

## **IKASKETA FEMINISTAK ETA GENEROKOAK MASTERRA**

**2020-2021 Ikasturtea**

**Master Amaierako Lana**

**SORKUNTZA FEMINISTA DANTZA GARAIKIDEAN**

**Gorputzetik egindako ikerketa bat**

**Egilea:**

**Libe Muguruza Agirre**

**Tutorea:**

**Mari Luz Esteban**

**2021eko Iraila**

## **Laburpena**

Ikerketa honek dantza garaikidearen esparruan ematen ari den sorkuntza feminista du aztergai. Lanaren zutabe nagusiak lau dira: dantza garaikidea, sorkuntza, feminismoa eta gorputza; hauen bueltan osatu dut analisia, dantza garaikideak eduki ditzakeen abaguneez hitz eginez, sorkuntza prozesu baten nondik norakoez arituz eta baita prozesu horretan zehar feminismoak eduki ditzakeen bidez ere, horretan guztian gorpuztasunak eduki ditzakeen zeresanei helduz. Horretarako, euskal testuinguruan lanean dauden bost artistari elkarriketak egin dizkiet, beraien lanak ere kontuan hartuz. Estrategia metodologiko osagarri gisa eta agertutakoa gorpuzte aldera, sorkuntza prozesu propio bat ere bideratu dut.

**Hitz gakoak:** dantza garaikidea, sorkuntza, feminismoa, gorputza.

## **Eskerrak**

Lehenik eta behin, lan honetako bost protagonistei, zuek gabe ikerketak ez luke horrela gorpuztu eta dantzatzeko aukerarik edukiko. Mari Luz Estebani, nondik jo ez nekienean bidea aurkitzen eta jorratzen laguntzeagatik, baita ikerketak eduki ditzakeen hobekuntza eta zirrikituen inguruko aholkuengatik ere.

Master honetan zehar nire gelakide izan diren guztiei; nola edo ahala, pandemia honetan bizirautea errazagoa izan da zuen alboan. Batez ere Edur, Jokin, Maider eta Aitanari, Leioara egindako joan etorriak arindu, alaitu eta etxe izateagatik; kezkak, lorpenak eta kontraesanak elkarbanatzeko aukera luzatzeagatik. Urte osoko ibilbide luze eta bizi hau zuen eskutik egitea zoragarria izan da.

Akademiatik kanpo nire dantzaldietan lagundu didaten orori; Nahiari eta Uxueri, tartean tartean arnasgune eta ihes-bide izateagatik. Herriko eta betiko lagunei; egiten ari nintzena ulertu edo ezagutu gabe ere, nire joan-etorri guztietan babestu, eta garagardo eta barre artean nire burbuilatik atera eta tristurei umorez erantzuten erakusteagatik.

Jon Anderri, babes eta sustengu guztiagatik, lan honetako zutabe garrantzitsuenetako bat izateagatik; eta, nola ez, familiari, egiten ari nintzen horren inguruko berri handirik ez edukita ere, baldintzarik gabeko euskarri izateagatik.

Lan hau, dantza hau, zuena da.

*“Gure gorputzekin dantzaten garen  
bitartean, espazioan eroriz eta  
elkarrekin nahastuz, mugimendu-indar  
bihurtzen gara, bihotzak ehunduz,  
arimak ukituz eta hain beharrezkoa  
dugun sendabidea emanez.*

*Eta xedea bihurtzen da dantza, anitz,  
garaiezin eta zatiezina.*

*Orain behar dugun guztia gehiago  
dantzatzea da!”*

Gregory Vuyani MAQOMA, 2020ko  
dantzaren nazioarteko eguneko mezua.

# Aurkibidea

<b>1. Sarrera .....</b>	<b>6</b>
<b>2. Ideien aukeraketa: zer egingo dugu sorkuntza honetan? .....</b>	<b>9</b>
2.1. Helburuak .....	9
2.2. Hipotesiak.....	9
<b>3. Dantzarien aukeraketa: zein gorputz erabili sorkuntzarako? .....</b>	<b>11</b>
3.1. Dantza garaikidea kokatzeko saiakera bat .....	11
3.2. Arte feminista, artista feministen eta feminismoaren artean.....	15
3.3. Nola sortzen da? Nor da sortzaile? Sorkuntzari hurbilpen labur bat.....	21
<b>4. Eszenografiarekin lanean: nondik eta nola ikusiko dira dantzariak? .....</b>	<b>25</b>
4.1. Nola dantzatu da akademiatik? Dantzaren antropologiaz .....	25
4.2. Nola ikertu gorputza? Nola gorputzu ikerketa? Gorputzaren antropologiaz .....	28
4.3. Etnografiako sukaldean barneratuz, nola ikertuko dut? .....	30
<b>5. Entsegu aretora: sormen prozesu feminista bat dantza garaikidetik.....</b>	<b>41</b>
5.1. Beroketak eta luzatze-ariketak .....	42
5.1.1. Oinak berotzen: zer da dantza garaikidea? .....	42
5.1.2. Hankak eta aldakak askatzen; nola eta zergatik?.....	44
5.1.3. Hurrengo beroketa: bizkaraldea eta sabelaldea. Diziplinartekotasunaz.....	50
5.1.4. Azken beroketa; besoak, sorbaldak eta burualdea. Pentsa genezake dantzaren bidez?.....	53
5.2. Beroketatik inprobisaziora: nola sortu dantza garaikidean? .....	57
5.2.1. Lehen inprobisazioak: ideiak aukeratuz .....	57
5.2.2. Hurrengo urratsak: nola ahalbidetu ideia?.....	66
5.2.3. Ahalbidetzearen hurrengo pausoa: nola eraiki mugimenduak?.....	69
5.2.4. Entsegu aretotik etxera: eskutik doazen bi mundu .....	71
5.3. Inprobisazioko materialaren lanketa feministotik .....	76
5.3.1. Dantza eta feminismoaren arteko elkarguneez.....	76
5.3.2. Ze eragin ditu feminismoak dantza ulertzeko modutan?.....	84
5.3.3. Zer da “feministamente” dantza egitea?.....	90
<b>6. Eszenaratzea: ondorioak eta aurrera begirako hainbat hausnarketa .....</b>	<b>94</b>
<b>7. Bibliografia .....</b>	<b>99</b>

## 1. Sarrera

Dantzak, modu batera edo bestera, nire 23 urteetan zehar lagundu dit, nire eskutik joan da; haurra nintzenetik hasi, bost bat urterekin, eta tartean urte pare bateko geldialdia edukita ere, gaur egun arte praktikatu izan dut akademia batean edo bestean. Hasieran, klasikoa izan zen abiapuntu eta tranpolin; hamahiru urtez hau ikasi ondoren, hiru urte dira dantza garaikidea esploratzen hasi nintzela, hasieran biak uztartuz, egun, garaikidean soilik ibiliz, denbora kontuengatik.

Horrez gain, inguruko hainbat eta hainbat herritan aritu naiz lagun artean erromerian dantzan, baita taberna giroko musika erritmoak jarraitzen ere. Haserre edo blokeaturik egon naizenetan irtenbide, edo hainbat emozio bideratzeko aukera izan da niretzat dantza, baita izerdi, garagardo, kriskitin eta barre artean une ederrak igarotzekoa ere. Eszenatokia ere ia urtero zapaldu dut, foku aurrean jarri eta urtean zehar ikasi eta jorratu nuen hori ahalik eta hobekien eskaini nahian.

Bizipen horiez gain, akademiatik ere heldu diot gai honi; Gizarte Antropologiako ikasketak amaitzean egin beharreko Gradu Amaierako Lanean dantza klasiko eta garaikidearen inguruan jardun nuen, autoetnografia batetik abiatuz zein nire kide bati elkarrizketa bat eginez. Lan horretan, gorputzaren antropologia eta dantzaren antropologiarekiko hurbilpen bat egin nuen, baita dantza klasiko eta garaikidearen kronologia labur bat osatu ere. Ikerketa horretako hainbat alor izango dira, hortaz, lan honetarako abiapuntu eta oinarri; bertan jaso nituen bizipenak, bibliografia edo estrategia metodologikoak, hala nola.

Bi bide horiek elkarlotuz, Master Amaierako Lan hau ere dantzaren inguruan egin nahi nuen; nondik jo jakin gabe ibili ondoren, ikerketa ezagutzen ez nuen zerbaiten inguruan egiteko erronka edo gonbita jaso nuen. Sorkuntza mundua ezagutzen ez nuen alor bat zen, eta era berean urrun eta gertu gelditzen zitzaidan, dantzako ikasle naizelako, baina ez sortzaile.

Dantza garaikidean zentratu nahi nuela argi edukita, banuen ikerketa gaia: sorkuntza feminista dantza garaikidean. Hortaz, esparru honetan murgiltzeko, Uribarri Atxotegi dantzari eta ikertzailearekin solasaldi informal baina mamitsu bat eduki nuen; berari esker, sorkuntza feministaren inguruko lehen urperatzea egiteaz gain, kontuan hartu beharreko hainbat auzirekin egin nuen topo.

Lehen kontaktu horretatik abiatuta, lau sortzaile eta dantzarekin egotea eta haien lanak ezagutzea erabaki nuen, dantza garaikidea, gorputza, feminismoa eta sorkuntzaren inguruan solasean arituz<sup>1</sup> eta bizipen eta hausnarketa ugari elkarbanatuz. Elkarrizketa hauek izanik metodologiaren muin handiena, ikerketa gorputzeko asmotan, nik neuk sorkuntza feminista prozesu bat abiatzeko hautua egin nuen, elkarrizketetan agertutakoa gorputzetik bizitzeko, hain zuzen.

Ikerketak lau esparru edo habe garrantzitsu ditu, horien bueltan eraikiko da: dantza garaikidea, sorkuntza, feminismoa eta gorputza, eta lanak sorkuntza baten forma izan nahi duenez, bertan agertuko diren zatiak dantza garaikideko prozesu batean topa genitzakeen zati edo esparru ezberdinekin edukiko dute analogia.

Analogia edo mami horretan murgilduz, badira hainbat alor erabaki beharrekoak dantza egiten hasi aurretik. Hasteko, sorkuntza bat aurrera eramatean ideien aukeraketa gakoa da, zeren inguruan dantza egin nahi dugun jakiteko, ikerketa batean helburu eta hipotesiak diren bezala. Gaia aukeratuta, dantzarien edo interpreteen aukeraketa garrantzitsua da, sorkuntza aurrera eramateko zein gorputz erabiliko ditugun jakite aldera; dantza honetarako “gorputzak” dantza garaikidea, arte feminista eta sorkuntza izango dira, eta hauen nondik norakoen inguruan arituko naiz hirugarren atalean.

Baina, nondik eta nola ikusiko dira dantzari horiek? Eszenografiak, dantzarien arrokek eta oinetakoek badute zer esana horretan; ikerketa hau kokatzeko, hortaz, marko teoriko metodologikoarekin jantziko ditut aurkeztu berri edukiko ditugun dantzariak.

Behin sorkuntza bateko lehen erabakiak hartuta, elementu horien guztien lanketa aurrera eramateko entsegu aretora joatea besterik ez da falta; bertan lehenik gorputzeko atal ezberdinak berotuko ditugu, dantza garaikidearen inguruko alor ezberdinak landuz, lesioak ekidin eta gustura dantzatu ahal izateko. Behin gorputza berotuta, oinarriak ezarrita, inprobisazioan sartuko gara, sorkuntzaren nondik norakoak esploratzeko. Azkenik, material horren guztiaren lanketa egingo dugu, feminismoaren eskutik hainbat alor jorratze aldera.

---

<sup>1</sup> Lau zutabe hauek izan diren arren nire lanaren muina, analisiaren zatian hiru atal nagusi burutu ditut: dantza garaikidea, sormen prozesua eta feminismoa. Gorputzaren inguruko hausnarketan hiru zutabe hauetan zehar txertatzen joan naiz.

Honekin guziarekin, landu dudan oro eszenaratzea da azken pausoa, prozesu guztian zehar lortutako emaitzekin, ondorioekin.

Hortaz, eta sarrera labur hau asko luzatu gabe, arropa eroso jantzi eta bidaia nirekin egitera gonbidatzen zaituztet, sorkuntza feministak dantza garaikidean eduki ditzakeen ertz, adar eta zirrikituak esploratzera.



## 2. Ideien aukeraketa: zer egingo dugu sorkuntza honetan?

### *Helburuak eta hipotesiak*

Sorkuntza batean ideia da garrantzitsua, ideia da abiapuntu, eraikiko den horren inguruan erabakiak hartzeko. Nire ikerketan ere hori denez oinarria, jarraian hipotesi eta helburuak zerrendatuko ditut:

#### 2.1. Helburuak

- Dantza garaikidearen arloko sorkuntza feministen nondik-norakoak jasotzea: zer da sorkuntza feminista bat, nola osatzen da, nork osatzen du, nondik, zertarako galderei erantzuna emateko saiakera egitea.
- Sortzaile feministek koreografia bat sortzean gorputzarekiko, mugimenduekiko duten erabilera aztertzea, hauek bildu ditzaketen hausnarketak ikertzea.
- Sortzaile feministek euren lanetan feminismoa edo genero ikuspuntutik egindako hausnarketak nola txertatzen dituzten ikertzea; honek kontraesanik edo tentsiorik sortzen duen aztertzea.
- Egungo sorkuntza feministetan egon daitekeen diziplinartekotasuna jasotzea, dantzak beste alor artistikoekin eduki ditzakeen loturak ikertzea.
- Sortzaile feministek dantza garaikidearekiko dituzten bizipenak eta hausnarketak jasotzea, dantzatzeko modu hau nola ulertzen duten biltzea.

#### 2.2. Hipotesiak

- Dantza garaikideko sorkuntza hainbat modutara eta hainbat alor kontuan harturik izan daiteke feminista:
  - o Alde batetik, sorkuntza bera izan daiteke feminista, obra beraren nondik norakoek intentzio feminista bat edukiz.

- Beste alde batetik, sorkuntza bat feminista izan daiteke sortzeko moduetan; erabiltzen diren espazioak edo sortzeko moduak izan daitezke feministak, kalitatezko denbora eta baldintzak edukiz.
- Dantza berak eta dantza garaikideak kasu honetan, pentsatzeko modu ezberdinetara eramán gaitzake. Dantzatzeak hausnartzeko beste bide batzuk ireki ditzake, idazketatik edo akademiatik haratago; mugimenduekin ere pentsa daiteke.
- Egungo sorkuntza feminista ugaritan dantza garaikidearen lanketa soila baino, diziplinartekotasuna topatu genezake, esaterako, dantza eta soinua, ahotsa edo beste diziplina artistikoekin hartu-emanak edukiz.

### 3. Dantzarien aukeraketa: zein gorputz erabili sorkuntzarako?

#### *Dantza garaikide, arte feminista eta sorkuntzara gerturatze bat*

Helburu eta hipotesiak, abiapuntuko ideiak azaldu ondoren, eta “Sorkuntza feminista dantza garaikidean” izanik ikerketa objektua, jarraian ikerketa honetako dantzarien aukeraketa eta azalpen bat egin nahiko nuke, lan honen elementu ezberdinen hurbilpen bat hain zuzen. Izan ere, nola ulertuko dut dantza garaikidea? Edo zer da arte feminista? Eta zer du berezitik sorkuntzak? Galderei erantzutea beharrezkotzat daukat ezertan hasi aurretik, gure dantza-taldearen ezaugarriak azaltzeko. Hori dela eta, lehenik, dantza garaikideaz ari naizenean zeren inguruan ari naizen azaltzeko saiakera egingo dut; jarraian, arte feministaren inguruko hainbat hausnarketa plazaratu nahiko nituzke. Azkenik, sorkuntzaren kokapen labur bat egitea da nire asmoa, amaieran hau sorkuntza feministarekin lotzeko.

#### 3.1. Dantza garaikidea kokatzeko saiakera bat

Lehen euskarriztat daukat dantza garaikidea, hau erreminta edo espresio bide bezala erabilia eraikiko baitira ikerketa honetan zehar agertuko diren sorkuntza zehatzak. Beraz, honi heltzean, lehenik kokapen modura azalpen labur bat ematea tokatzen zait; lanean dantza garaikideaz arituko naiz, baina dantza mota honen inguruko gogoeta batzuetan “dantza moderno” kontzeptua ere ageri ohi da. Autore batzuek dantza garaikidea eta modernoa bi korrante ezberdindu moduan ulertuko dituzte, eta beste batzuek, aldiz, sinonimotzat jo; nik neuk ere jarraikortasun batean ulertzen nituen, ezberdintasunean baino, eta alde honen arrazoa aurkitzea kostatzen zait. Uribarri Atxotegik, ordea, argi agertzen du: dantza modernoa kronologikoki XIX. mende amaieratik hasi XX. mendeko 30, 40 eta 50eko hamarkadetan kokatuko genuke, bertan egonik dantza garaikideko “aitzindariak” (Mora 2010 in Atxotegi 2019, 23). Dantza garaikideaz arituz gero, aldiz, 60ko hamarkadatik aurrerako produkzioez hitz egingo genuke (Atxotegi 2019, 33); dantza garaikidea bera estilo artistiko zehatz bat izan baino, “formazio aldetik teknika ezberdinen jakintza, esplorazioa eta hizkuntza propioa bilatzen dira” (Mora 2010 in Atxotegi 2019, 33).

Hau horrela izanda ere, agertutako dantza moderno – garaikidearen ezberdintasun edo banaketa egonda, lanean jarraikortasun batean ulertuko ditut, egun dantzaten den garaikideak baduelako modernotik, eta ez dudalako banaketa zurrunik egin nahi.

Lehen azalpen hau emanda, eta gaiaren muinera itzuliz, zer da dantza garaikidea? Galdera buruan bueltaka eduki nuen lan hau planteatzeko lehenengo momentuetatik, erantzun oso bat emateko oztopoekin. Ez da auzi erraza, eta hau definitzeko zailtasuna behin eta berriz topogin dudan zerbait izan da; Lena Ferrufino dantzari, irakasle eta koreografoak ere honela dio: “Por mucho tiempo, una visión unificada de la danza moderna en sus principios teóricos ha sido prácticamente inexistente debido simplemente a la evolución permanente de los mismos” (2010, 273-274).

Isabel de Naverán-ek ere, auzi berari jarraiki, Mårten Spångberg suediarri helduta honelako zalantzak botako dizkigu:

Spångberg es claro: ¿Cómo escribir la historia de la danza de un país cuyos artistas no entienden de fronteras y cuyos referentes hace tiempo que han dejado de ser sus propios antepasados? ¿Dónde podríamos situar hoy en día las fronteras del conocimiento o los referentes artísticos? Y, en consecuencia, ¿cómo escribir la historia si nuestras experiencias ya no tienen lugar de forma unidireccional? (de Naverán 2010, 12).

Zalantzen eta zehaztugabetasunen marea honetan igeri aritu, eta dantza garaikidearen definizio argi edo sendorik topatu eta osatu gabe gelditu bazait ere, zeren inguruan hitz egingo dudan jakiteko oinarri – modu batean – finko batzuk ezartzea beharrezko dela ustedut. Horregatik, nahiz eta autore ugari jarraian azalduko dudana zalantzan jarri, aitzindari eta lehen pauso batzuk aipatzeko apustua egingo dut.

Dantza modernoaren lehen aitzindari edo erreferentetzat jo ohi dena Isadora Duncan da, 1877an Estatu Batuetan jaiotako dantzaria (Abad 2004, 125). Duncanek ez du dantza teknika jakin bat garatuko; dena dela, bere ideiek izugarritzko eragina eduki zuten dantza munduan bai Europan baita Estatu Batuetan ere (Ferrufino 2010, 276). Ez hori bakarrik, dantza bizitzeko modu bezala ikusten zuen, lan bat kontsideratzen haratago joanez, baita ordura arte dantza klasikoak edukiko zituen hainbat eta hainbat arau estetiko hautsiz ere (Idem).

Era berean, Duncan abiapuntutzat hartuta ere, badaude aipagarriak diren beste hainbat aitzindari, dantza klasikoko zurruntasunetik ihesi, ordura arte kontuan hartzen ez ziren aldagai eta osagai ugari txertatuko dituztenak dantzatzeko modu berri eta berritzaile honetan.

Marta Graham estatubatuarri esker hasiko da dantza modernoa teknika moduan garatzen: “Graham podría ser para la danza moderna lo que Blasis supuso para la danza clásica en el

siglo XIX: una primera codificación de un vocabulario nuevo, a partir del cual diferentes escuelas y estilos van a ir surgiendo a lo largo del siglo” (Abad 2012, 295). Agnes De Mille, Doris Humphrey, Ruth Saint-Denis eta Ted Shawn izenak ere badira dantza garaikidearen aitzindariez hitz egitean agertzen direnak (Abad 2004). Azken bi hauek Denishawn School eskola sortuko dute, dantza modernoaren sehaskatzat joko dena, dantza klasikoaren zantzuak, teknikak edo ikaspenak kontuan hartuz (Abad 2004, 234). Graham zein Humphrey-ek, aldiz, dantza klasikotik datorren ezer baztertuko dute eta lengoia berri bat sortzearen apustua egingo dute (Abad 2004, 237-238).

Dantza modernoaren garapen honetan aipatu ditugun lehen aitzindari hauek guztiak estatubatuarrak dira; edozein modutan, korronte honek izan zituen eraginak beste testuinguru batzuetan ere. European, esaterako, nahiz eta dantza munduan ez aritu, François Delsarte frantziar eta Emile Jacques-Dalcroze suitzarrak, nork bere aldetik, euren teoriekin dantza garaikidearen garapenean zer esana eduki zuten (Ferrufino 2010, 277).

Delsartek abeslari izateko bidean, gorputza eta ahotsaren arteko erlazioak ikertuko ditu: “De este modo, descubre un vínculo estrecho entre la voz y el gesto, así como entre el gesto o movimiento y la emoción” (Ferrufino 2010, 277). Dalcroze suitzarrak, aldiz, “creó un método de gimnasia rítmica con el objetivo de que el ritmo sea sentido y percibido en la ejecución misma del movimiento” (Idem); honi esker, bere eskoletan inprobisazioa jorratuko du, dantza moderno eta garaikideko zutabe garrantzitsuetako bat izango dena (Abad 2004). Beste era batera esanda, bi hauek dantzaren munduarekin zuzenean erlazionaturik egon gabe ere, zer esana eduki zuten honen garapenean, Delsartek ahotsa, mugimendua eta emozioaren inguruko ikerketak eginez, eta Dalcrozek inprobisazioaren inguruko lanketak eginez, hain zuzen.

Dantza modernoaren sarrerarekin, beraz, gehien bat esan genezake dantza klasikoarekin haustura gertatuko dela; espresio bide, estetika eta dantzatzeko modu berriak zabalduz. Honekin, dantza pentsatzeko, egiteko eta bizitzeko modu berriak hedatzen joango dira.

Genealogia labur hau abiapuntutzat hartuta, hainbat korronte eta dantzatzeko modu ezberdin joango dira garatzen, espresio bide ezberdinak hedatuz. Nolanahi ere, Laurence Louppe (2011) historiagileak, dantza garaikide bakarra dagoela aipatuko digu, nahiz eta estetikoki ezberdinak izan hainbat eskola edo korronte, guztiek balio berberak dituztela azpimarratuz:

“Para mí, no existe más que una danza contemporánea, desde el momento en que la idea de un lenguaje gestual no transmitido surgió a comienzos del siglo XX; más aún, a través de todas las escuelas, encuentro, tal vez no las mismas opciones estéticas (...) sino los mismos <<valores>>” (2011, 39).

Oinarri eta ezaugarri hauekin, dantza garaikideak ez ditu arau edo kanon jakin batzuk edukiko, espresio bideen bilaketan erreminta jakin batzuk proposatu baizik: “La danza contemporánea no propone normas o cánones a seguir como es el caso por ejemplo de la danza clásica, sin embargo cuestiona indefinidamente el campo de los posibles. Para ello, propone una serie de herramientas: el cuerpo, el espacio, el tiempo y la energía” (Ferrufino 2010, 278).

Erreminta horietatik aurrera, esploraziorako eta bilaketarako atea irekiko dizkigu (Ferrufino 2010, 280) dantzatzeko modu berriak uneoro bilatuz. Aipatu berri dudana honengatik iruditzen zait ikergai interesgarria dantza garaikidea; pauso jakin batzuk jarraitu edo arau batzuen arabera mugitu baino, esploratzeko eta gorputzeko mugak bilatzeko aukera ematen duelako. Alderaketak ez zaizkit gehiegi gustatzen, baina aipatutako hau eredu adierazteko, dantza klasikoan, esaterako, egin beharreko mugimenduak aurre-ezarrita daude, ez dira inprobisatzen, edo ez ditu nork bereak aurkitzen. Aurre ezarritako mugimendu horien arabera egiten da dantza, izen eta egiteko modu bat dutenak; hau da, mugimendu edo pauso horiek ongi edo gaizki egin daitezke, aurre ezarrita dago zer dagoen ondo egina eta zer ez. Garaikidean, aldiz, egon badaude ongi edo gaizki egin daitezkeen mugimenduak, baina garrantzi gehiago du nire bizipenen arabera mugimendu hori zure egiteak, gorpuzteak. Eta gorpuzte horretan zure ezaugarri eta baliabideen arabera egingo da dantza. Finean, eta azaldu berri dudana laburbilduz: “la especificidad y la riqueza de la danza contemporánea reposa en el hecho de que no impone pasos o formas de aprender de memoria, sino al contrario propone un trabajo de exploración y de descubrimiento de las posibilidades infinitas de sentir, percibir y actuar” (Ferrufino 2010, 280).

Dantza garaikidearekiko lehen hurbilpen hau hemen amaituko nuke; dantzatzeko modu honek edukitako korronteen genealogia txiki hau eginda. Esan hau eraikitzea ez dela auzi makala izan, abiapuntu batetik hasita ere, tartean dantzatzeko modu eta estilo asko nahasten baitira. Dena dela, oinarriak egon badaude, eta gorputza erabiltzeko modu jakinak baita ere; horregatik, hausnarketa honekin itxi nahiko nuke dantza garaikidearen kokapena:

En el aprendizaje del movimiento danzado, llegamos entonces a la idea de que no existe *una manera* de moverse sino varias, y de que no existe una *manera correcta o incorrecta* de moverse, sino simplemente una *manera justa*. Por movimiento justo nos referimos a aquel movimiento que es realizado en función del contexto en el que tiene lugar y, que además corresponde a las características y a los recursos específicos de cada individuo” (Ferrufino 2010, 282).

### 3.2. Arte feminista, artista feministen eta feminismoaren artean

Jorratuko dudan hurrengo alorra arte feminista izango da. Uste baina zailagoa suertatu zait honen inguruko kokapen eta hausnarketa hau aurrera eramatea, kontuan hartzeko ertz eta adar ugari baitaude. Beraz, lehenik eta behin azalpen labur batzuk emango ditut.

Hasteko, esan eta azpimarratu ez dudala arte feminista alor edo eremu mugatu ezo zehaztu bat izango balitz bezala ulertu nahi, zerbait mugiezina balitz bezala, izan ere, Raquel García dioen bezala, “el arte feminista no está vinculado a ningún estilo ni soporte en especial, sino que se trata de un empeño por dar a las mujeres el lugar que les corresponde en el mundo y, en particular, en el mundo artístico, que tan sesgado ha estado a favor de los hombres” (2019, 88).

Bigarrenik, arte feministaren inguruan aurkitu ditudan erreferentzia gehienek arte bisualen<sup>2</sup> inguruan jarduten dute, eszenikoez baina gehiago. Hala ere, bi alorrek lotura dutenez, datozen hausnarketan bata eta bestea agertuko dira.

Artea zer den eta zer ez den horretan sartzeko asmorik ez dut, urrun eta handi gelditzen zaidan auzi bat baita; beste ikerketa oso bat egiteko adina. Halere, aipatu, Lourdes Méndez antropologoari jarraiki, honek Pierre Bourdieuren hitzak gogoraraziz dakarren hausnarketa garrantzitsua iruditzen zaidala, eta artea nik modu horretan begiratu nahi dudala, eremu artistiko moduan hain zuzen ere; artea autonomoa ez dela aldarrikatuz, honen ekoizpenean parte hartzen duten gizarte-eragile ezberdinak kontuan hartu, eta jenio artistikoaren fikzioa hautsiz (Méndez 2010, 26). Jarraian agertuko diren espresio artistikoak, beraz, testuinguru batean ulertu nahiko nituzke, inguruarekin erlazioa edukiz eta ez honetatik at; esparru artistiko moduan hain zuzen ere.

---

<sup>2</sup> Olga Barriosek egiten duen bereizketari jarraiki, arte bisualtzat joko ditut arte plastikoak, bideoak edo zinema; arte eszeniko moduan, aldiz, antzerkia, dantza, *performance*-a eta musika (2010, 11).

Lehen zehaztasun hauei amaiera emate aldera, artea eremu artistiko bezala ulertzeaz gain, Atxotegik bezala, nik ere artea transformaziorako espazio gisa atzeman nahiko nuke (2019, 78). Concepción Elorzak dioen moduan, “el arte no resuelve problemas. Genera más problemas, o tal vez otros problemas. El arte puede confrontarnos, exasperarnos, hacernos pensar, agitarnos, transtornarnos, movilizarnos, narrarnos, construirnos” (2013, 163). Beraz, artea ulertzeko bi abiapuntu hauek hartuko ditut: esparru artistiko bezala ulertzea, hau da, testuinguru jakin batekin, eta transformatzeko balio duen erreminta bezala, gizartean zeresana edukiko duen eragile bezala hain zuzen.

Lehen azalpen hauek finkatuta, eta gaiaren mamian murgilduz, dantza garaikidearekin egindako bide berberari jarraiki, zalantza potoloetatik hastearren, “zer da arte feminista?” galde egin geniezaioke geure buruari. Erantzun oso bat plazaratzeko ahalmenik ez edukita ere, testuinguruan kokatzeko genealogia labur batekin nator oraingoan ere.

Dantza garaikidearekin gertatzen den moduan, genealogia bat osatzerakoan autore guztiak ez daude ados hasiera-datarekin. Halere, aurkitu ditudan askok bat egingo dute, eta 60. hamarkada har genezake arte feministaren lehen zantzuak hasiko diren hamarkada moduan. Honela dio Garcíak: “En el ocaso de 1960, al unísono de la génesis del concepto de género en la tercera oleada del feminismo, el lenguaje artístico se consolidó como una nueva manera de modelar e interpretar el arte, dando paso al hoy denominado ‘arte feminista’” (2019, 85). Mainer Zilbetik ere, arte feministaren inguruan aritzean honakoa esango digu: “La denominación y la categoría de arte feminista hace referencia a la producción artística concreta que desde finales de la década de los 60 se realizaba en los Estados Unidos de América y en diferentes países europeos” (2013, 105).

Hortaz, 60 hamarkadatik hasiko den mugimendu honetako lehen aldarriak datozenak izango dira:

Las artistas que lucharon por el arte feminista en los 60 lo hicieron por el derecho a producir y mostrar su arte. La lucha de estas artistas renovó profundamente el paisaje artístico, pusieron en duda y cuestionaron ‘el modelo dominante’, que en esos años era el del ‘Gran Pintor-Genio’, y que parece reproducir cada década versiones distintas del mismo modelo hegemónico (Sádaba 2013, 138).

Arte feministaren sortze-testu gisa Linda Nochlin-en “Why have there been no great women artists?” (1971) ezarriko da (Peralta 2007, 110); 70. hamarkadan zehar, gainera, Estatu Batuetan ordura arte garatu zen artearen historia hegemonikoari kritika egingo zaio (Idem).



Honez gain, artista batzuek “llevaron a cabo *performances* u obras de videoarte en las que se reflexionaba sobre la utilización del cuerpo femenino en la cultura patriarcal, así como en diferentes aspectos autobiográficos; entre ellas, Yoko Ono, Carole Schneemann, Laurie Anderson, etc.” (Muñoz 2013, 244).

Denboran aurrera eginez, 80. hamarkadan jaiotako “Guerrilla Girls” kolektiboa ere izango da arte feministaren ikurretako bat (Peralta 2007, 111). Kolektibo honen lehen ekintza New York-eko Museum of Modern Art-en egingo den erakusketa baten aurrean manifestatzea izan zen, izan ere, erakusketa horretako 169 parte-hartzaileetatik 13 soilik izan ziren emakumeak; ekintza honetatik abiatuz, artearen merkatua zein artearen historian emakumeen gorputzaren erabileraren inguruko hainbat eta hainbat ekintza egin zituzten (Muñoz 2013, 246).

Hari beretik, esan, nahiz eta abiapuntua edo sortze garai moduan hauek joko diren, lehenagotik ere egon direla beste hainbat espresio bide edo artista egungo prismatik feministatzat joko genituzkeenak:

El proceso mediante el cual las mujeres tratan de acceder a los recursos materiales y simbólicos, reforzar sus capacidades mediante la educación y la demostración de sus habilidades y destrezas, y adquirir un mayor protagonismo en los ámbitos de la cultura y la realidad social, fue iniciado en el pasado por muchas artistas que, a través de unas prácticas artísticas y representativas, fueron adquiriendo conciencia de la propia identidad y autonomía personal, reivindicando la competencia y la presenecia de las mujeres en el mundo del arte (Muñoz 2013, 238).

Aipu hau irudiztatzeko, adibide argi, azkar eta ezaguna litzateke Artemisia Gentileschi margolariaren *Judith eta Holofernes* (1614) obra (Muñoz 2013, 238). Artelan honek Itun Zaharrean agertzen den pasarte bat irudikatzen du, non Judith izeneko hebrear gazte alargunak, bere neskameak lagunduaz, etsaiak izango diren babiloniarren kanpamenduan sartu eta hauen jenerala den Holofernesi burua moztuko dioen (Gámez 2019, 118; Chirinos 2015, 12). Edonola ere, ondoren egindako interpretazio ugariak esango dute errepresentazio honek Gentileschi bera irudikatzen duela, eta obra hau bere bizitzako pasarte baten mendekua dela, tutore moduan edukiko duen Agostino Tassik bera bortxatu izanagatik mendekua hain zuzen ere:

*Judith decapitando a Holofernes* no es sino la gran venganza de Artemisia a su violador Agostino Tassi; los rasgos faciales de la heroína israelita con la pintora son más que evidentes, igual que ocurre con la similitud entre el rostro de Holofernes con el de Tassi (Pollock 2007 in Gámez 2019, 120).

Hori dela eta, azpimarratu nahiz eta genealogia honetan autore eta garai jakin batzuk agertu, lehenagotik ere egon direla gaur egungo prismatik feministatzat har genitzakeen hainbat artista, Artemisia kasu.

Anonimo edo ezezagun izan, historian zehar emakume artistak egon dira, eta hauetako asko, artelanak aurrera eramatean norbere identitatearen inguruko hausnarketetatik abiatuko dira:

El desarrollo del sentido del yo y la confianza en la capacidad individual y social, así como la reivindicación de un cambio en las estructuras materiales y de pensamiento, se manifiestan en algunas obras de las artistas de épocas pretéritas, aunque estas obras, en la mayoría de los casos, fueron relegadas al olvido o atribuidas a artistas varones (Muñoz 2013, 241-242).

Honi jarraiki, interesgarria iruditzen zait nabarmentzea iraganeko zein gaur eguneko artista ugari garatutako gaien artean agertuko direla norbere gorputzaren inguruko hausnarketak zein autoerreturatu: “Para muchas artistas la introspección en su propia vida y en su propia subjetividad constituyó el punto de partida de su expresión artística, una forma de hablar del ‘ser’ mujer a partir de sus propias vivencias, conflictos, desventuras, miedos o alegrías” (Muñoz 2013, 242). Honen adibide izan daitezke, hala nola, Frida Kahlo, Leonora Carrington edo Remedios Varo (Muñoz 2013, 243).

Nahiz eta artista hauek euren burua feministatzat edo euren produkzio artistikoak feministatzat ez jo, esanguratsua iruditzen zait nola izan den norbere gorputza artea sortzeko euskarri erabili eta garrantzitsu, munduan kokatzeko modu bat; gorputz antropologiarekin analogia eginez, autoetnografiak estrategia antzekoa izan dezake, norbere bizipenak mahai gainean jartzea eta horietaz baliatzea eredu maskulino eta arrazionalen onartu eta jorratu ez den guzti horri tokia emateko.

