa.

Gainerakoan, turismoaren lengoaiaz baliatu bai, baina bereziki garrantzitsua ikusi genuen “*Hau ez da soilik axoá*” izenburuaren



48 “Hau ez da soilik axoa” ekintzaren esku-zapiak [Xareta, lurralde artekari proiektuko landa koaderno]. Eneko del Amo, 2019

49 *Hau ez da soilik axoa*” ekintzaren kartela. Onintza Etxebeste Liras, 2019

50 “*Ceci n’est pas une pipe*”. René Magritte, 1928-1929

esanahia helaraztea, elikadura kulturalaz gozatzeaz gainera ekimenaren funtsa zenari buruzko azalpenak ematea. Jakina, izenburuak Magritte-ren “*Ceci n’est pas une pipe*” (1928–1929) obrari egiten dio erreferentzia, zeinetan autoreak irudiaren tradizioaren, hitzen eta izendapenaren arteko mugak zalantzan jartzen dituen. Irudikatutakoaren irakurketa kontzeptual baten eskakizuna da Magrittena, Foucault-ek (1993, 15-20. or.) adierazi bezala, hitzen eta gauzen ikuskera tradizional, sinboliko eta konbentzionalak pentsarazteko asmoa [50]. Tituluaren eta irudiaren artean eratzen duen hausnarketak lerroek, koloreek, esaldiek eta esanahiek abiara ditzazketen egitura eta zentzu konplexuak abiarazten ditu, irudia ez baita soilik irudi, hitzak soilik hitz ez diren antzera. Foucault-en arabera;

Al dibujo incluso más prudente le ha bastado un escrito como «Esto no es una pipa», para que al punto la figura esté coaccionada a salir de sí misma, a aislarse de su espacio, y finalmente a ponerse a flotar, lejos o cerca de ella misma, no se sabe, semejante o diferente de sí misma. (Ibid., 54. or.)

“*Hau ez da soilik axoa*” izenburuaren erabilerarekin, Magritte-ren ekarpena zegokigun kasura egokitu genuen, ekoizleen eta turismoaren artean kokatu ginen tentsioaren inguruko diskurtsoa plazaratzeko baliabide bihurtuz [49]. Axoa plano errealean izan, baten, baina ez zen soilik pintxoa, ez zen soilik platera; prozesuaren azpiegituren zehar eta denbora eta espazio desberdinetan suertarazitako eragin guztien gorpuzkera ere baten ekintza hura. Ez zen soilik ikusten genuen postuaren irudia, merkatuaren eta turismoaren dispositiboa, pintxoen eskaintza, baizik eta objektuaren oinarritik sortu, tolestu, hedatu ziren eta zitezkeen lengoaien esanahia ematea.

Magritten proposamenean, bestalde, adierazgarriak dira bai eskolara garraiatzen duen tipografia eta baita piparen ikonoaren ulerterrazasuna ere, obraren eraginkortasun didaktikoa argitara ematen dutenak. Gu kokatu ginen markoan, ekintzaren diskurtsoa fokuratzeko indarra emango zion bere azpiegitureari, tentsioaz haratago zeuden hautuen agentziak argira ematen. Didaktikotasun horri men eginez sortu genituen obraren azalpena zeramatzen paperezko esku-zapiak, proposamenaren nondik-norakoak euskaraz eta frantsesez adierazi zituztenak [48].

Gerturatutakoaren jakinminak eragin zuen bere azpiegiturea uler zezaten ala ez, herrikoen interesaren eta turistaren arteko aldeak

bakoitzaren jatorri eta interesak adierazten zituztela. Sarako merkatua osatzen duten agente eta agentzia guztien aniztasuna batu zen, elikadura, komunitatea, ekoizpena eta turismoa batuko zituen elkargunea sortuz. Esperientzia kolektibotik abiatuta, postuaren bueltan bildutako guztiek izan zuten eragin bat, hausnarketa bat, keinu bat, elkarrizketa bat, zapora bat, topatze bat, eta oroimen bat, axoak arte/ikultatutako ekintza-markoan.

10.6.4 Dinamizazioaren adierazpideak

Eragin eta ikuspuntu guztiek bildu zuten ekintzaren osotasuna, proiektatutako planotik prozesuak sortutako ibilbideetara, eta haren esperientziaz ekimenaren egunera.

Alabaina, geruzak eta tentsioak gehitzen zihoazen heinean, asmoa geroz eta gardenago ikuskatzea izan zen xede. Izan ere, dinamizatzaile edo tresna bilakatu zen arte ekintza, gizarte berrikuntzaren definizio edo logika paradigmaticoki bati ateak ireki zizkion gertakari. Esan daiteke, beraz, imajinarioaren mobilizatzailetzat, parametro kultural berrietarako aitzakia izan zela ekimenak eratutako bilgunea; landa eremuaren eta lehenengo sektorearen mugak hedatuz, eurretatik abia daitezkeen testuinguruetan erreparatzen saiatu den proiektua dela. Merkatuaren bueltako iruditeriaren ikuskera anibalentzia betean murgilduz, baserriaren, ekoizleen, produktuen, jaki tradizionalaren, turismoaren eta euren azpiegituran diharduten agentzien ondorioen parte aktibo bilakatu gara [51, 52].

Dinamizazioaren adierazpide horietarako funtsa izan zen, beraz, axoaren eskaintza. Izan ere, hartan esku-hartzeko moduak -baserri-merkatu-turismoaren bueltan- azpiegitura berri bat suspertu zuen, tokiko paisaia kulturala pentsatu eta modu berri batean arte/ikultatze formula, hain zuzen. Azpiegitura horrek eman zuen merkatua kosmopolitikoki antzemateko aukera, anibalentzia guztien oinarrian kokatu, lekualdatu, eta gu geu ere haren parte izateko aukera. Hala, turismoaren lengoaiak baliatu arren, tartean kokatze horrek ikusgarri egin du geure joera; hausnarketan zehar iritzi bat eman eta posizio bat hartzea behartu gaituen prozesua izan da, esperientziak berak, azken finean, lehenengo sektorean diharduten baserriarrei laguntzeko balioa bultzatu baitu.

Paradoxikoki, gogoan har dezakegu sagardotegiaren inguruan landutakoa, bertsolarien anekdota testuinguru garaikide batean

gorpuzteko asmoa. Balantzea eginez, Mikelentxoneko espazio fisikoetatik ahotsetara, eta ahotsetatik esperientziarako ibilbidea antzeman daiteke, axoaren bueltan, merkatuaren bueltan, baserria bera desagertu egiten baita, gertakarien lotura, eztabaida eta eraikuntza konplexuenetan gorpuztuko den imajina.

Alabaina, iraganeko errepresentazio edo eszenifikaziotzat baino, gertakariei irekitako prozesutzat hartu zen sagardotegiarena, baina adierazgarria da *etxe-zaharra* hartu zela gertakari-markotzat, baserria eraldatzeko eta hartan esku hartzeko identitatearen azpiegituretzat. Hala, orain arte egindakoa erauzte-prozesutzat har daiteke -baserri fisikora gerturatu, ahotsak bildu, paisaia erregistatu, hura arte/ikulatu-, eta, haratago joanda, eredu hau erabat erlazonala izan da; landa eremuan murgildu, kokapen bat hartu, eta hartutako erabakien eta sorrazitako eraginen arabera besteekiko harremanak azaleratu dituen prozesua.

Saran abiarazitako prozesuarekin alderatuta, baserria birsortzetik girora pasatzen dela antzeman da, ekintzak ahalbidetutako esperientziara, hain zuzen. Desagertze hau, bada, baserriaren suspertze totalarekin pareka daiteke, tentsioetatik abiatuta eskuetatik ihes egiten digun gertakari izan baitzen merkatuan parte hartzearena.

Parametro hauetan, baserria biltzen duen sarean murgildu baino, sare hori guk geuk gorpuztu dezakegula eman daiteke aditzera, ulertzen genuen baserri etnografiko-antropologikoari amaiera eman eta hasiera sozial, hedatu, performatibo eta artistiko batera jauzi eginez.

50 “*Hau ez da soilik axoa*”
ekintzaren [instalazioa]. Eneko del Amo eta Onintza Etxebeste Liras, 2019

51 “*Hau ez da soilik axoa*”
ekintzaren [instalazioa]. Eneko del Amo eta Onintza Etxebeste Liras, 2019

Ikus *Hau ez da soilik axoa*: <https://www.onintzaetxebesteliras.com/xareta> [2020-02-28]



Atzera begira

Deitu ninduen Mikelentxonek, deitu ninduen baserriak, eta bere dimentsioak irakurri ahala joan naiz jatorria xehatzen, bere arazoari ahal bezainbeste erantzun ematen.

Ikerketa lanaren asmoa baitzen baserriaren identitate kulturalaren eraiketan murgiltzea; egotzitako funtzioa gaindituz, bere ardatza teorikoki aztertu eta artistikoki esperimentatzea, edo, bestela esanda, bere objektuaren ahalmena aldarrikatuz, baserriaren identitatea baldintzatu duten keinu, testuinguru eta ekarpenak zalantzan jartzea, bere nortasunaren eraikuntza-prozesua narratiba desberdinetara hedatzeko xedez.

Horregatik, baserriaren esanahia gorpuztu duten ekoizpenei jarraitu diegu, eta euren deskribapenek, gutxinaka, zeharkatu dugun egitura osatu dute. Palinpsesto baten antzera, oihartzun eta geruza ugari eman dira aditzera, euskalduntasun mitikoaren eraiketa sinbolikotik parke tematikoen erreprodukzioetaraino eraman gaituztenak •. Ikurraren tratamenduari dagokionez, baserriaren definizioa diskurtsibitate jakinetan baturik dagoela aztertu da eta, orobat, enblemaren emaitza praktika sozio-kulturalen arabera dela baieztatu daiteke. Kontzientzia hartuz, mugiezintzat jotzen genituen kokapenei galdegin diegu, jatorrien jatorria non ote dagoen bilatuz, onartutakoa ustekabeko jokamoldeetara eraman dugu, aurrekoaren eta oraingoaren arteko logiken arteko inflexio puntu bat sortuz.

