



Ikasketa Feministak eta Generokoak Masterra
2021/2022 ikasturtea

Master Amaierako Lana

‘¡Tía, pero qué haces! Estamos bailando pogo’
Dantza, espazioa eta generoaren inguruko hausnarketa bat

Egilea: Iune Ruiz Tagle
Tutorea: María Ruiz Torrado

2022ko iraila

Laburpena

Feminismoa ardatz, ikerlan hau euskal punk eta hardcore eszena eta pogo-dantzaren kasua aztertzerako dator. Generoa, gorputza eta espazio kulturalaren kudeaketaren inguruko hausnarketa baten bidez, lan honekin azertu nahi izan ditut, kontzertuetan dantzatzerakoan, eta batez ere pogoia egiterakoan, generoaren arabera ezartzen diren botere-dinamikak, bai eta emakumezkoei eskaini diezaiekeen ahalduntzerako aukera ikertu ere.

Punk eta hardcore kulturetara hurbiltzea helburu duen marko teoriko eta etnografikoak, bi genero horiek mugimendu sozial eta kontrakultural moduan aztertzeaz gain, maila individual zein kolektiboan ematen diren identitate-prozesuen parte kontsideratzen ditu. Genero perspektiba batetik zein teoria feminista aplikatuz, nazioarteko zein Euskal Herriko punk eta hardcore fenomenoak eta bere hedapena aztertzea du helburu. Pogo-dantzaren ezaugarri nagusiak aztertuz, maskulinitasun eredu hegemonikoaren erreproduzioarekin izan dezakeen erlazioa mahaigaineratu eta zuzeneko punk eta hardcore emanaldietan publikoaren esperientzia generizatuaren inguruan hausnartzen dut. Jarraian, dantza eta agentziaren kontzeptuak uztartzen dituen atalak pogo-dantza, erresistentzia-praktikak eta ahalduntze-prozesuen inguruan gogoeta egitea du helburu. Analisari dagokionez, bi behaketa parte-hartzaileraren edukia aztertzeaz gain eta euskal punk eta hardcore errealitatearekin edonolako lotura duten bost emakumeren bizipenak berreskuratzeaz gain, nire esperientzia propioan jarri dut begirada, emakumezkook publiko gisa eta pogo-dantzan parte hartzerakoan bizi izan ditugun dantza-esperientziak jasoz.

Hitz gakoak: punka, hardcorea, pogo-dantza, genero sistemak, kontzertua, espazio kulturala, dantza, gorputz-adierazpena, performatibitatea, ahalduntzea.

Aurkibidea

Laburpena	2
Esker onak	6
Sarrera	10
1. Lanaren egitura eta metodologia	14
2. Ikerketaren helburuak eta hipotesiak	20
2.1. Helburuak	20
2.2. Hipotesiak	21
3. Marko teorikoa	24
3.1. Kontzeptuak argitzera bidean	25
3.2. Punka, identitate bat	26
3.2.1. Transgresioa, biolentzia eta autosufizientzia. Punk pentsamendua, ahalik eta azkarrena azaldua	31
3.2.2. Cherry Bombs. Punka eta emakumeen partaidetzaren inguruko begirada historiko bat	36
3.2.3. Punkia eta feminista. Riot Grrrl mugimenduaren kasua	39
3.3. Pogo-dantza. Gorputza, genero performatibitatea eta genero espazialtasunak	43
3.3.1. Keep your karate moves out of hardcore! Pogo-dantzaren ezaugarriak	44
3.3.2. Pogo-dantza eta identifikazio prozesuak	52
3.3.3. Hegemonia, menderakuntza eta konplizitatea. Ez al dugu maskulinitate eredu hegemoniko bat performatzen?	57
3.3.4. Espazioaren eta generoaren inguruan hausnartzen. Zuzeneko punk eta hardcore emanaldiak eta pogo-espazioaren kasua	61
3.4. Gorputz ahaldunduak. Mugimendutik agentziara	66
4. Marko etnografikoa: ikergaia lurraratzten	73
4.1. Punk eta hardcore eszena(k) euskal testuinguruan	73
5. Analisia	77
5.1. Ez gaude salbu. Bederatzi emakumeren esperientziak euskal punk eta hardcore eszenetan	79
5.2. Kontzertuari begira. Bizi, izan eta jasan	83
5.3. Kontzertuak. Espazioa eta bere kudeaketa	87
5.4. Pogo definituz. Gure ideala errealtatearen erreflexua al da?	95
5.5. Pogo aztertuz. Dantza, espazioa eta boterearen inguruan hausnartzen	98
5.6. Maskulinitatea. Erreproduktzioa eta elkartasuna	105
5.7. Nahi eta ezin	112

5.8. Estrategiak, aliantzak eta haustura puntuak	114
5.9. Leihoak zabaltzen	119
6. Ondorioak	123
7. Bibliografia eta Webgrafia	129
7.1. Bibliografia	129
7.2. Webgrafia	133
8. Eranskinak	135
8.1. Behaketa unitateak eta gidoia	135
8.2. Elkarrizketa gidoia	136
8.3. Irudiak	138

Esker onak

Eskerrik asko nire familiari. Nire amari eskerrik beroenak.