Kontuan hartu orain arte aipatutakoak arte bisualak izan direla, eszenikoak baino. Bigarren hauetan egoera ezberdina da eta izan da. Dantzan lurreratuz, feminizatua egon den (eta, zalantza handirik gabe ausartuko nintzateke esatera, egun ere dagoen) esparru bat da. Ikusi dugun moduan, modalitate honen aitzindari nagusiak emakumezkoak izan ziren; nahiz eta aitzindari hauek Estatu Batuen testuinguruan kokatu, Estatu espainiarrera begiratuz gero, egoerak badu antzekotik.

Beatriz Martínez del Fresno honen inguruan arituko da ikerlanean; berak 1990 urtean Estatu espainiarrean martxan zeuden konpainia nagusiak bilduko dituen katalogo bat hartuko du

oinarri. Bertan, guztira hamalau konpainia agertuko dira; hauetatik zortzik edukiko dute emakume bat zuzendari, bi konpainia egongo dira gizon eta emakume batek zuzenduta eta eta lau konpainiak edukiko dute gizon bat zuzendari (Martínez 2017, 114). Zuzendari postuetan dauden emakumeak, hortaz, kopuruz gizonezkoak baina gehiago izango dira:

Estas cifras no dejan de provocar cierto asombro ya que probablemente no existía entonces otra disciplina artística con un 62,5% de mujeres en puestos creativos y de responsabilidad, máxime si tenemos presente que a menudo las mismas personas asumían la creación, la dirección, la formación y, en muchos casos, la parte empresarial (Martínez 2017, 114).

Dantzaren feminizazio altu horren zergatiak Martínez del Fresnok berak agertuko dizkigu:

En primer lugar, la danza se ha definido en negativo como un lenguaje no verbal, no intelectual, premental, y así se ha puesto de manifiesto directa o indirectamente desde muchas instancias a lo largo de la historia. En segundo lugar, la oralidad ha dominado la transmisión del arte coreográfico (...). Bien es verdad que desde un aparato crítico actual sería más apropiado hablar de corporalidad (en lugar de oralidad), pero eso no cambia la línea de segmentación, ya que tanto el cuerpo como el género han tendido a presentarse como ‘cosa de mujeres’ desde que la Ilustración asignó la racionalidad al universo masculino (2017, 115).

Hau honela, dantzaren eremuak badu berezitik, eta horregatik uste dut kokatzea beharrezkoa dela, arte bisualen kokaleku ezberdinetik abiatuko baita, eremu honetan emakumeek presentzia handiagoa edukiko baitute.

Dantza garaikidea eta feminismoak eduki ditzaketen elkarguneetan sartzekoan, aipatu honekiko topatu dudana bibliografia urria izan dela, errekurtsu gutxi aurkitu ditudala. Hala ere, zati honetan murgiltzeko, datozen paragrafoetan “Danza y feminismo a través de la historia” mahai-inguruan<sup>3</sup> aipatutako hainbat alor mahaigaineratu nahiko nituzke. Hizketaldi hau Centro Cultural de España en México<sup>4</sup>-k antolatua da; “16 días de activismo contra la violencia de género” kanpainaren barnean antolatuko den “Resistencias públicas y privadas: danza y feminismo desde el confinamiento”<sup>5</sup> jardunaldiaren testuinguruan hain zuzen ere. Mahai-inguru honetan, lau parte-hartzailek dantzaren eta feminismoaren inguruko hainbat hausnarketa interesgarri plazaratuko dizkigute; horietako hainbat berreskuratuko ditut jarraian.

---

<sup>3</sup> Centro Cultural de España en México. “Danza y feminismo a través de la historia” streaming bidezko konferentzia. Youtube, 2020ko abenduak 9. <https://www.youtube.com/watch?v=5PYsrnK-V48&t=4s>

<sup>4</sup> Zentro kultural hau Mexikon kokatua dago eta AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo)-ren parte da; gune honetan kultura eta artearekin erlazionatutako hainbat jardunaldi eta ekitaldi antolatzen dituzte. Web- orrialdea: <http://ccemx.org/>

<sup>5</sup> Informazio gehiago: <http://ccemx.org/evento/danza-y-feminismo/>

Mahai-inguruko gogoetei helduz, hortaz, Margarita Tortajada Mexikoko doktore, ikerlari eta irakaslea dantza feministaren inguruan hitz egiterakoan aurkitutako zailtasunez arituko da lehenik, galde eginez nola hitz egin egon diren dantzari feministen inguruan hauek ez badute euren burua horrela hautematen; egungo prismatik, ordea, obra eta artista asko jo genitzake feministatzat oraingo parametroen arabera.

Esaterako, dantza garaikidearen ondorioz, emakumeak dantza egiteko beste bide bat topatu zuen: “La mujer en la danza moderna cambió radicalmente su posicionamiento político, artístico y social. La mujer en la danza dejó de ser ese cuerpo frágil que es elevado por los aires con el sostén del hombre y es alejado del mundo terrenal para ser un cuerpo con peso, autonomía y fuerza, capaz de decidir y proclamarse en su arte” (Burgueño 2016, 137). Nahiz eta ziurrenik dantza garaikideko aitzindariak ez zuten feminismoa aldarri edukiko beraien lanketak aurrera ateratzeko, egungo begiradatik horrela identifika genitzake.

Hari berdinari tiraka, Natalia Orozco Kolonbiako dantzari eta koreografoak hausnarketa antzekoa plazaratuko digu, garai bakoitzak adierazteko modu ezberdinak dituela esanez, eta egungo adierazpen moduetatik iraganeko bat interpretatzeak eduki ditzakeen arriskuen inguruan ohartaraziz. Hala ere, dantza askapenerako erreminta bezala ere erabilia izan zela ere aipatuko digu Burgueñok:

En el caso de las mujeres durante la danza moderna, y de los hombres *gays* a partir del siglo XX (...), mujeres y hombres *gays* buscaban una libertad y autonomía en su movimiento y, a través de él, en su sexualidad y en la construcción de sus imágenes e imaginarios. La danza se constituyó como una bandera de libertad sexual, pero no dejó de estar en manos o en representación de *lo femenino*<sup>6</sup> (2016, 143).

Hausnarketa txiki hauek amaitze aldera, bada agertutako mahai-inguruko ikusleagoak botatzen duen beste galdera bat eta errekuperatu nahiko nukeena, esanguratsua eta interesgarria iruditzen baitzait: nork erabakitzen du zer den eta zer ez den feminismoa dantzaren ikuspuntutik? Lehen ere aipatu dugun Beatriz Martínez del Fresno Estatu espainiarreko katedradunak hau subjektu ezberdinek erabaki dezaketela erantzungo du: artistak, publikoak edo analistak, irizpide berdín edo ezberdinekin, hainbat eta hainbat arrazoiengatik. Gainera, lehenago agertu den bezala, esan genezake obra bat gerora ere definitu daitekeela feminista moduan.

---

<sup>6</sup> Kurtsibak autorearenak dira.

Amaitzeko esango nuke dantza garaikideak eta feminismoak elkarguneak eduki badituela; halere, Tortajadak mahai inguruan dioen bezala, egungo prismatik orain arte egin diren dantzak begiratzea arriskutsua izan daiteke hein batean. Hala eta guztiz ere, Natalia Lecca Silvak hiru emakume peruarren bizipenetatik abiatuta idatziko duen artikuluan, honela dio:

Ellas [elkarrizketatutako dantzariak] encuentran en la danza contemporánea un espacio donde pueden oponer resistencia o rechazar estas imposiciones para el cuerpo femenino. A través de sus cuerpos en movimiento, lograron encontrar otras formas de relacionarse con ellos y con su identidad de género, y de confrontar una normatividad hegemónica construida culturalmente (2017, 39).

Ondorio bezala, dantza garaikideak eduki dituen aitzindarietatik abiatuz, eta hauek dantza klasikoarekiko zegoen ikuspegia hautsi zuten modua ikusita, baieztatu dezakegula uste dut dantzatzeke modu honek hein batean eduki dezakeela transgresiotik, eta hortaz, feminismoak eta beste hainbat mugimendu sozialentzat irisgarriagoa den esparru bat izan daitekeela esatera ausartuko nintzateke.

### 3.3. Nola sortzen da? Nor da sortzaile? Sorkuntzari hurbilpen labur bat

Dantza garaikidearen eta arte feministaren lehen kokapen labur hauek egin ondoren, azken alor baten inguruan egin hitz beharko genuke: sorkuntza eta sorkuntza feministaz hain zuzen ere. Ezertan sartu aurretik, aipatu hemen ere zailtasunak topatu ditudala bibliografia aldetik, baita hau nola kokatu testuan ere; izan ere, alde batetik sorkuntza zer den edo izan daitekeena definitzea nekeza egin zait, baita hau dantza garaikidearekiko edo feminismoarekiko kokatzea ere.

Honi irtenbidea ematearren, beraz, eta asko ez korapilatzeagatik, lehenik sorkuntza nola ulertu nahiko nukeenaren hurbilpen labur bat egingo dut, jarraian dantza garaikidean sorkuntza bateko lehen pausoak nolakoak izan daitezkeen agertzeko.

Arteaz eta sorkuntzaz ari garenean, sortzaileez ari gara, eta egon badago, arte eremuan behintzat, sortzailearen iruditeria jakin bat, maskulinoa, indibiduala eta bizitzatik at kokatzen dena hain zuzen ere (López 2010, 202). Yolanda Peraltak antzekoa esango digu: “La Historia del arte se ha presentado como la historia de la genialidad individual occidental, medioburguesa y por encima de todo masculina” (2007, 116). Marian López Fernández-Caok hari berberetik joko du:

Hay una hegemonía de pensamiento que se hunde en la modernidad monovocal y autoritaria que es preciso repensar, deconstruir y revelar. Una hegemonía de pensamiento que trata de la creación bajo los signos de una creación trascendente, individual, autónoma, independiente y a la vez universal. (2010, 202).

Hitz hauek sorkuntzarekiko dagoen iruditeria ongi deskribatzen dutela uste dut: artista bakana, xelebrekeria ugari dituen, bat-batean izugarritzko artelanak egiten dituen, beste inorekin kontakturik eduki gabe.

Iruditeria hau izanik ere, badaude sortzeko modu ezberdinak, sortzaile izateko alternatibak. Eta alor honetan feminismoak badu zer esana; indibiduala, kolektibotik at, ia jainkotasun batean kokatzen den sortzaile ermitau horretatik haratago, egon bada beste sortzeko modu bat, lehendik ere bazegoena eta askotan parametro hauetan ulertu ez dena:

Pero hay otra creación, otro modo de intervenir en nuestro mundo, que siempre ha sido creación y que debemos reivindicar como tal. Creación que ha pertenecido también y sobre todo a las mujeres y los grupos desfavorecidos y silenciados por la sociedad. La creación como capacidad de análisis, reflexión, restauración y reestructuración humana. La creación como actividad que habita el mundo, que pone en conexión al ser que crea con el otro y su entorno, que a su vez también crea, que hace objetos y se sumerge en procesos por, como utilizaba la ecologista alemana Petra Kelly, ternura (López 2010, 202-203).

Honela ulertu nahiko nuke, beraz, sorkuntza: “Pensar la creación en términos intersubjetivos como modo de articular un espacio de encuentro con uno o una misma, con el mundo y con el otro, habitar la creación como un lugar de posibilidad y libertad, de diálogo constante con el mundo” (López 2010, 201). Gorputzetik igaroko den sorkuntza bat, inguruarekin lotura duena, eguneroko bizipenetatik gertu egon daitekeen sorkuntza bat hain zuzen.

Sorkuntza prozesuez orokorrean aritu gara orain arte, baina hauek dantza garaikideko alorrean txertatzerakoan, Louppek prozesu hauen hasierak honela ezaugarrituko ditu: “Por lo general, el punto de partida de toda obra remite a un rasgo fundamental del bailarín contemporáneo: la necesidad, la urgencia incluso, de decir, de gritar frente al mundo, el exceso de sentido y de expectativa del que su ser es portador, hasta el desbordamiento” (2011, 226).

Hastapen horretatik, heltzeko hari horretatik bi oinarri ere azalduko ditu Louppek berak: “Al inicio de toda pieza hay dos cosas, o al menos una de ellas: el propósito y el tema. El tema es lo que se muestra en primer lugar, es la base a partir de la cual se puede comenzar a

entenderse. El propósito pertenecería más bien al ámbito del objetivo o de lo intencional” (2011, 233).

Abiapuntu hau edukita ere, pentsatzen dut sortzaile bakoitzak egiteko modu ezberdinak edukiko dituela. Vera Mantero Portugalgo dantzari eta koreografoak, esaterako, *Berria* egunkarian egindako elkarrizketa<sup>7</sup> batean honela erantzungo du koreografiak nola sortzen dituen galdetzen diotenean: “Aipatu dudan bezala, irakurketa asko egiten ditut, eta baita irudi ugari ikusi ere. Oso garrantzitsua iruditzen zait irudiz elikatzea: pinturak, argazkiak, bertatik bertara gertatzen diren ekintzak... Eta inspirazio iturri izan daitezkeen objektu asko ere baditugu inguruan”. Estimulu horiek dantzara nola eramaten dituenean galdetzean, aldiz, honako erantzuna botako du: “Ikusten ditugun gauza horiek zalantzan jartzen ditut, horien inguruan hausnartzen hasten naiz, eta gorputza horri erantzuten hasten da. Era askotako materialen aurrean sortzen diren erreakzio horiek bata besterekin lotuz joaten naiz gero. Eta horrela sortzen dira koreografiak”.

Obra edo pieza bat hasteko bi modu edo metodo hauek egoteaz gain, beste hainbat eta hainbat ere badaude, entsegu aretoan sartzen garenean agertzen joango direnak. Halere, estrategia hauek ekarri nahi izan ditut adibide moduan, sorkuntza prozesu baten lehenengo urratsak irudikatze aldera.

Koreografia baten hastapenak nolakoak izan daitezkeenaren inguruan aritu ondoren, hortaz, sorkuntzaren inguruko hausnarketa hauei amaiera emateko, lehenago agertu den auzi bat erreskatatu nahiko nuke: nola sortzen dugu? Atxotegirekin konpartitutako solasaldian hau behin baina gehiago agertu zen. Egungo sortzaile asko diru-laguntzekin mugitzen dira, hauen testuinguruan sortzen dute; aipatu zidanez, sorkuntza hauek askotan sortu eta sortu aritzeko espiralean sartzen omen dira, horretarako eduki ditzaketan moduei begiratu gabe. Hainbat zalantza luzatu zizkidan honen harira; nolako denborak eskaintzen dituzte diru-laguntza hauek? Zein nolakoak dira exijentziak? Zein nolako espazio eskaintzen dira? Ze baliabide? Posible da testuinguru honetan sortzeko modu feministez hitz egitea? Zalantza hauei erantzuna ematea ez dagokio ikerketako zati honi, baina hauek mahai gainean jartzea garrantzitsua dela iruditzen zait.

---

<sup>7</sup> Elkarrizketa hemen eskuragarri: <https://www.berria.eus/paperekoa/1886/032/001/2021-03-31/dantzak-gorputza-eta-pentsamendua-lotzen-ditu.htm>

Sorkuntzaren gaiari amaiera ematearren, esan azkenik abiapuntu moduan, bi alor hauek hartu nahiko nituzkeela: batetik, dantza garaikidetik datorren abiapuntua, gorputzetik eta mugimendutik datorrena, eta bestetik, ikuspegi feminista batetik begiratuko den sorkuntza, sorkuntza berak eduki ditzakeen intentzioak zein sortzeko moduak beste termino batzuetan ulertzen lagunduko diguna. Dena den, hau teorikoki kokatu baino, ikerketan zehar argitzeko alor bat denez, hemen utziko ditut gai hauen inguruko hausnarketak, oinarri labur hau ezarri ondoren, honen garapena lanean zehar agertzen joango baita.

Besterik gabe, hona artekoa litzateke “sorkuntza feminista dantza garaikidean” ikerketa objektuaren lehen hurbilpen teorikoa; egongo dira bidean aipatu gabe gelditu diren ertz eta alorrak, baina oro har garrantzitsuenak iruditzen zaizkidan gogoetak biltzeko saiakera egin dut. Zeren inguruan arituko naizen argitu ondoren, eta garrantzitsuak iruditzen zaizkidan lehen izpiak azaldu ondoren, landa lana egiteko erabiliko dudako ikuspegi teorikoak hartuko du protagonismoa jarraian, oinarri hauek nondik eta nola aztertuko ditudan azaltzeak, hain zuzen.



## 4. Eszenografiarekin lanean: nondik eta nola ikusiko dira dantzariak?

### *Marko teoriko metodologikoa*

Orain arte aurkeztutakoak dira, hortaz, ikerketako zutabe nagusiak, lan honen dantza-taldea, aukeratu dudan gaia gorpuztuko dutenak: dantza garaikidea, sorkuntza eta feminismoa. Jarraian, dantza-talde hori nondik ikusiko den agertuko dut, sorkuntzan zehar agertuko diren alorrei nola begiratuko diegan hain zuzen. Ikerketa hau kokatzeko erabiliko ditudan habeak bi izango dira, hartu-emanen ulertuko ditudanak: gorputza eta dantza hain zuzen.

### 4.1. Nola dantzatu da akademiatik? Dantzaren antropologiaz

Dantzaren antropologiaz hitz egiten hasterakoan, lehenengo Edward Burnett Tylor, Alfred Reginald Radcliffe-Brown, Edward Evans-Pritchard, Bronislaw Malinowski, Franz Boas edo Margaret Mead bezalako antropologoak aipa genitzake; autore hauek euren lanetan dantzen inguruko hausnarketak txertatuko dituzte, honen funtzio sozialari begiraturaz, azalpen funtzionalistak izanik nagusi (Mora 2010b). Hau da, dantzaren antropologia ikerketa alor ezberdindu moduan ikusi aurretik, bazeuden aurrekariak, edo bazegoen dantzatik ikerketetan.

Hala eta guztiz ere, 60-70 hamarkadetan hasiko da dantzaren antropologia alor ezberdindu izaten, 1960an Gertrude Prokosch Kurath dantzari eta arte historiagileak idatzitako “Panorama of Dance Ethnology” artikulua izanik testu fundatzaile (Mora 2010a, 106). Artikulu honetan, Kurath-ek dantzaren etnologia batean, profesionalak kinesiologian zein dantzaren teknikan formatuta egotearen beharra azpimarratuko du (Kurath 1960 in Mora 2010a, 111); Kurath-ek aldarrikatzen zuen hau izango da hasieratik dantzaren antropologia ezaugarrituko duen alor bat, teoria eta praxia batzearena. Hastapenetatik, dantzaren antropologian aritu diren autore gehienek dantzaren inguruan aritzeaz gain, praktikatu ere egiten baitzuten. Silvia Citro antropologo eta dantzari argentinarrak ere honela dio dantzaren antropologiako aitzindariak ari denean: “Se trata de mujeres (...) que además de dedicarse a escribir *sobre* danzas, también las bailaron” (2012, 19).

Genealogia labur honekin jarraituz, 60-70 hamarkadetan, Adrienne Kaeppler, Joann Keali’inohomoku, Anya Royce, Judith Hanna eta Drid Williams bezalako autoreek ezarriko dituzte dantzaren antropologiako oinarri nagusiak (Mora 2010b, 5). 80. hamarkadan

*performance*-aren inguruko ikerketak nagusituko dira alor honetan (Mora 2010b, 6); baita post-kolonialismoa, post estrukturalismoa eta feminismoa bezalako gaien lanketa ere (Mora 2010b, 14). Susan Reed antropologoaren aburuz, hamarkada honetan emango diren garapen adierazgarrienak dantza barne hartzen duten politikei zein kulturaren, gorputzaren eta mugimenduaren arteko harremanei buruzko azterlanen barruan egingo dira (Reed 1998 in Mora 2010a, 123).

90. hamarkadan, dantzari buruzko ikerketei dagokionez, gehienbat bi alorrek piztuko dute interesa: alde batetik, dantza adierazpen gisa ulertuko dituzten ikerketak, eta bestetik, dantza botere-, erresistentzia-, eta konplizitate-harremanekin lotuko dituzten horiek (Mora 2010a, 124). Hamarkada honetatik gaur egun arte beste hainbat gai landuko dira, hala nola kolonialismoa, nazionalitatea eta etnizitatea, globalizazioa eta generoa (Reed 1998 In Mora 2010b, 15).

Hona artekoa izanik dantzaren antropologiaren hastapenen irudi bat, ezin utzi definitu gabe zentrala dena: dantza. Nola ulertuko da dantza, hortaz, dantzaren antropologiatik? Ez dago definizio bakar bat, ezta ezaugarritzeko modu bakarra ere. Ana Sabrina Mora antropologoak honela dio:

La antropología de la danza no tiene un enfoque unificado, pero existe en general acuerdo al caracterizar a la danza como un uso creativo del cuerpo humano en el que el cuerpo es puesto en movimiento en el tiempo y en el espacio, dentro de sistemas culturalmente específicos de estructura y significado del movimiento, es decir, son movimientos especializados que tienen significación sociocultural, modos culturalmente contruidos de acción humana (2010a, 95).

Definizio baten bilaketan hasiz gero, Joan Keali'inohomoku dantzari eta antropologoak dantzaren inguruan emango duen definizioa honakoa da: "Un modo transitorio de expresión del cuerpo humano moviéndose en el espacio, realizado en una determinada forma y estilo. La danza ocurre a través de movimientos rítmicos seleccionados y controlados intencionalmente" (Keali'inohomoku 1969-1970 in Mora 2010a, 97). Morak (2010a), aldiz, Drid Williamsen (1976) hitzak gogora ekarriz, honela definituko du dantza:

La danza es acción, existe y se realiza en acto; es una acción que se experimenta y que tiene dimensiones simbólicas, es decir, que se experimenta culturalmente. Tiene una determinada regulación y un orden espacial rítmico. Aunque se aprende a bailar mirando a otro u otros que bailan, se experimenta en el cuerpo a través de sus movimientos y en relación a otros cuerpos en movimiento (Williams 1976 in Mora 2010a, 98).

Dantzarekiko definizio hau nahiko osoa da niretzat; bide batez, aukera baliatu nahiko nuke eta bertan azaltzen den alor bat azpimarratu. Morak dimentsio sinbolikoak dituela aipatuko du, kulturalki atzematen dela. Atxotegik bere ikerketaren amaieran ere azpimarratzen du antzeko zerbait: “Prozesuan ikasi dut mugimendua unibertsala izan arren dantza ez dela eta bere testuinguruan interpretatu behar dela” (2019, 77-78). Alegia, ikertuko dudan dantza testuinguru batean kokatzea garrantzitsua dela uste dut, ezin baitira dantza eta mugimenduen zergatiak ulertu gizarteari begiratu gabe. Adrienne L. Kaeppler antropologoak dioen bezala, “dance is a multi-faceted phenomenon that includes, in addition to what we see and hear, the “invisible” underlying system, the processes that produce both the system and the product, and the socio-political context” (2000, 117). Hortaz, ikerketaren oinarri den dantza garaikidea gure gizartean kokatzen eta ulertzen dudala azpimarratu nahiko nuke, eta bertan egiten diren mugimendu eta pausoak ere testuinguru horretan atzeman behar direla, izan ere, gizarteak eragin aldebikoa izango du dantzetan: “La cultura no sólo va a moldear las formas particulares de movimiento, sino que también va a estar operando en el nivel anatómico al impactar en el desarrollo de los cuerpos” (Rabago 2011, 489).

Dantzaren antropologiaren hastapenak eta ibilbide labur bat, zein dantzarekiko eman diren definizio batzuk azaldu ditut orain arte. Baina bada dantzaren antropologiak duen ezaugarri bat, interesgarria eta garrantzitsua dena aldi berean; azaldu da aurreko paragrafoetan, baina sakondu gabe gelditu da. Iker eremu honen hasieratik egon diren ikertzaileak dantzari eta antropologo ziren aldi berean, hau da, ikertzen zuten diziplina praktikan jartzen zuten. Citrok dantzaren antropologiaz ari denean dioen bezala, “una historia disciplinar que concibo y siento como inevitablemente encarnada: *escrita con los cuerpos*, aunque a veces éstos hayan intentado ser borrados” (2012, 17).

Honela, dantzaren antropologia gorputzetatik idatzia izan dela esan genezake. Hari berdinari jarraiki, nik neuk ere sormen prozesu feministak ikertzen ditudan bitartean, sormen prozesu feminista bat eraikitzekeo saiakera egin dut, prozesua zirkularra izanik, batean eta bestean ikasitakoek elkar elikatzen dutelarik. Ausazko gertaera isolatu bat izatetik haratago, honen adibide ere bada Ikerketa Feministak eta Generokoak Master honetan bertan duela bi ikasturte urte aurkeztutako lana, Atxotegiren (2019) lana hain zuzen; ikerketa honetan Atxotegik dantza klasikoa eta garaikidea landu zituen, eta ez hori bakarrik, bi dantzak praktikatzear gain, gorputz mugimenduko ariketak egin zituen ikerketa akademikoa borobiltzeko. Finean, Citrori jarraiki honakoa esan daiteke dantzaren antropologiaz:

Es una de las subdisciplinas antropológicas que más tempranamente demostró, desde su misma práctica, que el conocimiento es una actividad inevitablemente corporizada, intentando superar así la herencia del dualismo cartesiano que llevó a concebir el cuerpo y los sentidos como un obstáculo para el razonamiento (Citro 2012, 61).

Beraz, ikerketa zirkular honek eduki ditzakeen abantailei helduz, Citroren hitzekin amaitu nahiko nuke hemen:

Que así como las palabras nos han ayudado aquí a ‘repensar los movimientos’ corporales de las danzas, estos últimos puedan ayudarnos también a ‘remover los pensamientos’ en nuestro a veces demasiado aquietado y disciplinado medio académico; esto es, que los cuerpos en movimiento de las performances puedan constituirse algún día tanto en un método de investigación como en un medio de comunicación, complementario al de la palabra escrita, en nuestros estudios en ciencias sociales y humanísticas (2012, 63).

Ea ba, ikerketak mugimenduak birpentsatzen laguntzen didan bitartean, mugimenduek ikerketa astintzen laguntzen didaten.

#### 4.2. Nola ikertu gorputza? Nola gorpuztu ikerketa? Gorputzaren antropologiaz

Bigarren zutabeari helduz, gorputzaren antropologia lan honen oinarri eta euskarri izango da. Ikertzeko modu honekin lehenengo aldiz Gizarte Antropologiako graduan egin nuen topo, azken urteko azken lauhilekoko ikasgai batean, “Cuerpo, salud y enfermedad” hain zuzen; hortik abiatu ondoren, Gradu Amaierako Lana ere ikuspegi horrekin egin nuen. Hari horri jarraiki, saiakera honek ere Gorputz Antropologiatik edango du, bere ertz eta hausnarketak barneratuz, baita metodologia aldetik eskaintzen dituen aukerei helduz. Alor honen inguruan nabilela, ezin utzi aipatu gabe antropologia feministatik gorputzaren ikerketan egin diren ekarpenak, batez ere Euskal Herriko testuinguruan azken urteetan<sup>8</sup>; jarraian agertuko diren hainbat gogoetak testuinguru honetan kokatzen diren antropologoen lanetatik edango dute.

Kokatzearren, beraz, gorputzaren antropologia azken urteetan geroz eta garapen handiagoa edukitzen ari den adarra da; Marcel Mauss (1991), Mary Douglas (1988), Michel Foucault (1998), Pierre Bourdieu (2007), Maurice Merleau-Ponty (1993) eta Thomas Csordas (1994) bezalako autoreak har genitzake aitzindari moduan. Hauek guztiek, esparru ezberdinetatik idatziko duten arren, euren ikerketa zein lanetan modu batean edo bestean gorpuztasunari emango diote garrantzia, honen inguruan egingo digute hitz.

---

<sup>8</sup> Ekarpen hauek biltzen dituen artikulurako ikus Hernández et al. (2016).

Aurrekari hauek aipatuta ere, lurreratuz, euskal antropologia feministan egon dira gorputz antropologiatik landu diren gaiak, eta egin diren lanak. Eta ez gutxi. Hasteko, euskal antropologia feministaren aitzindari litzateke *Mujer Vasca. Imagen y realidad* (1985) ikerlana; lan honetan, ordura arte esaten zenaren kontrara, euskal gizartean zeuden botere-harremanak azaleratu ziren, eta horren famatua den euskal matriarkatuaren mitoa deuseztatu (Hernández et al. 2016, 8).

Lan hau aitzindari izanik, produkzio akademiko feministak gora egingo du euskal antropologian; ibilbide horren nondik norakoak zabal eta osatuago ezagutzeko Jone Miren Hernández, Mari Luz Esteban eta Maggie Bullenek idatzitako artikulua irakurtzeko gonbita luzatu nahiko nuke, “Feminismoa, euskal antropologiaren akuilu eta elikagai: 30 urteko ibilbide oparoa” izenekoa, *Etnografía feminista Euskal Herrian. XXI.mendera begira dagoen antropologia* (2016) izeneko liburuan kokaturiko artikulua hain zuzen. Ibilbide luze eta oparo horretan baino, gaur eguneko lanetan zentratu nahiko nituzke datozen lerroak.

Estebanek idatzitako eta lan honen oinarrietako bat izan den *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio* (2004) liburuak planteamendu epistemologiko zein metodologiko berriak ekarriko ditu (Hernández et al 2016, 14). Hari horretatik abiatuta, gaur egun hainbat doktore tesi aurkeztu dira gorputza eta genero ikuspuntua begirada antropologiko batetik landuz. Horien adibide dira Carlos García Gradosen *Las líneas del Goalball. Trazados para la (re)construcción de cuerpos sexuados con (dis)capacidad visual* (2019), María Zapata Hildagoren *La depresión y su recuperación. Una etnografía feminista y corporal* (2019) eta Miren Guilló Arakistainen *Hilekoaren politika eta kultura alternatiboen etnografía bat: genero-konfigurazioak, gorputz-ahalduntzea eta ezagutza kolektiboak* (2020), besteak beste. Ikerketa hauek guztiek gorputzaren antropologia eta genero ikuspegia edukita ildo nagusi, gai ezberdinen inguruko lanketak egingo dituzte, gorputzaren alor ezberdinen inguruan hausnarketa interesgarri eta berritzaileak proposatuz.

Finean, ikuspegi ezberdinetatik, ikerketan gorputzasuna kokatzeko beste modu bat garatuko da, beste ikuspuntu bat; Estebani jarraiki: “El cuerpo como un objeto de estudio priorizado, como una manera diferente y alternativa de acceder al análisis de la existencia humana y la cultura, de las relaciones entre sujeto, cuerpo y sociedad, entre naturaleza y cultura, entre lo

orgánico y lo cultural, de la constitucion pero tambien de la fragmentación del sujeto” (2013, 28).

Ikertzeko paradigma hauen aurretik, gizarte zientzietan nagusi izan diren pentsa lerroak objektibotasunaren bila aritu dira: “Los paradigmas que tradicionalmente han prevalecido en las ciencias sociales exigen distancia, objetividad y capacidad de abstracción” (Behar 1996 in Guilló 2013, 236). Margarita Tortajadak ere hari berberetik joz honakoa dio: “El discurso racionalista de la ciencia no ha reconocido la importancia del actuar corporal porque no lo reconoce como fuente de conocimiento y de poder” (2011, 19). Gorputza alde batean uzten duten diskurtso hauen kontrara, ikerketa honetan gorputza bera erdigune izango da, ezin baitut dantzaren inguruko ikerketarik ulertu korporala ez denik, izan ere: “El cuerpo es fundamental, pues es el espacio donde el sujeto se conforma integralmente y el medio a través del cual vive el conocimiento y la práctica acumulada históricamente: es el referente de identidad, del adentro y afuera, la manifestación de la cultura y el espacio de la subjetividad” (Tortajada 2011, 22).

Horregatik da gorputzaren antropologia ikerketa honen zutabe garrantzitsuetako bat, ikerketan zehar bizipenak, emozioak eta gorputza bera ikerketako erdigunean kokatzeko aukera ematen baitu: “El cuerpo se convierte ahora en nudo de estructura y acción, y en el centro de la reflexión social y antropológica” (Esteban 2013, 23).

Izan ere, Tortajadaren hitzei jarraiki, gure inguruarekin gorputzaren bitartez erlazionatzen gara, honek eduki ditzakeen dimentsio guztietatik:

Todos los sujetos somos cuerpo, vivimos a través de él, y las relaciones sociales, a pesar de que se olvide, tienen una dimensión corporal. Ésta se expresa en numerosas esferas, la biológica, la psicológica, la ideológica, la social; todas ellas lo constituyen y determinan. De esta manera, también el género se registra y se expresa en el cuerpo (2011, 23).

### 4.3. Etnografiako sukaldean barneratuz, nola ikertuko dut?

Alor metodologikoarekin hasteko, Andrea García-Santesmases Fernández-ek erabiliko duen metaforari heldu nahiko nioke: “Ikerketako sukaldean sartzeari” hain zuzen ere: “Me gustaría comenzar este artículo con la invitación a adentrarnos en las cocinas de la investigación, sirva esta metáfora para visualizar las directrices teóricas y metodológicas como recetario con el que cuenta la investigadora, cuya aplicación nunca es exacta (ni debe serlo)” (2019, 79).

Ikusi berri dugun bezala, sukalde honetako bi habe izango dira dantzaren antropologia eta gorputzaren antropologia, azken honetatik edanez metodologiak berak ere. Bi zutabe nagusi hauez gain, feminismoaren inguruko ikerketa izanik honakoa, lanak berak ere feministotik edan beharko luke. Hori dela, eta Andrea García González-ek ikerketa feministaren inguruan aritzean hau ezaugarrituko duen modua hartuko dut abiapuntu: “Una parte fundamental de lo que para mí significa el feminismo es esta expresión desde el cuerpo y las emociones, y el potencial que desde ahí surge para abrir conversaciones donde la duda, la vulnerabilidad, las inseguridades y las contradicciones se muestran y nos hacen entender y entendernos” (2019, 17). Beraz, azaldu berri dudana metaforari jarraiki, nire sukaldean sartuz gero, zalantza, zaurgarritasuna eta kontraesanak bertan egongo dira, beste hainbat osagaiekin dantzan.

Gorputz antropologiaz ari garela, eta metodologiaren barnean murgilduz, lehenengo eta behin autoetnografiari eskaini nahiko nizkioke datozen lerroak. Azaldu dut lehenago ere ikertzeko modu honek nire GRAL-ean pisua eduki zuela; oraingoan ere edukiko du, baina hau arinagoa izango da, nire autoetnografiak ez baitu horrenbeste esateko alor honetan. Hala ere, nire bizipenek izango dute eraginik lanean, izan ere, Estebanek dioenarekin bat eginez: “Parto de la idea de que la vida del/de la investigador/a, no sólo cuenta sino que, además, como señala Franco Ferraroti (1988), puede dar buena cuenta del fenómeno que esté analizando, tanto como del contexto histórico o cultural en el que investiga” (2019, 7). Miren Guillók ere, Esteban oinarri hartuz, norbere esperientziaren inguruan egingo digu hitz, honek ikerketan koka gaitzakeen moduz: “La propia experiencia puede ser una manera de acercarnos a las dimensiones políticas, económicas y culturales del fenómeno que investigamos, como si de lo local a lo global se tratara, de lo individual al colectivo” (2013, 237). Hortaz, begirada autoetnografiko hau giltzarri da niretzat, bizipen propioak ikerketaren zati izanik, lan hau antropologo, dantzari eta feminista naizenetik idazten eta gorpuzten baitut.

Autoetnografia ikerketarako abiapuntu izateaz gain, lanerako aukeratu dudana estrategia metodologikoa bi alorretan banatuko nuke. Alde batetik, elkarrizketak. Lehenik, sarreran azaldu bezala, Uribarri Atxotegi dantzari eta ikertzaileak 2019an master honen testuinguruan egindako lana giltzarri eta abiapuntu izango da; horrez gain, berarekin elkarrizketa informal baina mamitsu bat eduki nuen, eta bertan landa-lanarekin lehen kontaktua edukitzeaz gain, hurrengo elkarrizketetan oinarritzko eta gako izan diren gaiak ezagutzen lagundu zidan.

Lehen murgiltze honetaz gain, lau elkarrizketa erdi estrukturatu egin ditut, estrategia metodologiko hau izanik nire aburuz gaiarekin erlazio edo zentzu gehien zuena. Elkarrizketa hauek gidoi baten arabera eginda ere, hizketaldian zehar agertutako auzi ezberdinei heltzen joan naiz. Gainera, lehen elkarrizketatik hasi eta azkenengora arte gidoiak aldaketa txikiak eduki ditu, hizketaldi bakoitzean agertzen ziren gai ezberdinei heltzeko asmotan, eta egokiagoak ziren alorrak azpimarratuz zein hankamotz gelditzen ziren galderak birformulatuz.