• *Ikus I. atala, Baserri-ak*

Iruditeria nazional-errromantikoetatik existentzia ezaren probokaziora, talkatik eztabaidara, eta eztabaidatik interfazera, sare-aktorearen gakoa tresna gisa hartuta, bere imajinarioa mugiarazten saiatu gara. Haatik, baserriaren kutxa beltza aitortu dugu, eta bere eraiketa sinbolikoak biltzen dituen funtzionamendu eta jarduteei leihoak ireki. Praktikan, irekierarena identitatea polemikara askatzeko irazkia izan da, baserriaren meta-k abiarazi ditzazkeen espekulazio eta hedaduretan zabaltzekoa. Zehatzago esanda, printzipio simetriko, hetereogeneo, dibertso, hibrido eta

eraikitzaileetatik, instituzioaren erreferentzia sistemari ontologia berri bat eskaini zaio, interesgarri bezain aldakorrek izan daitezkeen gertakarien arabera.

Kontraesanek garraiatuta, ibilbidearen auzi nagusietariko izan bat da baserria ikur sinbolikotzat antzemateko logika eztabaida politiko eta praktikoen zerbitzuan jartzea, nortasunaren deklinabide bat edo beste mugiaraziz. Aurkeztutakoa hartara gerturatze eta bere tramari jarraitze bide-orria, ikusmira eta ekoizpen berritzaileen mesedetan. Ekarpena, guztira, trantsizio horretan koka daiteke, kutxa beltzaren algoritmoak abiarazten dituen eztabaiden eta interfazeen artean; orain artekoa aztertzen duen atal teoriko batetik, atal praktiko edo artistikoagora, ekintzailea izan nahi duen eta aurreko hedaduran esku hartu nahi duenera, baserria arte nola izan daitezkeen egiaztatu nahi duenera •.

• *Ikus II. atala, Baserria interfaze*

Atalez atal, baserria eraiki duten eta eraikitzen duten operazio-sistemak prozesatu dira, beraz, interpretazio alternatibo eta ekimentsuen bila; nukleo itxia zena erlazioen eremura askatu da pixnakaka, baserriaren ideia originaletik plano errealean gorpuzten diren esperientzia, girotze eta ezusteko konfigurazioetara.

Honenbestez, diziplinarteko nola lanketa aske bateko giltzarri bilakatu da artea •. Lekualdatzen joan ahala, arte eremuko tradizio, aitzindari, ekintzaile eta paradigmekin aurrez aurre kokatu delako baserria, enblema, ondarea, eta kokatu garelako gu, kokatu direlako gure gerturatzeak. Testuinguruarekiko lotura, tramari jarraitze askatasuna, hausnarketa, autokritika, kolektiboaren parte bilakatzea edota harekin harremantzea eskaini digu artearen ezagutza prozesu espezifikoa. Bere prozedurak ekarpen sozial eta antropologikoekin nahasteari esker eskuratu baita baserriaren potentzialitatea adierazteko formula, nortasunaren irudikapena transformazioetara irekitako elkarrizketatzat hartzeko modua.

• *Ikus III. atala, Baserriari hitza ematea*

Haatik, posizioa hartu dugun heinean, artearen praxiak berezkoa duen zoriak ustekabeko gertakariekin konprometitzera ere eraman gaitu; tokian murgiltzera, deskribapenez galdetuta sentitzera, eszenatoki berriak sortzera, ezusteko problematika eta errelatoei izaten uztera, edo forma bat ematera •. Hasierako *Iraganekoak*-etik amaierako *Hau ez da soilik axoa*-ra egindako ibilbidean, baserriaren ikurra suspertzen saiatu garen heinean errealtate jakinen trama bilatu, eutsi eta bildu da. Ikusmolde desberdinetan aurkeztu da baserria, Mikelentxoneko *etxe-zaharretik* bere egiturara, eskala handiago baterantz, geografikoki mugituz, ahotsak bitartekari izan diren arte, baserria esperientziaren iragankortasunean desagertu bezainbeste burutu den arte.

• *Ikus 10. atala, Baserriari hitza ematea*

Prozesutzat hartuta, desplazamendu teorikoarekin bat garatu dira baserriaren interpretazio narratibo hauek, ohiko eragiketak bihurrituz, materiagabeen eustera iritsiz.

Finean, baserria baserritzat gorpuzten duten praktikak eta egiteko moduak arakatu ditugu, logika bakoitza, gertakari bakoitza, bere esanahiarekiko faktore eraldatzaitzat hartuz. Ikerketak bildu duen prozesu epistemologikoa, beraz, baserriaren eta identitatearen proiektiorako bitartekari bat gehiago izango da; analisi historikotik harremanen teoria sozialetara, eta hartatik esku-hartze artistikora, egindako loturek lekualdatu dute baserria eta desplazatu gaituzte gu.

Buruz burukoa

Auzi teorikoak lagunduta baserria ireki dugu, beraz, arte eremutik aztertuz identitatearen formaldaketa posibleak besarkatzeko aukera. Proiektzio gisa, paisaia kulturalaren begiradak *originaltasun* ideologikotik aurrera biltzen saiatu gara, testuinguruekin harreman eta eragin zuzena izan duten fenomenoaren egiazkotasunaren bila.

Baina, ikerketa lan hau bere amaierara iristen ari den honetan, ezin burutik kendu galeraren krisialditik abiatu nintzela ni. Izan ere, gogoetaz gogoeta, geure teilatura harriak bota ditzazkegu, egindako ekarpenen oinarrian beti bueltatzen baikara ikurrera, *deuseztatzen* saiatu garen enblemara.

Erabateko autokritika da oraingoa, tesiarekiko buruz buruko gogoeta; ikerketaren alde imajinarioa eta errearen artean, urrezko irudiaren eta dekadentziaren artean, teoriaren eta praktikaren artean, proiektzioaren eta prozesuaren artean, egindako ibilbidearen balioa kontsideratu nahi duena. Horregatik, ondorioen ondotik, hainbat eta hainbat galdera.

Egituratutako idatziak ukitzen dituen esparruek nahikoa kohesio duten; baserriaren esanahiaren edozein emaitza zein punturaino aska daitekeen bere sustraietatik; aurretiaz imajinatutakoak noraino eragiten duen baserriaren egungo jardunean; proposatutako ekarpen artistikoak tolesten ote diren edo, egituraren amaieran kokatuta egoteagatik bada ere, aurrekoaren ilustraziotzat antzeman daitezkeen;

zein punturaino bateratzen den ekarpen teoriko eta kontzeptuala esku-hartzeetan garatutako prozesuekin; ea mobilizatzen den imajinarioa, edo gu geu ere erortzen garen ohiko neo-tasunean.

Aitortuko dut prozesuan zehar buruhauste gehien eman dituen alorra alde teorikoaren eta enpirikoaren arteko giltzarriak sortzea izan dela, ni neu bitartekari moduan osatzen joan naizen ehundura zentzuzko egitea, nolabait. Zalantzarik gabe diziplinen joerek baserriaren ulerkera jakinak markoztatzeke joera duten bitartean, euren arteko talkek espero ez genituen bideak aztertzeke aukera eman dutelako. Alabaina, dialektika hori eratzeak eremu teorikoa eta errealtate paradigmaticoak aurrez aurre jarri ditu, ikerlana presio gogorren azpian kokatuz. Implikazio horretan kategorien lanketaren arazoa, pertzeptzio berrien eta betiereko funtzionamenduen arteko gatazka edota ekarpen epistemologikoaren indartze edo baliogabetzea azaleratu dira.

Eta, bistan denez, azken ataleko ekarpenetan geror eta tentsio handiagoetan murgildu da baserria, geror eta problematika handiagoetan tesiaren ekarpena, ohiko totemari dei diezaioketenetan. Burututakoaren arabera, azken esperientzian legoke bete-beteko anibalentzian kokatzen gaituen abisua •. Izan ere, lehenengo sektoretik hartutako produktuen bitartez, baserriari loturiko konnotazioak idealizatzeko arriskua izugarria izan zen. Eta, gertaerak atzean aktibatutako eraginak legezko diren arren, konfigurazio bereziki polemikoa bilakatu zen Saran postua jartzearena.

Guri bereziki interesatzen zitzaiguna, aurreratu bezala, baserriaren eredu fisikotik aldentzea zen, ekintzak sortu zuen azpiegiturari esker egituratutako instalazioaz. Kolektiboaren sarea aktibatu zuen ekimen hori izan zelako, orobat, eredu etnografikotik hautu politiko eta dialogikoetara eraman gintuena; jarrera, negoziazio, ekintza, gertakari eta ezagutza parte-hartzaile eta performatiboetara. Baserria orotariko eraginetara ireki bezala, zalantza, giro eta ahotsen bat-batekoak zeharkatu bezala, lehenengo sektorearekiko eraginkortasun hori zuzenean antzeman genuen, harremanen sarea guk geuk gorpuztuz.

Alabaina, interes pertsonaletik haratago, ekintzaren dispositiboa beste hainbat eraginaren probokazio ere izan zen, postuan erabilitako lengoaia estetikoak, kasu, testuinguruan txertatzen lagundu bezala elikatu zuelako folklorismoa. Tentsio horren funtsak, hitz gutxitan, ikur paradigmaticoen -jaki tradizionalen, koloreen, merkatuaren- errepikan oinarritzen zuen zeinak, baserria espekulaziora ireki bezainbeste, jatorrizko eredu berekin ekarri zuen.

• Ikus 10.6. atala, “Hau ez da soilik axoa”

• *Ikus 8.3. atala, Baserria arte-faktu*

Vogel-en ehiza-sarea gogoan, baserria traszendituko lukeen postuaz gorpuztutako ehundura geure tranpa bilaka zitekeen •.

Zepoan erortzeko arriskuaz, testuinguru jakinetara gerturatu eta nozio bat arte/ikulatzeaz haratago, errealtatera buelta egitera behartzen gaitu axoaren problematikak. Baita Sarako plazan pintxoak oparitzeak, filosofia baten aldeko postura bat hartzeak, sagardotegiaren lengoia erabiltzea, edota ahotsaren estetizazio bat ematearen aukerek ere. Argi dago, oinordekotza kultural eta identitariotzat iritsi zaizkigun ereduak deuseztatzeko dugun zailtasunaren berri ematen dute eurek denek; mugarri diren horiek irudikatzen dugun ezintasunaren adierazpide dira (Miranda, 2016).

• *Ikus 6.1. atala, Baserriaren meta-*

Baserriaren objektu sinbolikoaren erreferentzien lanketak barne-problematika sakon bat dakarrela ondorioztatu daiteke, beraz. Batez ere, desegituratzeko zail diren irizpide eta konnotazioz horniturik datorkigulako, zentzua ematen dioten kategoria, harreman, balio, espresio eta ekintza ia erritualez. Zentzu honetan, arestian aipatu dut esanahiak asaldatzen hasiko bagina duda-mudan geratzeko lirakeela nortasun batzuen edo besteen oinarriak •, kultur nortasuna bera legitimo egiten duten kategoriei esker baita identitate bat edo beste.