Eskerrik asko María Ruiz-eri, niretzako berria den bide honetan lagun izateagatik.

Eskerrik asko Yolanda, Elena, Idoia, Iratxe eta Isaskun-eri
bere bizipenak nirekin hain modu zintzoan partekatzeagatik.

Eskerrik asko Haizea, Alzola, Mane eta nirekin ordu luzez hitz egin duten
lagun, ezagun eta ezezagun guztiei. Ondo ari gara.

Eskerrik asko Tarran-eri, ni irakurtzeko prest egoteagatik beti.

Eskerrik asko Peio Goienetxea-ri bere lanarekin ikerketa hau irudiz betetzeagatik.

Pogoan elkar bultzatzen, jaurtitzen, altxatzen, ikutzen, usaintzen, dastatzen, besarkatzen jarraituko dugu.

*We're from the future, you're from the past
We live our own way, not up history's ass
Won't reenact, won't perform their hardcore
The straight-boy canon is a royal bore*

The future, faggots and femmes

Girls. Living. Outside. Society's. Shit!

G.L.O.S.S, “We are from the Future”, *Demo 2015* (2016)

Sarrera

Nerabezaroan punkari eutsi nion, ezerekin inoiz egin ez nuen bezala. Eta gaur egun nire izanaren puska bat kontsideratzen dudan nortasun hau besarkatzen eta maitatzen jarraitzen dut.

Amak bere gaztaroaz hitz egiten zidan, 1980ko hamarkadaren amaieran Eibarko merkatuan erositako galtzontzillo luze haiek, lixibarekin marguldu eta larruzko jakarekin janzten zituenak. Nik, aldiz, bere armairua bisitatzen nuen maiz, bertan aurkitzen ziren jantzi zaharrak apurtu, margotu eta kateorraz zein tatxetekin apaintzeko. Laster kitarra jotzen hasi nintzen, YouTuben ikusten nituen The Sex Pistols, The Clash eta Eskorbutoren melodiak ahal nituen moduan imitatu eta ispiluaren aurrean antzeztuz. "Do It Yourself" esan ohi zuten, nik halaxe egiten nuen. Baina non aurkitzen ziren emakumeak? Non zeuden ni bezalako neska gazteak? Nancy Spungen-en argazki bat gogoratzen dut orain, Sid Vicious-ekin batera agertzen zena, biak besarkaturik kamerino bat izan zitekeen gela txiki batean. Emakume hura ezagutzen nuen, baina ez bereziki punk kulturari egindako ekarpenagatik. Grouppiak, ongi bukatzen ez ziren amodio kontuak, eskandaluak, drogak, minigonak. Horrek haserretzen ninduen.

Laster punk rock talde batean jotzen hasi nintzen. Ni nintzen neska bakarra. "Nor da lokalera sartu den neskatila hori? Noren neskalaguna zara? Zu taldeko abeslaria izango zara, ezta? Zergatik ez zara abestera animatzen? Emakumea izateko oso ongi jotzen duzu, neska! Nik erakutsiko dizut zer den musika ona!". Eskerrak punkak ere ernegu aurpegia jarri eta gehiegi hitz egiten duten matxito guztiak elegantemente popatik bidaltzeko estrategiak erakutsi dizkidan. Denborak aurrera egin ahala, arnasa hartu nahiko banu bezala, nire baitan ernaltzen ari zen emakume eta punkarra identitatea behar zituen erreferenteen bila abiatu zen. Bidaia luzea egin nuen, sekula entzun ez nituen emakumeen ahotsei arreta jarritz. Euskaldunok eta feministok hain ongi ezagutzen ditugun Las Vulpes-etatik hasita, nazioarteko eszenetara begiratu ohi nuen. Siouxi Sioux-en oihuak eta Kira Roessler-en baxua gogoratzen ditut orain, hainbeste

indar eta inspirazio oparitu didaten emakumeak. Eta oraindik oparitzen jarraitzen dutenak.

Une batez, sormena alboratzea erabaki banuen ere, herriko gaztetxean militatzen hasteak nire musika zaletasuna elikatzen jarraitu zuen. Jende berriak aire berriak ekartzen dituela esan ohi dute, nire kasuan halaxe izan zen. Musika maite genuen eta kontzertuak antolatzen bideratzen genituen gure indarrak. Herriko gaztetxean ibiltzeak mundura jaurti ninduen, musikari dagokionez behintzat. Berrizko Hiltegixen ikusi nuen nire lehen hardcore kontzertua: BHCK Fest-a. Bi urte ziren jada Berriz Hardcore Krew kolektiboak festibal hura antolatzen hasi zenetik. Ez genuen talderik galdu, baina denak atzetik ikusi genituen. Ikusle hutsak ginen, bai publikoan, bai eszenatokian gertatzen zenaren ikusle hutsak. Voyeurismo ekintza bat ote zen hura?