Elkarrizketa hauek premisa baten inguruan egin ditut: feministak ziren sortzaileak elkarrizketatzea. Hori dela eta, Atxotegiri esker hainbat sortzaile feministaren izenak zein lanak ezagutzeko aukera eduki dut, egun Euskal Herrian dantza garaikidetik sortzaile feministak egiten ari ziren hori kokatze aldera. Hori izanik mundu honekin edukitako lehenengoetako kontaktua, aipatu eta eskertu beharra daukat nire lagun eta kide den Nahia Ruiz-i; Dantzagunean<sup>9</sup> lan egiten zuelarik, nire gaia aipatzean segituan esan zizkidan bertan zebiltzan beste batzuen izenak, baita eurekin kontaktuan jartzeko aukera luzatu ere.

Elkarrizketatuak lau dantzari eta sortzaile izan dira, nor bere ibilbide propioarekin. Lauak Gipuzkoan bizi dira, eta adin tarte ezberdinekoak dira: Myriam Perez Cazabonek 40 urte ditu, Oihana Vesgak 30, Oihana Varelak 46 eta Elene Carretok 26. Adina eta non bizi diren aipatzea kontzienteki eta nahita egin dudan zerbait izan da: alde batetik, Atxotegirekin bildu nintzenez aipatu zidalako bere ustez lurralde historiko bakoitzak bere kabuz funtzionatzen zuela hein batean. Beste alde batetik, adinaren auzia aipatzen dut honen arabera ibilbide ezberdinak eduki dituztelako dantzari eta sortzaile hauek, eta ondoren agertuko diren hausnarketetan ezberdintasunak ikusiko direlako.

Ikerketa honen lehenengo pausoetan probintzia ezberdinetako dantzariak elkarrizketatzea zen nire asmoa; kontaktuak elkarrizketa bakoitzetik bestera lortzen joan naizenez, azkenean elkarrizketatu ditudan lau dantzari eta sortzaileak gipuzkoarrak izan dira, Uribarri eta Elene izan ezik, biak bizkaitarrak baitira, baina Elene egun Gipuzkoan bizi da. Hori dela eta, esango nuke lanean agertzen den errealitatea aldagai hauen arabera izan daitekeela, eta aukera edo errekursoak aldatu daitezkeela bizilekuaren arabera (esaterako, Dantzagunean Gipuzkoako sortzaileek daukate lehentasuna). Adin aldetik nabari da aldea sortzaile batetik

---

<sup>9</sup> Dantzagunea Gipuzkoako Foru Aldundiak sortutako espazio bat da, non hainbat proiektuk lanketarako espazio moduan erabiliko duten. Informazio gehiago: <https://www.gipuzkoa.eus/es/web/dantzagunea>



bestera, bai hausnarketetan eta baita edukitako ibilbideetan ere; guztiak biltzea aberasgarria izan da benetan.

Adina eta bizilekua aurkeztea ausazkoa izan ez den bezala, euren izenak aipatzea ere ez da kasualitatea; dantzari zein sortzaileak izanik, euren hitzak gorpuztu eta irudia emateko asmotan, benetako izenak baliatu ditut beraien pieza edo obrak lanean txertatu ahal izateko.

Baina orain arte aurkeztutakoa dantzari eta sortzaile hauek kokatzeko nahikoa ez denez, jarraian bakoitzaren ibilbidearen laburpen txiki bat egin nahiko nuke, hauen testuingurua ezagutzeko.

Lehenik eta behin, Oihana Vesga aurkeztuko dut. Vesgak Biarritzeko *Maurice Ravel* Kontserbatorioan egin zituen dantzako goi mailako ikasketak, ondoren Londreseko *The Place. London Contemporary School*-en osatuz dantza garaikideko gradua; horrez gain, koreografiako masterra ere egin zuen eskola berean. Hainbat koreografo eta konpainiarekin ibili da eta berak ere eraiki ditu hainbat pieza sortzaile bezala, hauen artean *Calle Leganitos* (2016), *Motivaction* (2017), *Elkarrizketan / About a common place* (2019), *Leiho zikin, zeru garbi* (2020) eta *Sintaxia: subjektu eta objektu* (2021- sormen prozesuan) leudeke<sup>10</sup>.

Elene Carretok, bere aldetik, dantzako ikasketa akademikoak Madrilén hasi zituen Artes Visuales y Danza graduan, dantza garaikideko espezialitatean. Halere, han zebilela *Dantzerti, Euskal Herriko Arte Dramatiko eta Dantza Eskola* irekitzekoak zirela jakin zuenean, berriz ere hona itzuli zen, bertan dantzako gradua egiteko, interpretazio eta koreografia titulua jasoaz. *Dantzaz* konpainian ibili da, baita *Nuria Pérez Danza* konpainian ere; Olatz Salvador edo Skakeitan bezalako musika taldeekin kolaboratu du, eta kultura, dantza eta sormena lantzen dituen bitartekaritza talde batean ere badabil, Kultza<sup>11</sup> izenekoan. Egun dantzako irakaskuntzaren alorrean hastekoa da.

Myriam Perez Cazabonek Rotterdameko CODARTS eskolan egin zituen dantza garaikideko ikasketa akademikoak. Dantzako irakasle, dantzari eta koreografo bezala aritu ondoren,

---

<sup>10</sup> Informazioa elkarrizketatik bertatik lortzeaz gain, honen osagarri erabili dut bere webgune propioa: <https://eu.oihanavesga.com/>

<sup>11</sup> Informazio gehiago: <https://www.instagram.com/kultzamediazioa/?hl=es>

2016an bere konpainia propioa sortu zuen *Neri(h)ari* izenekoa. Konpainia honekin egindako piezen artean daude *Nire azalean arrotz* (2017), *Mutu* (2018), *Iceberg* (2019) eta *Hiru* (2021)<sup>12</sup> daude. Horrez gain, beste konpainia eta proiektuetan ere badabil kolaboratzen.

Azkenik, Oihana Varelak Dantzari formazioa akademiatik at egin duela esan genezake, ikastaroak egiteko freelance moduan Bartzelona, Brusela eta beste hainbat tokitara mugituz. Osteopatian ere ikasketak baditu, hau izanik dantzaz gain bere ogibide. Bi afizio eta ofizioak batuz, lau urteko ikerketa burutu du osteopatia eta dantza ikertuz, honekin inprobisaziorako metodo berri eta propioa osatuz; ikerketa honen ondorio da *¿Dónde nace el movimiento? El arte de lo invisible*<sup>13</sup> dokumentala. Horrez gain, *Trans-Lúcido* (2017) pieza motxa sortu du, baita *Reseteo* (2017) bideo dantza ere. Urte honetan bertan *Ez* pieza estreinatu du; hauek guztiak bere konpainiatik sortu ditu, *Camínate* izena duen konpainiatik hain zuzen. Horrez gain, beste hainbat konpainietan ere kolaboratzen du<sup>14</sup>.

Lau dantzari eta sortzaile hauek, modu batean edo bestean, feminismoa edo genero ikuspegia txertatuko dute euren lanetan; ikerketan zehar agertuko dira eurek erabiltzen dituzten tresna eta estrategia ezberdinak.

Hortaz, aurkeztu berri ditudan lau dantzari zein sortzaile hauen elkarrizketa hauen nondik norakoak analisisan zehar agertuko dira, baina testuinguruan jartzea ere beharrezkoa dela uste dudalako, jarraian hauetarako edukitako zailtasun zein erraztasunak aipatu nahiko nituzke.

Lehenengo aldia da aurrez ezagutzen ez ditudan pertsonak elkarrizketatuko ditudala; orain arte, aukeratzen nituen gaiek nire inguruarekin lotura zuten, ezagutzen nituen pertsonekin jartzen nintzen kontaktuan eta eskatu elkarrizketak, hau auzi erraza izanik niretzat. Oraingoan, berriz, korreoz eta bat-bateko mezularitzako aplikazioen bidez gertukoak ez zirenei idazteak zalantza ugari sortu dizkidala ezin ukatu, baita mezuei errepasso ugari ere.

Ez dut uste ezer berririk aipatzen ari naizenik, antropologian aritua denak ziurrenik zalantza hauek ezagutuko baititu, baina niretzat une askotan ia oztopo izan da. Hasierako zalantza horiez gain, eta ezin autokritika eta ikaspenak aipatu gabe utzi, ez nituen kontuan hartu

---

<sup>12</sup> Informazio hau, elkarrizketaz gain, bere web-gunetik ere atera dut: <https://www.nerihari.com/nerihari/>

<sup>13</sup> Dokumentala ikusteko link-a: <https://youtu.be/dpqq0BxAEWk>

<sup>14</sup> Informazioa elkarrizketatik zein bere webgunetik atera dut: <https://www.oihanavarela.com/eu/>

elkarrizketak egiteko beharrezko denborak; korreoz mezu bat bidali eta erantzuna jaso bitarteko egunak, honen ondoren agendak egokitzea, eta abar. Hau da, elkarrizketa abian jarri eta transkribapena amaitzerainoko bidea uste baina luzeagoa izan da, eta une askotan denbora gainera jausten zitzaidanaren sententzioarekin ibili naiz.

Covid-19aren pandemiak, nola ez, lan honetan ere eduki ditu albo-kalteak. Lehen elkarrizketa egiteko Oihana Vesgarekin asteartez gelditu nintzen; honen aurreko igandean herriko tabernako jabe eta langileak Covid-19an positibo eman zuela jakin genuen. Astebete lehenago herriko festak izan ziren, eta ezagun eta ezezagun guztiok hor ginen; igandea eta ia astelehen osoa ezjakintasun eta informazio falta zela eta etxetik atera ere egin gabe egon ondoren, astelehenean eduki nuen aztarnariaren deia. Hau jaso aurretik, eta zuhurtziaz jokatu nahian, Oihanari elkarrizketa online egitea proposatu nion, badaezpada ere.

Hala ere, aztarnariaren deia jaso ondorengo uneak eta orduak tentsioz beteak izan ziren; kideak etxeratu, ezagun batzuek positibo eman, beste lagun batzuek ere proba egin behar kontaktu ezberdin batengatik... Ez hori bakarrik, une horretan lanean nengoen udaleku irekietan, hamalau hurreko talde batean. Hortaz, gertaera honek egunerokotasuna buruz behera jarri zidan; egun eta une horietan ia uneoro mugikorraren bueltan nenbilen, mezu berrien zain, ea zer gertatuko.

Ondorioz, elkarrizketa online egiteak kentzen eta eskatzen dituen auziei heldu behar; aurrez-aurreko kontaktua galtzea, pantaila baten bitartez hitz egitea lehenago ezagutzen ez dugun norbaitekin, ahots grabazioa nola egitearen zalantza, konexio arazoak eta abar. Landan murgiltzeko bidea ere zapuzten duela esatera ausartuko nintzake; elkargunera oinez, autobusez, autoz, trenez joan, horrelako bidaietan dauden urduritasun eta hausnarketekin, lehen kontaktuko sententzioak bildu, elkarrizketatua agurtu eta landa koadernoan hartzen diren lehen oharak, etxera bidean hizketaldi horretan esandakoak gogoratzea, ohar azkarren errebasoa eta ideia berriak apuntatzea...

Gauzak horrela, landa lanerako lehen urperatzea hankaz gora eginda ere, sententzio onekin amaitu nuen elkarrizketa, gustura eta lanean jarraitzeko asmotan. Hurrengo elkarrizketak, gaitzerdi, aurrez aurre egin nituen; hauek egin aurretik uste baino urduriago eta zalantzasu beterik egon nintzen. Nolanahi ere, azpimarratu nahiko nuke hizketaldi hauek guztiak

benetan aberasgarriak izan zirela, eta etxera buelta indar berritua joan nintzela; zinez bizigarriak eta lagungarriak izan ziren, arnas gune garrantzitsu.

Badira uneak non idaztea beharrezkotzat daukadan; nire emozio eta bizipenek nolabait gain hartuko didaten sententzioa dudanetan hauek nonbait idatzi behar izaten ditut, ez galtzeko edo ez ahazteko. Metodologiaren abiapuntu eta muin diren bost elkarrizketak (lau erdi estrukturatu eta informal bat) amaitzen nituenean ere horrelako sententzioarekin itzultzen nintzen etxera, ideia ugari bueltaka eta aurrera egiteko gogoz, beharrez. Eta garrantzitsua zein beharrezkoa iruditzen zait hau errepikatzea, parte hartzaile guztiak egon baitira prest lehen momentutik laguntzeko, euren bizipenak konpartitzeko eta nire hausnarketa eta galderei erantzuna emateko. Ikerketa bibliografikoa eginda ere, hizketaldi hauek gabe ez nuke edukiko egun daukadan jakintza eta interesa gai honekiko.

Baina elkarrizketak egiteaz gain, egon naiz nola ebatzi ez nekien zalantzarekin bueltaka. Metodologia hau idazten aritu nintzenean zailtasunik handiena honako galdera izan zen: nola kokatu ikertzaile moduan? Esan dudanez bezala, GRAL-a autoetnografiatik egin nuen, eta hori dela eta errazagoa edo arinagoa egin zitzaidan honekiko ikertzaile bezala kokatzea, bertan bainengoen. Oraingoan, aldiz, ikertzaile moduan nago baina testigantzak edo bizipenak beste parte hartzaile batzuenak izango dira. Hortaz, nola kokatu?

Bien baitan, bazen ikerketarekiko metafora bat bueltaka nuena: sorkuntza feminista dantza garaikidean izanik gaia, neure lana sorkuntza feminista bat izango bazen bezala bideratzea. Esan genezake bi elementu hauek elkartzearekin batera eraiki dudala metodologiaren bigarren elementu hau: nire azaletik sorkuntza bat osatzeko saiakera egitea hain zuzen.

Idea hau lehen aldiz benetan pentsatu nuen unea uztaileko arratsalde bat izan zen. Etxean bakarrik nintzela, egongelako espazioa aprobetxatu eta inprobisatzen jarri nintzen. Inprobisazio horiek nola irteten ziren ikuste aldera, kamera txiki bat erabili nuen egongelako armairu batean jarrita, neure mugimenduak grabatzen. Bazen denbora dantzarik egiten ez nuena eta lagungarri egin zitzaidan bai lanarekin berriz konektatzeko, baita egunerokotasuneko hainbat auzi ahaztu edo beste modu batean bizitzeko ere. Egindakoa grabatu eta ikusi aritu ondoren, hurrengo egunean saiakera berbera egin nuen.

Bi saiakera hauek eginda, aste horretan bertan Elene Carretorekin elkarrizketa nuen; elkarrizketa amaitzear zebilela nire asmoa komentatu nion. Lanerako bertarako oso aberasgarria izan zitekeela esan zidan, eta eskatzeko espazioa Dantzagunean bertan; horrez gain, zerbait behar izanez gero, laguntzeko prest agertu zen. Nahiz eta egin ditudan saioetarako berarekin ez kontaktatu, prozesuaren bilaketan bainenbilen buru belarri eta denboraz larri, benetan eskertu nuen zerbait izan zen hau. Horrela, Dantzagunean bertan lan egiten duen lagun batekin hitz egin, eta gela eskatu nuen.

Lau saio egin nituen Dantzagunean, bakoitza hiru – lau ordu bitartekoa; ez nengoen ziur ea pieza oso bat aterako zitzaidan edo ez, ea denbora nahikoa zen edo ez. Lehenengo bi saio hartu nituen, ostegun arratsaldez bata eta hurrengo egunean, ostiralean goizean bestea. Gehiago behar nituela erabaki nuenean, beste bi saio gehiago egitea aukeratu nuen, astearte arratsalde batean lehena eta ostegun goiz batean hurrengoa.

Hasieran egindako bi saio horietara probatzera joan nintzen, ea zer aterako; bertako bizipenak aurrerago agertuko ditut, baina gazi gozoak izan zirela aipa dezaket, eta uste baino zailtasun eta zalantza gehiagorekin egin nuela topo. Baina tira, hauek ere prozesuaren parte direnez aurrera jarraitzea erabaki nuen.

Aurrengo saioan inprobisazioak egiteari ekin nion, eta hainbat aldagairen inguruan egin nituen hauek; musika ezberdinekin, poemak irakurtzen joan ahala dantzatzen saiatuz, eszenatoki ezberdinak pentsatzen nituen bitartean dantza eginez, emozio bat errepresentatzen saiatuz eta abar. Hurrengo saioan horrela ibili baino nonbaitetik jo behar nuenez, musika aukeratu eta kontakizun bat eraikitzen hasi nintzen ahoz bera inprobisatzen nenbilen bitartean. Kontakizun horretan, “zer da sorkuntza feminista?” galdetzen nion neure buruari, eta horri erantzunak eman ahala dantzatzen nuen. Hau da, galdera horri ahoz behera erantzuna ematen nion bitartean inprobisatu nuen.

Inprobisazio hori grabatu nuenez, honen bideoa erreproduzitzen nuen bitartean ahoz behera esandakoa transkribatu nahian joan nintzen, “zer da sorkuntza feminista?” idatziz estilo librean, bien bitartean musika entzun eta dantza ikusten nuelarik. Gainera, inprobisazio horretatik egin nahi nituen pausuak apuntatzen joan nintzen, eta hauek burutzen nituen bitartean musikaren denborak apuntatu, eta segundo tarte bakoitzean egingo nuen hori idatzi nuen, nahiz eta gero hau aldatzen joan. Kontakizun hori jarraian itsatsiko dut; hala ere, aipatu

idatzitako honek aldaketak eduki dituela, eta ez nukeela osatuzat joko. Honakoa da oraingoz azken bertsioztat daukadana:

*“Zer da sorkuntza feminista?*

*Sorkuntza feminista batek hainbat bide eduki ditzake. Sorkuntza feminista batek hainbat gorputz eduki ditzake. Sorkuntza feminista batek hainbat ahots eduki ditzake.*

*Sorkuntza feministak erantzunak eman ditzake*

*Edo galdera gehiago planteatu*

*Hazten lagundu zaitzake*

*Edo zurrunbilo bilakatu*

*Sorkuntza feministak zerikusia dauka egunerokotasunarekin*

*Egunerokotasunak zerikusia dauka sorkuntza feministarekin*

*Sorkuntza feministak badu pandemiatik*

*Sorkuntza feministak zerikusia dauka zaugarri izatearekin.*

*Zaugarri naiz*

*Baina ez nago ziur*

*Sorkuntza feministak zerikusia dauka hitzez kontatu ezin ditugun istorioekin*

*Sorkuntza feministak zerikusia dauka hitzez azaldu ezin ditugun bizipenekin*

*Sorkuntza feministak zerikusia dauka hitzez azaldu ezin ditugun emozioekin*

*Sorkuntza feminista hainbat alorrek osatzen dute*

*Sorkuntza feminista ezin da bideo batean laburtu*

*Sorkuntza feminista zer den erabaki dezaket?*

*Sorkuntza feminista bat eraiki nahian nago*

*Sorkuntza feminista eraikitzen bizirauten dut*

*Eta bizirauteak badu sorkuntzatik*

*Eta bizirauteak badu feministatik*

*Sorkuntza feministak biziraun egin behar du*

*Emozioak espresatzeko*

*Bideak aurkitzeko*

*Zalantzei beste zalantzekin erantzun ahal izateko*

*Galderetan galtzeko*

*Galderetan topatzeko*

*Elkar aurkitzeko*

*Edo nork bere burua galdu ahal izateko*

*Sorkuntza feministak barrenak husten dizkit*

*Zalantzaz beteta utzi*

*Eta aurrera begiratzera derrigortzen dit*

*Eta finean, lan honek badu sorkuntza feministatik*

*Eta sorkuntza feministak badu lan honetatik”*

Hauek izan ziren nire sorkuntza propioa eraikitzen hasi nintzenean egindako lehenengo bi saioen nondik-norakoak. Hurrengo bi saioetan jada koreografia txiki bat eraikitzearen ideiarekin joan nintzen. Kontakizuna osatua neukan; “zer da sorkuntza feminista?” galderarekiko idatzi bat, baita zein musikaren gainean lan egin nahi nuen erabakia ere. Hortaz, kontakizun horri ahotsa jarri eta grabatu nuen, eta horrekin, aukeratutako musikarekin zein aurreko saioetan apuntatu nituen pausoekin berriz ere ekin nion dantza eraikitzeari.

Pausoak guztiz finkaturik ez zeudenez, ideia orokor bat edukita dantzatzen aritu nintzen. Egiten eta grabatzen nuena ikusi eta pausuak eraiki eta zuzentzen aritu nintzen hirugarren egunean. Hurrengo eta azken saioan, aurreko egunean egindakoa hobetzeari ekin nion. Osteguna zen, eta asteazken horretan bertan Covid-19aren txertoaren bigarren dosia jaso nuenez, besoko mina edukitzeaz gain, banuen nekea gorputzean, gehiago pisatuko banu bezala, eta ez zitzaidan erraza egin.

Hala ere pausoak hobetzen, arnasa noiz hartu kontuan hartzen (izan ere, aurreko egunean ohartu nintzen horri ez niola garrantzirik eman, eta eduki ditudan dantza klase guztietan errepikatzen zuten zerbait zen hau) eta grabatzen joan nintzen. Ordu pare bat pasa zirenerako ohartu nintzen ezinezkoa zela dantza bera osatzea, eta nire saiakerak horretan gelditu behar zuela, saiakeran.

Edozein modutan, sorkuntzan kokatzeko aukera eman dit saiakera honek, hizketaldietan agertutako gai ezberdinak neure azalean bizitzekoa zein azaltzen zizkidaten alorrak barneratu eta esploratzekoa. Hala ere, ez naiz aurreratuko. Hurrengo atalean, entsegu aretoan sartzen garenean, agertuko dut sormen prozesu honen muina, eta oinarrizko kokapen honetan utzi nahiko nuke metodologiak duen bigarren adar hau.

Azken ohar bezala aipatu nahiko nuke sorkuntza honetan zehar ez dudala kanpo laguntzarik izan, eta sortzaile inoiz izan gabe eraikitzeo saiakera egin dudala. Nahiz eta laguntza eskaini zitzaidan, denbora faltagatik eta agendak egokitzeko zailtasunagatik bere horretan uztea erabaki dut. Gainera, honakoa lanaren azken hilabeteetan aurrera eramandako zerbait izan da; beraz, lehenago erabakiko banu eta denbora tarte gehiagorekin, ziurrenik interesgarri eta aberasgarriagoa izango litzateke kanpo begiak edo prozesuan zehar laguntza eskatu eta edukitzea.

Hitz gutxitan, sormen prozesu hau aurrera eramatea interesgarria eta aberasgarria bezain gogorra izan dela aurreratu dezaket, eta hainbat emozio eta bizipen eduki ditudala honekiko, aurrerago agertzen joango direnak.

Atal hau ixten joateko, aipatu dantzari eta sortzaile hauen zein lan honetara egokitzen diren beste batzuen bideoak, elkarrizketak, dosierrak, artikuluak eta abar txertatzen joango naizela ikerketan zehar, gorputzak mugimenduan ikusteko, eta elkarrizketak biltzen dituzten hausnarketak irudiz laguntzeko.



## 5. Entsegu aretora: sormen prozesu feminista bat dantza garaikidetik

Orain arte azaldu ditut planteamendu teorikoa eta zeren inguruan arituko naizen, baita dantzarako zein gorputz erabiliko ditudan eta gorputz hauekiko edukiko dudan ikuspuntua ere. Hau horrela, abiapuntu honetatik gorputz hauek dantzan jartzea besterik ez da falta, entsegu aretoan eta sormen prozesuan barneratzea.

Horretarako, sormen prozesu honen guztiaren hasieran idatzitakoa errekuperatu nahiko nuke:

“Dantza garaikideko sorkuntza alorra da nire gaia, helburu eta hipotesi zehatzik gabe, nondik hasi jakin gabe, eta nora eramango nauen jakin gabe. Koreografia bat ikastea bezala, irakasleak koreografia aurkezten digun horretan, dantzatzen duen lehenengo aldi horretan zalantzek eta beldurrek hartzen dute nire gorputza, eta gihar eta muskuluak tentsioan jartzen zaizkit, begiak platerak bailiran, “uau”. Aldiz, koreografia zatika ikastea, behin eta berriz errepikatzean (musika gabe lehenengo, musikari jarraiki ondoren) ez dirudi horren ezinezkoa, martxan jartzen dira ikasi ditudan teknika eta jakintza horiek guztiak. (...) Nire master amaierako lana koreografia bat izan liteke; nola egiten den ez dakidan zerbait, zatika ikas nezakeena, guztien gustukoa izango ez dena, eta amaierako txosten edo hiru minutuak baino prozesuak eragindako horrekin geldituko naiz. Nire master amaierako lana egiteko dago, dantza garaikidean eta sorkuntzan zentratuko dut, eta ez dakit nola irtengo den, ostiral honetan ikasiko dudana koreografia berria bezala, izerdi, arnasestu eta erroreak eraikitze eta jorratze erabiliko ditut, ea ez naizen askotan erortzen”.

Honela idatzi nuen Master Amaierako Lanaren inguruan urte honetako martxoak 23an, Miren Guilló irakaslearen klaseko ariketa batean; gure Master Amaierako Lanaren inguruan gorputzetik idaztea zen ariketa, idazketa estiloa bera librea izanik. Momentuan barnean nituen hainbat auzi azalertzeko lagungarri izateaz gain, lanean zehar erabilgarri egingo zitzaidan metafora batekin egin nuen topo: sorkuntza feministaren inguruko lan idatzia bera sorkuntza feminista bat izango balitz bezala planteatzea neure buruari. Ideia horrekin buruan gora eta behera ibili ondoren, metafora bera “amaieraraino” eramatea erabakiz, nik neuk ere sorkuntza feminista bat gorputzteko erabakia hartu nuen, dantza garaikidearekin bideratuz, noski. Hori dela eta, atal honetako harietako bat izango dira sorkuntza prozesu horretako deskribapen eta bizipenak; hari horren bueltan josiko ditut elkarrizketak eta hauek irudikatze bideo zatiak edo irudiak.

Beraz, jarraian datorren atal hau sormen prozesu bat izango da, feminista izan nahi duen sormen prozesu bat, sormen prozesu feminista bat dantza garaikidean. Baina... zer da praktikan dantza garaikidea? Nola ulertzen eta bizitzen dute dantzari eta sortzaileek?

Edozein dantza edo edozein kirol egin aurretik beharrezkoak dira beroketak eta luzatze-ariketak: nagiak eta giharrak berotu, gorputzeko hotzak astindu eta abar. Horrek guztiak kontzentratzen laguntzen du, baita lesioak ekiditen ere. Beroketen ondoren inprobisazioei ekingo diegu, sorkuntzan zehar agertuko diren mugimendu ezberdinak eraikitzeko. Azkenik, eraikitako mugimendu horien lanketa besterik ez litzateke geratuko, egindakoaren inguruan gogoeta egitea.

Beraz, lehenik eta behin, egin ditzagun beroketak, eta sar gaitezen entsegu aretoan zein gure sorkuntza propioa aurrera eramateko lehen ekintzetan.

## 5.1. Beroketak eta luzatze-ariketak

Esan bezala, hotzak kendu eta berotzea da lesioak ekiditeko estrategiarik onena. Baina atal guztiak behar dira berotu, oin puntetatik hasi eta burugainera iritsi arte. Beraz, sorkuntza feminista honen alderdi ezberdinak berotzeko, beharrezkoa da zeren inguruan arituko garen jakitea. Dantza garaikidearen atal ezberdinak mugi ditzagun beraz.

### 5.1.1. Oinak berotzen: zer da dantza garaikidea?

Sorkuntza bat aurrera eramatekotan, ze erremintekin lanean egongo garen jakin behar; kasu honetan, dantza garaikidea. Kokapen teorikoa egin dut, baina bertan ere ezin definizio oso eta osatu bat eman honena. Hortaz, jarraian dantza garaikidea bera definitzea edo hurbilpen bat egin nahiko nuke, baina dantzarien ikuspuntutik, teorietatik baino.

Nire esperientzian, dantza garaikidea egiten hasi nintzenean, ingurukoen lehen galdera izaten zen: “Eta zer da hori?” Ordura arte balleta praktikatzen nuenez, hori aipatzen nion jende guztiak bazuen gutxi gora behera dantza mota hori zenaren ideiarenean bat. Dantza garaikideaz, aldiz, ez. Nik ere oso ongi ez nekien nola erantzun, eta ahal nuen moduan saiatzen nintzen zalantza hori ebazten. Nire amak hala zioen eta dio: “Lurrean bueltaka ibiltzen direnak?” Bada antzeko zerbait, momentu batzuetan.

Baina hori ez da guztia; dantza garaikideko emanaldiak ikustera joaten nintzenetan, edo egin nituen ikastaro batetik bestera, alde handiak zeuden; obra horietan aurkezten zena zeharo ezberdina izaten zen estilo edo dantzatzeko modu aldetik, baita egiten ziren mugimendu, erabiltzen zen musika, soinu, eta eszenografia aldetik ere, beste hainbat elementuren artean. Louppek ere hari beretik honela dio: “La mayoría de las veces, el espectador de danza contemporánea es convocado a deambular de una manifestación a otra, sin que ningún hilo de continuidad lo vincule con un campo permanente de referencias (...) Por lo tanto, el acercamiento a cada coreógrafo contemporáneo, a veces a cada obra coreográfica, tiene lugar en el azar de las programaciones” (2011, 13).

Beraz, zer da praktikan dantza garaikidea? Alor teorikoan agertu bezala, genealogia bat edo hasiera puntua aurkeztea iruditzen zait horretarako eraginkorrena, edo dantza estilo hau nondik datorren jakiteko adibide ona; abiapuntu hori bera dantza klasikoaren zurruntasunetik ihesi beste lengoaia bat bilatzen hasi ziren dantzarietan kokatu dugu. Baina zer pentsatzen dute honen inguruan bertatik bizi direnek?

Definizio bat ematea ere ez dakit posible eta zilegi den, eta elkarrizketetan zalantza hau bera planteatzen nuenean, galdera-erantzun bitarteko une edo segundoak beste galderetan baino luzeagoak izaten ziren. Definizio zurrunik ezean, bai bildu nahi izan ditut dantzari bakoitzaren hautemate edo pertzepzioak. Dantza garaikidea nola definituko luken galderaren aurrean, Oihana Vesgaren erantzuna hau izan zen: “Ze dantza garaikidea... esango nuke gorputzaren espresiorako leku bat. Baina hori, disziplina ezberdinak sartu ditzakeenak, testua, antzerkia, musika, dantza... Izan daiteke abstraktua, eduki dezake narratiba bat, oso irekia da. Eta horregatik iruitzen zait ba oso pertsonala ere”.

Era berean anitza eta pertsonala izan daiteke dantzatzeko modu hau, hortaz. Oihana Vesgak berak “espresiorako leku” bezala agertzen duen moduan, Myriam Perez Cazabonek ere hitz berbera erabiliko du dantza garaikidearen inguruan aritzerakoan: “Mugimenduaren bidezko espresio bide irekiya edo esango nizuke. Egon daitekena beste disziplinekin gainera hartu harremanetan. Eta barneratu ditzazkenak, mmm. Jo, eske nola esango nizuke... Barneratu ditzazkenak gorputzak berak eskeini ditzazken mugimendu aukera anitzak”.

Aipatzekoa da ia denek dantza garaikidearen zabaltasuna edo azpimarratu dutela, horrek bildu ditzakeen diziplina edo modu ezberdinen inguruan hitz eginez. Aniztasuna ere bada Elene Carretok aipatuko duen hitza, nahiz eta beste alor batetik ere joko duen dantza garaikidearen inguruan galdetzean:

Nik uste oso zabala da, lengoaia anitz eta teknika anitz dauz dantza garaikidearen barruan, da zerbait konstantemente aldatzen dana, hori dala politena. Bebai gorputz ezberdinak onartzen dauz, bueno, aber onartu bekozila dantza klasikoan baino la realidad es que eziala onartzen, baina dantza garaikideak nik uste irekitasun handiagoa dekola. Sormenari eta imaginarioari bere bere lekua, lekua emoten dotze. (...) Pixkat gizartearekin bat garatzen doie, ez?

Anitza, zabala, hainbat alor bil ditzakeena... Baina horren zabala izanda zehaztu daiteke? Nik neuk ere zalantza nuen, eta oraindik badaukat, dantza garaikidea definitu daitekeenaren inguruan, ez bainago ziur zilegi den. Bide berberetik, Oihana Varelak, dantza garaikidearen definiziorik badagoen galdetzean honakoa erantzungo du:

Eske nik gaur egin ez nuke definituko. (...) Eske bestela, esateizut ni nagon puntutik e, nik ez nuke definituko. O sea badakit behar dala dena klixe batetik ikusi, ez? Baina errore bat da ze estatusa sortzen dio. (...) Gaur egun dantza garaikidea nik ba hori, dantza bat non beste disziplina batzuk ere garatzen diran, inprobisazioari espazioa ematen zaiona, baina dantza tradizionalan ere bai, ez? Hortik sortzen da. Tradizioa ere sortzen da inprobisazio batetik (...) O sea definizioak zertezak eta espektatibak sortzen ditu, eta neretzako gero ikuslearentzako ez da errexa dantza garaikidea juten danen ikustea, ez?

“Definizioak zertezak eta espektatibak sortzen ditu”; egia esan, ongi biltzen du nire ustez edozer definitzearen arriskua. Izan ere, dantza garaikidearen definizio hertsi bat emanez gero, eduki dezakeen aniztasuna bidean galduko genuke? Hau da, dantza garaikidea X edo Z izatera mugatzen badugu, esploratzeko gelditzen diren bideak galduko genituzke?

Ez ditut zalantza horien erantzunak, baina hari berberetik Louppek ere honakoa agertzen du:

En la abundancia de la danza contemporánea, tal como la vivimos hoy, el elemento más importante reside sin duda en el carácter polimorfo, prismático, de sus estallidos. Entre el centenar de flores nacidas en la estela de una danza nueva y capaz de expresar el cuerpo de hoy, es sumamente difícil escoger un ejemplo emblemático sin oscurecer todos los demás (2011, 33).

Hortaz, ez dakit dantza garaikidea defini daitekeen, edo definituz gero honek zein nolako ondorio edukiko lituzkeen. Argi dagoena da dantza garaikideak zerbait eskaintzen badu bide ugari eta ezberdin hartzeko aukera dela, baita nork bere neurrira dantzatzekoa ere.

### 5.1.2. Hankak eta aldakak askatzen; nola eta zergatik?

Oinen beroketan kokatu dugu dantza garaikidea sortzaile eta dantzariak nola ulertzen duten. Baina dantza estilo honetara iristeko bidea nolakoa izan da? Zergatik aukeratu dantza garaikidea ikastea? Eta neure esperientzia ere errekueratuz, zer dela eta dantza honekiko interesa? Murgil gaitzen gorputzeko bigarren beroketan eta dantzari hauen ibilbidean, hortaz.

Dantza garaikidearen mundura nola sartu ziren galdetzerakoan, modu batera edo bestera denek eduki dute beste diziplina batetik hasi eta hona igarotzeko bidaia, nik barne. Guztiek erantzun zuten haurrak zirela balleta edo dantza tradizionalen hasi zirela eta ondoren garaikiderako saltoa egin zutela. Baina modu ezberdinetara. Hasteko, Elene Carretok honela kontatu zidan bere dantza mundurako sarrera:

Ba ni hasi nintzen dantzan txikitan lau urtegeaz, lenengo dantza klasikoan, o balleta. Eta gero hasi nintzen tipo hip hopa, funkya, olako gauzak eiten ze ba nerabezaroan pues beste gauza batzuk gura nebezan espermentatu. Eta bebai ite nabezan garaikideko ikastaroak baino olan solte. Enintzan juten klasera ze bez eneukan ondoan ezer garaikidekoa ez ezer. Ta gero ya eztakit zergatik ba erabaki neben dantza ikastea Madrilen. Artes visuales y danza karrera. Eta ein nabez proba, sartu nintzen, ta bai antzerki fisikoko probak in nabezan ta sartu nintzen baina erabaki neban garaikidea, espezialidade hori eitea.