Gauzak horrela, euskal gizartea tradizioaren eta aitaren etxetik kaleratuko bagenu, bere iruditeriarekiko -arkaiko nola suspertzailearekiko- umezurtz balitz, non ebatziko litzateke bere identitatearen gakoa? Lehenaldi sinboliko-mitikoa ezabatuta, erreferentzetzat mantenduko litzateke? Baserria deuseztatzea beharrezkoa al da hura traszenditzeko?

Hitz gutxitan, hor legoke ikerketaren planteamenduaren paradoxa garratzena, ikerketaren ondorioetan ihes egiten utzi ezin duguna. Baserria nola identitatea sinbolikoaren kartzelan hesituta daudela eta, kutxa beltzak ireki arren, gu geu ere euren armiarma sarean harrapatuta gaudela. Guztira, kontraesan bortitzetan kokatzen gaitu definizio identitario horiek moldatu nahi izateak, edo, behinik behin, saiakera egin eta ekoizpen horiek baldintzatuta egon daitezkeela ikusteak, imajinarioa beste ikuspuntuetatik arakatzeko zailtasunaren traman.

• *Ikus 4.4. atala, Baserri tradizionala ez da existitzen*

• *Ikus 8.4.3. atala, Izateko nahiari erantzuna ematea*

Ziur aski, ikurrek berea duten *izate nahi* hori aldarrikatzen dutelako barneratzen gaituzte tentsio eta arazo hauetan, erreferentzia sistemei zentzua ematen dieten baldintzak hausnartzen hasi garen hauetan ••. Kontua da baserri sinbolikoa sinbolikotzat hartzeak lotzen duela fundamentalismoan. Oinarri eta balio horiei eusten diegunean-betiereko perspektiba mantentzen dugunean- ahitzen direla. Eta ikerketaren ekarpen nagusia baldintza hori traszenditzen saiatzea da.

Horregatik, baserriaren funtzio sinbolikoa deuseztatzean baino, hura gaintu eta artekaritzen eremura garraiatzeko aukeren bilaketan dago proposamena.

Bistan denez, eredu sinboliko astunak duda-mudan jartzeko laborategi bihurtu da arte eremua. Artea, aurreko ekarpenaz gainera, artekaritzen lanketa muturreraino eramaten duelako, eta orotariko eraginen eta ondorioen jarduerak zuzenean bizitzen dituelako. Diziplina etnografiko, historiko eta antropologikoetatik aldenduz, nolabait, artearen ausardiak apurtu dezakeelako ikurraren, fetitxearen, esanahien, konposizio eta diziplinen kutxa beltz horiekin. Arte praxiak betetzen duelako, hain zuzen, izate nahiriari entzuteko eta erantzuna emateko gogo, ohiko lanketak trazedenditzeko eta ikuspuntu desberdinetan zehar ibiltzeko desioa.

Hedatze horretan, aurkeztutako kasu eta prozesuetan artistaren eta etnografoaren artean kokatu gara gu. Artistaren lana objektu sinbolikora -baserrira, ondarera, leku antropologikora- gerturaten da, eta etnografoarena egiten du batzuetan, arrastoak, memoriak eta oroimenak jasoz, baserriarekiko forma eta funtzio kulturalak sistematikoki egiaztatuz. Baina, ondoren, eurak berrartikulatzerara jo da. Etnografoa desagertzen da, eta artista agertu, agentzia kultural horiek abian jarritz. Aniztasunetik abiatzen da artistaren eginkizuna, Arendt-ek (2009) definitutako “ekintza politikoaz” berrasmatuz baserriaren izaera, eragin horien emaitzetan suspertzera. Fetitxea hor dago, noski, baina abiarazitako prozedurak trama kategorikoak gaintitzeko saiakera dira, objektu sinbolikoa sinboloaz haratago lantzeko logiken bila.

Kontuan hartu haratago horretan kokatzen dela *Triangulazioak* lanean topatutako baserri industrialaren irudia, orain arte aditzera eman ez den baserri hura. Baita poligonoaren errotondan murgilduta dagoen beste hori ere, idulkiaren indarrekin jolasean, edota errepidea itsatsita duena •. Baserria asmo industrial batean taxutzen hasten da, eta pabiloian ere izan, bada. Izan ere, baserria ez da paradisua, maite ez duenak utzi dezakeen paisaia kulturala baizik •. Eta *etxe zaharra* ez da trasteleku soila, xuxurlatzen duten elementuak dira, kolektiboaren elkargune da, esperientzia garaikide da •. Mikelentxoneren egitura soila ez den bezainbeste, ahotsen oihartzunen poetikara garraiatzen gaituzten lokailua baizik, egun ere gorpuzten den baserri baizik •.

• *Ikus 10.4. atala, Triangulazioak*

• *Ikus 10.5. atala, Maite ez duenak uzten du*

• *Ikus 10.2. atala, Sagardotegia omen zan*

• *Ikus 10.3. atala, Baserriko ahotsak*

Nolabait, aurreko eszenatokiez gozatzeko arriskua gure gain hartuz, sare horiek ibiltzea, arte/ikulazio berrien esperientzia, keinu eta argibideen seinale da. Baserriaren irudi arketipikoen dependentziaz haratago sor daitezkeenak, horiek dira elkarrizketa, paisaia, plater,

proiektzio, datu, giro, ebaki, paper, argazki, azoka eta gertakari guztiak. Horiek denak dira baserriaren hedapenak, sinboloaren funtziotik haratago hitz egiten dutenak; fokua eskaintzerakoan, identitatearen dimentsio konplexu bezain interesgarrien bidean jarri gaituztenak.

Ez dagoen lekuan izaten hastea

Horregatik, ondorioen ondorio hauetan, baserriaren ideia deuseztatu -ezabatu- baino, desmaterializatu egin dela diogu. Totema ez delako guztiz apurtu, ez zaio gerra deklaratu, ez da norabide bakarreko liskarrean jarri, baizik eta bere jardutea zabalera desberdinetara eraman eta, orotariko eztabaiden estatusunean, alderdi eta testuingururatzeko desberdinen arabera antzeman.

Ez dago guztizko hausturarik baserriak hor jarraituko duelako, heltzen dugun identitateak identitate izaten jarraituko duelako. Kontraesanak kontraesan, ez baikara inor eredu turistikoak, balizko jantziak edota idealizatutako irudiak gaitzesteko, baina bai, behintzat, eredu arkaiko, hondarrezko edo suspertzaileen arteko jolasa azalertzeko, ikurra hor mantendu arren jardute, zalantza eta lizentzia berrietara askatzen saiatzeko. Sinboloa deuseztatzeke ezintasunari erantzuna emateko ari baikara esanahiaren ekoizpena antzemateko kartografiak ibiltzen, problematika eta mugimendu alternatiboetara hedatzen, mugatutako funtzioak ezeztatzen baino, bere tranpatik ateratzen.

Horretarako, artearen lengoaiak asmatutako azpiegiturekin pentsatzean arte/ikulatzen eta biltzen da baserria. Hitz gutxitan, zabaltzen den heinean, askotariko kolektiboetan biltzen eta inskribatzen den heinean, baserria ez dagoen lekuan ere izaten hasi delako. Gure buruan, sare sozialetan, tabernetan, hazietan, sagarretan, berrietan, fotogrametan, ikerketetan, pinturetan, erretako egitura industrialean, helarazi orduko desagertzen diren hitzetan, merkatuan, esperientzian antzeman daiteke baserria. Adierazpen horretan legoke ikerketaren deliberamendu nagusia, baserria ez dagoen lekuan izaten hasten dela.

Batik bat, ikurraren meta-lanketa harremanen ezatabaidara irekitzeari esker delako posible. Hariak jarraitzen, ukitzen, eraldatzen eta saretzen joateak eta azpiegitura desberdinak ehuntzeak ematen duelako baserriaren potentzialitatea garatzeko

aukera. Hala, baserria ez dagoen lekuan izatearen dinamikak geroz eta gehiago gerturatzen gaitu *izateko nahiari* erantzuna ematera. Existentziaren edo existentzia ezaren probokazioa gainditu duelako, baserriaren identitate kolektibotik kolektiboaren identitatera, erreferente moduan, agentzia desberdinen artean gorpuzteko ahaleginen arabera delako. Baserria jada ez baita entitate fisikoa, sinbolo totemikoa, baizik eta nahi adina elkarrizketa eta erlazio dinamiko; testuinguru, mugimendu eta irudi hetereogeneoetan eragingo duen eta digun ondorio.

Ildo honetan, esku arteko idazkera arte hedatu da baserria; hau ere, bada baserria. Harekiko gerturapen bat delako, apelazio bat delako, perspektiba bat delako, elkarren arteko esperientzia biltzen duelako, eta, batez ere, bitartekaritza lan bat delako.

Testuinguru jakin batean edo bestean -akademikoan, artistikoan, lokalean, familiarrean, komunikabideetan- hurbilketa desberdinak eratuko ditu. Baserria bera -ulertzen genuen moduan- ez dagoenean bilakatu da benetan interesgarri, baserri industrialak, errotonda, bozgoragailua, hizlaria, gu geu, edozein eta edozer aitortzen dugunean bere identitatearen parte eraldagarri.

Honenbestez aitortzekoa da ikerketaren ibilbideak azaleratutako tentsioek performatu dutela baserria, eta performatu gaituztela gu, orotariko kontraesan eta deliberamenduetan. Bitartekaritza lan moduan -ahotsak biltzetik harremantzera, grabatzetik zati desberdinak aukeratzera, hitz batzuk eta ez beste erabiltzea-baserriarengan bezainbeste izan dute eragina neuregan, izango dute ikusle edo irakurlearen esperientziarengan.

Arte mailatik egindako ekarpenekin batera, baserriaren esanahiaren ekoizpena performatzeko prozedura bat gehiago da ikerketa hau, beraz; narratiba sortu ahala antzemandako tentsioetan kokatu dena, ekintzaz ekintza, hitzez hitz eta erabakiz erabaki ebatzi dena. Bitartekariak gu izan gara, baita ikerketa bera ere guregan, baserriarengan, batutako kolektiboarengan, bildutako eta azaleratutako azpiegiturengan.