Nahiz eta metodologiaren atalean aurkeztu dudun bezala ondoren Dantzertin sartuko den, bere lehen pausoetan balletan ibili eta beste diziplina batzuk probatu bazituen ere, azkenean dantza garaikidean murgilduko da Elene Carreto. Myriam Perez Cazabonek, aldiz, honako hau azaldu zidan bere lehen pausoen inguruan galdetzean:

Dantza munduan lau bost urtekin hasi nintzen, balleta ikasten, klasikoa ikasten. Nire amak beti kontatzen du telebistan ikusi nula horrelako imagin bat klasikoana eta esan nun zuzenian hori nahi nula probatu. Orduan Oiartzunen bizi nintzan, bertan etzegon klasikoko klaserikan eta Donostira jun behar izaten nun pues klasikoko klaseak jasotzera. Eta nire hasiera guztiyori ba Donostiyan ikasi nun (...) Hasieratikan klasikotikan hasi nintzen baino bueno ba ya 14-15 urtekin ya sentitzen hasi nintzen klasikoak eskeintzen dizkizun mugimendu edo aukera edo espresio bide hoiek oso estereotipatuak direla, ez? Eta oso itxiyak edo mugatuak. Eta orduan hasi nintzen ba beste dantza mota batzuk probatzen. Garai hortan jazz deitzen zitzaion dantza modernoa edo hori probatu nun 14 urtekin, baitare egin nitun ikastaroak dantza afrikarranak, dantza egipziarranak ere bai, eta gero ya 16 urtekin hasi nintzen dantza garaikidean. Jakin gabe oso ondo zer zen, ba Donostin beste akademia baten bidez, Iñaki Landakin hasi nintzen dantza garaikidean. Eta hor ya bai esan dezaket aurkitu nula bidea non mugimendu zabalago bat edo pos bilatu nezaken. Eta 18kin edo pues bueno ya karrera erabaki behar duzunean edo, baitare oso konziente izan gabe edo oso argi izan gabe nondikan bideratu nahi nittun ikasketak, ba presentatu nitzen Rotterdameko dantza eskolara. Audizioa egin nun, hartu zidaten, beka Gipuzkoako Diputazioak ematen ditun ikasketetarako beketara aurkeztu nintzen ere, eman zidaten, eta bi aldiz pentsatu gabe ba dantza ikastera jun nintzen Rotterdamera.

Elene Carretok bezala, Myriam Perez Cazabonek ere hastapenak klasikoan egin zituen, ondoren beste diziplina batzuk probatu eta dantza garaikidearekin topo egiteko.

Metodologiako alorrean aipatu dudan bezala, generazio ezberdinei elkarrizketak egitea interesgarria izan da, bizipen edo hausnarketa ezberdinak ateratzeaz gain, lotura ederrak ere agertu baitira. Horren adibide da Oihana Vesgak bere dantza garaikiderako sarrera azaltzerakoan agertutakoa:

Ni hasi nintzan txikitan balleta egiten, sei urtekin edo gutxi gora behera, bueno lehenago egin nun euskal dantza, Hendaian bizi nintzenean txikitan, gero balletarekin hasi nintzen eta 15 urtekin dantza garaikidea. Nolabait balleteko irakasleak edo animatuta askatzeko edo beste mugimendu kalidade batzuk lortzeko, ez? Ez izateko azkenean bakarrik teknika hori edo. Eta egia esan suertea eduki nuen, oso irakasle on bat eduki nuen, Myriam Perez Cazabon, bera Holandan ikasia zena eta nahiko gazte etorri zen honera eta gurekin hasi zen klaseak ematen. Ordun nik ustet bere energia gazte horrek asko lagundu zigula pos motibatzen eta ezagutzen zer zen dantza garaikidea, zela zerbait guztiz ezezaguna. Eta animatu nintzen 17 urtekin Biarritzera jutea, bertan dagoen kontserbatorio batera eta egin nuen han urtebeteko ziklo bat eta gero lortu nuen plaza bat Londresen bertan London Contemporary Dance School edo The Place eskola hortan.

Bi dantzari eta sortzaile hauek, Myriam Perez Cazabonek eta Oihana Vesgak, ibilbide ezberdinak edukita ere, behin baino gehiagotan elkartu dira; irakasle-ikasle izan ziren, baina gaur egun ere partekatu dituzte proiektuak. Hala nola aurten estreinatu den *Hiru (3)* pieza<sup>15</sup>, *Iceberg*<sup>16</sup> (2019) edo *Nire azalean arrotz*<sup>17</sup> (2017) obrak. Hortaz, nork bere ibilbidea edukita ere, egun biak dabilta dantza garaikidean sortzaile eta dantzari bezala lanean, eta bide horretan behin baino gehiagotan gurutzatu dira. Gainera, Myriam Perez Cazaboni dantzaren munduan eduki dituen erreferenteen inguruan galdetzean, Oihana Vesga eta Nerea Gurrutxagaren izenak aipatu ondoren, honela zioen: “Nik usteut hoiak ere bai asko ekarri eta esango dutela”.

Hastapenetara itzuliz, agertu ditudan hiru dantzari hauek ikasketa akademiko arautu bat eduki dute euren esperientzian; baina dantzari zein sortzaile izateko modu bakarrik ez dago, eta Oihana Varelak bere ibilbidea honela azalduko du:

Dantza munduan hasi nintzan euskal tradizioetik eta baletetik. PUES hori, afiziotik esaten dana eta, eta gero ya jun naiz garatzen profesio bezela. Nire bidea ez da izan emmm, o sea nahiko autodidakta izan naiz, eztut formazio akademiko... Titulorik. Asko ikasi det dantza baino izan da ba ni juten ikastarotara eta horrela. Balet klasikoa bai in nun formakuntza akademikoa baino garaikidea izan zan gehiago, bai akademikoa baino gero freelance moduan ba Bruselasea, Bartzelona... ikastaroak egitea.

---

<sup>15</sup> Sinopsia eta fitxa artistikoa: <https://www.nerihari.com/project/hiru3/>

Laburpen bideoa: <https://vimeo.com/574160100>

<sup>16</sup> Sinopsia eta fitxa artistikoa: <https://www.nerihari.com/project/iceberg/>

Laburpen bideoa: <https://vimeo.com/343388570>

<sup>17</sup> Sinopsia eta fitxa artistikoa: <https://www.nerihari.com/project/nere-azalean/>

Laburpen bideoa: <https://vimeo.com/245439799>

Hasiera hauek ikusita lau dantzariak eduki dute lehenik balletarekin kontaktua gero dantza garaikidea aukeratzeko. Neure azalera eramanez hau, nik neuk ere ia kasualitatez probatu nuen dantza garaikidea; lehenengo atalean azaldu bezala, haurra nintzenetik, lau bost urte edukiko nituenetik hasi nintzen balleteko klaseak jasotzen Andoaingo Azelain Ballet Elkartean. Hortik hasi, eta geldialdi bat egin nuen 2012an, euskal dantza eta beste kirol batzuk probatze aldera. Hura nirekin bat ez zetorrela ikusi ondoren, 2015 urtean berriz ere itzuli nintzen eskola berdinerara, Andoaingo Azelain-era, dantza klasikoko klaseetara. Hortik hiru urtetara, 2018an Dantzaguneak eskaintzen zituen udako ikastaroen esku-orri batzuk zeuden dantza egiten nuen eskola horretan bertan. Ikastaro hori Amaia Dorronsorok<sup>18</sup> ematen zuen; asko pentsatu gabe, dantzako kide batzuekin batera eman nuen izen. Balleteko beste kide batek udako ikastaro bat ere egin zuen, baina berak ireki berri zuten Pasaiako Iker Murillo Studio24 akademian. Biok esperientzia aberasgarria eduki genuen, eta Iker Murillo Studio24 akademian urtean zehar ere bazeudenez dantza garaikideko klaseak, bertan eman genuen izena. Horrela hasi nintzen ni ere dantza garaikidea egiten, nenbilen balleteko eskolan zeuden esku-orri batzuetatik hasi, eta ikastaro baten ondorioz ekin niolarik akademia batean hau praktikatzeari.

Guztiok dantza klasikotik hasi eta garaikidera egin dugu bidea; zer edo zer edukiko du berezitik, ezberdinetik dantza honek bertan gelditzeko, hortaz. Zer dauka dantza garaikideak besteek ez dutena? Edo zer eskaintzen du besteek ez dutenik? Edo zergatik aukeratu da?

Oro har, jarraian ikusiko dugun bezala, dantza klasikoarekin alderatuz aipatzen dira garaikideak eduki ditzakeen abantaila edo berezitasunak. Nik ere bide antzekotik botako nuke erantzuna, eta dantza klasikoak eskaintzen ez dituen bide eta aukera ugari eskaintzen dituela aipatuko nuke. Halere, hau dantza klasikoarekiko errespetu eta miresmenetik azaldu nahiko nuke.

Gainera, esan dezaket balletarekiko eduki dudana bizipena nik uste ezohiko xamarra izan dela; hasteko, beste akademia edo irakasleekin alderatuz, gurean ez genuen kurtso amaierako emanaldi bakoitzeko diru kopuru izugarria inbertitzen dantzatzeko jantzetan. Beste urteetan erosi ziren horiek birziklatzen genituen, edo etxean genuen horrekin osatu; zerbait erosi behar

---

<sup>18</sup> Amaia Dorronsoro egun "EnDantza" Tarragonako eskolako irakasle eta zuzendaria da; bertan, dantza klasiko, garaikide eta sorkuntza dantza erakusten ditu. Iturria eta informazio gehiago: <https://www.endantza.es/ballet-amaia-dorronsoro/>

genuenetan, oso tarteka, gurasoei komentatzeko eskatzen zuen irakasleak, ea prest zeuden diru hori dantzarako jantzietan erabiltzeko.

Horrez gain, irakasleak berak gure gorputzarekiko kontziente izateko behin eta berriz errepikatzen zigun, horrek zuen garrantzia azpimarratuz, eta hobetzeraz motibatzen gintuen, gure indarguneak azpimarratuz. Arrazoiren batengatik argaltzen ginenean, arduratu egiten zen; balleteko pentsamendu hegemonikoan, aldiz, dantzari ona izatea argal egitearekin asoziatuko da (Atxotegi 2019, 48). Gorputzarekiko kontrol ia obsesibo hori baino, gure irakasleak geure gorputzak errespetatzen eta zaintzen erakusten zigula esan dezaket. Era berean, gizon-emakume rola oso ezberdinak zituen dantza bat errepresentatzen bagenuen, aukera genuen zein rol egin nahi genuen hautatzekoa. Hauek eta beste hainbat adibiderengatik uste dut nik eduki dudana esperientziak ez duela zer ikusi handirik beste akademietan egon daitekeen hierarkizazio edo bortizkeria praktikekin; honen adibideak ikusteko Atxotegiren lana (2019) irakurtzeko gonbita luzatu nahiko nuke, bertan aipatutako horiek eta beste hainbat gai lantzen baitira genero ikuspegi batetik.

Dantza klasikoari eskainitako atal hau itxi eta dantza garaikideak eduki ditzakeen berezitasunez hitz egitera igarotzeko, berriz ere azpimarratu nahiko nuke, nahiz eta presio estetiko, hierarkia eta zalantzan jartzeko beste hainbat puntu eduki, ez zaidala iruditzen balleta edo dantza klasikoa teknika maltzur bezala irudikatzea egokia denik. Nire bizipenak agian ezohikoak izango dira, baina horiekin ikasi dut ez dela teknika bera txarra, teknika hori irakasteko eta lantzeko moduak baizik, eta alor horretan lan handia dagoela egiteko oraindik ere.

Hau guztia kontuan hartuta, esan beharra daukat dantza garaikidearekin alderatuz, dantza klasikoa ongi egitea daukadala ezagutzen dudana gauzarik zailenen artean. Hau da, hainbestekoa da eskatzen duen perfekzio maila, zeren gerturatze horretan galtzen naizen. Horregatik aipatu dut bide berriak aurkitzearen auzia, dantza garaikideak mugimendua nork bere gorputzera bakoitzaren baliabide eta tresnen arabera eramateko aukera zabaltzen duela uste baitut.

Dantza garaikidea berezi egiten duen horren inguruan galdetzean, ildo antzekotik doaz erantzun gehienak. Oihana Varelak, dantza garaikideak izan ditzakeen berezitasunen inguruan galdetzean, honakoa erantzun zuen: “Ba igual sorkuntza garaian askatasun bat,



defenditzeko ideia leku askotatik, ez? (...) Askatasun hori, nora jun eta ze disziplinetan ere apoyatzen zeran, hartzen dezun sostengua”.

Askatasun horren bidetik jarraitzen du Myriam Perez Cazabonek, dantza garaikideak bil ditzakeen profil edo dantzatzeko modu ezberdinen inguruan arituz. Honela erantzungo du dantza honen berezitasunen inguruan galdetzean:

Mugimendua ez datorrela ya emana, mugimendua oso anitza izan daitekela, oso dibertsua eta gainera izan daitekela bai mugimendu organikoa edo kontrakoa, bai organikoa ez dena, ez? Orduan barneratzen ditu baitare gorputz, fisikoki gorputz mota desberdinak, barneratzen ditu fisikoki gorputz adin desberdinak, ordun ez da estereotipatua. Eta barneratu ditzake bai gai guztiak ere bai. Izan daiteke zerbait estetikoa baino izan daiteke zerbait oso kontzeptuala ere bai. Orduan ba, eske ematen dizu aukera benetan nahi duzun hori edo benetan bilatzen duzun hori zuregandik ateratzeko, ez? Pertsonalizatzeko.

Mugimendua anitza izatearena ere bada aipatu ez dugun zerbait. Ballelean, esaterako pausoak emanak daude, izena daukate, ongi edo gaizki egin daitezke eta horren arabera eraikitzen dira piezak<sup>19</sup>; esperimentazioak edo mugimendu berrien bilaketak ibilbide laburragoa dutela esatera ausartuko nintzateke. Garaikidean pausoak egon egongo dira, baina nik, esaterako ez ditut ezagutzen X edo Z izena duten pausoak, eta eraikitzen joan naizen sorkuntzan nik neuk eraiki ditut pausoak edo mugimenduak, lehenagotik ezarriak egon gabe; Ferrufinok ere bide berberetik joko du: ”La danza contemporánea no es entonces una sucesión de *formas* preestablecidas o de *pasos* aprendidos de memoria, sino más bien una danza que se construye en permanencia a partir de la singularidad de cada persona” (2010, 272-273). Hau abiapuntu izanik, beraz, badira hainbat zalantza datozkidanak. Esaterako, egokiagoa izan daiteke dantza garaikidea sorkuntza feminista bat aurrera eramateko? Hau da, aniztasun horrekin tresna gehiago eskaini ditzake dantza garaikideak beste dantza motekin alderatuz? Ez nintzateke erantzun osatu bat emateko gai izango, baina bai uste dut kontuan hartzeko alor bat dela honakoa.

Askea izatea, mugimenduak eraikitzeak aukera edukitzea, anitza izatea gorputzekiko... dira agertu diren alorrak. Azken batean, Oihana Vesgak berak dioen bezala, irekia izatea da berezi egiten duen ezaugarrietako bat: “Agian badela espazio ireki bat. Baino ez beti e. Hor dantza garaikidean ere saiatzen dela espazioa irekitzen ba gorputz ezberdin erligio ezberdin,

---

<sup>19</sup> Berriz azpimarratu nahiko nuke, alderaketak dantza klasikoarekin egiten baditut dantzatzeko modu hau ezagutzen dudalako egiten ditudala, ez beste arrazoiengatik. Ziurrenik, beste dantza teknika askok ere edukiko dituzte ezaugarri hauek.

etnizitate ezberdin den, pos hori, ahots ezberdinek leku bat eduki dezaten, ez? Ordun nik uste det kontzientzia hori ere lantzen saiatzen ari dela dantza garaikidean”.

Finean, mugimendu aldetik dantza garaikideak abantaila asko ematen dituela uste dut esperimentaziorako, gauza berriak txertatzeko, bilaketarako, nor bere egiteko dantzatzeko modu hori, eta une oroko berrikuntza batean dagoela esango nuke.

### 5.1.3. Hurrengo beroketa: bizkarraldea eta sabelaldea. Diziplinartekotasunaz

Berotu ditugu, hortaz, hainbat adar: oinak lehenik, dantza garaikidearen definizio bila, hankak eta aldakak ondoren, gure dantzari eta sortzaileen ibilbideak ikusi zein dantza garaikidearen berezitasunen inguruan aritzean. Bizkarra eta sabelaldea berotzea ere garrantzitsua da; gure mugimenduak zabalago eta indartsuagoak izaten lagunduko digu beroketa honek. Eta indar horrek badu lotura dantza garaikidean topa dezakegun diziplinartekotasunarekin.

Ireki izatea, anitza, ezberdina... bezalako ezaugarriak agertu dira orain arte. Ireki eta anitz izate horretan mugimendu ezberdinen bilaketarako aukera emateaz gain, dantza garaikidean beste hainbat diziplinatako baliabideek ere badute lekua. Antzerkia, musika, poesia, ahotsa, ikus-entzuneko teknologiak eta abar luze bat. Nik neuk, lehenago ere azaldu dudana bezala, ahotsa erabiltzearen erabakia hartu nuen kontakizun baten gainean hobeto dantzatzen nuela ohartu nintzenez; dantzan ari nintzela esan edo komunikatu nahi nuen hori jakin banekielako.

Elkarrizketetan ere behin baino gehiagotan agertu da koreografietan ahotsak eduki zezakeen presentzia. Oihana Varelarekin hitz egitean eta diziplinartekotasunik ba al dagoen galdetzean honakoa esan zidan:

Gaur egun disziplina anitzak daude ze orain ikusten ari da edo nire inguruan, ez? Ahotsa sartzeko grin hori ere bai, ez? Ze azkenean hori, dantza garaikideak ematen dizuna da hori, inbestigazio pertsonal bat eta zu igual sartu zea dantzatik baino ikusi ni audiobisualak, *Ez* adibidez da audiobisualak eta ahotsa ere sartzan da. Ta hizkuntza desberdinak. Inglesa, euskera ta gaztelera.

Bide berberetik, Oihana Vesgak berak ere ahotsa eta beste diziplinen arteko hartu emanak azpimarratuko ditu dantza garaikidea ea diziplinartekotasun batean uler genezakeen galdetzean:

Bai nik esango nuke baietz, hori oso presente dagola. Baina bueno urteak darama ere, segun ze kontestutan ba adibidez tanztheater edo teknika hauek Alemanian edo Ingalaterran ere oso presente egon direnak, ba hori antzerkia eta dantza fusionatzeko... Bai, teknika edo leku hoiek. Ahotsa, testua nik ustet ere oso presente egoten dela dantza espektakulotan, arte bisualak, bideoak, teknologia berriak, bai.. Nik uste det jendeak erabiltzen dituela, badaudela ere aktuzio batzuk gorputza eta dantza soilik, baina besteak ere nahiko presente egoten dira.

Ahotsa eta dantza batzeko grina 90. hamarkadatik aurrera hasiko da garatzen (Rozas 2015, 67). Ixiar Rozas idazle, irakasle eta ikertzaileak ahotsa eta dantzarekin erlazioa duten hainbat autorerekin edukitako hainbat elkarrizketa biltzen ditu “La danza y su voz: experiencias en la práctica coreográfica actual” artikuluan; bertan, Vera Mantero Portugalgo dantzari eta koreografoak, esaterako, ahotsa dantzan txertatzea askatzailea dela aipatuko du (Rozas 2015, 68). Irena Tomazin koreografo, performer eta abeslariak, bere aldetik, ahotsak bide berriak esploratzen lagunduko diola aipatuko du: “Nunca habría llegado a lugares a los que estoy llegando con la voz si trabajara sólo con el cuerpo. (...) No quiero decir que sea mejor, sino que la voz me está hablando sobre otro cuerpo” (Rozas 2015, 68).

Adar asko eduki ditzake ahotsa eta dantza batzeak; honen adibide bat da *Artistas Inflamables* konpainiako *La mujer también en casa* obra. Euren web gunean honela deskribatzen dute:

Pieza feminista que usa un estilo de danza expresionista idiosincrásica y está visualmente inspirada en el universo punk y la cultura visual berlinesa.

La pieza se creó como una respuesta coreográfico-teatral al contenido de una multitud de frases con gran carga sexista que el coreógrafo escocés debió aprender mientras estudiaba una audio-guía Alemán/Inglés<sup>20</sup>.

Piezan zehar, ahots batek esaldi ezberdinak errepikatzen dituen bitartean, interpreteak mugimendu ezberdinak egiten ditu esaldi horiei erantzuna emateko; modu batean esaldi sexista horiek karikaturizatzen ditu, mugimendu jakinen bitartez, eta ia absurdora eraman. Oihana Vesga eta Nerea Gurrutxagaren *Leiho zikin, zeru garbi* piezan ere, ahotsa protagonistetako bat da; dantzatzen ari diren bitartean entzuten diren kantu eta ahotsak eurenak dira. Gainera, koreografiako une batean “Donostiako hiru damatxo” abesti herrikoia ere kantatzen dute.

Beste eredu bat da Idoia Zabaleta koreografoaren *Leer y bailar, Habitación propia*<sup>21</sup>; bertan, Virginia Woolf-en *Gela bat norberarena* (2013) liburuaren pasarteak irakurtzen dituzten bitartean inprobisatzen dute. Bide beretik, 2019ko Dantzaren Nazioarteko Eguna zela eta,

<sup>20</sup> Informazio iturria eta konpainiaren web-orria: <https://artistasinflamables.wordpress.com/goldfish/>

<sup>21</sup> Bideoa ikusgai: <https://vimeo.com/353575164>

Elene Carretok ere badu Gloria Fuertes-en poesia bat dantzatzuz pieza<sup>22</sup>. Bi irakurketa hauek egungo prisma feministatza jo genitzake, eta ez dut uste kasualitatea denik hauek dantzara eramane izanak.

Gainera, ahotsa eta musika uztartuz, Elenek berak Olatz Salvador abeslariarekin batera eginiko abesti dantzatua<sup>23</sup> litzateke ahotsa eta dantzaren elkarrekin-tzaren arteko beste adibide bat.

Orain artekoa kontuan hartuta, hortaz, Atxotegik berarekin edukitako hizketaldian aipatu bezala, diziplinartekotasuna presente dagoen zerbait da, baina aldea badago konpainia edo dantzarien arabera. Diziplinartekotasunaren inguruan galdetzean, Myriam Perez Cazabonen erantzuna honakoa izan zen:

Konpainia bakoitzaren arabera ere bai. Nik uste dut gero ta gehiagora dijoala disziplinen arteko, bueno lanketa bat edo bilatzera, batez ere nik usteut azkenean aberasgarriagoa delako. Eta zuk transmititu nahi dituzun ideia hoiek bueno, mugimenduaren bidez oso abstrakto edo estetikotasun hortatikan baino haratago joateko nik usteut azkenean hor disziplina desberdinek laguntzen dizutela pues hori sakontzen edo lantzen beste modu batera. Orduan bueno, badaude konpainiak oraindik esango dugu ba mugimendu soilean edo gelditzen direnak baino nik usteut gero ta gehiago dijoala nahasketa batera.

Elene Carretok ere, ildo beretik, konpainia bakoitzaren arabera-koa dela aipatuko du, nahiz eta berak argi eduki zer nahiago:

Ba depende, depende igual dauz konpainia batzuk que son de autor, o sea Martha Graham konpainia. Martha Graham zan sortzaile bat, ez? Eta bueno pedagoga bat izan zan, teorika bat... Ba hor igual eiten dabe gaur egun ezdabe errespetatzen bere teknika tal kual tal kual baina bueno igual dau oso oinarrituta tipa horren ikuspuntu, lengoai... Dau lanketa sakon bat hortan, bueno. Baina orokorrean ez. Orokorrean dana da fusioa, inkluso lengoai ezberdinak, igual hip hopakin, pues hori euskal dantzekin, o sea dana nire ustez dau interkonektatuta ta dala politena neretzako (...) Eta nik uste gaur egungo esentzia hori dala ez? Elkar... azkenean globalizazioak dekoz gauza txarrak baino bueno pues igual hori elkar konexio hori positiboa izan ahal da. Igual beste batentzako ez baina neretzako bai.

Hitz gutxitan, dantza garaikideak diziplina anitzetatik edaten duela esan genezake, Oihana Varelaren *Ez* pieza kasu, dantza eta ikus entzunekoak nahasten diren bezala, edo ahotsa txertatzen duten pieza ezberdinak bezala. Gainera, agertu ditugun adibide hauetako batzuetan, ahotsa txertatzerakoan, modu batean edo bestean, feminismoa edo genero ikuspegia

---

<sup>22</sup> Bideora link-a: <https://www.eitb.eus/es/radio/radio-euskadi/programas/graffiti/videos/detalle/6373267/dia-internacional-danza-2019-poesia-bailada/>

<sup>23</sup> Bideoa ikusgai: <https://youtu.be/z7lxO1-RXxw>

txertatzeko aukera edo tresna bat izan dela esango nuke, bai irakurketa feministak eginez, bai jarrera edo esaldi sexistak mahaigaineratuz edo baita poeta feministen gainean eraikiz ere.

Bide beretik, niretzat ere diziplinartekotasunaren ekarpena garrantzitsua eta aberasgarria da; ez hori bakarrik, lan hau ere hainbat diziplinak osatzen dute. Hasi testu akademiko baten idazketatik, jarraitu idazketa librean sortzen joan naizen testu ezberdinekin, eta lan hau dantzara aplikatu nahia ezin ahaztu, horretarako musikak eta ahotsak eduki duten garrantziarekin batera. Bide honetan, gainera, kontakizuna eta ahotsa erabiltzea izan da sorkuntza feministaren inguruan hausnartzeko aukera eman didana.

#### 5.1.4. Azken beroketa; besoak, sorbaldak eta burualdea. Pentsa genezake dantzaren bidez?

Ia berotu dugu gorputz guztia; behetik hasi eta goraino igotzeko bidea eginda, iritsi gara besoak, sorbaldak eta burualdea berotzeko momentura, azken zatiari heltzeko unera hain zuzen. Azken beroketa honetan dantzak hausnartzeko erreminta bezala eduki dezakeen paperaz hitz egin nahiko nuke. Dantzaren antropologiako alorrean aipatu duguna berreskuratuz, Citroren hitzak berriro ekarriz: “Que así como las palabras nos han ayudado aquí a ‘repensar los movimientos’ corporales de las danzas, estos últimos puedan ayudarnos también a ‘remover los pensamientos’ en nuestro a veces demasiado aquietado y disciplinado medio académico” (2012, 63).

Dantza espresio bide ahaltsua izateaz gain, pentsatzeko modu bat ere badela uste dut, hausnarketak aurrera eramateko bide, erreminta ezberdin bat. Bide horretatik, Maxine Sheets-Johnstonek honela dio: “Multiple psychological studies of infants attest to a tactile-kinesthetic-based spatiality, and thereby show that meaning and thinking are basically linked to movement” (2010, 172). Nire abiapuntua hau izanik, sortzaileei honen inguruan galdetzean erantzuna bakarra izan zen: baiezkoa. Eta nork bere hausnarketa propioak eduki dituzenez, zer hobe euren hitz propioak ekartzea baino.

Lehenik, Oihana Vesgari zalantza bota nion: dantza izan daiteke pentsatzeko beste modu bat? Mugimenduek bildu ditzakete hausnarketak? Erantzuna honakoa:

Neri hau asko gustatzen zait nola planteatu dezun galderetan. Ze gustatzen zait horrela pentsatzea baietz. Gorputzak baduela zer esana eta denbora bat eman behar zaiola honi entzuteko eta honek zer duen esateko edo, ere ba hori, ez? Entzuteko gorputzaren hausnarketa

hauei edo. Gure hezkuntza sisteman usteet intelektuala eta arrazonamendua dagola berez baloratua eta horregatik ezezaguna degula gorputzak ze esan nahi duen edo ze sortzen den bertatik.

Hari honetatik, bada hezkuntzan dantza eta mugimendua txertatzeko proiektu bat, *Gorputzaldia*<sup>24</sup> izenekoa. Oihanak zioenari jarraiki, proiektu honetan gorputza espresio zein ezagutzarako tresna bezala planteatzen da; honela diote euren webgunean: “Con la danza como herramienta pedagógica podemos explorar, entender y conocer el mundo interno y externo, a través del cuerpo. Entendemos por tanto, que la danza en educación puede ser una herramienta de aprendizaje, que ayude a cumplir diversos objetivos”<sup>25</sup>.

Bide beretik, Elene Carretok dantzarekin pentsatu daitekeen galdetzean ere argi dauka:

Bai, nire ustez izan behar da. Izan behar da. Zerbaitengatik eiten dozu, igual ezta ideia bat baino bueno nik uste publikoa urten behar dala sentsazio batekin, zu ikustetik edo zure pieza ikustetik. Sentsazio bat, ideiarekin bat, mugitzea publiko horrek be gizartean zure piezan ikusitakoaren bidez ba eragin bat izatea. Eztakit, olako zerbait. Igual ez da ideia bat e, da, nose. Baina eragin bat sortzea.

Elenek dantza horretarako egiten dela dio, zerbait transmititzeko, ideia edo sentsazio izan. Ez hori bakarrik, transmisio hori ere izan daiteke piezaren helburuetako bat, dantzak eduki dezakeen alderdi estetikoak gainditu eta ideia jakinak adierazteko; “izan daiteke dantza pentsatzeko modu bat?” galderari honela erantzun zion Myriam Perez Cazabonek:

Bai. Nik uste dut baietz. Emmm o sea hor dago, ez? Neretzako garrantzia. Adibidez nire lanian bada hoi helburu bat. Mugimendua ez geratzea estetikotasun hortan bakarrikan baizik eta saiatzea bilatzea esanahi hori mugimenduari, orduan ideia bat edo beste adierazteko mugimenduak ezindu izan berdina, ez? Ba azkenean dantza klasikoan gertatzen dena, zuk nahi baldin baduzu gauza bat kontatu edo bestea kontatu azkenean klasikoan pausuak dira direnak, eta hoiekin eraikitzen duzu koreografia. Garaikideak ematen dizu aukera hori, zuk ikertzeko ideia bat edo zerbait, edo beste bat landu nahi baduzu, ze mugimendu mota egokitu daitekeen. Eta hori ikertu eta bilatzea, orduan nik ustedut badagola oso lotuta mugimendua pentsamenduarekin. Edo adierazi nahi duzun horrekin.

Myriam Perez Cazabonek azaltzen duen honekin lotura du Amaia Dorronsororekin dantza garaikideko lehen ikastaro horretan egin genuen ariketa jakin batekin. Nire GRAL-eko atal oso bat izan zen ariketa honen deskribapena (2019), niretzat lanketa interesgarria eta garrantzitsua izan baitzen; hemen ez da atal oso bat izango, baina honen nondik-norakoak labur azaltzen saiatuko naiz. Eduki genuen bi asteko ikastaroan, lehenengo astean zehar izen eman genuen ikasleak soilik egon ginen, baina bigarrean Amaiak berak Tarragonan zituen

<sup>24</sup> Proiektu hau gelakide zein Leioara bidean eginiko kilometroetako kideari esker, Eduuri esker ezagutu dut.

<sup>25</sup> Informazio iturria, eta proiektuaren webgunea: <http://gorputzaldia.com/gorputzaldia/>

ikasleak etorri ziren. Bigarren asteko egunen batean “La línea de la vida” izeneko ariketa egingo genuela komentatu zuen; guk ez genekien horrekin zer esan nahi zuen, baina Tarragonako ikasleak zeharo poztu ziren. Bi aldiz errepikatu genuen ariketa hau, premisa ezberdinekin. Lehenengoan, gelaren erdian aulki bat jarri zuen, eta ariketa honakoa zen: berak musika jarriko zuen eta lehenengo gutako bat irtengo zen gelako erdira, nahi zituen mugimenduak egiten. Gutako batek gustuko zuen mugimendurik ikusten bazuen atera behar zuen dantza egitera, horrela guztiok irten arte. Nahi genuen unean gelaren erdigunetik ateratzeko aukera zabalik zegoen, musikak jarraitzen zuen bitartean berriz ere sartzeko aukera edukirik. Aulkia dantzarako beste elementu bat izan zitekeen; horrela ibili ziren kide batzuk, aulkian igota, elkarri lekua kendu edo alde batetik bestera eramaten. Bigarren premisa emozio bat aukeratzea izan zen, eta emozio hori interpretatu behar genuen saio horretan. Nik larritasuna edo tristura aditzera eman nahi nuen, horretarako lurretik altxa ezinik ibiliz, edo mugimendu mantso eta energia handirik gabeak eginez. Gogoan dut beste kide batek zorientasuna errepresentatu zuela, eta elkarrekin dantzatzen ibili ginela, hitzik ere egin gabe, berak ni altxa nahian, nik beraren mugimenduei jarraituz edo kontra eginez.

Ariketa bera amaitzean ia guztiok irribarrea genuen ahoan, eta txaloak eskaini genizkion elkarri. Ahaltsua eta indartsua izan zen ariketa, eta momentu horretan bizi nuena errepresentatzeko aukera ere zabaldu zidan, baita, ausartuko nintzateke, honen inguruan hausnartzeko ere, beste ikuspegi batetik, gorputz mugimenduei esker. Sheets-Johnstonek inprobisazioaz ari denean honela dio: “Steadfast and serious reflection on the phenomenon of improvisational dance shows that movement is neither a medium through which a dancer’s thoughts emerge nor a kinetic system of counters for mediating his or her thoughts; movement constitutes the thoughts themselves” (2011, 427). Hau da, finean, mugimenduak pentsamendua bera eraikitzen du.

Bide beretik, eta adibide batetik bestera salto eginez, Oihana Varelari ea dantzarekin pentsa daitekeen galdetzean ere erantzuna baiezkoa izan zen; hau azaltzerik posible zuen eskatun, eta benetan adibide interesgarria bota zuen esan nahi zuen hori azaltzeko:

Aber esango dizut beste gauza bat gertatu zaidana inboluntarioki. Neri esaten didate dantzaren bitartez asko espresatzen detela, dramaturgia haundia dakatela. Eta hori innatua bezela izan da ze ni antzerkia ez det sekula egin. Ba oso oso timida izan naiz ordun ba imaginatu dantzatu det ta gorputz honekin, esan nahi det, gauza batzutako oso itxia. Ahotsa ateratzeko orduan batez ere, ez? Oso timida. Eta esan diate hori, dramaturgia handia dakatela, eta hor hasi nintzan esaten, karo ni nire inbestigazioan hori landu det. Abiapuntua zan osteopatak daukagun historia hori, tratatzeko orduan ba badakizula pixkat barrutik nola mugitzen dan

gorputza. Hori inprobisaziora ekarpen bat bezela ekartzea, eta hortik aber nora juten ginan. Eta neretzako hor deskubrimendua izan da ez jendea ulertzea nola mugitzen dan barrutik gorputza, hori batzuentzako oso garrantzitsua izan da, baina neretzako garrantzitsuena izan da ze presentzia mota lortzen dan eszenan, eta nola defenditzen dezun mugimendu hori. Ta hori da horri, galdera horri lotuta, ez? Ba azkenean mugimendu horrekin zuk zure autenticidade bat erakusten dezu ta zure esperientzia bat. Eta esperientzia horretatik pues bai gorputz pentsatu bat dago.

Hausnarketa bera interesgarria izateaz gain, oso identifikatua sentitu nintzen azaldu zidan horrekin. Nik ere lotsa banuen barra-barra txikitari; amaren izter atzean ezkututzen nintzen jende berriarekin nengoen bakoitzean. Ahots tonua bera ere baxua dut, eta kosta egiten zait altxatzea. Dantza egiterakoan ere lurrera begiratzeko ohitura nuen, aurrera beharrean; makina aldiz errepikatzen zidan balleteko irakasleak aurrera begiratzeko, eta ez behera. Baina eszenatokira irteten nintzenean irakasle berberak hazi egiten nintzela esaten zuen. Hari beretik, Myriam Perez Cazabonek ere, bere dantzarekiko ibilbideaz ari ginela, dantzarekin betidanik lotura handia eduki zuela komentatu zidan, jarraian honakoa esateko: “Bueno oain ola perspektibekin ikusita ez? Beti oso lotsatiya izan nazelako eta nik usteut dantzan aurkitzen nula nire espresio bide bat bezela edo. Edo askotan igual, pues baitare esaten da, ez? Hitzekin esan ezin dena ba batzutan gorputzak adierazten dula ez? Eta holako askatasun bat edo ez?”. Azken hau aintzat hartuta, dantzak gure espazioa berreskuratzearekin lotura baduela esango nuke; bai Oihana Varelarentzat, Bai Myriam Perez Cazabonentzat eta baita niretzat ere, lotsak modu batean edo bestean eduki du protagonismoa gure bizitzan zehar. Aldiz, eszenara irteteen edo dantza egiteen lotsa hauek uxatu eta dantzak eskeintzen duen protagonismoaz baliatu garela esango nuke, historikoki emakume izateagatik espazio publikoan ukatu zaigun lekua berreskuratuz hein batean.

Orain artekoa kontuan izanda, beraz, gorputzekin eta mugimenduekin ere hausnartu daitekeela estera ausartuko nintzateke; modu ezberdinetara, arrazionaltasunean fokua jartzen duen sistema honetan geure burua ezagutzeko beste modu batzuk bilatuz Oihana Vesgak dioen bezala, Elene Carretok aipatutakoari jarraiki hau espresio bide edukiz, edo beste modu batera ausartzen edo komunikatzen ez diren alorrak eszena gainean jarriz, Oihana Varela eta Myriam Perez Cazabonek azaldutakoa kasu.

Horrenbestez, berotu ditugu gorputzeko atal guztiak; oinarri eta sostengu diren oinetatik hasi eta hankak, aldaka, sabela, bularraldea, besoak, lepoa, bizkarra eta burua. Lesioak eta minak saihesteko, eta dantza egiteko uneen bertan gorputzak indar gehiago edukitzeko. Beroketa



honekin kokatu dugu hortaz, sorkuntzarako erabiliko dugun erreminta. Eta behin hori edukita, inprobisazioetan murgiltzea besterik ez da falta.

## 5.2. Beroketarik inprobisaziora: nola sortu dantza garaikidean?

### 5.2.1. Lehen inprobisazioak: ideiak aukeratuz

Gorputzeko hotzak astinduta, inprobisazio ezberdinetan, sormen prozesuan bertan urperatzeko garaia da. Honekiko nuen lehen zalantza nola hasi zen; zein da abiapuntua? Lan idatzietan bezala autore bakoitzak bere estrategia edo prozesuak edukiko ditu horretarako, hori dela eta, elkarrizketatuei nondik abiatzen diren galdetzerakoan erantzunak anizkoitzak izan dira.

Alde batetik, Oihana Vesgak bere sorkuntzak nondik abiatzen dituen galdetzean honakoa esan zidan: “Ba esango nuke konturatu naizela orain egin ditudan prozesuetan gehienbat saiatzen naizela hasten bertan dagoenetik. O sea hori nola esan, eszenan egongo diren pertsona horietatik. Hasi ordeztu istorio bat inposatzen, edo narratiba batekin hasten edo hor zer dagoen”. Esandako hori irudikatzen laguntzeko, pare bat adibide eman zituen Oihanak berak:

Ba adibidez, lehengo urtean egin nuen sorkuntza bat nire laguna Nerea Gurrutxagarekin aipatu nizuna eta hor ibili ginen adibidez hori, emakumea eta espazioa landu nahian, baino eta hor ere feminismoa bazen gai ez, titular bat esango nuke, sormen horretan. Baino beldurra genuen ere nola sartuko gera gu holako gai handi bat lantzen, baino interes genuino bat zen. Ordun saiatu ginen ba hori, gure gorputzetik, gure bizipenetik eta gure gorputzaren mugimendu hauek zer espaziotan eta nola eginga ze errepresentazio eduki ditzakeen eta nola lotzen dugun hori gure esperientziatik eta emakume izate hortatik. Ordun saiatzen gera ba hortik ikasten. Beste sormen bat ere egin nuen adibidez nire aitarekin<sup>26</sup>. Ordun erlazio hortatik hasi zen sormena ez? Ni eta nire aita, ni dantzaria bera ez eta hor zegoen erlazio hortatik ere hasi nintzen sortzen pieza.

Oihanak aipatzen duen sorkuntza, Nerea Gurrutxaga dantzari eta sortzailearekin egin zuena, *Leiho zikin, zeru garbi*<sup>27</sup> izenekoa da, 2020an estreinatua. Bertan, emakumea eta espazioaren inguruko hausnarketak egingo dituzte, ahotsa eta mugimenduak erabiliz. Hausnarketa hauen nondik norakoan adibide bat ematearren, piezaren hasieran, eszkatokiko alde batean izkina bat osatu gabe daukan lauki bat markatzen dute zinta itsasgarriarekin; honen barruan

<sup>26</sup> Obra honen izena “Elkarrizketan / About a common place” izenekoa da; <https://eu.oihanavesga.com/elkarrizketan-about-a-common-place> hemen Oihanak berak duen sinopsi eta bideo labur bat, eta hemen <https://vimeo.com/429053573> entsegu baten bideo labur zein eder bat.

<sup>27</sup> Aurrerakina: <https://vimeo.com/480360866/a83a9363f8>

dantzaten dute batzuetan, eta hemendik kanpo besteetan, espazio itxi eta irekiarekin jolasean. Honela dio Oihana Vesgak bere webgunean pieza honen inguruan: “Mugimenduaren eta ahotsaren lanketatik emakumearen espazioa erreklamatzeko zertan datzan hausnartzeko saiakera bat da (...) Batik bat emakumea objektu huts izatetik, emakumea bera ahalduz dagoen bidea uztartu nahi dugu”<sup>28</sup>.

Oihana Vesgak dantza bat eraikitzerakoan zuen ikuspegi hau interesgarria iruditu zitzaizkidan, eta abiatzeko eta kokatzeko puntu ona, nire sorkuntzan ere alor horretatik abiatzeko saiakera egin dut; sortzaile inoiz izan gabe eta horrekiko formaziorik eduki gabe sorkuntza bat egiteko asmotan aritu naizelarik.

Elene Carretok, aldiz, beste abiapuntu bat edukiko du: “Ba igual abiatzen za ideia batetik, edo kontzeptu batetik, edo igual emozio bat da. Eztakit, inspirazio iturri batetik, eta gero hasten za ba pixkat ikertzen gorputzaren bidez bebai”. Myriam Perez Cazabonek, berriz, hasieraren edo abiatzeko erabiltzen dituen ideien nondik norakoaren inguruan galdetuz gero, honakoa esango du:

Neretzat batzutan bueno, lenengo pausua bai izaten da zerren inguruan lan egin nahi duzun argi edo ahalik eta argien izatea. Ze ideia landu nahi dituzun, ideia hoiek zuri zer transmititzen dizuten bai sentsazioetan, bai irudietan, bai horren inguruko testua bilatzea, bai horren inguruko bueno, e, ahalik eta material gehien, ez? (...) Nik normalian bai behar izaten dut eszena desberdinen edo kapitulu desberdinen egitura bat lantzen joatea pixkanaka nahiz eta ez izan hasieratikan gidoi zehatz bat baino bai ze eszena imaginatzen ditzuzun.

Oihana Varelak Myriam Perez Cazabonek eta Elene Carretok diotena batuko du, eta hori eredu adierazteko, *Ez* pieza nola abiatu zen azalduko dit. Pieza baten hasierak nolakoak diren galdetzerakoan, hortaz, hau izan zen bere erantzuna:

Beti ideia lenengo, askotan inspirazioa pertsona bat ikusten da, eta beste batzutan da ideia bat daukazu. Kasu hontan azkeneko sorkuntzan zan hori, ya nazkatuta hainbeste “ez” entzutea, ez, ez, azkenean sartu zaitezkeela bukle biktimista batean, nik ez dut balio, nik ez dut balio, ta nik hori ez nun nahi. Ez nun nahi utzi gertatzea neregan eta hori, pues hortik sortu zan eta gero ba ekipoan ya audiobisualetako mutila bazegoen, orduan. Eta beste pertsona bat izan zan ikusi eta esan nun: zu zea. O sea gidatzen naiz asko pues momentuarekin, ez? Presenteakin, badaukazu ideia previo bat baino.

Abiatzeko modu ezberdin horiek kontuan hartu, eta sortzaile bakoitzak dituen estrategiak ikusirik, nik ere neure hasiera propioa eduki dut. Metodologian agertu den bezala, ikerketa hau gorpuzteko lehen saiakera etxean nengoela izan zen; egongelako espazioa aprobetxatuz

---

<sup>28</sup> Informazio iturria: <https://eu.oihanavesga.com/leiho-zikin-zero-garbi>

inprobisazioari ekin nion. Hasieran ez nuen lagunduko zidan musikaririk. Blokeatu xamar gelditu nintzen; erritmorik ezean gorputza nola mugitu ez nekiela gelditu nintzela aitortu behar dut. Beraz, dantza garaikideko musika topatu eta hori eduki nuen oinarri hurrengo inprobisazioei ekiteko. Sentsazio hobearekin amaitu nuen, zentzu gehiago zuen musikaren gainean dantza egiteak niretzat, izan ere, orain arte nire dantzako klaseetan horrela lan egin izan dugu gehien; nahiz eta koreografia bateko pausoak ikasterakoan hauek lehenengo musikaririk gabe egin, ondoren musikarekin aritzen gara dantzan.

Lehenengo saiakera honek indarrak eman zizkidan; lanarekin deskonexioa edo sentitzen nuen une batean eginik hau, hurrengo pausoa zein izango zen ongi jakin gabe egonik, lanarekin berriz “konektatzen” lagundu zidan, beste indar bat eman. Hau izanik abiapuntua, martxan jarri eta Gipuzkoako Dantzagunean aretoa eskatu nuen.

Lehenago azaldu dudan bezala, Dantzagunea Gipuzkoako Foru Aldundiak sortutako espazio bat da; Erreterian kokatuta dago, eta bertan hainbat proiektuk hartzen dute parte, hala nola, sorkuntza prozesuak ahalbidetzen dituen Sortutakoak beka, baita aholkularitza, formazio, komunikazio eta dokumentazio eskaintza ere<sup>29</sup>.

Lehenago ere ezagutzen nuen bertan ikastaroak eginagatik. Espazioa bera zabala eta ederra da: merkataritza-gune baten gainean kokatua, lehen solairurako eskailetatik igotzen ondoren sartzen zara bertara. Ezkerretara gela bat dago bilerak eta egiteko, baita janaria berotzeko gela txiki bat ere; eskuinean bulegoak. Lau areto ditu, lau espazio eska daitezkeenak: areto handia 240 metro karratukoa, areto ertaina 160 metro karratukoa, areto txikia 115 metro karratukoa eta areto triangularra 75 metro karratu dituen. Lehenengo biek zorua linoleozkoa dute, beste biek egurrezkoa.

Nik ikastaroak egin izan ditudanetan areto handian egon gara; orainoan, aldiz, areto txikia eskatu nuen, bai egutegi aldetik libre zegoena zelako bai bakarra izanda nahikoak nituelako ehun eta hamabost metro karratu. Aretoek ispilu handiak dituzte, hauek estaltzeko estoreak eta musika ekipo bat; triangularrak izan ezik, beste hiruek leiho handiak dituzte. Teknikoki hauek dira neurri eta ezaugarriak; bizipen aldetik, aldiz, beste modu batera azaltzera ausartuko nintzateke. Espazio zabalak ditu Dantzaguneak, eta aktibitate ugari daudela nabari

---

<sup>29</sup> Informazio gehiagorako: <https://www.gipuzkoa.eus/eu/web/dantzagunea/zer-da-dantzagunea>

da; joan nintzen egunetan (eta hori udako hilabeteak zirenik), jarduera ugari zeudela ikusten zen, bizirik hautematen nuen. Konpainia egoiliarra dago bertan, *Dantzaz*<sup>30</sup> izeneko. Horrez gain, beste hainbat eta hainbat proiekturi ere ematen diote lekua eta aukera, tartean nireari. Aretoa eskatzeko eurekin kontaktuan jarri, nire proiektuaren nondik norakoak azaldu eta zein egunetan zein areto nahi nuen eskaera egin behar izan nuen; Covid-19agatik formulario jakin batzuk bete eta segituan onartu zidaten eskaera.

Bertara joan nintzen lehenengo aldian, etxean edukitako bizipenak motibaturik, ezer handirik prestatu gabe joan nintzela aitortu beharra daukat, gorputzak edo sormen prozesuak berak zer eskainiko esperoan. Inspiratzen ninduten liburuak eta musika eraman nituen badaezpada ere, zerbait esango zidatenak, zerbait sortzeko gogoia eragingo zidatenak. Inprobisatzen aritu nintzen eta hauek kamera txiki batekin grabatzen, dantzatzen nuen bitartean bizitzen ari nintzen hori kanpotik nola ikusten zen jakite aldera.

Beraz, lehenengo aldi horretan gogotsu eta konfiantzarekin joan nintzen Dantzagunera; lau ordu nituen aurretik sormen prozesu bati hasiera emateko. Baina ordu horiek ez ziren uste nuen bezala irten, eta honakoa idatzi nuen etxera itzuli nintzenean:

“Sorkuntza prozesu baten hasieran eduki ditudan bizipenak gazi gozoak izan dira. Gaziak gozoak baino. Aretora bertara sartzeko gorabeheraz gain, badira hainbat faktore eragina izan dutenak. Alde batetik, bertan egon behar ez nukeenaren sententzia. Horretarako balio ez nuenarena, bertan zer egiten jakin gabe egotearena.

Gainera, kanpoan soinuren bat entzunez gero norbait barrura zetorrenaren sententzia nuen eta nire gorputzeko alor guztiak alerta egoeran jartzen ziren, sartuz gero zer gertatuko edo.

Hori gutxi balitz, egun bat lehenago Covid-19aren txertoa eduki nuenez, ezkerreko besoa mugitzeak min egiten zidan, eta beraz, ahaztu egin dut inprobisazio hauetan.

Nire estrategia ez neukan oso argi, pentsatzen nuen buruan pare bat ideiekin funtzionatuko zuela. Berotze ariketak, musika gustuko dudana jarri eta ea zer irteten zen. Ez da hain erraza. Zer da feminista hemen? Zalantzan nabil. Grabatzen ari naiz gelako hainbat puntatik baina kamera piztuta egoteak sententzia arraroa ematen dit, zerbait ona atera behar zaidala errepikatzen diot neure buruari nahi gabe eta pentsamendu horrek berak blokeatzen nau. Ez naiz bertan sentitzen, ez dakit nola kudeatu egoera.

---

<sup>30</sup> Informazio gehiagorako, euren web-orria: <https://dantzaz.eus/eu/>

Momentu batean nekatuta nago, gehiago zer egin ez dakidala oinez bueltaka ari naiz gelan; handia da hau, baina txiki egiten ari zait. Zer egin behar dut orain? Ez naiz sortzailea, ez dakit zertan nabilen, zer egin behar dut orain? Ez dagokit leku hau. Musika ez daukat batere altu, badaezpada inor molestaturiko ote dudana. Nahiz eta alboko gelako musika nik entzuten dudana, eta honek ez didan molestatzen. Sentsazio arraroak ditut.

Alboko gelakoak joan direla esan didate eta bakarrik nago Dantzagunea osoan. Hortaz, musikaren bolumena igotzeko baimena eman diot neure buruari. Gainera, une batez nire ahotsa altxatu dut, hitz egiten hasi naiz, esaten ari naizena grabatzen ari naiz. Badakit inor gehiago ez dagoela, baino badaezpada ere oso altu ez naiz ari hitz egiten. Beti kosta izan zait ahotsarekin espresatzea, beti kostatu izan zait ahotsa altxatzea; dantzatzea, aldiz, ez. Haurra nintzenean amaren izterrean ezkutatuta pasatzen banituen ere egonaldiak, eszenatoki batera irteterakoan lotsa guztiek alde egiten zuten eta eroso sentitzen nintzen bertan, neure lekua zen.

Gaur aldiz, ez dut horrelakorik bizitu. Hasieran behintzat. Ia amaitzean nengoela nire mugimenduak irekiagoak izan dira, izerdi tantak agertu dira nire kopetan eta salto batzuk ere atera zaizkit. Amaieran zentzu gehiago hartzen nion dantzatzen ari nintzenari, baina, halere, nondik jo?

Treanean bueltan nentorrela konturatu naiz orain arte esan egin didatela zer egin, eta inprobisatu egin behar nuenetan jende gehiagorekin inprobisatzen nuen. Horri esker neure mugimenduek besteekin lotura eduki zezaketen, hauetatik alde egin, hauei jarraitu, hauekin mugitu. Gaur bakarrik sentitu naiz. Eta horrelakoetan beste inori esango ez nizkiokeen gauzak errepikatzen dizkiot neure buruari. Behin eta berriz, sabelak nahastu arte.

(...)

Ez daukat dantza honekin pretentsio handirik, etxean aritu nintzenean askatu ninduen bezala askatu nahi nuen oraingoan ere. Halere, ez da horren askatzailea izan, eta nahastu egin nau.

Agian oraindik ez naiz ohartu, baina feminismoak eta dantza garaikideak ez dute zertan beti askatu, ez dira beti zertan arnas gune, ez dute zertan beti bidea ireki; nahasmenduak beharrezkoak dira aurrera, atzera eta ondora pausoak egoteko. Baita txiribueltak emateko ere.

Bihar goizez noa berriro; bulegoan nire laguna egongo da, ziurrenik gela guztiak beteta egongo dira. Agian lotsak berriz jango nau, leku hori nirea ez dela sentituko dut eta etxera sabela nahastuta iritsiko naiz. Agian, bihar zerbait berria eraiki dezaket, gaurkoak begiratuta inspiratzen didan zerbait, baliagarria izan daitekeen zerbait. Agian, nire lagunari begiratzeko eskatuko diot eta ez nau lotsak jango, ez dut pentsatuko oso gaizki dagoela eta zentzurik ez duela egiten ari naizen horrek. Agian bihar beste irtenbide bat topatuko dut zalantzez beteriko gorputz honetan. Agian bihar besoak ez dit horrelako minik emango, eta gauza gehiago proba

ditzaket. Agian bihar nahiz eta zerua gaur baino ilunago egon, ideiak argiago egongo dira. Edo ez.

Baina bihar ere froga egiteko aukera daukat. Bihar ere saiatu egingo naiz. Bihar ere lurrean bueltaka arituko naiz zentzu handirik gabe. Bihar ere itzuliko naiz”.

Kontakizun honetan agertzen den bizipena, zer egiten ari naizen ez jakitearena, ikerketa honetan zein alor profesionalean behin baino gehiagotan agertu zaidan bizipena izan da. Kasualitate izatetik haratago, “iruzurtiaren sindromea” edo “síndrome de la impostora” delakoarekin zer ikusia duela esango nuke; sindrome hau emakumeengan ohikoagoa den auzi bat da, non gure balioa edo gure ekarpenei balioa kentzen diogun, nahikoa izango ez bagina bezala, edo leku batean egoteko eskubiderik egoteko ez bagenu bezala.

Auzi honen inguruan idatzi zen lehenengo artikuluan Pauline Rose Clance eta Suzanne Imes psikologo klinikoek lorpen handiko emakumeak ikertu zituzten; ikerketa honetan sindrome hau topatu zuten, non emakume arrakastatsu hauek euren burua iruzurtizat hartuko duten. Emakume hauek, dituzten lorpen zein arrakastak eurenak baino, zorteari edo kanpo faktoreei atxikiko dizkiete (Clance eta Imes 1978). Ikerketa hau postu arrakastatsuak dituzten emakumeei egina bada ere, estrapolatu daitekeela esango nuke, eta nik leku horretan egon behar ez nuenaren pertzepzioak ildo honetatik edaten duela uste dut.

Sormen prozesu honetan edukitako lehen bizipenetako bat izan zen iruzurtiaren sindromea agertzea bete betean, hortaz. Baina ez hori bakarrik; lehen egun horretan esperimentazioaren garrantziaz ere jabetu nintzen. Ezin sortu piezarik ideia bat buruan edukita, honek garapen bat eduki behar du, ikerketa batean bezala, eta horretarako bilaketa, esperimentazioa, saiakuntzak egitea beharrezkoa da, bide berriak topatzeko, sortzeko edo dantzatzeko modu berriak zein berrituak eraikitzen joateko. Oihana Vesgak honakoa aipatzen du sorkuntza baten hastapen eta garapenaz ari garela:

Ze ere dago lan hori estudiora jun aurretik egiten dezuna edo ez. Batzuk, sentsazioa det asko behar dutela estudiora jun aurretik lanketa asko, irakurketa asko imagin asko rekopilatu adibidez pelikuletako erreferentziak hartu, segun imaginarioa. Eta beste batzuk agian daukate lanketa bat ba askoz ba inprobisaziotik edo gorputzaren lanketatik eta hortik bakarrik ja abiatzen dira sormen batera.

Beraz, nahiz eta pieza bat aurrera eramaterakoan estrategiak ezberdinak izan, bilaketa eta entsegu-errorea beharrezkoa da. Hari beretik, metodologian azaldu dudana bezala, garrantzitsua iruditzen zait ikerketan zehar zaugarri agertu zein erroreari lekua ematea, azken

hauek ikerketaren zati bezala ulertzen baititut; hori dela eta itsatsi nahi izan dut nire sormen prozesuko lehen bizipenen pasarte hau bertan. Nahiz eta emaitza hori ez izan espero eta nahi nuena. Gaueko hamarrak pasatxo idatzi nuen pasarte hau, ordenagailua piztu eta horren inguruan hausnartzeko indarrak nondik atera nituen ongi jakin gabe.

Hausnarketa hori idazteaz gain, inprobisazioak grabatu nituezez hauek erreparatzen ere aritu nintzen, ea zerbait atera nezakeen, izan ere, hurrengo goizean berriz ere gela neukan hartua. Inprobisazio horietako estrategia ezberdinak erabiltzen joan nintzen; batzuetan niri zerbait esaten zidan musikaren gainean hasten nintzen dantzan, besteetan lan honek eragindako emozio bat errepresentatu nahian ibili nintzen, besteren batean neure buruan kontakizun bat sortzen nenbilen bitartean hau dantzatu nahian ere aritu nintzen. Horrela konturatu nintzen, bideoak erreparatzen, niretzat inprobisazio horien guztien artean esanguratsuen edo zeresan gehien zutenak kontakizun baten gainean eraikitakoak izan zirela; oinarri horrek zer esan nahi nuen azaleratzen laguntzen zidala, alegia.

Bigarren egunera salto eginez, aitortu beharra daukat gogo gutxi nuela Dantzagunera joateko; goiz jaiki beharrak, aurreko eguneko ilusio faltak eta nekeak indar gehienak zapuztu zizkidaten, baina tira. Oraingoan, berotzeko urte honetan dantza garaikidean ikasi nituen koreografiak egitea erabaki nuen; gorputza berotu eta egin nitzakeen mugimenduak gogoratzeko, martxan jartzeko. Ondoren berriz ere inprobisazioari ekin nion musika ezberdinekin, baina segituan gogaitu nintzen, aurreko eguneko sentsazioak etorri zitzaizkidan berriz ere.

Hori dela eta, Myriam Perez Cazaboni hitz egin nion; eduki genuen elkarrizketaren amaieran, nire sorkuntzari laguntzeko esteka bat pasatuko zidala esan zidan, berak eta Oihana Vesgak egindako entsegu ireki baten esteka hain zuzen, eurak ahotsa eta dantza nola lotzen zituzten ikus nezan. Lanean esteka hau ez itsasteko eskatu zidan, niretzako erreferentzia bezala erabiltzeko baizik. Pasatzeko eskatu eta berehala jaso nuen korreoz; horri denbora bat eskaini nion eta nonbaitetik hasi behar nuela ohartu nintzen, eta toki horrek ez zuela perfektua izan behar, abiapuntua baizik. Hasiera horren ondorengo prozesu hau nolakoa izan zen deskribatu beharrean, hemen ere saio hori egin ondoren idatzitakoa txertatzea egokiagoa dela uste dut, neure une horretako sentsazio eta bizipenak deskribatzen baititu:

“Lehenengo aldian ia ezerk ez zuen zentzurik.

Bigarrenean, gogaituta eta esperantza handirik gabe nentorren. Zer egin ez nekiela laguntza eskatu nuen, inspirazio bila. Bueltaka aritu ondoren hasi egin behar nuela ohartu nintzen, egin, ea zer gertatuko. Horregatik hasi nintzen neure barnean kontakizun bat osatzen. Zer da sorkuntza feminista niretzako? Zer da sorkuntza feminista? Kontakizun hori osatzen nembilen bitartean musika nuen oinarri. Musikari jarraitu nahian eta kontakizunari helduz aritu naiz dantzan eta grabatzen. Eta bazuen zentzurik niretzat. Horri heldu diot. Kontakizuna ahoz behera esan dudanez ez da inon gelditu. Horregatik idazten hasi naiz. Irteten zitzaidana idazten dantzatutakoa ikusten nuen bitartean. Horren ondoren zati bakoitzari mugimendu segida bat eman diot, neure bizipenen arabera. Zati horiek probatzen hasi naiz ondoren grabatzeko. Hori guztia beste koaderno batean apuntatzen hasi naiz. Horrela jarraitu dut, zentzua ematen, grabatzen, mugitzen, dantzatzen, musika entzuten, kontakizuna gorpuzten. Baina dena ez da kontakizun hutsa. Dena ez dut goitik behera gorpuztu behar. Horregatik hasi naiz beste zati baten inprobisazioarekin. Jarri musika eta zer irtengo grabatu, eta sentazio onarekin amaitu dut, zerbaitetarako balio lezakeenaren sentazioarekin. Horregatik, mugikorrera pasa bideoa eta hau lantzen joan naiz. Zati bakoitzari zein pauso zegokion erabakitzen, pauso horiek lantzen, entseatzen ispiluaren aurrean, eta behin eta berriro grabatzen zentzua hartu arte. Behin hori lortuta lotzen joan naiz, eta beste koadernoan apuntatzen. Minutuak, pausoak nola ulertu, zalantzak eta zatiak. Gutxika joan naiz, gustuko nituen eta niretzat zentzua zuten edo organikoak ziren pausuei helduz eta horietatik abiatuz. Azken zatiari inprobisazio pixka bat utzi diot, guztiz lotu gabe dago baina nik uste dut gaurkoz ezer gutxi hobetu dezakedala. Nahikoa egin dut eta atzo baino sentazio hobearrekin alde egiten dut. Badaukat eraikitzeke zerbait. Badaukat nondik jo. Nire sorkuntza feministak badu mugimendurik. Lotzeko eta lantzeko dudak arren, soinu oinarria badut, kontakizuna badut, eta bideoak baditut. Nonbaitetik jo nezake hortaz. Zerbaitek zentzua izan lezake beraz. Zentzu horren bilaketa arnas estuek izerdiek eta haserreek lekua eduki dezakete. Baita erroreak ere. Zentzua ez dut topatu baina hau ez da atzo zirudien bezain zentzugabea.

(Gaur gela “nireago” egin dut. Gaur nire lekuan nagoela pentsatu dut. Gaur ez naiz arrotz sentitu. Gaur hau ere merezi dudala ulertu dut. Gaur hau egingarria dela pentsatu dut”).

Bigarren egun honetan, hortaz, koreografia bat eraikitzeke saiakerak eman ditu fruituak eta aberasgarria izan da hainbat alor ulertzeko; alde batetik, Elene Carretok zioen bezala, nahiz eta abiapuntua eduki, ideiak beste nonbaitetik ere etor litezkeela ulertzen, ikerketa batean bezala ez dagoela ibilbide lineal bat, garapenak bihurtune ugari eduki ditzakeela. Gainera, Myriam Perez Cazabonek esandakoak, zer egin nahi den argi edukitzearena, garrantzitsua dela ere ohartu naiz, ideia burrunba bat edukita ere, zerbait konkretua ez badut lantzen, alor gehiegi barne hartu nahian galdu naiteke eta. Oihana Vesgak aipatutakoa ere interesgarria



dela uste dut, bertan dagoen horrekin lan egitearena; nik bertan dagoen horretatik egin behar izan dut lan, sorkuntza bat inoiz aurrera eman gabe, eta elkarrizketetan atera den informazioa eta jakintza ahal moduan baliatuz.

Konfiantza ere eman dit saiakera honek. Teoriari dagokionez, jakin banekien sorkuntza bat modu ezberdinetara eraman zitekeela eta ez zuela denak modu berebean izan, hori baita sorkuntza bat berri, berritzaile eta bakar egiten duena. Praktikan, aldiz, ongi egitearen behar edo nahi horretan galdu naiz hasiera batean, eta nituen gaitasunen inguruko zalantza ugari izan ditut; halere, orain arte agertu bezala, gutxinaka zalantza horiei aurre egin diet, eta emaitza dena dela ere neure baliabideetatik sortzeko aukera eta baimena eman diot neure buruari.

Myriam Perez Cazabonekin sorkuntzen inguruan eta dantza alorrean dagoen lehiakortasunaz hitz egiten ari ginela esan zuen bezala: “Que ya vale de que tengamos que ser competitivos, no? Y ya está no? Y tenemos que ser la reostia edo, ez? Pues akatsa permititu, akats horrek igual ere balio bat izan dezake”. Izan ere, akats edo zailtasunetatik abiatuz hausnarketa berriak zein bide ezberdinak eraiki daitezke, ezin ahaztu: “El arte tiene la capacidad de modificar la vida de quien lo practica, en cuanto que permite al sujeto aceptar no sólo sus logros sino también su vulnerabilidad y reconsiderarla desde una posición de mayor flexibilidad” (Giménez eta Ricart 2019, 112).

Hori dela eta, sorkuntza bat aurrera eramateko saiakeraren lehen pausoak hausnarketa honekin itxi nahiko nituzke; esperimentazioari, bilaketari eta erreari lekua ematearen beharra onartuz hain zuzen. Ez baitago sortzeko bide bakar eta argirik. Ikerketa akademikoan bezala landa lana ikerketaren muina da, eta honek emaitzak eta bideak molda ditzake amaierako pieza lortu arte; materiala eta erreferentziak bildu, landu, findu eta eraikitzen joan. Eta beti ere kontuan hartuta nahiz eta lana punturen batean amaitutzat eman behar, beti dagoela zer begiratu, zer berritu, zer landu. Izan ere, Elene Carretok sormen prozesuen inguruan hitz egiten ari ginenean zioen moduan:

Eta ez za hasten hasiera, erdia bukaera, izan leike gauza ezberdinak probatzea eta derrepente igual ideia beste leku batera, ideiak bihurtzen du beste leku batera (...) Eta beti aldatzen dala, inoiz ez da amaitzen, ze gero igual emoten dotzue beste diru laguntza bat edo beste espazio bat eta derrepente sortu dozun hori nahiko itxia edo dana derrepente transformatzen da berriro (...) O sea bizi mantentzeko de hecho pieza bat eta ez hiltzeko, nire ustez beti egon bida hori pos igual batzutan dia aldaketa handiagoak beste batzuten txikiagoak baina beti egotea eztaikit, dinamika hori garatzeana

### 5.2.2. Hurrengo urratsak: nola ahalbidetu ideia?

Eta behin proiektuaren abiapuntua, oinarria, ideia, lehen pausoak edukita, nola gauzatu daiteke sorkuntza bera? Nola eduki sorkuntza ogibide?

Galdera hauen erantzuna bat izan da: diru-laguntzak. Hauekin finantzatzen omen dira proiektu eta sorkuntza ezberdinak; horretarako, proiektuaren dosierra edo aurkeztu, eta diru-laguntzaren baiezkorearen ondoren jartzen da martxan makineria guztia. Baina auzi hau ez da makala; Atxotegik aipatu zidan moduan badago finantzazio modu honekiko ikuspegi kritikoa, izan ere, berak arriskutsutzat hartzen zuen diru-laguntza hauen ondorioz superproduktioaren logikan sartzea, produktua soilik begiratzea prozesua baino, eta sortu eta sortu aritzearen espiralean galtzea. Hari honetatik bertatik Elene Carretok berak egun sorkuntza proiektuak nola finantzatzen diren galdetzean honakoa erantzungo digu: “Aber ba gatza da gaur egun. Porque beti zauz diru laguntzen menpe. Eta diru laguntzak askotan emoten dotzie ya izena dekien jendeari edo ya aurretik egondako jenteari ze askotan diru laguntza bat emoteko eskatzen dabe: hiru pieza estrenau izena, edo enpresa izatea, edo diru konkretu bat eukitzea kontuan edo eztaizenbat bolo itxita”.

Beraz, diru iturri bat lortzeko beharrezko izanez gero lehenagotik edukitako bide bat, hasi berriek edo mundu horretan lehen pausuak ematen ari diren horiek trabak besterik ez dituzte topatuko, laguntzak edo erraztasunak beharrean; izan ere, De Quadrak dioen bezala: “Sektore profesionalaren barruan frustrazio handia dago, ikusten dutelako urteroko dirulaguntza horiek eredu produktibista bati jarraitzen diotela: “gehien saltzen” duenak aukera handiagoa du “dirulaguntza handiak” eskuratzeko, eta, horrela, lehen mailako eta bigarren mailako konpainiak sortzen dira” (2020, 40). Ez hori bakarrik, aipatu bezala badago honekiko ikuspegi kritikorik, Elene Carretok berak adieraziko duen bezala:

*Ze ez badozu lortzen dirulaguntza bat, pues karo ezin zea bizi hortaz pero a su vez es como por qué tengo que estar sometida a una diru laguntza? Ezdot gure egon, gainera, sistema horren barruan. Baina karo egon biza (...) O sea da denbora guztien kontraesan bat, eta askotan zure balorei be uko itea porque... ez? Batzutan uko, onartzeozu gauza batzuk bere ez zinuzen onartu bier baino azkenien onartze dozu ze bestela ezin dozu lan ein.*

Hasiera bera zaila izateaz gain, behin proiektu bat aurrera eraman nahi izanez gero, edozein diru-laguntzetan bezala, badago egin beharreko aurre lana: “Badago hor une bat arriskatzen duzuna, ez? Zu ya projektuan lanian hasten zeana pues ideiak, dosierrak, jendeakin

kontaktuan. Aurre produkzio lan bat egiten, baino gero diru laguntza jasoko duzun edo ez ba ez dakizuna denbora tarte baten. Orduan bueno pues hor badago denbora tarte bat non inbertsio pertsonal bat egiten duzun” (Myriam Perez Cazabon).

Aurretiko inbertsio pertsonala, hasteko zailtasunak, finantzazio moduekiko ikuspegi kritikoa... Badira kontuan hartu beharrekoak, baina horrez gain, Oihana Vesgak aipatutako hausnarketa bat azaleratu nahiko nuke, izan ere honela zioen diru-laguntza eta finantzazioaz ari ginelarik: “Ni bai saiatzen naizela modu duin batean lana egiten eta kontsideratzen egiten dedana ere lan bat. Ordun saiatzen egiten dudanarekin ba hori soldata bat edukitzen ez?” Hari beretik, Elene Carretok berak ere diru-laguntzekin lan egitean egon daitekeen arrisku hau agertuko digu: “Batzutan pos itoazu lan, askotan kobratu barik ezer. O sea diñot ezer, ba berez zure soldata izan biekozan lau orduko pagatzeko duin lau ordu lan eiteko eta askotan lan itoazuz zortzi diru berdintangatik eta baldintza berdinekin lau ordu lan ingo bazinun moduen. Ordun bai, prekarioa da, eta beti norbaiten menpe zauz”.

Beraz, prekarietatea ere ageri da sorkuntzaren munduan. Era berean, interesgarria da Oihana Vesgak dioena, lan duin bat edukitzeari garrantzia ematea; *Naiz* irratiak “bigarren kafea” saioan egindako elkarrizketan ere gai berberari eta beste hainbati heltzen diote Nerea Gurrutxaga zein Oihana Vesgak, eta nik laburtu baino, beraien hitzak entzuteko gonbitea luzatu nahiko nuke<sup>31</sup>.

Horrez gain, prekarietateaz hitz egiten ari ginenean honako hausnarketa egin zuen Oihana Vesgak, autokritika zantzu batekin ere:

Bai zaila da ze ikusten det, eztaikit nola zaindu prekarietate honen barruan, ez? Ta ikusten dedana da bakoitzak bere bideak egiten dituela. Batzuk lortzen dute dantzatik bakarrik bizitzea, besteek ez, baino batzutan ere dantzarietatik bertatik kostatzen zaigula eskatzea. O sea hor dagoela ere instituzioek agian ez digute eman nahi dirua baina guri ere daukagu ez dakit gauza bat historikoki gauza hori ez dugula merezi edo. Eta ordun nik uste det hor bai lagundu ziala (...) nire esperientziatik atzerrian lan egitea urte batzuk. Bertan agian historikoki ba historia luzeagoa dutelako baina batzuk egon direlako bertan ezarriak urte gehiagoz eta ordun gauza batzuk zian ola. Ya establezituak. (...) Ordun gauza hauek ikastea ere ondo etorri zait gero errealitateak ezberdinak direlako eta ez delako berdina Estatu espainiarrean egotea edo Euskal Herrian edo Ingalaterran. Baino behintzat duintasun minimo bat exigitzea, ez? Eta lana egiten ari da e dago ere euskal... ez dakit nola deitzen den, asoziazio bat dantzari profesionalena. ADDE du izena eta bertan ere egon dira idazten estatuto batzuk minimoekin eta. Nik uste det pixkanaka baino bueno badoala aurrera ta nik positibo egon behar geala ere uste det.