Honaino ekarri nau nire tesiak, tesi performatiboa denak, ni performatu nauenak, nik performatu dudana bezala. Eta noski, azken parrafo hauei amaiera ematean, ikerketa liburutegi batean kokatzerakoan, edo lau haizeetara zabaltzerakoan, ez nagoen lekuan izaten hasiko naiz ni ere.

Hedatuko da ikerketa eta hedatuko naiz ni, baserria bezala, konfigurazio berrien segidan. Orain arte aurkeztutako trama izango

da, ordutik aurrera, elementu sinboliko edo identitarioen gakoa are eta interakzio gehiagotan berreiatzeko bide posible bat.

Izango dira ziur asko ikurrarekin apurtzen duten ekarpen ausartagoak, adierazlea berridazteko gai izango diren asmoak. Bitartekaritza berri horietarara iristeko, izan gaitezen ekintzaile, izan gaitezen subjektu, objektu, lotura eta bilgune. Senti gaitezen hunkituta, eta zabal daitezela orain arte proposatutako prozesu, ahots eta testuinguruak, eragiketa eta prozedura aktiboetan. Asma ditzagun azpiegitura berriak, ikuskera berriak, trama ezezagunei hitza emateko, eurekin pentsatzeko, ez dauden lekuan ere izaten uzteko.

Azken finean, baserria izateko eta berrasmatzeko asmoaren barne, norbere kulturaren parte kontziente izateko gogoia delako zilegi, afektu eta behar horiek izango baitira izateko nahia erantzuteko eta inguratzen gaituen errealitatea hausnartzeko artekari.

Baserria landuz, baserriari hots eginez.

BIBLIOGRAFIA

- Ainz Ibarrondo, María José (2001). *El caserío vasco en el país de las industrias*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Centro de Publicaciones.
- Alberdi Collantes, Juan C. (2009). “Medio rural y abandono de la agricultura: desarrollo de un ejemplo, el caserío vasco”. *Lurralde: Investigación y espacio*, (32), 395-404. Eskuragarri hemen: <http://www.ingeba.org/lurralde/lurranet/lur32/32alber/32alberdi.pdf> [2020-03-27]
- Aldama, Zigor (2017). “Una década con un baserri en China” *El correo*, uztailaren 24a. Eskuragarri hemen: <https://www.elcorreo.com/economia/decada-baserri-china-20170724175628-nt.html> [2020-03-30]
- Almarcegui, Lara; Bouman, Ole; Biennale di Venezia eta Zaya, Octavio (2013). *Lara Almarcegui*. Madrid: Turner.
- Almarcegui, Lara (2014). “Artea eta ekologia. Lara Almarcegui”. *Artea eta Ekologia, Larrialdi estetikoa eta ekologia alarmaren artean*, 3. Mintegiko hitzaldia. Bizkaia aretoa. Urriaren 9a, eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=7tb8tfCE6sI> [2020-04-06]
- Alonso, Andoni eta Arzoz, Iñaki (1998). *Baserri eraitsia: (jatorrizkotasunaren adierazpena)* (Historia eta gizartea, 22). Donostia: Gaiak.
- Amezaga, Asier (2018). *Inor ez delako profeta bere mendean. Gabriel aresti egunean*. Donostia: Erein.
- Aranberri, Ibon; Enguita Mayo, Nuria; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía eta Abadía de Silos (2011). *Ibon aranberri: Gramática de meseta*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Aranburu, G. (2017). “Caseríos de hace un siglo” *Naiz*, urtarrilaren 6a. Eskuragarri hemen: <https://www.naiz.eus/eu/actualidad/noticia/20170105/desahucios-y-hambre-la-verdad-sobre-los-caserios-de-hace-un-siglo> [2020-03-30]
- _____ (2018). “Eraikinen Inspezio Teknikoa, beste kezka iturri bat baserritarrentzat” *Naiz*, maiatzaren 6a, ekonomia saila. Eskuragarri hemen: <https://www.naiz.eus/eu/actualidad/noticia/20180506/eraikinen-inspezio-teknikoa-beste-kezka-iturri-bat-baserritarrentzat> [2020-03-30]
- Arantzadi, Engracio de (1931). *La nación vasca*. Bilbao: Pizkundia-Euzko argitaldia. Eskuragarri hemen: <http://www.liburuklik.euskadi.eus/handle/10771/24795> [2020-03-27]
- Aranzadi, Juan (2001). “Raza, linaje, familia y casa-solar en el País Vasco”. *Hispania*, 61 (209), 879-906. Eskuragarri hemen: <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/281/282> [2020-03-27]
- Ardenne, Paul (2006). *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Azarbe.

- Ardevol, Elisenda (1994). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada. De la representación visual de las culturas a la cámara de vídeo como técnica de investigación etnográfica*. Doktore tesia. Universidad Autónoma de Barcelona.
- _____ (1997). “Representación y cine etnográfico”. *Quaderns de l’Institut Català d’Antropologia*, (10), 125-168. Eskuragarri hemen: <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/viewFile/95377/144232>
- Arendt, Hannah (1997) *Qué es política?*. Rosa Sala Carbó (itzul.). Barcelona: Paidós. (jat. argit. 1993). Eskuragarri hemen: https://www.academia.edu/download/32313357/Arendt_Hannah_-_Que_es_la_politica.pdf [2020-03-20]
- _____ (2009). *La condición humana*. Ramón Gil Novales (itzul.). Buenos Aires: Paidós. (jat. argit. 1958)
- Aresti, Gabriel (2010). *Harri eta herri*. Zarautz: Susa. (jat. argit. 1969).
- Arrieta, Sonia (2017). “Se incendia una empresa de tablas de surf de Oiartzun” *Diario Vasco*, ekainaren 19a. Eskuragarri hemen: <https://www.diariovasco.com/oarsoaldea/oiartzun/201706/19/incendio-empresa-tablas-surf-20170619172117.html> [2020-04-06]
- Arrieta Urtizberea, Iñaki (arg.) (2008). *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis*. Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- _____ (2015). “Folclore y etnografía en los museos vascos: Una historia centenaria, una diacronía atemporal”. *Revista Andaluza De Antropología*, (9), 52-75.
- Arrieta Urtizberea, Iñaki; León, Elodia H. eta Tomàs, Agustí A. (2016). “Patrimonio local en un mundo global: procesos de patrimonialización cultural en contextos locales de Andalucía y el País Vasco”. *Revista Memória em Rede*, 8(14), 041-057. Eskuragarri hemen: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/7545> [2020-03-20]
- Astiz, Iñigo (2016). “Euskal kultura 2016”, L. Agirre eta X. Eizagirre (arg.) Jakin 217. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. (55-60).
- Augé, Marc (2001). *Los “no lugares” espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Azkona, Jesús (1984). “Hombre, cultura y arte vasco”. *Kobie*, 1, Bilbo.
- Azpiazu, José Antonio (2000). “Los balleneros vascos en Cantabria, Asturias y Galicia”, *Itsas memoria, Revista de estudios marítimos del País Vasco*, 77-97. Donostia: Untzi Museoa.
- Badal, Marc (2018) “Escenarios periféricos. Relaciones culturales entre el campo y la ciudad”. *Campo de relámpagos.org*, martxoaren 25a. Eskuragarri hemen: <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/20/3/2018> [2020-04-06]
- Baer, Alejandro eta Schnettler, Bernt (2009). “Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El video como instrumento de investigación social”. A. Merlino (arg.), *Investigación cualitativa en ciencias sociales*. Buenos Aires: Cengage Learning. (149-173).
- Baeschlin, Alfredo (1980). *Arquitectura del caserío vasco*. Bilbao: Biblioteca Vascongada Villar. (jat. argit., 1930).

- Bajtin, Mijail (1991). *Teoría y estética de la novela*. Helena S. Kruúkova eta Vicente Cazcarra (itzul.). Madrid: Taurus humanidades (jat. argit. 1975).
- Barbería, Jose Luis (1987). “Chillida presenta su escultura “Gure aitaren etxea”, un homenaje al pueblo vasco”, *El País*, azaroaren 5a. Eskuragarri hemen: https://elpais.com/diario/1987/11/05/cultura/563065210_850215.html [2020-04-06]
- Barcenilla, Haizea (2017). “Artea identitatearen irudi”. Meatzaleak, ilunpetik argira. Bilboko Azkuna Zentroa, eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=s3DKGzVdOxc> [2020-04-06]
- _____ (2019). “Notre Dame Sutan” *Berria*, apirilaren 28a. Eskuragarri hemen: <https://www.berria.eus/paperekoa/1946/024/001/2019-04-18/notre-dame-sutan.htm> [2020-04-06]
- Barthes, Roland (1999). *Mitologías*. Hector Schmucler (itzul.). (jat. argit. 1957).
- Bauman, Zygmunt (2002). *La cultura como praxis*. Albert Roca Álvarez (itzul.). Barcelona: Paidós. (jat. argit. 1999).
- _____ (2004). *Modernidad líquida*. Rosenberg, M. eta Arrambide, J. (itzul.). México: Fondo de Cultura Económica. (jat. argit. 2000).
- Begiristain Zubilaga, Mirene (2019). “Zein ondorio ditu, denontzat, baserriak husteak?”. *Campus*. *Euskal Herriko Unibertsitatearen Aldizkaria*. Eskuragarri hemen: https://www.ehu.eus/eu/-/zein-ondorio-ditu-denontzat-baserriak-husteak-?utm_source=newsletter&utm_campaign=Campus-newsletter-109&utm_medium=email&utm_content=Cathedra_es [2020/02/11]
- Begiristain Zubilaga, Mirene, Landeta, Jon eta Mediano, Lucía (2016). “Nekazaritzako elikagai ekologikoen banaketa politika iraunkorra: adierazle sistema agroekologikoen proposamen praktikoa”. *Enpresen zuzendaritza eta administraziorako aldizkaria*, 23. zk., 13-35. Eskuragarri hemen: <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/20332/2.%20M.Beguiristain.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [2020/02/11]
- Belastegi, Nagore (2017). “Atzoko eta gaurko baserritar jantziak” *Gaur* 8, abenduaren 23a. Eskuragarri hemen: https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gaur8/editions/gaur8_2017-12-23-06-00/hemeroteca_articles/atzoko-eta-gaurko-baserritar-jantziak [2020-04-06]
- Belausteguigoitia, Ramón de (1918). *La cuestión de la tierra en el País vasco*. Bilbao: Imp. Viuda e Hijos de Grijelmo.
- Benjamin, Walter (2015). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Bennett, Jane (2009). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Berriochoa, Pedro (2012). *Como un jardín. El caserío guipuzcoano entre los siglos XIX y XX*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea.
- _____ (2015). “De la vida rural vasca. Caseríos, caseros y cuentos. F. M. Aparicio, eta J. A. P. Pérez (arg.), *El peso de la identidad. Mitos y ritos de la historia vasca*, (109-132. or.). Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia.