---

<sup>31</sup> Elkarrizketara link-a: <https://youtu.be/XSTYEO-JPIc>

ADDE<sup>32</sup>, Euskal Herriko Dantzari Profesionalen Elkarte, elkarrizketa batean baino gehiagotan agertu da. Elkarte honetan, 2003 urtetik hasi eta gaur egunera arte lanean dabilta dantza munduko lan baldintzak hobetu eta dantzarien topagune izate aldera. Informazio praktiko ezberdina bildu dute bertan, hala nola, dantzari profesionalaren gida bat osatu dute, baita deialdi ezberdinak bildu ere.

Elkarte honek ehundik gora bazkide profesional ditu bere zerrendetan; gainera, hiru bazkide eta mota daude: bazkide profesionala, dantzatik bizi direnei zuzendua, bazkide laguna, dantzako profesional izan gabe honen inguruan dabilen orori zuzendua, eta bazkide bisitaria, beste autonomia-erkidego batzuetako dantzari zuzendua. Komunitate honetan sartzeko eskubide zein betebeharrak jakinak eskaintzen ditu. Horrez gain, Euskal Herriko hainbat konpainia eta laguntza biltzen dituen direktorioa ere osatu dute<sup>33</sup> eta baita Euskal Herriko dantza lanak biltzen dituen katalogoa ere<sup>34</sup>. Finean, dantzarientzako informazio praktiko ugari bildu dute euren web orrialdean, baita aholkularitzak eskaini edo erraztu ere.

Euskal Herrian ematen ari diren lanketez gain, eta finantzazioaren auzira itzulita, Elene Carreto diru laguntzek eduki dezaketen beste arrisku baten inguruan ere arituko zaigu: “Batez be askotan prozesuak murrizten die ze heldu biza produktu batera orduen, prozesuaz ez dozu, ez dakit, motzak izaten diez, denbora konkretu baten ein beozu o diru konkretu bat dekozu, orduen ezin da sormen prozesu hori luzatu. Ze karo ordaindu in bieozu gentia o zuri zure buruari be ordaindu betzozu”.

Produktu huts izateko arriskuaz ere aritu zen Oihana Varela; bere iritzi dantza konpainiak edo elkarteak enpresaren funtzionatzeko moduetara hurbildu nahi dituzte, hau da, dantzak sortzearen helburu dirua izatea. Bere hitzekin:

[Bere aburuz dantza elkarteak nola bideratu nahian dabilta hitz egiten ari ginela] Ez dute nahi izatea elkarte sin fin de lucro. Nahi dute hori, enpresa bat, produktu bat y que genere pasta, ez? Pues bueno, por los gobiernos que nos estan tocando vivir ere. Orduan, zer gertatzen da hor? Bale, sorkuntzarako dirua badago, baina gero ez da mantentzen pieza bat. O sea ez dago gira. Eta hori ari gera borrokatzen orain, gira bat egotea. Ze ez badago gira, zuk zer egiten dezu dantzari bezela? Pues beka bat eskatu, eta sortu. Beste beka bat eskatu, eta sortu, eta sortu, eta sortu, baina gero ez dijoa inora. Eta prekariedadea badago, bai, ze ez da denontzako diru hori, da elegidos esaten det en el sentido de que va a haber cinco elegidos, el resto no. No hablo desde que unos son los elegidos y otros no (...) O sea, baina hori, da, ez dago denontzako.

<sup>32</sup> Web-orrialdea eta informazio gehiago: <http://addedantza.org/eu/nor-gara/>

<sup>33</sup> <http://addedantza.org/direktorioa/>

<sup>34</sup> [http://www.addedantza.org/catalogo/index\\_eu.php](http://www.addedantza.org/catalogo/index_eu.php)

Oihana Varelak eta Elene Carretok heldu dioten auziarekin hortaz, zalantza ugari eduki ditzakegu. Izan ere, zer lortu nahi dugu sorkuntza batekin? Produktu baten bila gabiltza? Edo produktua baino esperimentazioak balio du? Baina nola finantzatu esperimentazio hori produkturik eskatu gabe? Sorkuntza baten ondorioari “produktu” deitu diezaiokegu?

Myriam Perez Cazabonek, hari berdinetik ere joko du, eta beste hainbat galdera botako dizkigu:

Sorkuntza bai, sorkuntza, baino gero zer? Produktua ari gara egiten? Benetan produktua, hor berriro, ez? Ikuspegi feminista batetik nereak produktua izan behar du edo ez? Neretzako bada, o sea azkenian erabaki dut dantza sorkuntzan sartzea ze nik pentsatzen dut honek izan dezakela eragin bat. Edo zure bizitzeko moduan edo egiteko moduan que no es todo producto consumo nosequé, tiriti tatata. Pero luego tienes que comer (barre).

Une horretan, nire gelakide batek esaten zuen esaldia etorri zitzaidan gogora, eta hori aipatu nion:

Libe: Ya hor nire klaseko batek esatezun... nola zan? Helmuga ez, bidea baizik no? (...)

Myriam: hori da, eta nerian nik hor pues *Iceberg* eta *Hiru* hortikan dijoez biyek, helmuga ez, bidea. Eta bideari inportantziya eman, eta zuk egiten duzu pieza bat eta erakusten duzu baino niretzako pieza ez da erakusten duzun hori baizik eta da prozesuan gertatu den guzti hori. Orduan nola eman garrantzia gauza txiki hoiei edo, ez?

Auzi potoloak dira, aldaketa estruktural bat eskatzen dutenak; hala ere, badaude hausnarketak eta estrategiak kontraesan edo zalantza hauei aurre egiteko. Esaterako, metodologian azaldu den bezala, Oihana Varelak beste ofizio bat du dantzari izateaz gain: “[Osteopatiatik garatu duen inprobisazio teknikaz ari ginela] Orduan nola nik osteopata naizen, bueno, hori erabaki nuen e, beste profesio bat eukitzea ez eoteko en esta mierda de producción y capitalismo”. Estrategia bat izan daiteke beste ogibide batekin uztartzea dantza, edo Myriam Perez Cazabonek zioen bezala produktuei garrantzia eman baino prozesuetan fokua jartzea. Edo ADDEtik ere borroka horretan zebiltzala aipatu zidan Oihana Varelak, dantzariei obrekin birak egiteko aukera lortu nahian, hala nola.

### 5.2.3. Ahalbidetzearen hurrengo pausoa: nola eraiki mugimenduak?

Azken batean sorkuntza bat aurrera ateratzea ez da auzi makala, bai prozesuari berak eskatzen duen inplikazioagatik, baita diru laguntzen alorragatik, baita hau ogibide bihurtzearen zailtasunagatik. Prozesua hasteko nork bere estrategiak edukita ere, ondorengo

pausoak ere ez dira errazenak: finantzazioa lortu arteko dosierren prestaketak, beste dantzari edo lan taldearen zati ezberdinekin aurre hizketaldiak, proiektuaren nondik norakoak erabakitzea eta abar luze bat. Baina hori guztia pasa ondoren sormen prozesuaren beraren inguruan ere banituen zalantzak; behin hasiera eman, diru laguntza lortu eta gero, zer?

Hurrengo pausoak esperimentazioa eta ikerketa bezala ezaugarritu dituzte elkarrizketatuek.

Elene Carretok, esaterako, honela deskribatuko du sormen prozesu bat:

Ba eztaikit lelengo ideia baten edo zerbaiten, zozer topatzea. Edo igual etortzen jatzu ez za juten zu bereziki topatzea baizik eta etortzen jatzu eta horren inguruan eiten dozu. Eta gero pos idazten da normalean proiektua, saiatzen za dirulaguntza bat lortzen, ez? Ordaindu ahal izateko gauza guztiak, eta gero ba hasten za alde, bueno praktikan jartzen kontzeptu hori, ba hausnarketa eta gorputzaren bidez eta juten za nire ustez inprobisaketa eta konposizioaren bidez, o sea bi sistema hoiek iruditzen jatez niri gertuen gelditzen jatezenak. Hoiien bidez ba juten za sortzen materiala, eta gero zoziek inprobisaketa, igual inprobisaketak ein, grabatu, ikusi, gauzak erreskatatu, beste horrek igual geditzen die hor, gero beste inprobisaketa bat beste gauza baten inguruan, beste tal. Eta gero zoziek konposatzen gauza guzti hoiek junbienak agertzen, ta igual estruktura bat jartzen, gero igual estruktura moldatzen dozu.

Baina fase ezberdin horietan nola eraikitzen da mugimendua? Nolakoa da pauso batetik besterako igaraldia? Finean, koreografiaren mamian sartuta, nola sortu edo eraiki urrats segida hori, mugimendu multzo hori amaieran pieza izango dena? Oihana Varelak berak mugimendu segida hori nola eraikitzen duen galdetzean, honakoa erantzungo du:

Adibidez nik orain, orain momentu hontan, ez daukat ideia koreografiko bat buruan, dauzkat zer esan nahi dezun pieza horrekin. Eta hori helduta pos igual eszenografia nola izango zan, edo baino mugimendua da oso como orainetik jotzen dut sorkuntza prozesuan. Ikusita pertsona hori nola dagon eta ze nahi degun esan, aber mugimenduak nola sortzen diran. Baino ez dago prebidualizazio bat. Nire bizitzan momentu hontan e. Ta gainea garrantzi haundia ematen diot nola mugitzen dan pertsona bakoitza eta hori eszenan ikustea. Eta hortikan sortzea korporatibitatea, eta ez korporatibitatea todos a una, momentu batzuk igual egongo dira baietz ze polita da ere ikustea nola altxatzen dan eszena horrela, ez? Baina ez dut hortik sortzen, ez naiz efektista. Profundizo a ver, este movimiento donde va.

Oihana Vesgak mugimendu eraketa edo bilketa hau koreografoaren araberakoa izan zitekeela aipatu zidan, eta pare bat adibide agertu:

Segun sortzaile bakoitzak ere ze interes ze bidetik sartu nahi dun, ba asko bariatzen dula. Batzutan izan daitezke inprobisazio metodo ezberdinen bidez, ba hor segun interesa bat edo bestea, izan daitezke adibidez score edo ariketa edo jolas moduko batzuk jartzea, ez? Pauta batzuk... Ba izan daitezke espazialak edo ez dakit jolas mota pila bat daude pues igual mugimendua ateratzeko, ez? Asko inprobisazio bidez, gero agian badezu imagin zehatz bat, ba adibidez ba Nereak ta biok genun piezan nahi genun imagin bat oso hola argia biok nahi genula ilea suelta eta burua bueltaka bezelako imagin hau ta imagin hortatik atera genun sekzio oso bat imagin hori ba errepikatzen eta eboluzionatzen bezela. Ordun, bai oso ezberdina da. Edo adibidez nik Ingalaterran egiten nuen konpainia horretan koreografoak berak inposatzen zun berak egin hau egin bestea, berak zun kodigo bat mugimenduarena.

Hortaz mugimenduak eraikitzeke moduak ezberdinak dira; gehienek aipatuko dute inprobisazioak egitearen garrantzia. Nire kasuan ere, inprobisazio bitartez aritu naiz pieza edo koreografia eraiki nahian, errekurso ezberdinak erabiliz horretarako. Hemen ere, sorkuntzaren hasieran bezala, ez dago bide argi eta bakarrik; inprobisazioetarako errekursoak anitzak dira: musikaren arabera inprobisatzea, lehenago agertu dudana “La línea de la vida” bezalako ariketak egitea premisa ezberdinekin, ahotsarekin batera inprobisatzea eta abar luze bat.

Ondoren, material horren lanketa legoke, Elene Carretok esan duen bezala, material hori berreskuratu, landu, bilakatu, inprobisazio berriak egin eta abar. Bildutako informazio hau nire alorrera eramanez, esan mugimendu eraikuntza horrek denbora eskatzen duela, eta aurrera eraman dudana sormen prozesuak ez didala bide horretarako aukerarik utzi; baliabide praktiko gutxi eduki ditut, denbora ere urria izan da, eta bakarrik aritu izanak prozesua zaildu duela ere uste dut. Hala eta guztiz ere, erabili ditut atal honetan aipatutako estrategia ezberdinak, eta interesgarria zein aberasgarria izan da nire mugimendu propioen bilaketan aritzea.

#### 5.2.4. Entsegu aretotik etxera: eskutik doazen bi mundu

Lehenago aipatu dut, ikerketa hau egin aurretiko ia guztietan nire inguruko jendearekin erlazioa zuten gaiak aukeratu izan ditudala. Ikerketa gaira bertara gerturatzeko erraztasunak eskaintzeaz gain, egunerokotasuna eta akademia hurbiltzeko beste modu bat ere badela uste dut. Hau da, antropologiako graduan ikasitakoa nire bizitzako beste hainbat alorretan nituen auzietan aplikatzeak erreminta ezberdinak eskaintzen zizkidan; eta alderantziz. Egunerokotasunekoak akademian aplikatzeak beste hainbat. Sorkuntza mundura eramanez, berdina gertatzen zen galdetu nuen, ea sorkuntzek bazuten egunerokotasuneko anekdota, bizipen, esperientziekin lotura.

Idea hau, bizipen horiez gain, sorkuntza ikusteko modu jakin batetik ere badator; kokapen teorikoan azaldu bezala, sormen prozesuak ezin alor bereizi bat bezala kokatu, orain aipatu ditudan adibideak kasu. López-ek honela dio, modernitatean garatutako sortzailearen irudiaz ari denean: “Nada debía molestar al ser, que solo podía ser masculino y occidental, para crear de la nada. A él llegaba la inspiración, como llegaba al científico la fórmula esperada. Siempre trascendente, siempre impregnado de novedad, siempre solo y fuera de la vida”

(2010, 202). Sortzaile-jenio figura isolatu hau hausteko jotzen dut garrantzitsutzat sormen prozesuetan eragina duten eragile edo faktoreen adibideak ikerketara ekartzea.

Oihana Vesgak, esaterako, eguneroko anekdota eta bizipenek sorkuntzarekin loturarik bazuten galdetzean, hau erantzun zuen:

Bai, bai bai. Guztiz. Nik ustet juxtu galdera honetan oso ondo lotzen dezula zer den sormen prozesu bat, ze azkenean hori da, ez? Ezin dezu separatu bizipen hoietaz, anekdota hoietaz, eta adibidez Nerea Gurrutxagarekin sortu nun pieza horretan konturatu ginen horrela hasi zela pieza. Kafe bat hartzen gabonetan gure auzoko tabernan, ez? Bizipen hoietatik, duda hoietatik kritika hoietatik bapatean konturatu ginen, zergatik ez goaz estudiora bi egun eta saiatu hauek nolabait dantzako kontextuan kokatzen. Eta hortik hasi zen. Eta nik ustet sormen prozesuan beran ere gertatzen diren anekdotak, askotan broma, errore edo falloak ere direla pieza sortzen dutenak. Ordun bai, nik usteet egunerokotasuneko esperientzia hoiek beti daudela presente

Hitz egiten ari den pieza lehenago ere agertu den *Leiho zikin, zeru garbi* da; berak dioen bezala pieza hau bera lagun batekin kafe bat hartzen ari zela sortu zen. Sorrera horretan eguneroko praktika edo gertaerek duten erlazioaz gain, piezan bertan sartuta, une batean “Donostiako hiru damatxo” abestia kantatuko dute; lehenago azaldu dudana *Naiz* irratikoa “bigarren kafea” irratsaioan ere kontatzen dute hau, nola ausaz abesti hori kantatzen hasi ziren, eta ondoren honen letrari begiratzean piezan txertatzea erabaki zuten.

Sorkuntzak egunerokotasunarekin duen lotura zuzena azpimarratzen du hortaz Oihanak, baina Myriam Perez Cazabon, adibidez, egunerokotasun hori txertatzeak eman diezaiokeen baloreaz ere arituko da:

Bai, ze azkenian egunerokotasuneko bueno, horrek laguntzen duna da dantza garaikidea gauza disziplina edo arte gertuagoko bat egiten, ez? Ez izaten hain elitista edo esango dugu. Ordun egunerokotasunetik hartzen badituzu gauzak eta hoiek saiatzen baldin bazara barneratzen zure koreografiatan bueno, ba azkenian hori, dantza garaikidea re bai publikoari identifikagarriagoa egin datteke, ez? Publikoarentzako. Orduan laguntzen du, bai.

Esan genezake, hortaz, dantzaz gain, sortzaile hauen beste alor pertsonalek ere badutela zer esanik sorkuntzetan; bai sorkuntza bera eraikitzerakoan egon daitezkeen anekdota edo gertakarien bitartez, baita pieza bera publikoarentzat hurbilekoa izaten laguntzen, aurkezten diren ideia edo bizipen horiekin identifikaturik sentitu ahal izateko, esaterako. Ferrufinok, bide horretatik ere honakoa dio: “La danza contemporánea, permite al participante permanecer en contacto con su cuerpo, con las emociones del momento y de expresarlas siguiendo un estilo de movimiento propio y en relación directa con su experiencia y su vivencia personal” (2010, 289-290).



Elene Carretok, aldiz, egunerokotasuna eta sorkuntza alde biko eragile bezala identifikatuko ditu, elkar elikatze bat beharrezkoa dela aipatuz; sorkuntza eta egunerokotasuneko gertaerek edo anekdotek eduki zezaketen loturez ari ginela honela zioen:

Bai, o sea biak elkar elikatzen dira, gertatzen jatzune, sormenean gertatzen jatzune bizitzan zehar.. Edo igual hausnarketa batzuk sormen prozesu batean agertzen diranak bestetan aplikatzea edo bueno, edo ostra derrepente hau gertatu da. Bai, super beharrezkoa da, gainera, nire ustez bi prozesuak hor elkar elikatzea, zure bizitza edo eztaikit egunerokotasuna eta sormen hori.

Sorkuntza-eguneroko lotura horrek ba du garrantzia dantzan hortaz, sortzaile hauen bizipenetan behintzat; neure kasuan ere, sorkuntza hau aurrera eramateko erabakiak mamu eta beldur askori aurre egitera behartu nau, baita arrotz eta urrun sentitzen nintzen egoeren aurrean jartzera ere. Horri esker, konfiantzaz gain, neure prozesu propioei balioa emateko aukera eduki dut. Beste aldeko bidea eginez, sorkuntza hau nire egunerokotik egin dut, eduki ditzakedan emozio eta bizipenetatik, edo inspiratzen nauten literatura edo musika piezekin. Beraz, alde bikoitasun hori ere topatu dudala esan genezake.

Bide beretik, nire GRAL-ean agertu zen bezala (2019), dantzak izan ditu oro har eraginak nire bizitza pertsonalean; balletari esker hainbat segurtasun gabeziari aurre egin nien, baita autoestimua eta gorputzaren kontzientzia landu ere. Era berean, bularretakoa erabiltzeari ere uko egin nion, hein handi batean dantza klaseetan nire gorputzarekin adiskidetzearen ondorioz.

Eduki dudan ibilbide akademikoari erreparatuz berriz ere, egin dudan lan bakoitzak modu batean edo bestean nire egunerokotasunarekin loturaren bat izateaz gain, honetan eragina izan duela ohartu naiz, hein batean edo bestean aldatu duela, aldaketa txikia izanda ere. Esaterako, antropologiako graduko azken urtean “Cuerpo, Salud y Enfermedad” ikasgaiaren zaintza edo gorputz-prozesu baten analisia egitea tokatzen zitzaigun. Nik neure lagun batek antsietatearekin eduki zuen ibilbidea ikertzea erabaki nuen, gertukoa zelako eta gaira murgiltzeko erraztasunak edukiko nituelako, eta baita interes pertsonal bat nuelako ere, ziur bainengoen emango zuela fruiturik gaiak.

Hain zuzen, ikerketa interesgarria izan zen oso, eta gainera lortu nituen hainbat ikaspen. Hasteko, lehenago galdetzera ausartu ez nintzen zalantzak berarekin konpartitu eta ebatzea ederra izan zen. Gainera, bere bizipen asko gertuagotik ulertzeko aukera eduki nuen, baita

lagun taldeetik urrundu zen garaiko zergatiaz jabetu ere. Horri esker antsietatearen inguruan nituen zalantza eta ezjakintasun asko ebatzi, eta honen aurrean nola jokatu ikasi nuen baita ere.

Lan horretaz gain, ezin utzi aipatu gabe GRAL-a bera, dantza klasiko zein garaikidearen inguruko hainbat informazio jasotzeaz gain, niretzat ezezagunak ziren hainbat eta hainbat alorren inguruan ikertzeko aukera eduki bainuen, baita lan antropologiko oso eta osatu bat egiteko abagunea ere.

Horrenbestez, ikerketa prozesu hauek aldatu dute nire ingurua begiratzeko modua, eduki dituzte eraginak. Ildo horretatik, berdina gerta dakieke dantzari? Sormen prozesuen ondorioz aldatu daiteke gorputzarekiko erlazioa? Edo garatu daitezke honekiko hausnarketa ezberdinak?

Erantzuna bat izan zen: baiezkoa. Baina zein modutan, edo ze alderditan eragin dioten aldatu egin da sortzaile batetik bestera. Esaterako, Oihana Vesgak honela erantzun zuen sormen prozesuek gorputzaren erabileran edo hausnarketetan eraginik eduki duten galdetzean:

Bai agian, zaintza batetik igual enfokatuko nuke. Ba igual dantzari bezela zaudenean zaudelako igual besteek eskatzen dutenarekiko predisposizio horrekin, ez? Eta agian zu jartzen zeranean ere aukeratzen ze dantza mota egin nahi dezun edo ze motetako mugimenduak jarri eta gorputza ere dituen bulnerabilitateekin edo ahuleziekin edo desio posibleekin ba igual zaintza hortatik kontzientzia handiago bat gorputzarekiko.

Sormen prozesuak gidatzeak, hortaz, hainbat erreminta eta aukera emateaz gain, norbere gorputza zaintzeko aukera ere luzatu dio Oihanari. Elene Carretok, aldiz, sormen prozesuek gorputzarekiko hausnarketa edo erabilera aldatzen joan den galdetzean, dantzatze moduan jarriko du fokua; dantzari moduan esandakoa errepikatzeetik inprobisazioarekin jokatzeko aritzerako aldea hain zuzen:

Bai, bai bai. Ni lehen juten nintzenien akademiara pues dana errepikatzen naben eta eta zen pausoak, eta pausoak ikastea eta errepikatzen zinen pausoak. Eta gero denporakin ba inprobisaketa eta bueno gorputzari ixtea momentu hori ba mugitzeko edo ez mugitzeko nahi daben moduan, batzutan pauso horiek urteten die beste batzutan ez. Eta beste batzutan urteten die beste gauza batzuk que te sorprende. Ordun bai, jun da aldatzen asko, o sea oin... Kasi improvisado todo. Igual pauta konkretu batzuen inguruan baina kostatzen jate asko finkatzea gauzak gaur egun, eta len zan kontrakoa, o sea hori doie moldatzen. Ta nire gorputza errespetatzea, ez? Porque igual nago momentu baten que quiero eso, eta beste momentu baten eztakizer. (...) Bai, aldatu da asko bai. Mugimenduarekiko eta gorputzarekiko harreman hori.

Oihana Vesgak bezala, Elene Carretok ere gorputzarekiko errespetua edo beste hautemate bat azaldu du; sorkuntzak aurrera eramanez, biek topatu dute norbera zaintzeko modu bat, gorputzek eskaini nahi duten horri kasu egiten. Hausnarketa antzekoetatik joko du Myriam Perez Cazabonek, non dantza garaikideak mugimenduak sortzeko beste aukera bat emango dion; honako erantzuna eman zuen sorkuntzak egin ahala gorputzarekiko erlazio edo hausnarketetan aldaketaren bat ikusten zuen galdetzean:

Azkenean bueno, ni klasikotik nentorren, gero beste dantza motak ezagutzen ditut non erakusten didaten beste mugimendu mota batzuk, barneratzera gorputzean. Garaikidean sartzen naiz, non gainera ikusten duten mugimendu hoiek nire gorputzetik eta neretik atera ditzazkedala, eta gero pixkanaka lantzen hasten naizenean sorkuntzak nire buruari egiten dioten galdera da: eta mugitu zertarako? Eta dantza zertarako? Eta orduan saiatzen naiz hori, ez? Leno esandakua, lotzen adierazi nahi duzun hori mugimendurekin, orduan benetan uztarketa bat egitea. Ze mugimendu dagokion zuk landu nahi duzun ideia edo sentsazio edo emozio edo dagokionari. Eta orduan batzutan ikusten duzu mugimendua beharrezkoa da, ez da beharrezkoa? Kontatu ahal izateko kontatu nahi duzun hori. Orduan ekilibrio hori, oain ni puntu hortan nago, ez? Nola aurkitu ekilibrio hori. Eta batzutan konturatu izandu naiz, nahiz eta dantzari izan eta dantza garaikidetik natorren, batzutan ixiltasunari edo mugimendu eza horri garrantzi gutxi eman zaiola, eta garrantzi asko daukala mugimendu eza horrek. Orduan bai neretzako oaintxe bertan pues joan naiz mugimendua deseraikitzen bezala, ez? Edo soilten bezala. Eta, eta oraintxe pues saiatzen ari naiz beharrezko juxto hori aurkitzen.

Myriam Perez Cazabonek, hortaz, sorkuntzak egin ahala mugimenduen nondik norakoan inguruan galdetuko dio bere buruari; interesgarria da hausnarketa, izan ere, dantza mugimendua izanik ere, eman diezaiokegu ez-mugimenduari lekua? Berak dioen bezala, agian hutsune edo mugimendu gabezia horrek asko dauka esateko, mugimendu batek baino gehiago. Oihana Varelak ere bide antzekotatik joko du bere hausnarketarekin; sorkuntzen arabera gorputzarekiko erlazioa aldatzen joan den galdetzean, honela erantzun zidan:

Ba gazteago anbiziote, mmm ba zure gorputza extremo batera eramanez nahi hori, ez? 26 urte, 20 hogeita... eta ahal bada hanka honeaino igo [kopetaraino gestua] igo (...) Ta nik uste 26 urtekin, 30 urtekin hori nahi dezu, ez? O sea eramanez zure gorputza limite fisiko batera, eta ondo ikustea edo... eta gero todo lo contrario. Menos es mas. Nire kasuan. Nire modua orain da menos es mas. Baina ez por nada, ze azkenean ba hori garapen hortatik, ze garapen pertsonal bat dago ere bai, o sea nik ez dakit bereizten nire profesioa eta garapen pertsonala.

Garapen pertsonala eta profesionala batera doaz Oihana Varelarentzat, hortaz. Nire hasierako zalantzari helduz, gorputzarekiko hausnarketak zein erlazioa sorkuntzak egin ahala aldatzen doazela esan daiteke; gainera, adin ezberdinei begiratuz gero, aldaketa hau ere ezberdina da.

Oihana Vesga eta Elene Carretok beste alor batzuk jorratu dituzte, nork bere buruarekiko zaintza edo errespetua, edo mugimenduak sortzeko edo garatzeko estrategia ezberdinak, hain zuzen. Aldiz, Myriam Perez Cazabon zein Oihanak Varelak piezak sortu ahala, pieza horietan

eskaini nahi zutena aldatzen joan da, gehiagotik gutxiagora. Esposizioaren gaia ere hor dago, egindako lana erakustearen auzia biek aipatu dute, eta honi heldu nahiko nioke. Izan ere, Oihana Varelak begirada aldaketa horren inguruan ari dela aipatuko duen bezala:

Ba orain nago ba hori, ez nago sare sozialetan kendu det dena, orain dela gutxi e, baina. Ez det behar egon esposatuta, no sé. Eta hori nire lanerako igual izango da handicap potente bat e baina. Ahal den gutxiena euki, igual pandemiaren konsekuentzia bat ere izan da, ze ez degu behar asko (...) O sea, eskatuko ditut subentzioak, eukiko ditut elkarrizketak teatrokoekin baina, baina ahal bada, ahal den neurrian ez dut nahi jolastu hainbeste esposizio baten, orduan hori nire sorkuntzan ere bai ikusten da.

Ildo beretik, Myriam Perez Cazabonek, mugimendu gutxiago bilatzea eta ez mugimenduari garrantzia ematea bilatzen dabilela aipatu ondoren, honakoa gehitu zuen, esandako hori eredu adierazteko:

Oraintxe bertan ez daukat beharra erakustekoa. Erakusteko dantzari bezela ze onak garen. Baizik eta garrantzia ematea kontatu nahi diodan horri. Orduan ba bai ba garrantzia ari naiz jartzen beste gauza batzutan. Eta dantza ez hartzen erakusleho bat bezela, baizik eta benetan kontatu nahi den mami horri ematen garrantzia, ez? Orduan nik uste dut zentzu hortan ere bai dantzari izate hori ere bai saiatzen ari naizela bueno, ba beste modu batera enfokatzen edo. Eta bai pertsonalizatzen, dantzari hoiei pertsona izaerak jartzen. Bakoitzak beretik dauka zerbait berezia emateko, perfekzioa ez da existitzen, eta batzutan prozesuetatik gauza asko ateratzen dira, eta prozesuek ematen dute. Prozesuan sortzen diren akatsak eta guzti horrek ematen du azkenean mamiya, ez? Eta hortan jartzen bueno, pues fokua.

Azpimarratzekoa iruditzen zait nola biek ala biek modu batera edo bestera, estrategia ezberdinak erabilita ere, erakusteko behar edo nahi hori galdu duten, edo beste ikuspegi batetik bideratzen duten orain.

Argi dago, bada, eguneroko praktikek zein anekdotek eta bizipenek badutela lekua sortzaile hauen piezetan, bertatik edaten dutela. Era berean, obrak sortu ahala ere hausnarketa eta ikuspuntu ezberdinak garatzen joan direla esan genezake, sortzaile bakoitzak bilakaera ezberdinak dituela ikusiz. Gorputzarekiko zainketatik hasi eta obren esposizioez hitz egin arte, hausnarketa guztiak dira garrantzitsu zein interesgarriak, ikertzeko bide ugari eskaintzen dizkigutenak.

### 5.3. Inprobisazioko materialaren lanketa feminismotik

#### 5.3.1. Dantza eta feminismoaren arteko elkargunez

Sorkuntza prozesua, hortaz abian da. Gorputza berotu ondoren, inprobisazioak egin ditugu, errekurso ezberdinak erabiliz. Garatu dugu abiapuntuko ideia, lortu da diru-laguntza,

mugimenduak eraikitzen doaz, jolas eta teknika ezberdinak erabiliz... Eta orain material hori guztia lantzeko unea da: non dago feminismoa aipatu ditugun auzi guzti horietan? Zer nolako protagonismoa dauka?

Zalantzarik gabe, leku ugarietatik hitz egin dezakegu. Adibidez, feminismoa dantzan erakusten diren obretako ildo nagusia izan liteke, lehen aipatu dugun *Artistas Inflamables* konpainiaren *La mujer también en casa*, piezan bezala. Baina badira nire aburuz beste hainbat arrakala feminismoa txertatzeko aukera luzatzen dutenak. Hala nola, orain artekoari erreferentzia eginez, Myriam Perez Cazabonek lan taldea zaintzeko beharra azpimarratzea izan daiteke feminismotik egindako lanketa, edo Oihana Vesgak egiten duten lana duina izatearen aldarria edo botere harremanei begiratzea ere feminismoko aldarrikapenen barnean kokatzera ausartuko nintzateke. Bide beretik, kokapen teorikoan agertu den mahai-inguruan erreskatatu nahiko nuke, “Danza y feminismo a través de la historia” izeneko hain zuzen; mahai-inguru hau Centro Cultural de España en México-k antolatua da, “16 días de activismo contra la violencia de género” kanpainaren barruko “Resistencias públicas y privadas: danza y feminismo desde el confinamiento” jardunaldien barruan. Bertan, moderatzailea izango de Ana Patricia Farfán koreografo, irakasle eta ikertzaileak egiteko moduei begiratzeko beharra azpimarratuko du; izan ere, kritikatzeko ditugun sortzeko moduak birproduzitzen baditugu, nahiz eta piezaren ideia feminista izan, obra feminista litzateke? Ez ginateke feminismoarekin deseraiki nahi ditugun dinamiketara berriz ere itzuliko?

Zalantza horretatik abiatuz galdetu nien elkarrizketatuei ea sortzeko moduak berak izan zitezkeen feministak. Hemen ere erantzunak ezberdinak izan dira, eta guztiak interesgarriak. Lehenik eta behin, sortzeko modu feministez galdetzean, honakoa esango du Myriam Perez Cazabonek:

Nik adibidez oain datorren urteari begira produkzio berri bat hasiko dut eta baitare aurretikan helburua hori izan gabe, edo aurretikan esplizituki bide feministak landu nahi bat erabaki ez arren, nik uste dut badaudela, edo bueno, badaudela moduak non agian desberdindu daitezkeen egiteko modu feministak edo ez. Eta nik uste dut, bueno pues adibidez neretzako bai da oso garrantzitsua gauzak nola egin nahi diren pentsatu eta erabakitzea, lantaldearekin komunikazioa edo lankidetzeta nola eraman nahi duzun erabakitzea. Ordun badaude bueno puntu desberdin asko non egiteko modu batek zehaztu dezaken bai modu feministago batean egitea edo ez. Pues zuzenean adibidez esanda, nahiz eta ni nire konpainian ni zuzendari ta koreografoa naizen, nei bai gustatzen zait lantaldearekiko ahalik eta modu horizontal batean lan egitea. Orduan, bueno pues kontuan izatea dantzariak nola dauden, kontuan izatea komunikazioa ahalik eta horizontalen eraman ahal daiteken, zaintzea prozesu guztian zehar ze bueno sorkuntza prozesu batean pertsonalki gauza asko jartzen dira, ez? Orduan zaintzea alderdi emozionala. Mmm, ze gehiago... Zaintzea... Bai, zaintzea. Eske hori da, ez? Nik uste dut ideia, zaintzea.

Lehen erantzun honetan zaintzaren garrantzia atera da; taldearen komunikazioa horizontala izatearena, baita dantzariak nola dauden, euren emozioei lekua ematea. Hari beretik jotzen dute Natalia Monge eta Bertha Bermúdezek, *Sareak*<sup>35</sup> piezaren sormen prozesuaren inguruan aritu ziren ikerketan, bertan zeuden elementu ezberdinei begira. Lan horren ondorioetan erlazioak zaintzearen beharra agertzen da: “Las relaciones humanas entre los integrantes de un equipo son cruciales y pueden condicionar un proceso. Las redes que se generan van más allá del plano profesional y como una de las intérpretes (I2) menciona, “en un proceso creativo el alma está a flor de piel y hay momentos muy sensibles” (2019,44).

Feminismoak, hortaz, badu sortzeko moduetan zer esana; sortzeko modu feministetako adar bat izango da dantza taldearen zaintza, esaterako. Oihana Vesgak, dantzak eta feminismoak eduki ditzaketan elkarguneen inguruan galdetzean, bide berberetik joko du:

Esango nuke bai batzutan konszienteki agian izan daiteke gai bat abordatu nahi dezuna, ez? Sormen batean, baino leno esan bezela nik ustet txertatzen dela prozesuko erabakietan eta ekintzetan. Nola nahi dezun egin lana, norekin, ze motatako kolaboratzaileak eduki nahi dituzun, inporta zaizu ekipoa gehienbat emakumezkoa izatea edo ez, zergatik bai zergatik ez, beharrezkoa da hau.... Erabaki guzti hauek egiten dutela feminismoa txertatua egotea sormen prozesuan eta gero pieza bera horretan gehiago ala gutxiago baino. Baino bai nik ustet botere erlazio hoiengatik ere beti dezula begirada hori, ez? Zer zauden jartzen eszenatokian eta kontextu honekiko ere horrek ze esan nahi dun edo feminismoarekiko. Baino onartu behar dut kostatzen zaigula ere feminista txapa hori jartzea eta esatea: ni sortzaile feminista bat naiz, ze ematen du horrek ere itxi bezala egiten dula eta ni ez nago horrekin batere ados, o sea da beste base bat, ez? Izan daiteken bezela ba kontzientzia bat eukitzea, diskriminazio arrazistarik ez edukitzea lanean edo LGBT edo.... Direla base hoiek jartzen dituzunak lan egiteko garaian. Ta ustet feminismoa dela ere horietako bat.

Myriam Perez Cazabonek dioten bide antzekotik doa Oihana Vesga, hortaz, lan prozesuetan zeharreko erabaki ezberdinetan feminismoa txertatzeari emanik garrantzia. Baina jarraian badago beste hausnarketa bat interesgarria dena; feminista izateak gai horren inguruan soilik lan egingo duzula esan nahi du? Arte feministan ere antzeko zerbait gertatzen da; artista feminista bada, esan nahi du bere lan guztiek feminismoaren bueltan aritu behar direla?

Nik Oihanarekin bat egingo nuke, eta Peraltak (2007) Linda Nochlin-en hitzak (1976) gogora ekarriz dioten bezala:

---

<sup>35</sup> “Sareak” Natalia Monge dantzariak daraman Organik konpainiak sortutako pieza da. Pieza horren eraketarekin batera ikerketa bat eraman zuten aurrera, sormen prozesuaren nondik norakoak jasotzeko. Piezaren inguruko azalpena, Aragoen eman zuten emanaldi batekoa: <http://redaragon.elperiodicodearagon.com/agenda/fichaevento.asp?id=99696>  
Informazio gehiago eta sortzailearen hitzak piezaren inguruan: <https://www.lafundicion.org/eventos/organik-natalia-monge-residencia-de-creacion/>

Linda Nochlin considera que la pintura realizada por mujeres es muy diversa, y por tanto no se puede hablar de estilo femenino o de sensibilidad femenina. Eso no significa que el hecho de ser mujer sea ajeno a la creación artística, pero el sexo es otro más de los factores a tener en cuenta como puede ser la nacionalidad, la clase social o la época en la que se ha nacido (Nochlin 1976 in Peralta 2007, 120).

Kasu honetan emakume artisten inguruan ari den arren, estrapolatu daitekeela uste dut; artista feministek ez dute estilo jakin bat zertan eduki behar. Horrek ez du esan nahi feminista izateak ez duenik eraginik edukiko beraien artelanak eraikitzeke orduan. Bide beretik joko du García Fuentes-ek ere arte feministaz hitz egitean: “El arte feminista no está vinculado a ningún estilo ni soporte en especial, sino que se trata de un empeño por dar a las mujeres el lugar que les corresponde en el mundo y, en particular, en el mundo artístico, que tan sesgado ha estado a favor de los hombres (Chilvers 2001 in García 2019 , 88). Ukatua izan zaien lekua berreskuratzeaz gain, arte feministak hainbat auziren inguruan hausnartzera eraman gaitzake, bestela planteatzen ez diren galderak mahai gainean jartzera, esaterako. Finean, errealitatearekiko beste ikuspegi bat garatzen laguntzen duela esango nuke, beste modu batera begiratzeko abagunea zabalduz.

Elene Carretok ere hari berdinetik jarraituko du, eta berak egin dituen piezetan feminismoa gai bezala jorratu baino, hau sormen prozesuan zehar kontuan hartzen duela azpimarratuko digu; berak eraikitako dantzetan feminismoak eduki zezakeen lekuaz galdetzean honela zioen:

Gaur egun, nik eztot on pieza bat sortu, ba eztaikit zerbait feminismoaren, feminismoaren kontzeptuaren barruan zeuena, konszienteki. Inkontzienteki seguro landu dotela, baina batezbe bai naz konziente ba prozesu hoietan ba zaintza eta bueno ba dekuazen beharrak zaintzera, o sea eztaikit, ez hainbeste kontzeptu baten inguruan baizik eta prozesuan zehar feminismoak dekozen alor edo ideia edo eztaikit edo konpartitzen dauzen ideia hoiiek zaintzera. (...) Saiatzen naiz lanean hori errespetatzen eta balioan jartzen praktikaren bidez.

Hortaz, bai, sortzeko modu feministak egon daitezke, eta beharrezkoak direla esatera ere ausartuko nintzateke. Ez soilik pieza bera feminista izateko, baizik eta historikoki egon diren hierarkia eta egiturak (Pascual 2010, 189) aldatu eta beste egiteko modu batzuk garatu eta aurrera eramateko.

Era berean, Oihana Varelarekin sortzeko moduez ari nintzela, berak sortzeko modu femeninoa duela aipatu zuen, entzutea, egotea, dantzariiek zein ekarpen egin zitzaketan ikustea zela berarentzat garrantzitsu sorkuntza bat zuzentzerakoan:

Ni ez naiz oso maskulinoa gidatzen. Ni da entzutea, egotea, ikustea zerk aportatzen dun... eta hori egoarentzako, metralleta (...) Zer nahi duten dantzariak, ze eskeini nahi duten, nire postura zuzendari bezela da guía y escucha, ez naiz zuzendari... igual erabakiak hartu behar dituzu ba azkenean zu zaudelako, zuk proposatu dezulako lan hau baina, ez da, no... descoloca mucho. Baina nik hortik gidatzen det ezin dut, nire alderdi maskulinoa da gehiago saltzeko orduan... hor atera behar dituzu pues beste balia. Baina neretzako da momenturik politena sorkuntzan nik gidatzen detenean, hori sentitzen naizelako erabat ni. Nik ez det nahi inposatu ezerrez. Hortik, eta hor dago nire indarra, ez? (...) Ze askotan nik pentsatzen det, ez? Nik sortzaile bezela zer nahi det pa la sociedad esaten dana, ze nahi det utzi? Pues sorkuntza mota hau, ez? Edo hemendik. Azkenean ni autocensurari buruz hitz eiten det, beste bat emakumeei buruz, beste batek eztakitzerrei buruz, eta bueno, ba da liburu asko idaztea bezela, baina gelditzen dana da ere bai sorkuntzaz aparte ba nola gidatu dezun jendea, nola ikasi dun jendea, nola ikasten duzu zuk...

Honekin guztiarekin, sormen prozesuetan egon daitezkeen ertzei begiratzea garrantzitsua dela ondorioztatuko nuke; zaintza erdigunera eraman, elkar entzuteko aukera eduki, erlazio horizontalak eraikitzen saiatu... Finean, modu feministago batean gidatzeari garrantzia eman.

Honaino agertu dugun garen hau guztia Myriam Perez Cazabonek ongi laburtzen duela uste dut; prozesuetan feminismoa nola txertatu hitz egitean honela zioen: “Eta pues gauzak nola egin, ez? Porque batzutan dantza munduan bai da oso hierarkizatua, oso exigentea, batzutan dantzariak [mutu gestoa], zenbateraino ematen du dena eman behar duzun. Eta batzutan da, ez? Pertsonak gera. Ordun nik uste hor ere badagoela lanketa bat, eta bueno orokorrean gizartearekin”.

Prozesuak garrantzia du hortaz, zalantzarik gabe. Baina feminismoa txertatzeko beste hainbat aukera ere badaude. Oihana Vesgak dantza eta feminismoaren arteko loturen inguruan galdetzean honela dio:

Ordun sormen bat feminista izan daiteke? Nik uste det sortzaileak feministak denetik edo kontzientzia hori duenetik bai. Eta interesgarria dela kritika hori egitea ere sormenean naturalki ateratzen zaizuna agian, ez? Segun ze posiziotan jartzen zean, eta nola, eta zergatik, ba kontzientzia hori dezun momentutik bai iruditzen zait dagola feminismoa presente ere.

Kontzientzia feminista batek, finean, modu batean edo bestean eramango du sorkuntzak berak hausnarketa horietatik edatera. Adibide da behin baino gehiago agertu den *Leiho zikin, zeru garbi* pieza, bi sortzaileek zituzten zalantza edo hausnarketa feminista horietatik abiatuko baita, emakumeak eta espazioaren arteko hausnarketetatik hain zuzen.

Elene Carretok pieza batek gai feminista edukitzea ere feminismoa txertatzeko modu bezala ulertuko du; horrela zioen sortzeko modu feministen inguruan ari ginelarik:



Nire ustez badauz modu feministak sortzekoak batez ere bueno, pues igual sormen prozesuen bidez edo produktuen bidez erakusteko prekaritatea eta batez be emakumezkoa izatearen prekaritatea handiagoa dala, eta gero ba gaur egun gizartean dauzen be gaiak, ba eztaikit azalaratzeko edo feminismoaren inguruan dauzenak, ba sormenaren bidez, ez? Gizartean zerbait ein al dozula, eragin bat izan al dozule gizartearengan, ordun, sormena alde hontatik feminista ba gaia, eta sortzeko moduak bebai, ez? Zaintza eta prozesu hoietan ba mahai gainean jartzea eta errespetatzea eta azkenean pentsatzen dogun hori praktikan jartzerakoan be errespetatzea.

Berriz ere zaintzaren auzia agertzen da mahai gainean; halere, piezen bidez hausnartzea ere bada Elenek aipatzen duen zerbait. Honen adibide izan daiteke NODE konpainiaren *Emakumeak* pieza, non Jone Amezagarekin batera, Myriam Perez Cazabonek dantza egingo duen. Obraren sinopsiak honela dio:

“Emakumeak” El Salvadorren 'abortu delitua' egotzita espetxeratu dituzten emakumeak gogoratu eta omentzeko sortu den proiektua dugu (Mundubatek bultzatua) eta 'Emakume guztion historia' dokumentalak (Itxaso Díaz), 'Emakume guztiok' eleberri grafikoak (Higinia Garay, Elizabeth Casillas) eta 'Emakumeak' dantza ikuskizunak (NODE) osatzen dute.

Bizitzari eta norberaren gorputzari buruz erabakitzekeo eskubidea oinarritzko eskubidea da, eta hainbat geografiatan urratzen da, batez ere emakume pobretu, arrazizatu eta nekazarien kasuan. El Salvadorrek bere Zigor Kodea erreformatu zuen, abortua legez kanpo uzteko 2 eta 8 urte bitarteko espetxe-zigorrekin. Hala ere, haurdunaldia borondatez eteten den kasuetan, emakumeei 30 eta 40 urte arteko kartzela zigorra ezartzen zaie giza hilketa larriagotzeagatik. Diziplina anitzeko “Emakumeak” proiektuak dokumental baten, eleberri grafiko baten eta dantza-pieza baten bidez emakume horietako batzuen istorioa kontatzen du, baina beste askorena izan liteke, gurea.

Proiektuaren edukia (dokumentala, eleberri grafikoa, dantza-ikuskizuna) osorik edo zati bakoitza bere aldetik erakutsi daiteke.<sup>36</sup>

Pieza honek<sup>37</sup> Elene Carretok aipatzen duen bide horri heltzen diola esan genezake, diziplina anitzetatik kritika sozial bat helaraziz, abortu delituagatik espetxeratuak izan diren emakumeen errealitatea azaleratuz hainbat formatutan.

Bide bereberean koka genezake Kimua Dantza Kolektiboaren *GenEroa*<sup>38</sup> pieza (2021). Dantza ikuskizuna izateaz gain, bitartekaritza lan bat ere bada. Gorputza eta mugimenduen bitartez,

<sup>36</sup> Informazio iturria: <https://www.sarea.euskadi.eus/sorkuntzak/2020/emakumeak-/aa95-detalle/eu/>

<sup>37</sup> NODE proiektuko zuzendaria den Ion Estala eta Myriam Perez Cazabonen hitzak zein piezaren hainbat irudi ageri dira esteka honetan: <https://youtu.be/rye1sANY6X0>

<sup>38</sup> Tolosaldeko aldizkari batean eginiko elkarrizketak biltzen ditu pieza honen nondik norako guztiak eta hainbat irudi, obran eskaintzen dutena ezin hobe laburtuz: <https://ataria.eus/tolosaldea/1624355685187-generoa-kimua-dantza-kolektiboa>

genero rol eta estereotipoen inguruan hausnartzera gonbidatzen gaituen pieza da honakoa, euskal dantza tradizionalan dagoen emakume-gizon banaketa dikotomikoa hautsi eta dantza beste modu batera ulertzera eramanez<sup>39</sup>.

Oihana Varelak ere hitz egin digu *Ez*<sup>40</sup> piezaz; autozentsurak dituen eraginen inguruan hausnartzen duen obraz hain zuzen. Ahotsa, irudiak eta dantzaren bitartez, “ez” hitzak pertsonengan eduki ditzakeen eraginez ari dira obra honetan<sup>41</sup>.

Pieza honen adibidea oinarri harturik, Oihana Varelak beste auzi bat azaleratuko digu. Izan ere, zer gertatzen da pieza bera sortzaileak feministatzat jotzen ez duenean, baina ikuslegoak bai? Hori da Oihanak azalduko duena; bere piezetan feminismoak eduki ditzakeen lekuez ari ginela:

Eske adibidez *Ez*-en... Mmm netzako *Ez* ez da pieza feminista bat, baina hola ikusten da. Orduan nik esatet, zergatik ikusten da hola, ez? Eta ba ikusten da hola nik oso barruan daukatelako nere eskubidena. Ez dakit o sea, ez det ikusten zerbait esteriore bezela, da hola naiz eta nere parte bat beti ikusiko da horrela. Edo sortzeko modutik, edo gaia aurkezteko modutik, normalean nire sorkuntzak, nahibadezu web orria ikusi, oso abstraktuak edo kontzeptualak dira eta *Ez*- en oso gauza literalak ere agertzen dira, ez? Publikora gerturatzeko nahi horretan, ze garrantzitsua iruitzen zait ere sorkuntzan publikoa integratzea. Ze azkenean beraientzako egingo dezu. Orduan hor beti ikusiko da nire o sea, igual ez det aukeratzen gai bat “emakumea” baina beti ikusiko da ze hortan nago (...) Adibidez, oso ederra izan zan baina eske gainea egin nun nire lenengo bideo dantza zan, nik nahi nun erakutsi bideo bat kontzeptualki, ez? Pertsona batena eta bere monstruitoena, buruko monstruito. Eta egin nuen oso inocente, sin saber ni idea de cine o sea tipoa ere oso gaztea zan, ta esan nion: jolastu ingo gea. Jolastu ingo gea ze nahi degu hori. Ba egin ziaten kriston elkarrizketa bat en Womens Cinemakers de Berlin. O sea... Hasi ginan festibaletara bidaltzen, eta eta ni flipatuta, katalogatuta como algo, como altxor bat, eta esate dezu, ta Womens Cinemakers, ta esate dezu (barrez) “qué es esto?” Ba badauka kutsu bat sorkuntza moduan edo esplikatuz dizudan feminidade hortik, ez ditut eskubideak aldarrikatzen, baina inkonszienteki bai.

Adibide hau kontuan hartuta, esan genezake lehen Oihana Vesgak agertu duen bezala, kontzientzia feminista batek eraman dezakeela pieza feminista izatera, zirrikitu batetik edo bestetik. Oihana Varelaren adibide honetan continuum bat bezala ikus daiteke bere gidatzeko modua eta pieza hautematen den modua. Bide batez, aipatu, *Reseteo*<sup>42</sup> (2017) piezagatik egin ziotela *Women Cinemakers* aldizkarian<sup>43</sup> elkarrizketa.

<sup>39</sup> Informazio iturria eta erreportai labur zein interesgarri bat: <https://dantzan.eus/hemeroteka/dantzan-generoaz-hausnartzeko>

<sup>40</sup> Esteka honetan Oihanak berak hainbat hausnarketa botatzen ditu, pieza ulertzeko nik uste beharrezko eta interesgarriak direnak: <https://youtu.be/YNX08eUufCo>

<sup>41</sup> Informazio iturria: <https://www.oihanavarela.com/eu/ez/>

<sup>42</sup> Informazio gehiago eta teaser-a: <https://www.oihanavarela.com/eu/reseteo/>

<sup>43</sup> Elkarrizketa eskuragarri: <https://issuu.com/wcmaker/docs/special.edition/26>

Baina dantza eta feminismo edo kritika sozialen txertaketak Oihana Varelak bezala continuum batean ulertu badaiteke ere, badago aukera feminismoak edo genero ikuspegia sartzean, gure egunerokoan gertatzen den bezala, tentsio edo kontraesanak egotea. Oihana Vesgak *Leiho zikin, zeru garbi* piezaren bitartez agertuko duen adibidea kasu; kontraesan eta tentsio ezberdinez ari ginela hau esan zuen:

Nerearekin adibidez bai egon ginen begira beste dantza teknika batzuetan, ez? Adibidez regetoia edo twerk edo egon ginen begira. Ere emakumea dantzan beste, beste leku batzutan, eta hori nahi izan genun eraman ere gure sormenera. Ordun hor ere tentsio batzuk sortu ziren pertsonalak, ez? Zergatik neretzako izan daiteke inkomodoa mugimendu hauek egitea kontestu honetan eta hor sortzen den tensio horrekin ere jolastu genuen. Gero egon ginen Bartzelonan ere twerkeko irakasle batekin eta irakatsi zigun teknika eta historikoki ere zein zen bere origena eta nola jun zan hau desarrollatzen edo. Eta... Bai jo hor tentsio pila bai sortzen dira zure esperientzia propiotik ere, ez?

*Leiho zikin, zeru garbi* piezaz ari da Oihana. Hainbeste gaien inguruan hitz egiteko erabiltzen ari naizen pieza ikusteko aukera eduki nuen uztailean; ez dut *spoiler*-ik egin nahi, aukera edukiz gero ikusteko modukoa baita, baina aldaken mugimendu jakinek badute lekua dantzan zehar. Berak aipatzen duen tentsio bera ere bizitu nuen nik ere hein batean, une askotan mugimendu jakinen errepikapenak deserosotasuna eragiten baitzidan, eta horrekin batera neure buruari horrela zergatik sentitzen nintzenaren galdera eta kritika. Izan ere, María Mur Dean-ek dioen bezala, “egiazko erronka ideia handiak eguneroko egoeraz janztea da eta hor egiten diezu aurre zeure fantasma eta kontraesan propioei” (2013, 26). Mugimendu errepikakor jakin baten aurrean deseroso sentitzeak, hortaz, nire sinesmen batzuen aurrean jarri ninduen, hauek zalantzan jarri eta berrikustera eramanez.

Argi dago, bada, sortzeko moduak feministak izan daitezkeela, baina aurreko paragrafoetan ikusi bezala, modu ezberdinetan eman daiteke hau, bai edukiei dagokienez baita prozesuari dagokionez ere; pieza batean zehar agertu daitezkeen emozioei lekua eta espazioa emanez, sorkuntzaren denborak errespetatuz, sorkuntzaren gaia bera feminista izanez, zaintza erdigunean egonez, eta abar. Nork bere bideak eta estrategiak baditu, baina feminismoaren eta dantzaren arteko gurutzaketa ezberdin hauen guztien artean, saretze faltaren salaketa ere agertu da. Honela zioen Elene Carretok feminismoak dantzak izan zezakeen lekuaz ari ginela:

Eta be falta da saretzea. Danon artean, eztaikit zerbait kontatzeko o gure artean behintzat sistema bat edo bueno elkar zaintzeko eta muga batzuk jartzeko, eta agian sindikatu bat egiteko, ez? Eta gero pues hori ahalegintzeko gauzak ondo egiteko (...) O sea danok pentsatzen gabiz gauzak ez barga saretzen askotan goiez gure kabuz eta hori falta da, eta hori da nire ustez sortzeko modu bat feminista.

### 5.3.2. Ze eragin ditu feminismoak dantza ulertzeko modutan?

Prozesuez aritu gara, eta hauen egiteko moduei begiratzeko garrantziaz, baina aldaketarik egon da feminismo hori txertatzerakoan? Hau da, prozesuan zehar bestela lantzen ez diren hainbat alor kontuan hartzeaz gain, badu beste nolabaiteko eraginik feminismoak? Zalantza bera planteatu nien protagonistei; nork bere aldetik, nork bere ikuspuntutik, erantzun ezberdinak egon ziren. Lehenik, Myriam Perez Cazabonek, zaintzaren hariari jarraiki botako du erantzuna; feminismoak dantza ulertzeko moduetan eduki ditzakeen ondorioez ari ginela honela esan zuen:

Nik uste dut zuk ezbadakazu ikuspegi hoi ikuspegi konpetitiboago bat izatera erdi behartuak gaudela mundu hontan. Orduan ez baldin baduzu ikuspegi feminista hori, bueno, lana berdin berdin ondo egin daiteke beste gauza batzuk zainduta. Nik uste dut, ez? Eta beste gauza hoiak zaintzeak igual ekartzen dizuna da ba batzutan lan giroa hobeto zaintzea, lana eta etxeko uztarketa hobeto eraman ahal izatea, mmm, ez dakit nola esan, neretzako gauzak modu batean humanoago egin ahal izatea. Ze bestela batzutan pasatzen gea bata bestean gainetik atzera begiratu gabe.

Dantza munduko lehiakortasuna ez da behin bakarrik aterako. Oihana Varelak lehenago finantzaketa moduez ari ginela aipatu du baita ere diru-laguntza bat eskatzean ibilbide luzea eduki duen jendearekin batera lehiatzen duzula. Hau da, proiektuak finantzatzeko diru hori ez dela dantzari guztientzako adina, eta hortaz esan dezakegu lehiakortasunean erortzeko arriskua badagoela.

Oihana Vesgak, aldiz, beste bide batetik joko du eta esperientzia lortzearekin lotuko du feminismoa, heldu izatearekin; honela zioen feminismoak dantzan eduki zitzakeen ondorioez ari ginela: “Nik ikusten det, bira orain hoi esan dezula, feminista izateak igual heltzearekin lotzen det. Heltzea esaten da? Haztearekin edo heldutzearekin edo lotzen det. Bai egia esan heldutzetik edo helduagoa naizenetik eta esperientzia gehiago dedanetik eta esperientzia hoi barruan sartzen det kontzientzia bat emakume bat izatetik patriarkatu honetan, ez?”. Esango nuke kontzientzia honek modu batean edo bestean lotura izan dezakeela feminismotik bultzatzen edo bilatzen den emakumeen ahalduntzearekin, Oihanak aipatzen duen patriarkatuak eduki ditzakeen eraginaren inguruko jakintza garatu eta horrekiko erantzun bat edo aurre egiteko estrategia ezberdinak aurrera eramanez.

Bide beretik joko du Oihana Varelak ere, feminismo izena jarri edo ez, bere garapen pertsonalak bidegabekeriak azaleratu eta hitz egiteko balio izan dio; feminismoan dantza

ulertzeko edo bizitzeko moduetan eraginik eduki zion galdetzean, honako erantzuna bota zidan:

Eske ni oso rebeldea naiz. O sea jende guztiak neri esaten dit feminista hutsa naizela eta ni ez naiz sentitzen feminista. Hori, ze enaiz, klixeak jartzea... Gero naiz lenengo borrokatzen duna denengatik e baina, baina feminista bezela kokatuta, ez? Ze neri ere ez etzait gustatzen retxazatzea, ze bai naiz emakumea eta ikusten detena da desigualdade handia dagola. Mmm, ez dakit hortan apoyatu naizen, feminista izate horretatik baina bai izan naiz oso rebeldea de: injusticia, la digo, o me voy. Hasieran eskapatu iten nitzan ze ez nekin berbalizatzen, zaila da berbalizatzea edo ze besteari uzten diozu ebidentzian ta neri hori kostatu zait pertsona bezela, besteei ebidentzian uztea edo... Orduan hasieran igual eskapatu naiz baino bai, ni esango nuke emakume bezela garatzen bazaia bai da apoyo haundi bat gero hitziteko, esateko, gizon baten aurrean esateko aizu hau ez dijoa ondo, edo emakume baten aurrean ere bai.

Oihana Vesga zein Oihana Varelak garapenean jarri dute fokua feminismoaz hitz egitean; Oihana Vesgak, alde batetik, denbora pasa ahala kontzientzia feminista garatzen doala dio. Beste bide batetik, Oihana Varelak emakume bezala garatzen doan heinean bidegabekeriei aurre egiteko adorea garatu duela esatera ausartuko nintzateke.

Aipatzekoa da Oihana Varelak bere obra ez duela feministatzat hartzen, nahiz eta aurrerago aipatuko duen feminismo hitza baztertzea ere ez zaion gustatzen; bide horretatik, Barriosek hausnarketa interesgarria egingo du:

Hay que mencionar, sin embargo, que no todas las mujeres involucradas en las artes escénicas consideran que su trabajo es *feminista*<sup>44</sup>. (...) Sí se puede decir, por otro lado, que casi todas las mujeres que escriben o interpretan dirigiendo su propio trabajo transmiten una realidad y perspectiva femenina que impregna sus creaciones lo cual amplía y enriquece la investigación en los estudios de género en la escena social internacional (2010, 80).

Azkenik, Elene Carretok feminismoa dantza ulertzeko moduarekin lotuko du, ikuspegi horretatik dantza klasikoan egon diren eta dauden baloreei kritika eginez. Genero ikuspegiak dantza ulertzeko moduetan eraginik duten galdetzean, hau bere erantzuna:

Bai, nire ustez bai. Aber dantza ulertzeko moduan, joder, ba aber azkenean beitu dantzak ze balore, bueno dantzak, dantza klasikoak ze balore mierda eukin dauzen hor, ez? Zeba? Porque len eben beste ikuspuntu bat eta aber azkenean feministak edo bebai balore berdintasun, parekidetasuna eta berdintasunari. Esker hor aldaketa bat dabilela emoten zentzu askotan, o sea sektorean, me refiero, ya gizezko gehixau dauz, edo, gizezkoak, ezdakit, genero anitz. Eta gero bebai zelan lehen rola, ez? Dantzan, mutila, neska, mutilak hartzen dau neska, eta beti horrela, gero estereotipo fisikoak. El tío y luego la tía hor azpian. Hori azkenean ba gaur egungo ikuspuntutik edo bueno gizartea garatzen dan heinean ba aplikatzen da, eta nire ustez de hecho dantza klasikoko sormenak ezte iten ze ezta aktualizatu gaur egunera.

Dantza garaikideaz ari ginela ere agertu dira dantza klasikoan genero ikuspuntu batetik zalantzan jarri litezkeen alorrak. Elene Carretok hemen azpimarratzen ditu, hala nola,

---

<sup>44</sup> Kurtsibak autorearenak dira.

emakume eta gizonei ematen zaizkien rolen arteko desberdinkeria, hau mugiezina izanik, edo eskatzen den gorputz fisiko jakina, emakumeentzat argala eta liraina dena, eta gizonentzat mardul eta indartsua (de Quadra 2020, 36). Dikotomia honen arrazoietakoa bat izan daiteke *pas de deux* edo *paso a dos* delakoa; honek balleteko pieza ezberdinetan bikoteka dantzatzeari egiten dio erreferentzia (Atxotegi 2019, 36). Emakume eta gizon bat izan ohi dira *pas de deux* hauetan protagonista, dantza klasikoan behintzat; gizonek emakumea jaso eta altxatzen dute, emakumeen rola altxatua izatean zentratzen delarik (Atxotegi 2019, 50).

Hortaz, kontzientzia feminista batetik dantza klasikoari begiraturaz, bertan ematen diren desberdinkeriak desnaturalizatu eta horiekiko ikuspegi kritikoa garatzen laguntzen duela esan genezake. Horrez gain, Nerea Gurrutxaga eta Oihana Vesgaren *Leiho zikin, zeru garbi* pieza hartzen badugu erreferentziatuz, dantza honetako bi protagonistak emakumeak dira; edo Myriam Perez Cazabonek Jone Amezagarekin batera dantza egiten duen *Emakumeak* piezan ere, dantzariak bi emakume dira. Bi adibide hauek hartuta, esaterako, dantza garaikideak aipatu berri dugun *pas de deux*-eko dikotomia hautsi eta dantzatzeko beste modu eta aukera batzuetara gonbidatzen gaituela esango nuke; hau da, dantza klasikoan ikus daitekeen bikote heterosexualen protagonismoa hautsi eta sortzaile hauek hein batean haratago doaz, bi nesken arteko koreografiak osatuz, edo protagonismo hori kolektibizatuz, Myriam Perez Cazabonen *Iceberg* izeneko piezan ikus daitekeen bezala, non lau dantzari izango diren protagonista, edo *GenEroa* obran ikus daitekeen bezala, zortzi dantzari izanik bertan protagonista.

Ez hori bakarrik, sortzaile feministez ari garela, nabarmendu nahiko nuke sortzaile hauek egiten duten ariketa bera izan daitekeela feminista; hau da, historikoki emakumeoi ukatu zaigun espazio publikoa berreskuratzeko modu bat ere bada emakumeak eszena berreskuratzea. Ez bakarrik eszenatokietako espazioa, baita kalekoa ere, espazio horretarako osatzen diren piezak adibide<sup>45</sup>. Bide beretik, hein batean mugimendu ezberdinen bilaketa eta esplorazioa ere izan daiteke aldarri feminista, emakumeoi mugatu zaigun mugimendu askea berreskuratzeko aukera hain zuzen.

Hainbat eragin ditu hortaz, kontzientzia feminista hori dantzan txertatzeak, ertz ezberdinetatik begiratzeko aukera ematen duelarik. Hari beretik, badira orain arte landu ez ditugun eta

---

<sup>45</sup> Esaterako, Myriam Perez Cazabonen *Nire azalean arrotz* (2017) eszenarako, kalerako edo ez-ohiko espazioetarako egina da: <https://www.nerihari.com/project/nere-azalean/>. Bide beretik, *Iceberg* (2019) pieza kalerako edo ez-ohiko espazioetarako egina da: <https://www.nerihari.com/project/iceberg/>

garrantzitsuak diren gai batzuk. Elkarrizketen nondik-norakoak zirela eta, ez dut aukerarik eduki gai hauek elkarrizketatu guztiekin komentatzeko; hala ere, azpimarratzeko modukoak direla uste dut eta horregatik eskaini nahiko nizkieke datozen paragrafoak.

Hasteko, Myriam Perez Cazabon dantzaria eta sortzailea da, eta lehenago azaldu ez dudan arren, bi seme-alaba ere baditu. Amatasunak baditu kontuan hartzeko hainbat alor orokorrean, gai emankorra da, auzi ezberdin askorekin baitu erlazioa. Dantzaren eta sorkuntzaren munduan ere, nola ez, badu zer esana. Myriamekin feminismoa eta dantzaren inguruan ari nintzela horrela esan zuen:

Amatasuna oaindik, ez? Neretzako adibidez bada orain puntu klabe bat ez sentitzea kulpable lanean nagolako eta ez etxean, ama bezela. Igual gizona izango balitz etxean gutxiago dagona ta gehiago lanean, ez litzateke kuestionatuko. Baina emakumea dagona, ez? Ni adibidez, karo, nire lanak momentuka lan pila bat dakat, beste momentutan ez dakat lanikan. Baina lan pila bat daukadan hoietan etxean ez nagonean, pues nire burua ez kuestionatu behar izatea. Eta halere batzutan kuestionatzen zea (...) Eta hori da adibidez hori da nere borroka nagusitako bat, ez? Ez, ni naiz ama, baino ni naiz Myriam eta gainea nik dakat lanbide bat non inporta zaiten baitare. Orduan lanbide horregatik ere borrokatu nahi dut. Orduan batzutan pues igual inportantzi gehiago ematen diot lanbideari amatasunari baino. Edo beste batzutan ez. Eta beste batzutan esan, ba ez orain amatasunari ematen diot garrantzia, lanbideari baino, ze ama naiz ere bai. Eta hori egin ahal izatea, ez? Bi gauzak egin ahal izatea sin sentirte culpable. Pues adibidez hori da neretzako ikuspegi feminista bat lortu ahal izatea.

Dantzaren alorreko lana zorrotza eta gogorra bada, finantzatzeko moduetatik alde batetik, egon daitekeen lehiakortasunagatik bestetik, edo fisikoki dituen eskakizunekin (de Quadra 2020, 41), ama izateak ere baditu ondorioak, edo borroka berriak Myriamen aipuan agertu den bezala, eta ez gutxi.

Eusko Jaurlaritzak bideratu eta Igor de Quadra Belausteguigoitiak eginiko dantza eta sorkuntzaren inguruko txostenean ere, dantza eta amatasuna uztartzeko zailtasunak ageri dira: “Aldizkako lanak eta lurralde-mugikortasunak ez ditu jasotzen lana eta familia bateragarri egiteak eskatzen dituen zaintza beharrei erantzuteko behar diren arreta eta baliabidea. Horrek, askotan, amatasunari eta aitatasunari uko egitea dakar dantzaren alorreko sortzaileen artean” (de Quadra 2020, 41). Txostenean agertzen den elkarrizketatu batek (#13) dioen bezala: “La mayoría de mis compañeras bailarinas no tienen hijas/os. Son decisiones personales pero creo que no están lejos de decisiones que tienen que ver con esta profesión” (Idem).

Bide beretik jotzen du Juliana Verdenelli antropologoak, eta honakoa agertzen du amatasuna eta dantza uztartzearen inguruan ari denean: “Las reglas de juego son particularmente

adversas para las artistas madres y existe (...) una notable falta de adecuación del entorno de las dinámicas laborales hacia sus protagonistas mujeres” (2020, 18). Autore berarekin jarraiki, emakumeen presentzia altuagoa den esparru batean amatasuna, lanaren eta haurren hazkuntzaren uztartzeak eta beste hainbat gaiak ikusgarritasunik ez edukitzea harrigarria ere bada: “Es llamativo que en un ámbito que ha sido históricamente tan feminizado como el de la danza, cuestiones como la maternidad, el cuidado infantil o la crianza temprana no estén suficientemente problematizadas” (Verdenelli 2020, 3).

Badira sorkuntzak honen inguruan hitz egiten dutenak; esaterako, 2020an Gasteizko Baratz aretoan amatasuna eta dantzaren inguruko saio bat antolatu zen<sup>46</sup> “BaraTZAN danTZAN” jaialdiaren barnean<sup>47</sup>. Bertan, Myriam Perez Cazabon berak *Nire azalean arrotz*<sup>48</sup> pieza dantzatu zuen, Bertha Bermúdezek inprobisazio bat egin, eta Naiara Rojoren *Camino*<sup>49</sup> bideodantza ere jaialdiaren parte izan zen.

Ez naiz asko luzatuko gai honetan; interesgarria dela ezin ukatu, eta hausnartzeko ertz eta bide asko dituela. Amatasunaren inguruko aipamen labur hau, hortaz, Verdenelliren hausnarketa honekin itxi nahiko:

Si se tiene en cuenta que lo que se relega a los márgenes, lo que se deja afuera, suele estar en el centro mismo del pensamiento, tirar el hilo de estas experiencias de maternidad y preguntarnos por la dificultad para conciliar la crianza, el cuidado infantil y el trabajo artístico puede ofrecernos, como afirmé a lo largo de este trabajo, información muy valiosa sobre un criterio central de articulación y reproducción de desigualdades entre varones y mujeres en circuitos culturales (2020, 23-24).

Amatasunaz gain, agertu da interesgarria den beste alor bat, kristalezko sabaia hain zuzen. Feminismoaz eta dantzaz hitz egiten ari ginela, Oihana Varelak honela zioen:

Esta es mi opinión pura y dura baina oraindik ez dago rekonozitua emakumea bere eszelentzian. O sea beti nik ikusten det, generalean tapoi bat hemen, ez? [eskua jarrita buru gainean] O sea gizon bat izan daiteke kriston sortzailea, eta emakumea pues... beti dago tapoi bat hor (...) Emakume gehiago gera gizonak baino dantzatzen degunak, hori gaur egun ere aldatzen ari da, baina si sale un hombre estrella, se valora más.

Kristalezko sabaia ez da dantza munduan soilik gertatzen den zerbait. Baina, era berean, amatasunarekin gertatzen den bezala, kontraesankorra dela esatera ausartuko nintzake;

<sup>46</sup> Eskerrak Atxotegiri saio honen inguruko informazioa helarazteagatik.