- Bilbao-Fullaondo, Josu (2003). *Felipe Manterola. Baserri giroko gizarteko argazkilaria*. Bilbo: Bilbo Bizkaia Fundazioa.
- Bishop, Claire (2008). "El arte de la instalación y su herencia". *Ramona, revista de artes visuales*, (78).
- Byung-Chuk Han (2018), *Hiperculturalidad*. Florencia Gaillour (itzul.). Barcelona: Herder editorial. (jat. argit. 2005).
- Bolter, David Jay eta Grusin, Richard (2011). "Inmediatez, hipermediación, remediación". Eva Aladro (itzul.). *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, lib. 16, 29-57. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Eskuragarri hemen: <https://www.redalyc.org/pdf/935/93521629003.pdf> [2020/02/15]
- Bourriaud, Nicolás (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Butler, Judith (1999). "Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate feminista* 9 (18), 296-314.
- _____ (2007). "Conclusión: De la parodia a la política". *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, 277-188. M^a Antonia Muñoz, (itzul.). (jat. argit. 1999).
- Canclini, Nestor G. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Carbajo, Diego (2010). "Entre ovejas, pastores y perros. Crónica de una intervención artística en clave ANT". *Athenea digital*, 19, 69-88. Eskuragarri hemen: https://www.academia.edu/11143091/Entre_ovejas_pastores_y_perros_Cr%C3%B3nica_de_una_intervenci%C3%B3n_art%C3%ADstica_en_clave_ANT [2020/02/16]
- Cardoso, María Mercedes eta Fritchey, Blanca (2012). "Revisión de la definición del espacio rururbano y sus criterios de delimitación". *Contribuciones Científicas G/EA*, 24, 27-39.
- Caro Baroja, Julio (1974). *Estudios Vascos IV. De la vida rural vasca*. Donostia: Txertoa.
- Carrasco, Marta eta Selvas, Sergi (2014). "Rutas y relatos sonoros. Una experiencia transdisciplinar entre el paisaje sonoro y la deriva". *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4 (1), 111-122. Eskuragarri hemen: http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/carrasco_selvas [2020/02/16]
- Comaroff, John L. eta Comaroff, Jean (2011). *Etnicidad S.A*. Buenos Aires: Katz. (jat. argit. 2009).
- Corsín, Alberto (2018). "Reclamar las infraestructuras (Versión v 1.1)". *Zenodo*.
- Del Amo, Eneko eta Etxebeste Liras, Onintza (2019, ekaina, 22). *Xareta, lurralde artekari. Elikadura kulturalaren prozesu sozialaren artekaritzak*. Eva Campo Müllerren I. Tokiko Garapenerako beka aurkeztutako memoria, argitaratu gabea. BDS koop, Irun.
- Del Molino, Sergio (2016). *La España vacía: viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Turner.
- Deleuze, Gilles (1990). "¿Qué es un dispositivo?". AA. VV. *Michel Foucault Filósofo*. Barcelona: Gedisa.

- Deleuze, Gilles eta Guattari, Félix (2000). *Rizoma. Introducción*. Pre-Textos.
- Díaz Balerdi, Ignacio (2008). "Museos en la encrucijada: estructuras, redes y retos en el país vasco". X. Roigé, E. Fernandez eta I. Arrieta Urtizberea (arg.), *El futuro de los museos etnológicos: consideraciones introductorias para un debate*, (69-85. or.). Donostia-San Sebastián: Ankulegi Antropologia Elkarte. Eskuragarri hemen: <https://core.ac.uk/download/pdf/11500466.pdf> [2020/03/01]
- Díaz García, Miguel Sabino (2007). *Artzain-kultura Karrantza Haranan*. Balmaseda: Enkatur.
- Domènech, Miquel eta Tirado, Francisco Javier (2001). "Extituciones: del poder y sus anatomías". *Política y Sociedad*, 36, 191-204. Madrid.
- Dominguez Rubio, Fernando eta Fogué, Uriol (2017). "Desplegando las capacidades políticas del diseño". *Diseña 11*, 96-109.
- Deterding, Sebastian; Khaled, Rilla; Nacke, Lennart E., eta Dixon, Dan (2011). "Gamification: Toward a Definition". *CHI 2011 gamification workshop proceedings* (12. lib.). Vancouver BC, Canada. Eskuragarri hemen: <http://gamification-research.org/wp-content/uploads/2011/04/02-Deterding-Khaled-Nacke-Dixon.pdf> [2020/03/01]
- Douglass, William A. (1977). *Oportunidad y éxodo rural en dos aldeas vascas*. 2. lib. Donostia: Editorial Auñamendi.
- Eitb albistegiak (2014). "Euskal baserria izango da Euskadiren irudia aurten Fitur azokan", *Eitb*, urtarrilaren 21a. Eskuragarri hemen: <https://www.eitb.eus/eu/albisteak/gizartea/osoa/1924224/fitur-2014--euskadiren-irudia-euskal-baserria/> [2020-04-06]
- Eizagirre, Gorka (2006). *The Valley Issue*. Bilbao: Revolver.
- El Mundo (2010). "Mondragon amplía su parque industrial en China y espera acoger a siete empresas" *El mundo*, irailaren 28a. Eskuragarri hemen: <https://www.elmundo.es/elmundo/2010/09/28/paisvasco/1285663259.html> [2020-04-06]
- Elola, Naiara (2018). "Txillida leku, atea irekitzear". *Berria*, urtarrilak 2. Eskuragarri hemen: https://www.berria.eus/paperekoa/1862/023/001/2018-01-02/txillida_leku_atea_irekitzear.htm [2020-04-06]
- Elorza, Antonio (1975). "El tema agrario en la evolución del Nacionalismo Vasco". M. Tuñón de Lara, eta J. García Delgado (arg.) *La cuestión agraria en la España contemporánea: VI coloquio del seminario de estudios de los siglos XIX y XX (Universidad de Pau, centro de investigaciones hispánicas)*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo. (457-521).
- Ema López, José Enrique (2008). "Posthumanismo, materialismo y subjetividad". *Política y sociedad*, 45(3), 123- 137. Eskuragarri hemen: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3140317> [2020/02/16]
- Encina, Juan de la (1998). *La trama del arte vasco* (Ed. facs.). Bilbao: Publicaciones Editorial Vasca. Museo de Bellas Artes de Bilbao. (jat. argit. 1919).
- Enríquez Fernández, José Carlos eta Instituto Vasco de Estudios Rurales (1994). *Pensamiento agrario vasco mitos y realidades (1766-1980)*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

- Entrena Durán, Francisco (1998). *Cambios en la construcción social de lo rural. De la autarquía a la globalización*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Etxebeste Liras, Onintza (2018a). “Art(e/i)kulazioa: Iragan-orainaldiko narratiba aktiboen eraikuntza, praxi artistikoaren diziplinartekotasunetik abiatuta”. *AusArt*, 6(1). Eskuragarri hemen: <https://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/article/view/19391> [2020/03/01]
- _____ (2018b). “Maite ez duenak uzten du”, L. Siles (arg.), *II. Residencia artística del buen vivir*. Bizkaiko Foru Aldundia. (33-40)
- _____ (2019). “Baserriari hitza ematea. Baserriaren patrimonializazio prozesu tradizionalaren desegituraketa, Sagardotegia omen zan arte-proiektuaren bitartez”, I. Arrieta Urtizberea (arg.), *El patrimonio cultural en las sociedades líquidas*. Euskal Herriko Unibertsitatea. (163-191). Eskuragarri hemen: <https://addi.ehu.es/handle/10810/32212> [2020/03/05]
- Etxegoien, Juan Carlos (2016). *Etxea: Ondarea, historia, mintzoa (Ganbara)*. Arre, Nafarroa: Pamiela Argitaletxea.
- Etxezarra, Leire eta Gatti, Gabriel (2006). “Saberes técnicos haciendo vasquidad: La producción experta del espectáculo de la identidad”. *Azkoaga: Cuadernos De Ciencias Sociales y Económicas*, (13), 103-129.
- Etxezarreta, Javier (2017). “Un incendio quema la fábrica de tablas de surf de Pukas”, *As acción*, ekainaren 20a. Eskuragarri hemen: https://as.com/deportes_accion/2017/06/20/agua/1497981661_242814.html [2020-04-06]
- Etxezarreta, Miren (1977). *El caserío vasco?*. Zamudio: Elempuru.
- Euba Ugarte, Argibel (2016). *Basker: 1960ko hamarkadako euskal kulturari buruzko suediar dokumentalak (Ikertuz)*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Even-Zohar, Itamar (1996). “The role of literature in the making of the nations of Europe: A socio Semiotic Study”, *Applied Semiotics/Sémiotique Appliquée* 1, 39-59.
- Fernández de Larrinoa, Kepa (1991). *Hitzak, denbora eta espazioa: Zabalera geografikoaren eta sozialaren pertzepzioa baserrian eguneroko hizkuntzaren bitartez (Pertsona eta sozietatea, 2)*. Donostia: Elkar.
- Fischer-Litche, Erika (2011). *Estetica de lo performativo*. Diana Gonzalez Martin eta David Martínez Perucha (itzul.). Madrid: Abada editores. (jat. argit. 2004).
- Foster, Hal (2001). *El retorno de lo real: la Vanguardia a finales de siglo*. Alfredo Brotons Muñoz (itzul.). Madrid: Akal Ediciones.
- Foucault, Michel (2001). *Esto no es una pipa: ensayo sobre Magritte*. Francisco Monge (itzul.). Barcelona: Editorial Anagrama. (jat. argit. 1981).
- Fontdevilla (2018). *El arte de la mediación*. Bilbo: Consonni.
- Gantzarain, Xabier (2018). *Zuloa*. Donostia: Elkar.
- _____ (2019). “Ondarea eta bizitza” *Berria*, ekainaren 2a. Eskuragarri hemen: <https://www.berria.eus/paperekoa/1950/044/001/2019-06-02/ondarea-eta-bizitza.htm> [2020-04-06]

- García Selgas, Fernando (2007). *Sobre la fluidez social. Elementos para una cartografía*. Madrid: CIS.
- Gartzia, Joxerra (2003). "Amaren sua itzali nahi dute", *Egunero*, otsailak 21.
- Gatti, Gabriel eta Muriel, Daniel (2006). "El patrimonio, en el quicio de lo viejo y lo nuevo". *Azkoaga: Cuadernos De Ciencias Sociales y Económicas*, 13, 25-67.
- Gaztelu, Ugaitz (2016). *Hacia una adaptación sostenible del caserío vasco*. Doktore tesia. Donostia: UPV/EHU.
- Gell, Alfred (1996). "Vogel's net: traps as artworks and artworks as traps". *Journal of material culture*, 1(1), 15-3.
- (2016). *Arte y agencia: Una teoría antropológica*. Ramses Cabrera (itzul.). Buenos Aires: Sb editorial. (jat. argit. 1998).
- Giddens, Anthony (1996). *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Celso Sánchez Capdegui (itzul.). Barcelona: Antropos.
- González de Durana, Javier (2008). *Aurelio arteta (Grandes maestros españoles del arte moderno y contemporáneo, 12)*. Madrid: Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura.
- Greenwood, Davydd J. (1978). "La desaparición de la agricultura en Fuenterrabía", W. A Douglass (arg.), *Los aspectos cambiantes de la España rural*. Barcelona, Barral Editores. (59-85)
- Gogeoascoechea, Arantza (1994). "Pensamiento social agrario durante el romanticismo 1800-1876: Antonio Trueba", J. C. Enríquez Fernández, eta Instituto Vasco de Estudios Rurales (arg.) *Pensamiento agrario vasco mitos y realidades (1766-1980)*. Euskal Herriko Unibertsitatea. (79-98).
- Groys, Boris (2009). "Politics of Installation" *e-flux, Journal #02*, urtarrila. Eskuragarri hemen: <https://www.e-flux.com/journal/02/68504/politics-of-installation/> [2020-04-06]
- Guasch, Anna Maria (1985). *Arte e ideología en el País Vasco (1940-1980)*. Madrid: Akal.
- (2016). *El arte en al era de lo global 1989-2015*. Madrid: Alianza forma.
- Gurrutxaga, Ander (1990). *La refundación del nacionalismo vasco*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Hach, Beñat (2017). "Gabon Txirrita. Baita zuri ere". *Bertsolari Aldizkaria*. Eskuragarri hemen: <http://www.bertsolari.eus/erreportajeak/gabon-txirrita-baita-zuei-ere/> [2020/03/20]
- Halbwach, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Inés Sancho-Arroyo (itzul.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. (jat. argit. 1939).
- Haraway, Donna J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Manuel Talens (itzul.). Madrid: Cátedra. (jat. argit. 1991).
- Haro, Jorge (2006). "La escucha expandida (sonido, tecnología, arte y contexto)". *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 20, 41-48. Eskuragarri hemen: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/107_libro.pdf#page=41 [2020/03/20]

- Huysen, Andreas eta Hernández Navarro, Miguel ángel (arg.) (2008). *Heterocronias: tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: Cendeac.
- Jaio, Iratxe; Van Gorkum, Klaas; Cano, Harkaitz eta Martinez de Albeniz, Iñaki (2017). *400m: Iruña-veleikiako ostrakak eta arkeologiatik arte garaikidera doan bideari buruz*. Maastricht: Van Eyck Academie.
- Jaio, Miren (2012). *Estanpa bilduma (Euskal kultura saila, 5)*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua.
- Kaprow, Allan (2007). *La educación del des-artista*. Armando Montesinos eta David García Casado (arg. eta itzul.). Madrid: Ardora Ediciones. (jat. argit. 1993).
- King, Katie (2012). *Networked reenactments: Stories transdisciplinary knowledges tell*. Duke University Press.
- Koochaki, Nader (2010). "Soineko paisaia". *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, (67), 132-141.
- Kortazar, Jon (arg.) (2016). *Autonomía e ideología : Tensiones en el campo cultural vasco (La casa de la riqueza: estudios de la cultura de España, 35)*. Madrid: Iberoamericana.
- Krauss, Rosalind (1985). "La escultura en el campo expandido", Jean Baudrillard et al. (arg.) *La posmodernidad*. Jordi Fibla (itzul.). Barcelona: Kairós. (59-74).
- Labayru fundazioa (2018). "Besoitaormaetxea: de la cabaña medieval al caserío", *atlaseniker.wordpress.com*, otsailaren 18a. Eskuragarri hemen: <https://atlaseniker.wordpress.com/2018/02/16/besoitaormaetxea-de-la-cabana-medieval-al-caserio/> [2019/10/20]
- Larrinaga, Jose Antonio (1992). *Ramiro Arrue, 1892-1971*. Bilbo: BBK.
- Lash, Scott (2011) "Objetos que juzgan: el Parlamento de las cosas de Latour". Marcelo Expósito (itzul.). *Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas*. http://www.marceloexposito.net/pdf/trad_lash_objetos.pdf [2020/03/29]
- Latour, Bruno (2001). *La esperanza de pandora. Ensayos sobre realidad y los estudios de la ciencia*. Tomás Fernández Aúz (Itzul.). Barcelona: Gedisa. (jat. argit. 1999)
- _____ (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Victor Goldstein (itzul.). Madrid: Siglo XXI editores. (jat. argit. 1991).
- _____ (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría actor-red*. Gabriel Zadunaisky (itzul.). Buenos Aires: Manantial. (jat. argit. 2005).
- _____ (2011). "Some experiments in art and politics". *e-flux*, (23), 1-7.
- Lebrero Stals, Jose; Badiola, Txomin, eta Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2002). *Malas formas: [txomin badiola, 1990-2002]*. Barcelona: Macba Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Lowenthal, David (2010). *El pasado es un país extraño*. Pedro Piedras Monroy (itzul.). Madrid: Ediciones AKAL. (jat. argit. 1998).
- Lyotard, Jean François (1994). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Mariano Antolín Rato (itzul.). Madrid: Cátedra teorema. (jat. argit. 1979).

- MacCanell, Dean (1999). *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Elizabeth Casals (itzul.). Barcelona: Editorial melusina. (jat. argit. 1976).
- _____ (2007). *Lugares de encuentro vacíos*. Ana Alcaina Pérez (itzul.). Barcelona: Editorial Melusina (jat. argit. 1992).
- Manterola Ispizua, Ismael (2006). *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.
- _____ (2017). *Maite ditut maite: Transmisioa XX. mendeko Euskal Herriko artean*. Donostia: Edo!.
- Marchán, Simón (1994). *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*. Madrid: Akal. (jat. argit. 1972).
- Martínez de Albeniz, Iñaki (2017a). “El arte como tecnología de la identidad: de la obra a la instalación”. *CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva)*, 1. zbk, 174. UPV/EHU Press. Eskuragarri hemen: <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.16963> [2020-03-29]
- _____ (2017b). “La dimensión identitaria y creativa de lo experiencial”. *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, (10), 87-107.
- _____ (2018). “iFuntziona!: La identidad como ensamblaje” (argitaratu gabeko paper-a).
- Martinez de Albeniz, Iñaki eta Imaz, Miren Elixabete (2006). “La experiencia gastronómica: La cocina vasca entre ser y hacer, entre las lógicas de la efervescencia social y la experticia”. *Azkoaga: Cuadernos De Ciencias Sociales y Económicas*, (13), 69-99.
- Martinez Gorriarán, Carlos (1993). *Casa, provincia, rey: para una historia de la cultura del poder en el País Vasco*. Irun: Alberdania.
- Martinez Gorriarán, Carlos eta Agirre Arriaga, Imanol (1995). *Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de la identidad, 1882-1966*. Irun: Alberdania.
- Martínez Montoya, Josetxu eta Mauleón Gómez (1994). “Sociedad rural tradicional y crisis del caserío en los años 1950-60”, J. C. Enríquez Fernández, eta Instituto Vasco de Estudios Rurales (arg.) *Pensamiento agrario vasco mitos y realidades (1766-1980)* . Euskal Herriko Unibertsitatea. (275-282).
- Martínez Montoya, Josetxu (1994). “La vida rural vasca desde la antropología social”, J. C. Enríquez Fernández eta Instituto Vasco de Estudios Rurales (arg.) *Pensamiento agrario vasco mitos y realidades (1766-1980)*. Euskal Herriko Unibertsitatea. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. (283-326).
- _____ (1998). “Cultura, identidad y cambio social. los procesos de reidentificación cultural en el medio rural del país vasco”. *Kobie, serie antropología cultural*, (8), 55-65.
- _____ (1999). *La construcción nacional de Euskal Herria. Etnicidad, politica y religion*. Donostia: Tarttalo.
- _____ (2005). “Cultura Vasca, globalización y posmodernidad”. *Kobie. Antropología cultural*, (11), 41-68. Eskuragarri hemen: http://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/5/Kobie_11_AC%20volumen%20completo.pdf [2020-03-29]