<sup>47</sup> Ekitaldiaren informazio gehiago: <http://salabaratza.com/eventos/dantzaz-tzan-sabado-17-octubre-danza-y-maternidad-3-piezas/>

<sup>48</sup> Piezaren laburpen txiki bat: <https://vimeo.com/245439799>

<sup>49</sup> Bideoa ikusgai: <https://vimeo.com/318152149>



emakumeen presentzia nabariagoa den espazio bat izanik, nola da posible hemen ere gainditu ezinezko muga bat ezartzea? Elene Carretok ere bide antzekotik joko du eta dantzaren alorrean kargu publikoetan edo zuzendaritzetan daudenak gizonak izatearen inguruan jardungo du:

Ze fijasen bagara askotan, postu, kargu publikoetan edo goiko karguetan nor dau? Ba gizona askotan. Ordun. Eta zer gertatzen da dantzan? Batez be langileak zer dire? Emakumezkoak. Bueno hori ojala aldatzea bebai eta parekide izatea baina realitatea da dantzan dantzari gehixenak ga neskak, ga emakumeak. Ordun da como ah, hay un puesto público y justo es de un tío. Qué casualidad, ez? Emakumezko sektore bat gehiengo emakumezkoa izanda.

Ez da bakarra, eta Burgueñok ere bide beretik joko du:

Como docente y creadora de danza, estoy siempre rodeada de mujeres. Desde niñas a adultas, las mujeres parecen ser la mayoría o casi, las únicas interesadas en bailar. A pesar de ello, a nivel de escala de poder político, económico y cultural de la danza, quienes toman decisiones, definen políticas públicas, dirigen escuelas, en muchos casos, son hombres (2016, 140).

Zuzendari edo postu publikoetan ez dakit, baina nire bizipenei begira, balletan aritu naizen urteetan oso gutxi ziren gelakide mutilak; ikasturte bakoitzean haur guztien artean bat edo bi. Hiru, urte oparoren batean. Egun hori parekatzen doala dirudi, eta garaikidea egiten dudak akademian badago mutil mordoa dantza garaikidea zein klasikoa egiten dutenak.

Halere, aitortu beharra daukat hauetako askok ez dutela nire gelakideak diren neskek duten adinako presiorik, ezta exigentziarik ere. Esaterako, ariketa bat egiten dugunean, edo aurreko klasean egindako dantza bat errepikatu behar dugunean, neskak diren gelakideak hau errepatatzen edo berotzen egon ohi dira; mutil batzuetan ikusi dudak jarrera arduragabeagoa izan da. Horrez gain, akats edo hutsegiteek pisu handiagoa dutela ikusi ohi dut neskek, mutilek honekiko jarrera lasaiagoa hartzen dutelarik.

Azaldu berri dudak honen inguruan ari nintzen Oihana Vesgarekin hitz egiten, eta bera ere arituko da dantzaren feminizazioaz, eta honek ekar ditzakeen ondorioez:

Nik usteet ematen dula ekilibratzen doala, baino karo horrea iristeko ere neska gehiago gelditu dira bidean mutilak baino, ez? Behin sartzen zerala igual gradu mailako ikasketetan ba igual adibidez ni, gure Londreseko kurtsoan ginan erdiak neskak eta erdiak mutilak baino galdetuko banu zenbat neskek audizionatuko zuten eta zenbat mutilek, ziurrenik neskak ginen ehuneko pues larogeia eta mutilak ehuneko hogeia, ez? Nahizta Ingalaterran ere eskoletan eta mutilek dantza egin duten eta, bueno. Baino bai, hori zoritxarrez horrela da ba faktore askorengatik, eta nik ustet horregatik kontzientzia feminismo horretatik ere horrekiko ba pixka bat burruka egin behar dela edo hori aldatzeko edo. Eta sortzaile bezela ere bai sortu da, zergatik hainbeste emakume izanda dantza ikasten dutenak nolatan koreografo gehienak gizonak badiren, ez? Ordun ere hor bai egon naiz presente ba elkarrizketa desberdinetan hau

zergatik edo nola eta azkenean dantzan ere sortzen den industria edo eraikuntza horretan isladatzen da pues gure gizartean dagoen hori. Ordun pues dantzaren bidez behintzat saiatzea hori apurtzen edo espazioak irekitzen ere ba emakume sortzaileei ba botere edo liderazgo leku hortan egiteko, ez? Baina bai, bai o sea pf. Lan asko dago egiteko, hori argi.

Horregatik guztiagatik uste dut garrantzitsua eta interesgarria dela lan honetatik, ahal den heinean, sortzaile feministei ahotsa eta gogoetak egiteko lekua ematea. Hala eta guztiz ere, ez nuke hausnarketa hemen utzi nahi, eta azpimarratzekoa iruditzen zait Elene Carretok aipatu duen parekatze horretara iristea litzatekeela ideala, dantza eta mugimenduek daukaten emakume irudia moldatzea. Era berean, interesgarria ere badela uste dut dantzan dabiltzan edo ibili diren gizonen testigantzak edo bizipenak jasotzea, horrek beraien bizitzetan zein nolako eraginak izan dituen jasotzeko, esaterako. Oraingo honetan ez dut horretarako denbora zein tokirik, baina nork daki aurrera begirako ikerketa lerro izan litekeen.

### 5.3.3. Zer da “feministamente” dantza egitea?

Orain arte aipatu ditugun elkargune eta arrakala guztiak beharrezkoak eta kontuan hartzekoak dira. Sorkuntza honen lanketaren amaierara iritsiz, hauek guztiak hitz gutxitan bildu nahiko nituzke, horretarako "Danza y feminismo a través de la historia" mahai-inguruan agertutako auzi bati helduz. Bertan, Ana Patricia Farfán-ek dantza feminista bat zer den galdetzetik, “qué sería bailar feministamente” galdetzea proposatuko du. Hau da, feminismo adjektibo izatetik, adverbio izaterako gonbita luzatzen du. Horrela, feminismoarekiko kokapen edo atxikitze bat baino, dantza egiteko eta sortzeko moduetan jarriz fokua. Galdera gustatu zitzaidanez, elkarrizketatuei ere galdera berbera bota nien; erantzun oso ezberdinak egon dira, baina berriz ere guztiak oso interesgarriak, nork bere lekutik, nork bere esperientziatik eta nork bere interesetatik erantzun dutelarik.

Oihana Varelak, esaterako, elkar entzute bat bezala ulertuko du hau, norbera izateko aukera edukitzea; honela erantzun zuen berarentzat “Bailar feministamente” zer den galdetzean: “Entzutea, elkar entzute bat. Bailar feministamente hori da neretzako, entzutea... Ser, no? (barre) Izan. Eta koreografoek eta zuzendariak hori ikustea. Ni sortzaile bezela hori ikustea eta dantzari bezela hori sentitzea, ez?”.

Aipu honetan ikus dezakegu koreografo-dantzari rol banaketa horretan zaintzak eta elkar entzuteak eduki dezakeen garrantzia, hierarkietatik erlazio horizontalak eraikitzeke saiakera

egitera pasatzearen beharra. Lehenago ere agertu da hau, eta nik uste birpentsatu behar den alor garrantzitsuenetako bat dela.

Elene Carretok, aldiz, utopia edo helburu bezala kokatuko du “feministamente” dantza egitea, landu eta lortu beharreko zerbait bezala:

Bailar feministamente seria lo ideal no? Eta ba azkenean errespetatzea gure, feminismoaren inguruan dekozen balore guztiak, prozesuetan. Prozesu batean lantzea ideia bat eta ba benetan hausnarketa bat egotea horren inguruan, ez? Feministamente sería como... No faltarle a tus valores no sé cómo decir. Oso zaila da, baina ojala ba geroz eta hurbilago egotea de bailar feministamente eta ez batzutan urruntzea, eta kontraesan hoiek jutea apurtzen eta.

Oihana Varelak dioen bide antzekoa hartuko du Elenek, hortaz, “feministamente” dantza egitea sormen prozesuko alor guztietan txertatuz.

Myriam Perez Cazabonek, aldiz emakume dantzari bezala identifikatua izatea baino, mugimenduak izatea dantzaren protagonistak aldarrikatuko du; pieza nork egiten duen baino, pieza bera ikustea. Berarentzat “feministamente” dantza egitea zer zen galdetzean, hortaz, honela erantzun zuen: “Ba ez pentsatu behar izatea klasifikatuko den zure dantza emakume dantzari bezala ba ikuspegi batetik edo bestetik baizik eta bakarrikan gorputza eta mugimenduatik bezala ikusi ahal izatea”.

Azkenik, Oihana Vesgak beste bide batetik joko du, eta bailar feministamente gorputzetik probatzeko zerbait dela aipatuko du:

Nik uste det hau galdera interesgarria dela gorputzetik probatzeko, esango nuke. Gustatuko litzaidake denbora bat hartzea eta zer da bailar feministamente hau izatea nire zeregina dantza batean, ez? Edo inprobisazio batean. Bailar feministamente... Pues desde el ser mujer o desde una conciencia del ser mujer y... desde la conciencia de la falta de privilegio pero también desde el empoderamiento de ser mujer. Igual ez zapaldu horretan gelditu baino ere emakume izatea duen indar horrekin bat eginez bezala (...) Bai porque también no sólo la mujer baila feministamente, o sea que sortu dezakegu, ez? Giro bat, ba ni bai emakume izatetik, baino bailemos, no? Feministamente ta ordun orain justu egon diren protesta guzti hauekin, ez? De la lucha LGBT+ eta egon diren agresio guztiekin nola bat bestearekin datorren eta azkenean dena datorren bat sistema handi honekiko. Ordun... Bai, hau eramango dut nirekin, bailar feministamente.

Nire esperientziari heldu eta nik hausnartu beharko banu zer den “feministamente” dantza egitea ez nuke erantzun argirik edukiko: Elene Carretok dioen utopia bezala ikusten dut, kritika feministak eman ditzakeen erremintak dantzatzeko modu eta sorkuntzetan txertatzea helburu edukiz. Era berean, Oihana Varelak dioen elkar entzute eta norbera izateko aukera ere beharrezkotzat jotzen dut, dantzari bakoitzaren berezitasun eta ezaugarriak eszenaratzeak

pieza pertsonal eta gizatiarrak egiten lagunduko duela uste baitut. Myriam Perez Cazabonek aipatzen duena ere interesgarria da, baina ez dakit oso urrun ikusten ez dudana; Atxotegirekin eduki nuen lehen kontaktuan ere agertu zen auzi hau. Atxotegiren aburuz, dantza garaikidean “gorputz neutro” moduko bat aurkeztu nahi da, baina arazo bat ikusten zuten; gorputzak generoak (eta beste hainbat kategoriak gehituko nuke) zeharkatuta daude.

Oihana Vesgarekin gai honen inguruan ere aritu nintzen, berak Jonathan Burrows koreografoak zioenari heldu zion problematika honetaz hitz egiteko: koreografo honek Paul Hughes-en hitzak hartuko ditu dantza eta honela dio dantza eta politikaren inguruan ari delarik: “Some artists have the privilege of making work that looks apolitical; but there are others whose work, because of their race, gender, sexuality and so forth, will always be read as political, because the institutions are such that their presence causes discomfort” (Hughes 2017 in Burrows 2018, 255).

Politikoa ez den zerbait eraikitzearen pribilegioaz ari da hemen Burrows. Oihanak hitz hauek abiapuntu hartuta honakoa esango du:

[Gorputz neutroen inguruko lanketaz ari ginela] Dantza garaikidea batzutan historikoki horrela hartu da, no? Hitz egiten da “the body” tal cual. Baina gero hori eszenan jartzen dezun momentuan, igual estudioan egin dezakezu lanketa hori nahi baezu baino eszenatokian jartzen zeran momentuan eta norbait zuri begira dagonean ezin dezu ebitatu gorputz hori gizartean nola dagoen errepresentatua, ordun nik ustet bai, ezinbestekoa dela, pues arraza kontuan hartzen dezun bezela generoa ere eta beste hainbat alderdi.

Bide honetatik, Morak ere dantza eta generoaren inguruan ari dela hari antzekotik esango du: “Como siempre que hay cuerpos hay género, entonces no es posible la construcción de un universal masculino que se encubra bajo la apariencia de una neutralidad de género” (2008, 9).

Ezin esan Myriam Perez Cazabonek duen planteamendua ez denik interesgarria, generoa iraultzeko estrategia izan baitaiteke mugimenduetan zentratzea gorputzak zeharkatutako kategorietan baino; baina posible da? Ez nago ziur. Hala ere, Tortajadak honekiko hausnarketa interesgarria ere plazaratuko du, eta nik uste Myriam Perez Cazabonek bide honetatik jotzen zuela “feministamente” dantzatzea zer den galdetu nionean: “Puede crearse una danza que experimente todas las posibilidades de movimiento y expresión y no sólo las que arbitrariamente se han impuesto a hombres y mujeres. En contextos específicos han surgido propuestas feministas que pugnan por una danza que rompa con los estereotipos y

con su consumo en función de la mirada masculina” (2011 , 49). Hortaz, ez dakit posible den edo ez, baina bai izan daiteke interesgarria hau helburu edo helmugatzat hartzea, estrategia eta mugimendu ezberdinen bilaketara eramango baigaitu, baita hainbat gai mahai gainean jartzera ere.

Atal hau amaitzeko Oihana Vesgari arrazoia eman beharrean nago, eta teorizatu beharrean, gorputzera eraman behar den gaia dela uste dut “feministamente” dantza egitearena; nire sorkuntza ere horren inguruan eraikitzen saiatu naiz, eta hona arteakoa izan da saiakera honen ondorio. Baina ez nuke amaitutzat joko bilaketa, eta ziurrenik, lan honetan kontuan hartu ezin izan ditudan elementu ugariarekin jarrai daiteke esploratzen “feministamente” dantza egitea zer den.

Finean, Oihana Vesgaren hitz hauekin geldituko nintzateke, eta gonbidapena luzatu nahiko nuke: “Baino bailemos, no? Feministamente”.

## **6. Eszenaratzea: ondorioak eta aurrera begirako hainbat hausnarketa**

Eszenaratze honetan agertu nahiko nukeen lehen elementua dantza garaikidea da. Ertz ugari ditu honek, kontuan hartzeko hainbat alor. Ikerketa honetan ikusi ditugun horietan zentratuz, lehenik eta behin, ezaugarri batekin laburbildu beharko banu, anitza dela esango nuke. Hainbat gorputz, hainbat dantzatzeko modu eta hainbat adin barne hartzen dituen dantza dela ikusi dugu; horrez gain, mugimendu aldetik ere aukera ezberdin ugari ematen ditu, bakoitzaren ezagutza eta baliabideen arabera eraikiaz hauek. Horren zabala izanik, feminismoak edo beste hainbat borrokak lekua hartzeko aukera handiagoak dituztela esango nuke, aniztasun horrek aukera ezberdinak eskaintzen dituelarik.

Bestetik, mugimendu zein gorputz anitzak biltzen dituen bezala, beste hainbat diziplina ere hartzen ditu; antzerkia, ahotsa, audiobisualak, musika mota ezberdinak eta abar luze bat. Honek esploraziorako bide ugari irekitzen ditu, dantzarekin zein beste hainbat diziplinekin jolasteko eta sortzeko; finean, prozesua zein emaitza bera aberasgarriagoak egiten dituela esatera ausartuko nintzateke.

Ikerketan zehar dantzatzeko estilo hau behin baino gehiagotan alderatu dut dantza klasikoarekin, erreferentzia bat edukitzeko. Hau da, nahiz eta dantzatzeko modu eta diziplina ezberdinak izan, Atxotegik bezala (2019, 73), bien arteko muga oso lausoa dela uste dut. Horrez gain, ez nuke nahi dantza klasiko eta garaikidearen artean konparaketetan aritu edo bata bestearen gainetik jartzen amaitu; bakoitzak bere bideak ditu, bakoitzak bere estrategiak eta egiteko moduak. Dantza klasikoaren iruditeria honekiko ezagutza zabalago bat dagoelako erabili dut, ezaguna den hori erreferentzia bezala erabiliz azaldu nahi nuena argitzeko.

Dantzak eta egunerokoak partekatu ditzaketen alorrak azpimarratzea interesgarria eta garrantzitsua iruditzen zait diziplina hau gizatiarrago, gertuago kokatzeko; genioek edo baliabide jakin batzuk dituzten pertsoneri atxiki baino, dantza garaikidea zabalagoa dela uste dut, eta gorputz, espresio eta ezagutza ezberdin ugari bil ditzakeela esango nuke.

Sorkuntza feminista bat egiteko saiakeran hainbat alor nabarmendu nahiko nituzke. Lehenik, eta ondorio nagusi bezala, egiteko moduak ugariak direla, eta sortzaile bakoitzaren arabekoak. Ezin guztiak sistematizatu, baina gutxi batzuk bai bildu ditut erreferentzia

bezala. Egiteko modu horien erdigunean agertu dira sorkuntza prozesuetan zehar kontuan hartzekoak diren hainbat alor, sortzeko modu feminista ezberdinak: taldea zaintzea, emozioei lekua eskeintzea, koreografo paperetik dantzarien iritzi eta ekarpenak kontuan hartzea eta abar. Zaintza erdigunean agertu den zerbait izan da, bai dantza munduan dagoen prekaritatean zaintzeko, edo baita sorkuntza prozesuetan zehar kontuan hartu beharreko alor bezala ere, norbere gorputzarekiko, eta baita taldekideekiko ere.

Nik neuk sormen prozesu bat aurrera atera nahia lanean agertu den bezala lagungarria zein gogorra izan da; iruzurtiaren sindromea uneoro nuen bizkar gainean. Gainera, eta autokritikatik joz, horretarako eduki ditudan denborak ere ez dira egokienak izan; egun tarte gehiagorekin, ziurrenik, beste modu batera ikusi eta bizituko nuen prozesu guztia. Hainbat zalantza eduki ditut; hala nola, hau nola txertatu nezakeen, benetan zerbait lortzen ari nintzen, edo nire sorkuntza feminista izan denaren inguruko galderak.

Bide berberetik, bada beste auzi bat mahai gaineratu nahiko nukeena; sortzeko modu feministez aritu naiz lanean zehar, eta horiek ikerketara aplikatzeko apustua ere egin dut, esaterako, dantzariak aipatzen zuten zaintza hori ere nire egunerokotasunera eramanez. Une batzuetan beste batzuetan baino gehiago aplikatzeko aukera eduki dudala esan dezaket, baina aldarri hau azpimarratu nahiko nuke, dantzariari euren sortzeko moduen inguruan galdetzen nien bezala, ikerketan zehar neure buruari ere zalantza berberak planteatzen bainizkion; egiten ari naizena bateragarria da sortzeko modu feministekin? Badaude hobetu daitezkeen alderdiak? Ziurrenik bai, baina saiakera beraren garrantzia nabarmenduko nuke, emaitza baino.

Azaldu berri dudan honetatik abiatu nahiko nuke, era berean, sorkuntza bat aurrera eramateko modu feministez hitz egiterakoan. Benetan interesgarria izan da sortzaile bakoitzak horretarako garatu dituen estrategiak biltzea; bakoitza bere baliabide eta energietatik lan indartsua egiten ari direla uste dut, agian piezaren minutuetan ikusiko ez dena, baina nabarmentzeko modukoa dena.

Feminismoaz ari garela, azpimarratu beharra daukat honek baduela lekuri dantzan, eta bide askotatik. Aipatu berri ditugun sortzeko moduak zainduz, esaterako; lan taldea zaintzeko ahalegina egin, norberaren beharrei begiratu, egindako lana lan duina izaten saiatu, komunikazioan lanketak egin, emozioei lekua ematea eta abar luze bat. Era berean, piezaren

gaiak edo azpian dauden galderak feministak izan daitezke, eta obren bitartez ere aldarrikatu daitezke hainbat eta hainbat auzi; ikerketan zehar ikusi ditugu honetarako adibideak, generoa (*Kimua* dantza taldearen *GenEroa*), sexismoa (*Artistas inflamables* konpainiaren *La mujer también en casa*) edo emakume eta espazioaren (Oihana Vesga eta Nerea Gurrutxagaren *Leiho zikin, zeru garbi*) inguruko gogoetak plazaratzen dituzten obrak, hala nola.

“Feministamente” dantza egitea zer den galdetzeak ere ekarri ditu hainbat eta hainbat gogoeta interesgarri eta beharrezko; utopia izatetik hasi, eta gorputzetik probatu behar den alorra izanik amaituz, elkarrizketatu guztiek bota dituzten hausnarketek ekarpen interesgarriak izan direla uste dut.

Badira hainbat gai bidean utzi ditudanak, ez interesgarriak ez zirelako, baizik eta ezin nituelako guztiak bertan txertatu. Esaterako, dantzari eta sortzaile izatearen ezberdintasunaren inguruan ezer gutxi aipatu dut; gure protagonistekin eduki nuen horren inguruan hausnartzeko tarte, eta bi kokalekuen garrantzia azpimarratu eta agertu zidatela esan dezaket.

Berdina gertatu zait dantza garaikideak gure testuinguruan dituen irakurketekin. Atxotegik, adibidez, aipatu zidan interesgarria izan zitekeela Euskal Herrian dantza garaikidea nola hautematen den begiratzea, izan ere, eta arrazoi zuen, honen inguruan idatzi den gehiena estatu mailakoa edo beste kontinente batzuetakoa da. Sortzaileekin honen inguruan hitz egitean informazio handirik ez zegoela konturatu nintzen, dantza garaikideak denbora gutxi baitarama hemen. Hala eta guztiz ere, Oihana Vesgak esan zidan Donostian sortutako *Anexa* izeneko konpainia Estatu espainiarrean aitzindarietako bat izan zela, eta berari ere harrigarria egiten zitzaiola horren inguruko informazioa duela gutxira arte ez jaso izana. Hau bada landu daitekeen beste bide bat, dantza garaikideko historiaren zati bat ekarri dudan arren, Euskal Herrian honek eduki duen ibilbidea ez baitut aipatu.

Ikerketa guztian zehar gorputzez aritu naiz, baina ez naiz sartu gorputz ez hegemoniko bat eszenan sartzen denean gertatzen den horrekin. Oihana Varelaekin eduki nuen aukera horren inguruan hausnartzeko, eta egiari zor, mamia duen gai bat izan da. Nire GRAL-a ere aurrera begirako zalantza berarekin amaitzen nuen, izan ere, edonork dantza dezake, edo gorputz jakin batzuk bakarrik baimentzen dira? (Muguruza 2019, 52).



Azken atal honi amaiera emate aldera, lan honetako parte-hartzaileei eman nahiko nizkieke eskerrak; lehen momentutik prestutasun handia edukitzeaz gain, nik akademiatik proposatzen nituen galderei gorputza eman die euren erantzunen bitartez. Dituzten gogoeta eta kontraesan zein ibilbideak partekatzen oso eskuzabalak izan dira eta finean ikerketa honen bidea erraztu dute.

Hari horretatik azpimarratu nahiko nuke, ikerketa eta lan honek nire izena duen arren, bertan gorputz asko dabilzala dantzan, lan honen bost protagonistez gain, honen inguruan hausnartzen eta bide ezberdinak erabakitzen lagundu didaten hainbat bide- eta dantza-lagun hain zuzen.

Ikerketa honen xedea izan da sorkuntza feminista dantza garaikidean gaiaren inguruan hausnartzea eta alor guztietan aplikatzea hau, bai lanaren formatuan, bai lana gorpuzteko moduan, eta baita lana aurrera ateratzeko moduan ere. Ziurrenik erroreak eta errepikatu beharreko pausoak egongo dira, baita bidean ahaztu ditudan mugimenduei lekua emateko beharra ere.

Aurrera begira, nola ez, gai ugari gelditu zaizkit bidean; orokorretik hasiz, esaterako, zein da dantza eta mugimenduaren arteko ezberdintasuna? Zein nolako muga ditu honek? Eta lanean agertu bezala, zalantza hauekin batera datorren galdera bat da: zer da dantza?

Gure testuinguruan euskal dantza tradizionalak eta dantza garaikideak eduki ditzaketen aliantzez ez naiz aritu, ezta dantza klasikoak garaikidearekin eduki ditzakeen elkarguneez ere.

Sorkuntzez aritu gara, baina ez sorkuntza hori publiko batean agertu eta eduki ditzakeen ondorio, hausnarketa edo interpretazioez. Izan ere, lan honek berak bezala, autoreak edo egileak azaldu nahi duenetik irakurle, publiko edo hartzaileak ulertzen, imajinatzen eta interpretatzen duenera jauzi handia dago.

Gainera, sarreran azaldu dudana bezala, nire asmoa leku ezberdinetako profilak elkarrizketatzea zen hasieran; bidean gelditu naiz, eta lan honetako protagonista gehienak gipuzkoarrak izan dira. Ziurrenik gainerako lurraldeak kontuan hartuko banitu, beste emaitza ezberdin baten inguruan hitz egingo genuke orain.

Orain artekoa da, hortaz, nire sorkuntzaren amaierako pieza; ez dakit hau bizirik mantenduko den eta orain arte aipatu ditudan elementu eta mugimenduak txertatuko ditudan, edo lan honetan amaituko den nire ekarpena. Dena dela, prozesuaren garrantzia azpimarratu nahiko nuke, azkenik, lan honetan hitzez biltzen saiatu naizenaz gain, beste hainbat alderditan ere eragina izan baitu ikerketa honek, eta bide horretako ikaspenekin geldituko naiz ni.

Orain, beraz, irakur/ikuslegoaren garaia da hau interpretatzea, eta nire hausnarketak eta joan etorriak gorpuztea. Hortaz, sorkuntza hau ikusi eta irakurri ondoren, irakurle eta ikuslego bezala, zer esango zenuke dantza garaikideko sorkuntza feministen inguruan? Edo nola gorpuztuko?

Finean, nola dantzatuko zenuke ikerketa hau?

## 7. Bibliografía

- Abad Carlés, Ana. 2004. *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madril: Alianza Editorial.
- Abad Carlés, Ana. 2012. *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madril: Alianza Editorial.
- Araolaza, Oier. 2019. *Genero-identitatea euskal dantza tradizionalaren eraikuntzan*. Doktore tesia. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Atxotegi, Uribarri. 2019. *Dantza klasikoa eta dantza garaikidea perspektiba feministatik. Gorputza, generoa eta agentzia*. Master Amaierako Lana. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Barrios, Olga. 2010. “Introducción”. In *La mujer en las artes visuales y escénicas*, 11-20. Madril: Editorial Fundamentos.
- Bourdieu, Pierre. 2007. “Estructuras, habitus, prácticas”. In *El sentido práctico*, 85-105. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Burgueño Peryra, Natalia. 2016. “Danza y género / posibles miradas”. *Telóndefondo. Revista de teoría y crítica teatral* 24: 129-154.
- Burrows, Jonathan. 2018. “Politics”. In *A world of muscle, bone & organs. Research & scholarship in dance*, ed. Simon Ellis, Hetty Blades eta Charlotte Waelde, 252-266. Coventry: Coventry University .
- Chirinos, Leticia. 2015. “Artemisia Gentileschi y Sor Juana Inés de la Cruz: Autorretratos o el arte de controlar las miradas”. *CIEHL* 22: 11-20.
- Citro, Silvia. 2012. “Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas”. In *Cuerpos en*

*movimiento. Antropología de y desde las danzas*, koord. Silvia Citro eta Patricia Aschieri, 17-64. Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Clance, Pauline Rose eta Suzanne Imes. 1978. "The Imposter Phenomenon in High Achieving Women: Dynamics and Therapeutic Intervention". *Psychotherapy: Theory, Research and Practice* 15(3): 241-247.
- Csordas, Thomas. 1994. "Introduction: the body as representation and being-in-the-world". In *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, ed. Thomas Csordas, 1-24. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Naverán, Isabel. 2010. "Hacer historia. Introducción". In *Hacer historia. Reflexiones desde la práctica de la danza*, ed. Isabel de Naverán, 9-15. Bartzelona: Centro coreográfico galego, Mercat de les flors, Institut del teatre.
- De Quadra Belausteguigoitia, Igor. 2020. *Dantza-sorkuntzako emakumeen eta gizonen egoera EAEn*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- Del Valle, Teresa et al. 1985. *Mujer vasca. Imagen y realidad*. Bartzelona: Anthropos.
- Douglas, Mary. 1988. "Los dos cuerpos". In: *Símbolos naturales*, 89-107. Madril: Alianza Editorial.
- Elorza Ibañez de Gauna, Concepción. 2013. "Sobre arte, mujeres, feminismos y universidad". In *Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos*, ed. Mainer Zilbeti, 150-163. Bilbo: Consonni.
- Esteban, Mari Luz. 2013 [2004]. *Antropología del Cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bartzelona: Edicions Bellaterra.
- Esteban, Mari Luz. 2019. "Vidas que cuentan. La dimensión autoetnográfica en la investigación". In *Autoetnografías, cuerpos y emociones. Perspectivas feministas en*

*la investigación en salud*, ed. Sam Fernández-Garrido eta Elisa Alegre-Agís, 7-20. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.

- Ferrufino Vargas, Lena. 2010. “De los fundamentos de la danza contemporánea a la improvisación”. In *La mujer en las artes visuales y escénicas*, ed. Olga Barrios, 271-291. Madril: Editorial Fundamentos.
- Foucault, Michel. 1998. “El dispositivo de sexualidad. Método”. In *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*, 112-125. Madril: Siglo XXI Editores.
- Gámez Salas, José Miguel. 2019. “Artemisia Gentileschi: drama, venganza y feminismo en su obra”. *Asparkia* 34: 109-133. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/asparkia.2019.34.6>
- García González, Andrea. 2019. "Desde el conflicto: epistemología y política en las etnografías feministas". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 35: 3-21. DOI: <https://doi.org/10.7440/antipoda35.2019.01>
- García Grados, Carlos. 2019. *Las líneas del Goalball: trazados para la (re)construcción de cuerpos sexuados con (dis)capacidad visual*. Doktore tesia. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- García Fuentes, Raquel. 2019. "Dualidades entre el arte femenino y feminista: cantautoras, performers y otras subversiones de género". *Ambigua. Revista de investigaciones sobre Género y Estudios Culturales* 6: 85-92.
- García-Santesmases Fernández, Andrea. 2019. "Evocando deseos y revolviendo malestares: la im-pertinencia de las emociones en mi trabajo etnográfico". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 35: 69-89. DOI: <https://doi.org/10.7440/antipoda35.2019.04>
- Giménez Morte, Carmen eta Rafael Ricart García. 2019. “Generar espacios de conocimiento a través de una experiencia colectiva de práctica pedagógica y de

investigación artística en danza y teatro”. *AusArt* 7(1):101-114. DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.20690>

- Guilló Arakistain, Miren. 2013. “La in-corporación de la investigación: políticas de la menstruación y cuerpos (re)productivos”. *Revista Nómadas* 39: 233-245.
- Guilló Arakistain, Miren. 2020. *Hilekoaren politika eta kultura alternatiboen etnografia bat: genero-konfigurazioak, gorputz-ahalduntzea eta ezagutza kolektiboak*. Doktore tesia. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Hernández García, Jone Miren, Mari Luz Esteban eta Margaret Bullen. 2016. “Feminismoa, euskal antropologiaren akuilu eta elikagai: 30 urteko ibilbide oparoa”. In *Etnografía feminista Euskal Herrian. XXI mendera begira dagoen antropologia*, koord. Mari Luz Esteban eta Jone Miren Hernández García, 7-22.
- Kaepler, Adrienne L. 2000. “II. Dance Ethnology and the Anthropology of Dance”. *Dance Research Journal* 32(1): 116-125. DOI: <https://doi.org/10.2307/1478285>
- Lecca Silva, Natalia. 2017. “Cuerpos en disputa. Reflexiones sobre cuerpo y género desde los discursos de tres mujeres profesionales en danza contemporánea”. *Fiar* 10: 29-46.
- López Fernández-Cao, Marián. 2010. “Algunas consideraciones sobre la capacidad de vivir en equidad: propuestas desde la creación”. In *La mujer en las artes visuales y escénicas*, ed. Olga Barrios, 201-228. Madril: Editorial Fundamentos.
- Louppe, Laurence. 2011. *Poética de la danza contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Martínez del Fresno, Beatriz. 2017. “Mujeres en escena. Feminismo y danza contemporánea en la España de los ochenta”. In *Danza, género y sociedad*, koord. Beatriz Martínez del Fresno eta Ana María Díaz Olaya, 109-171. Malaga: UMA editorial.

- Mauss, Marcel. 1991. “Técnicas y movimientos corporales”. In *Sociología y antropología*, 335-356. Madril: Editorial Tecnos.
- Méndez, Lourdes. 2010. “Artistas singulares, obras plurales: las complejas relaciones entre arte y feminismo”. In *La mujer en las artes visuales y escénicas*, ed. Olga Barrios, 23-36. Madril: Editorial Fundamentos.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1993. “La síntesis del propio cuerpo”. In *Fenomenología de la percepción*, 165-170. Bartzelona: Planeta-Agostini.
- Monge Gómes, Natalia eta Bertha Bermúdez Pascual. 2019. “Sareak, análisis de las vivencias de las intérpretes en un proceso creativo de una pieza de danza”. *AusArt* 7(1): 31-45. DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.20683>
- Mora, Ana Sabrina. 2008. “Cuerpo, género, agencia y subjetividad”. La Platako Unibertsitateko Soziologiako V Jardunaldietan aurkeztutako hitzaldia. La Plata, Argentina, abenduak 10, 11 eta 12.
- Mora, Ana Sabrina. 2010a. *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Doktore tesia. La Platako Unibertsitatea.
- Mora, Ana Sabrina. 2010b. “Movimiento, cuerpo y cultura: perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza”. La Platako Unibertsitateko Soziologiako VI Jardunaldietan aurkeztutako hitzaldia. La Plata, Argentina, abenduak 9-10.
- Muguruza Agirre, Libe. 2019. *Dantza klasikoa eta garaikidea: gorputzaren kontzientzia, mugimendua eta elkar-ikasketak*. Gradu amaierako lana. Euskal Herriko Unibertsitatea.

- Muñoz López, Pilar. 2013. "Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte. El ejemplo de Paula Rego". *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género* 8: 237-265.
- Mur Dean, María. 2013. "Feminismoak Consonni zeharkatuz". In *Arte prozesu feministak: ezagutza prozesuak, bisualitateak eta ibilbideak*, ed. Mainer Zilbeti, 25-27. Bilbo: Consonni.
- Olmo, Saioa. 2013. "Teorías, militancias, feminismos, academias, creaciones artísticas... Plurales, juntas y revueltas. Un escrito desde lo vital, biográfico, práctico y reflexivo". In *Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos*, ed. Mainer Zilbeti, 110-119. Bilbo: Consonni.
- Pascual, Itziar. 2010. "Cuerpos femeninos en movimiento: poéticas y discursos en la danza de los siglos XIX y XX". In *La mujer en las artes visuales y escénicas*, ed. Olga Barrios, 187-198. Madril: Editorial Fundamentos
- Peralta Sierra, Yolanda. 2007. "Algunas de las <<ventajas>> de ser una mujer artista: aproximaciones a la historia del arte desde una perspectiva feminista". *Clepsydra* 6: 109-121.
- Rabago, Ada. 2011. "Antropología y danza". XVIII Foro Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología-ko hitzaldia. Quito, Ekuador, uztailek 17tik 23ra.
- Rozas Elizalde, Ixiar. 2015. "La danza y su voz: experiencias en la práctica coreográfica actual". *Ausart* 3(1): 66-76. DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.14394>
- Sádaba Murguía, Estíbaliz. 2013. "Trabajando desde Erreakzioa-Reacción". In *Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos*, ed. Mainer Zilbeti, 137-139. Bilbo: Consonni.
- Sheets-Johnstone, Maxine. 2010. "Thinking in movement: further analyses and validations". In *Enaction. Toward a new paradigm for cognitive science*, ed. John



Stewart, Olivier Gapenne eta Ezequiel A. Di Paolo, 165-182. Cambridge: The MIT Press.

- Sheets-Johnstone, Maxine. 2011. "Dance improvisation: A paradigm of thinking in movement". In *The Primacy of Movement*, 420-430. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Verdenelli, Juliana. 2020. "Trabajo artístico, precarización laboral y maternidad en bailarinas de tango y bailarinas de contemporáneo en la ciudad de Buenos Aires". *RELACult. Revista Latinoamericana de Estudios en Cultura y Sociedad* 6(2): 1-25. DOI: <https://doi.org/10.23899/relacult.v6i2.1935>
- Woolf, Virginia. 2013 [1929]. *Gela bat norberarena*. Bilbo: Consonni.
- Zapata Hidalgo, Maria. 2019. *La depresión y su recuperación. Una etnografía feminista y corporal*. Doktore tesia. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Zilbeti, Maider. 2013. "Núcleos de reflexión y acción en la producción de arte feminista del contexto cultural vasco". In *Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos*" ed. Maider Zilbeti, 101-109. Bilbo: Consonni.