- Matta-Clark, Gordon eta Diserens, Corinne (2006). *Gordon Matta-Clark*. London: Phaidon.
- Mattio, Eduardo (2009). “¿Esencialismo estratégico? Un examen crítico de sus limitaciones políticas”. *Construyendo nuestra interculturalidad*, Vol. 4, 1-11.
- Mendizabal, Asier eta Carreras Múgica. (2014). *Toma de tierra*. Bilbo: Carreras Múgica.
- Mendizabal, Asier eta San telmo Museoa (2014). *Soft focus*. Donostia: San Telmo Museoa.
- Mendizabal, Asier; Aguirre, Peio eta Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2008). *Disjecta Membra: Asier Mendizabal*. Bartzelona: Macba, Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Mendoza, Jorge (2004). “Las formas del recuerdo. La memoria narrativa”, *Athenea Digital*, (6) 153-168. Eskuragarri hemen: <https://ddd.uab.cat/record/5305> <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n6/15788946n6a11.pdf> [2020-03-29]
- Mentxakatorre, Jon (2016). “Euskal mitologiak eta identitateak. Mariren eduki sinbolikoak”. *Jakin Artikuluak*. Eskuragarri hemen: <https://www.jakin.eus/jakinplaza/artikuluak/euskal-mitologiak-eta-identitateak-mariren-eduki-sinbolikoak/154> [2020-03-29]
- Miranda, Olaia (2016). *Irudikapen topokritikoak arte garaikidean. Inguratzen gaituen guzti honi zentzua hartu eta ematearen arte epistemologiaz*. Doktore tesia. Bilbo: UPV/EHU.
- Moraza, Juan Luís (2010). “El deseo del artista”. V.V.A.A.: “DESEO. Textos y conferencias”. Colegio de Psicoanálisis de Madrid. Madril. (79-106)
- Mujika, Amagoia (2018) “Baserritarrak” *Naiz*, irailaren 16a. Eskuragarri hemen: https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/7k/editions/7k_2018-09-16-07-00/hemeroteca_articles/baserritarrak?fbclid=IwAR3qhx1Teqo56uDYngVuEeM64maFaseSDcPaFV-sy2R7z1qVkBWFq1-FFgg [2020-04-06]
- Muriel, Daniel (2011). “Hacer sociología a través de la teoría del actor-red: De la cartografía impresionista a la sociedad de las mediaciones”. *Athenea Digital: Revista De Pensamiento e Investigación Social*, 11(1), 111-128.
- _____ (2015). “La mediación experta en la construcción del patrimonio cultural como producción contemporánea de «lo nuestro»”. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, 10. zk., 2, 259-288. Eskuragarri hemen: <http://www.aibr.org/antropologia/netesp/numeros/1002/100206.pdf> [2020-03-29]
- Nagore, María (1998). “La utilización del folklore en la obra de Jesús Guridi. Las Diez melodías vascas”. *Musiker: cuadernos de música*, 10. zk., 73-86.
- Naiz (2017). “Cuatro bomberos atendidos por calor e inhalación de humo en un incendio de Oiartzun” *Naiz*, ekainaren 19a. Eskuragarri hemen: <http://www.naiz.eus/es/actualidad/noticia/20170619/cuatro-bomberos-atendidos-por-calor-e-inhalacion-en-un-incendio-de-oiartzun> [2020-04-06]
- Narbarate, Josu (2017). “Caserío y paisaje: una metodología multidisciplinar para el estudio de las formas del poblamiento y de las prácticas de producción en la vertiente atlántica del País Vasco”, *Serie: Arqueología de la Edad Moderna en el País Vasco*, Euskal Herriko Unibertsitateko Letren fakultatea, eskuragarri hemen: <https://ehutb.ehu.es/video/5a587bf2f82b2b606e8b46b8> [2020-04-06]

- _____ (2018a). “¿Desde tiempo tiempo inmemorial? Apuntes teóricos para la investigación en espacio rurales en la vertiente atlántica del País Vasco”. *La descomunal, revista iberoamericana de patrimonio y comunidad* (4). (201-221)
- _____ (2018b). “Baserriaren sorrera ere, kapitalismoaren oinarri” *Argia*, ekainaren 10a. Eskuragarri hemen: http://www.argia.eus/argia-astekaria/2602/lur-komunaletatik-pribatueta?utm_source=dlvr.it [2020-04-06]
- Naverán, Isabel (arg.)(2010) *Hacer historia. reflexiones desde la práctica de la danza*. Barcelona: Mercat de les Flors.
- _____ (2015). “La danza: Aliada perfecta del pasado”. *AusArt Journal for Research* (3), 1, 41-53. Eskuragarri hemen: <https://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/article/view/14400> [2020-03-29]
- Nogué, Joan (arg.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Editorial nueva.
- Olaizola, Borja (2017). “Un estudio sobre la edad de las vigas de los caseríos adelanta medio siglo la fecha de su origen” *Diario Vasco*, maiatzaren 16a. Eskuragarri hemen: <http://www.diariovasco.com/culturas/201705/16/estudio-sobre-edad-vigas-20170516000743-v.html> [2020-04-06]
- Oliden, Kepa (2014). “Cuando los vascos inventaron el caserío” *Diario Vasco*, maiatzaren 18a. Eskuragarri hemen: <http://www.diariovasco.com/alto-deba/201405/18/cuando-vascos-inventaron-caserio-20140518001250-v.html> [2020-04-06]
- Ong, Walter (2006). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de cultura económica. (jat. argit. 1982).
- Ormazabal, Mikel (2019). “El museo Chillida-Leku se reabrirá al público en abril de este año” *El País*, urtarrilaren 10a. Eskuragarri hemen: https://elpais.com/cultura/2019/01/10/actualidad/1547107116_146595.html [2020-04-06]
- Orueta, Juan de (1927). “El caserío”. *Eusko Ikaskuntzen Nazioarteko Aldizkaria*, RIEV, 18(1), 170-173. Eskuragarri hemen: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/18/18170173.pdf> [2020-03-29]
- Oteiza, Jorge (1963). *Quosque tandem...!: ensayo de interpretación estética del alma vasca: su origen en el cromlech neolítico y su restablecimiento por el arte contemporáneo*. Donostia: Txertoa.
- Pazos, Álvaro (1998). “La re-presentación de la cultura. Museos etnográficos y antropología”. *Política y sociedad*, 27, 33-45. Universidad Autónoma de Madrid.
- Pérez-Agote, Alfonso (1986). *La reproducción del nacionalismo. El caso vasco*. Colección monografías, 73. Madrid: Centro de Investigaciones sociológicas. (jat. argit. 1984).
- Pyme, B. Joseph eta Gilmore, James H. (2011). “Welcome to the Experience Economy”. B. J. Pyme eta J. H. Gilmore (arg.) *The experience economy*. (1-41)
- Roldán Larreta, Carlos (2018). “Ama Lur - Auñamendi Eusko Entziklopedia.” *Aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus* [online]. Eskuragarri hemen: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/ama-lur/ar-9525/> [2020-03-29]
- Rozas, Ixiar (2015). “Pulsión textual”, Q. Pujol eta I. Rozas (arg.) *Ejercicios de ocupación: Afectos, vida y trabajo*. Barcelona: Polígrafa.

- _____ (2018). “Deseo de decir”, *AusArt* 6 (1), 31-41. Eskuragarri hemen: <https://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/article/view/19431> [2020-03-29]
- Ruiz Abándes, Jorge (2009). “La noción de “uso” en el Tractatus de Wittgenstein”. *Revista de filosofía*, 34. lib., 2. zk., 73-88.
- Said, Edward (2008). *Orientalismo*. Maria Luisa Fuentes (itzul.). Barcelona: Debolsillo.
- Salaberri, Sabin (d. g.). “Jesús Guridi: El Caserío”, *Euskonews* [on-line]. Eskuragarri hemen: <http://www.euskonews.eus/0598zbk/gaia59802es.html> [2020-04-06]
- Sandoval, María Teresa eta de Pablo, Santiago (2008). “Im Lande der Basken (1944). El País Vasco visto por el cine nazi”. *Sancho el Sabio*, 29, 157-197. Eskuragarri hemen: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2875347> [2020-03-29]
- Sansi, Roger (2015). *Art, Anthropology and the gift*. Lindon: Bloomsbury Publishing
- Santana, Alberto et. al (2003). *Igartubeiti. Gipuzkoako baserri bat*. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia.
- Sereno, Claudia A.; Santamaría, Mariana eta Santarelli, Silvia Alicia (2010). “El rururbano: espacio de contrastes, significados y pertenencia, ciudad de Bahía Blanca, Argentina”. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, (19) 41-57.
- Serres, Michel (1982). “The theory of quasi-objects”. M. Serres (arg.) *The parasite*. Minnesota Press. (224-234)
- Simmel, George. (1988). “Las ruinas”. G. Simmel (arg.) *Sobre la aventura. ensayos filosoficos*. Gustau Muñoz eta Salvador Mas (itzul.). Barcelona: Ediciones Península. (117-125).
- Smith, Anthony D. (2000). *Nacionalismo y modernidad : Un estudio crítico de las teorías recientes sobre naciones y nacionalismo*. Sandra Chaparro (itzul.). Colección fundamentos, 176. Madrid: Istmo.
- Spinoza, Barunch (1969). *Ética*. Ángel Rodríguez Bachiller (itzul.). Buenos Aires: Aguilar Argentina S.A. ediciones. (jat. argit. 1677).
- Stengers, Isabel (2014). “La propuesta cosmopolítica”. *Revista Pléyade*, 14, 17-41.
- Taylor, Brandon (2000). *Arte hoy*. Isabel Balsinde (itzul.). Madrid: Akal. (jat. argit. 1995).
- Telleria, Ibon eta Susperregi, Josue (2017). “Estudio del origen del caserío vasco: análisis de estructuras medievales de madera”, *Serie: Arqueología de la Edad Moderna en el País Vasco*. Euskal Herriko Unibertsitateko Letren fakultatea. Eskuragarri hemen: <https://ehutb.ehu.es/video/5a587c36f82b2b79518b478d> [2020-04-06]
- Tirado, Javier (2002). “Los objetos y el acontecimiento. Teoría de la socialidad mínima”. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 1(1). Eskuragarri hemen: <https://atheneadigital.net/article/view/n1-tirado/41-html-es> [2020-03-29]
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. María Salazar (itzul.). Barcelona: Paidós.

- Torrado Morales, Susana (2009). “Ni tiranos ni esclavos. Ama Lur (1968-2008)”. *Revista internacional de los estudios vascos*, (54,117-145).
- Ugarte, Luxio (1996). *La reconstrucción de la identidad cultural vasca: Oteiza-Chillida*. Siglo Veintiuno.
- Urrestarazu, Eguenio. R. eta Urrutia, Rosario G. (2005). “Reflexiones sobre la desestructuración del caserío vasco”. *Investigaciones Geográficas* (Esp), (38) 79-91.
- Urrutikoetxea, José (1992). *En una mesa y compañía. Caserío y familia campesina en la crisis de la sociedad tradicional, Irún 1766-1845*. Donostia: Deustuko Unibertsitatea.
- Warburg, Aby eta Warnke, Martin (2010). *Atlas Mnemosyne*. Joaquin Chamorro Mielke (itzul.). Madrid: Akal.
- Williams, Raymond (2001). *El campo y la ciudad*. Beatriz Sarlo eta Alcira Bixio (itzul.). Buenos Aires: Paidós.
- Xalbador (2004). *Odolaren mintzoa*. Tolosa: Auspoa. (jat. argit. 1974).
- Zabala, Estitxu (2018). “Gutxi batzuek bizirik diraute, baina azken belaunaldiak izan daiteze” *Hirutxuloko hitza*, abenduaren 14a. Eskuragarri hemen: <http://irutxulo.hitza.eus/2018/12/14/baserritarrak/> [2020-04-06]
- Zavala, Antonio (1973). *Oiartzungo bost bertsolari (Eperra, Urtxalle, Krixoxtomo, Naparra ta Mantzesa)*. Oiartzun: Auspoa
- _____ (1993). *Xenpelar eta bere ingurua*. Oiartzun: Sendoa.
- Ziarrusta, Isusko V. eta Arnaiz, Ana (2011). “Los paisajes y su reverso: identidad cultural y estética en la percepción del territorio vasco”. *Fabrikart*, (7).
- Zulaika, Joseba (2000). *Del cromagnon al carnaval*. Donostia: Erein.

WEB ORRIALDEAK ETA ONLINE BIDEOAK

- Andres Jaque Arquitectos. (2009). *Casa Parlamento por Andrés Jaque*. [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: <https://vimeo.com/3299742> [2020-04-10]
- Artziniega Museoa (2019). *Artziniegako Museo Etnografikoa - El ser humano nuestra razón de ser* [on-line], eskuragarri hemen: <https://artziniegamuseoa.eus/> [2019/03/17]
- Ayuntamiento de Lagrán (2020). *Museo Etnográfico Usatxi (Pipaón)* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.lagran.org/Museos/Museo-Etnogr%C3%A1fico-Usatxi-%28Pipa%C3%B3n%29-/12W111W509WWW12W111.htm> [2019/03/17]
- Badihardugu Euskara Elkarte (2020). *Ahotsak.eus, Euskal Herriko hizkerak eta ahozko ondarea* [online], eskuragarri hemen: <https://ahotsak.eus/> [2020/02/10]
- Basquelady86 (2020). *Xabier Lete - Xalbadorren Heriotza*. [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=oDWvaN60YBQ> [2020-04-10]

- Centre Pompidou (2014). *Magiciens de la terre, retour sur une exposition légendaire* [on-line], eskuragarri hemen: https://www.centrepompidou.fr/cpv/agenda/event.action?param.id=FR_R-4c4538eb9f5f542981c57c50f72a9621¶m.idSource=FR_E-4c4538eb9f5f542981c57c50f72a9621 [2020/02/10]
- Donostia Kultura (2019). *San Telmo Museoa* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.santelmomuseoa.eus/index.php?lang=eu> [2019/03/17]
- DSS2016EU. (2017). *Gabon, Txirrita*. [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: https://www.youtube.com/watch?v=dYK_6EB-r4g [2020-04-10]
- Errekondo, Jagoba (2020). *Bizi Baratzea* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.bizibaratzea.eus/> [2020-04-10]
- Etniker euskalerria (2019). *Etniker euskalerria* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.etniker.com/> [2019/03/17]
- Eusko Ikaskuntza (2020). *Atzoko irudiak* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.euskonews.eus/zbk/748/garaia-hiriberrin/ar-0748003001E/> [2020/01/08]
- Fundación Gego (2016-2020). *Gego artista - Reticulárea* [on-line], eskuragarri hemen: <http://gegoartista.com/portfolio/reticularea/> [2019/04/10]
- Garfield, Peter (1995). *petergarfield - Mobile Homes* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.petergarfield.net/mobileHomes.shtml> [2020-04-10]
- Gogortza, Asier (2019). *Mendebalde* [on-line], eskuragarri hemen: <http://asiergogortza.net/argazkiak/mendebalde/> [2020/04/10]
- Ibarrola, Agustín (2014). *Agustín Ibarrola* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.agustinibarrola.com/> [2019/03/20]
- Jaio, Iratxe eta Van Gorkum, Klaas (2019). *Iratxe Jaio + Klaas van Gorkum* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.parallelports.org/es> [2020/04/10]
- JR- Artist (2014) *Unframed - Ellis Island* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.jr-art.net/projects/unframed-ellis-island> [2020/04/10]
- Kaskabeltza304 (2011). *Nagusiya ta maizterra - Bertso Zaharrak - Antton Valverde, Julen Lekuona, Xabier Lete* [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: https://www.youtube.com/watch?v=zLOs_0QD9Nk [2020-04-10]
- Korrontzi (2015). *Korrontzi - portada* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.korrontzi.net/eu/portada/> [2019/03/20]
- Larraulgo Ekomuseoa (2019). *Larraulgo Ekomuseoa* [on-line], eskuragarri hemen: <http://larraulgoekomuseoa.com/index-es.php> [2019/03/17]
- Liberty Ellis Foundation (2019). *Immigration museum - The Statue of Liberty & Ellis Island* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.libertyellisfoundation.org/immigration-museum> [2020/04/10]
- Mungiako Udala eta BBK (2014). *Izenaduba basoa. Olentzeroren baserria* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.izenaduba.com/> [2020/04/10]
- Museo Chillida-leku eta Hauser&Wirth(2019). *Chillida-leku* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.museochillidaleku.com/eu/> [2020/04/10]

- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (2010) *Ibon Aranberri. Gramática de Meseta* [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=wPWwzxSoFUk> [2020-04-10]
- _____ (2011). *Asier Mendizabal, programa Fisuras* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/asier-mendizabal> [2020/01/08]
- _____ (2011). *Asier Mendizabal*. [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=RhSYcGukrsA> 2011 [2020-04-10]
- _____ (2011). *Triangle (Triángulo) - Àngels Ribé* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/triangle-triangulo> [2020/01/08]
- Museo San Telmo (2020) *Atzera begirako poetika. Antton Elizegi argazki bilduma* [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: https://www.youtube.com/watch?v=g_gMVTi94E&t=937s [2020-04-10]
- Museum of Modern art, MOMA (2019). *The Art of Assemblage, Oct 4–Nov 12, 1961* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1880> [2019/12/15]
- Patricia Gomez eta Maria Jesús Gonzalez (2014). *Los tiempos del color - De re muralia* [on-line], eskuragarri hemen: <https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/Los-Tiempos-del-Color> [2020/04/10]
- Siles, Laurita (2010). *Mutur beltz* [on-line], eskuragarri hemen: <https://folklorenomada.com/section/431472-Mutur-Beltz.html> [2019/03/17]
- Studio Tomás Saraceno (2020). *Tomás Saraceno* [on-line], eskuragarri hemen: <https://studiotomassaraceno.org/> [2019/04/10]
- Tourism Euskadi (2015). *100% Basque experiences - Sheperd for a day* [on-line], eskuragarri hemen: <https://tourism.euskadi.eus/en/top-experiences/shepherd-for-a-day/aa30-12378/en/> [2020/04/10]
- _____ (2015). *100% Basque experiences - Bread-making class at a 16th-century mill* [on-line], eskuragarri hemen: <https://tourism.euskadi.eus/en/top-experiences/bread-making-class-at-a-16th-century-mill/aa30-12378/en/> [2020/04/10]
- _____ (2015). *100% Basque experiences - A sensorial trip to a 16th century farmhouse* [on-line], eskuragarri hemen: <https://tourism.euskadi.eus/en/top-experiences/a-sensorial-trip-to-a-16th-century-farmhouse-igartubeiti/aa30-12378/en/> [2020/04/10]
- Turismo Bulegoa, Sara (2019) *Oficina de turismo, senderismo, alojamiento de Sara* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.sare.fr/es.html> [2019/03/17]
- Tturttur (2020). *oiartuarrenbaitan.eus* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.oiartuarrenbaitan.eus/> [2019/03/17]
- Ziarreta, Igotz (2019). *Made in* [on-line], eskuragarri hemen: <http://www.igotz.com/> [2019/03/17]

FILMAK

- Fernandez, Marian (Ekoizlea) eta Altuna, Asier (Zuzendaria) (2016). *Amama* [Filma]. Barton Films.
- Basterretxea, Nestor eta Larrouquert, Fernando (zuzendariak) (1968). *Ama lur* [Filma]. Frontera Films, Irún S.A. Eskuragarri hemen: https://www.youtube.com/watch?v=ExxIJJE_oUc&t=3793s [2020-04-10]
- Brieger, Herman (zuzendaria) (1944). *Im Lande der Basken* [Filma]. UFA productora. Eskuragarri hemen: https://videos.utahgunexchange.com/watch/im-lande-der-basken-en-tierra-de-vascos_tsy6jjzurvflc5x.html [2020-04-10]
- Calderón, Joaquín (zuzendaria) (2018). *Basque Selfie* [Filma]. Arquetipo Comunicación.
- Elortza, Gotzon (zuzendaria) (1961). *Aberria* (Erria) [Filma]. Restaurada por los laboratorios Image Film en julio de 2011. Eskuragarri hemen: <http://www.filmotecavasca.com/es/aberria-erria> [2020-04-10]
- Ieregi, Izaro G. (zuzendaria) (2013). *81 amama: Euskal iruditeria alternatibo bati ekarpenak (amama biloben erlazioak aztergai)* [Filma]. Arteriak.
- Madariaga, Xabier (zuzendaria) (2018). *Post-baserria* [Filma]. Ur handitan, Eitb. Eskuragarri hemen: <https://www.eitb.tv/eu/bideoa/ur-handitan-3-denboraldia/5916/145828/post-baserria/> [2020-04-10]
- Medem, Julio (zuzendaria) (1992). *Vacas* [Filma]. Sogetel / Idea S.A.
- Orduña, Juan de (zuzendaria) (1969). *El caserío* [Filma]. FILM RTVE. Eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=wA3f5T5b6hM> [2020-04-10]
- Welles, Orson. (1955). *The land of the basques* [Filma]. Around the World with Orson Welles, BBC. Eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=hJKx3NPUTs> [2020-04-10]

ZEHARKAKO BESTE HAINBAT

- Álvarez, Mercedes (zuzendaria) (2004). *El cielo gira* [Filma]. ID Distribution
- Buñuel, Luís (1932). *Tierra sin pan (Las Hurdes)* [Filma]. Eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=qO86FO1bs6g> [2020-04-10]
- Herzog, Werner (zuzendaria) (2010). *La cueva de los sueños olvidados.* [Filma]. Eskuragarri hemen: <https://www.youtube.com/watch?v=ThsMCZ3B8eE> [2020-04-10]
- Martín Patino, Basilio (2012). *Libre te quiero* [Filma]. España: La Linterna Mágica.
- Seminario Anual de Investigación. Antropología Visual. Carrera Ciencias Antropológicas. (2013). *Antropología visual. Debates actuales sobre el tema* [on-line], eskuragarri hemen: <https://carmenguarini.wordpress.com/>