Beti gustatu izan zait dantza egitea. Eta beti gustatu izan zait punka. Horregatik, uste nuen pogo-dantzarik gabeko kontzertuek ez zutela grazia bera. Nire lagunekin konpartitzen nuen dantzarako grina hori, eta izugarri gustatzen zitzaigun, eta zaigu, entzungelaren lehenengo ilarak okupatu eta kontzertuak iraun bitartean dantzaz gozatzea. Jauzi egiten dugu, elkar bultzatzen dugu, erori egiten gara, jausten direnak lurretik jasotzen ditugu, elkar jotzen dugu. Eta adrenalina sentsazio horrek, inoiz ez bezala izerditu ondoren zure lagunarekin besarkatzeak, bizitzen ari garenaz kontziente egiten gaitu. Baina askotan konpartitzen ditugu pogo giroan bizi izan ditugun esperientzia desatseginak, bortitzak eta askotan indarkeriaz hitz egitera eraman gaituztenak. Kultur-espazioak espazio generizatuak dira, eta bere baitan gauzatzen diren praktika sozialek ere generoa dute. Oholtzan gizonezkoak nagusi izan ohi dira, baita publikoan ere. Are gehiago, gizonezkoek lehenengo ilarak okupatu eta dantza-espazioaz jabetzeko joera dute. Horrek, askotan, kontzertuarekiko gure esperientzian eragin zuzena izan duela kontziente gara. Hala, dantzan geundela gizonezkoekin konparatu izan gara, eta pogoan lekua egiteko haien mugimenduen agresibitate hartzeko beharra sentitu dugu noizbait. Nahi eran dantzatzeari ere kritikatuak izan gara, pogo zer den ulertzen ez genuela aurpegiratu zaigula. Esperientzia horiek guztiek hausnartzera eraman gaituzte, gure gorputzek eta identitateek esanahiak dituztela pentsatzera, gure ekintzek inguratzen gaituen horretan guztian ondorio zuzenak dituztenaz jabetzera. Askotan pentsatu izan dugu pogo-dantza

dena eta ez denaren inguruan, zein baliotan oinarritzen den eta balio horiek jarrera feminista batean islatu daitezkeen. Pogo feministarik ba ote den pentsatu dugu. Eta hala bada, pogo feminista bat existitzen bada, nola eraikitzen dugun eta norentzat.

Eta Ikasketa Feministak eta Generokoak Masterra ikasten hasi nintzen, edo des-ikasten. Master Amaierako Lanak beldurra ematen zidan, baina nire pentsamenduei buelta gehiegi eman ondoren, igande euritsu batean, kontzertu bat ikustera joan nintzen Ondarruko Beikozini Aretora. Cobra-k jotzen zuen eta hasi bezain laster, orduan nire bikotekidea zenak esan zidan “zu zara hemengo neska bakarra”. Nire ingurura begiratu nuen eta bai, egia zen. Orduantxe pentsatu nuen euskal punk eta hardcore eszenak ikertzea; bi genero hauen inguruko ikerketa akademikoak existitzen baziren ere, hauen artean oso gutxik kritika eta diskurtso feminista batetik abiatzen baitziren. Horrez gain, konturatu nintzen musika popularra eta emakume sortzaileen errealitatera hurbiltzen ziren lan gutxi batzuk bazirela. Ekarpn hauek gehienetan genero perspektibatik eginak ziren, normalean, nazioarteko punk panoraman existitzen ziren emakume musikarien izenak eta ekoizpena argitaratzera bideratukoak. Alabaina, ez zen ezohikoa testu horiek morbo heterosexualetik idatzita egotea, emakumeen bizitza pertsonalean zentratuz punk kulturari egindako ekarpenetan baino gehiago. Idazten hasi aurretik egin nuen berrikuspen bibliografikoak erakutsi zidan publikoan gertatzen zenaren inguruko analisiak falta zirela, batez ere pogo-dantzari zegokionez. Beraz, begirada hori garatzeko beharra sentitu nuen. Nire bizipenetatik ikertzeko parada ikusi nuen bertan, nire lagun feministekin batera ordu luzez moldeatutako gogoetei akademian lekua egin diezaiedan.

Eta horrela heldu nintzen hona.

1. Lanaren egitura eta metodologia

Ikerlanaren muinak bost atal nagusi hartzen ditu. Hasteko, aurreneko atalak ikerlanaren helburu eta hipotesiak jasotzen ditu. Bigarrenik, marko teorikoko edukiek ikerlana testuinguruan jarri eta bere analisirako beharrezkoak ditudan kontzeptu eta ideiak aurkeztea dute helburu. Horrek marko teorikoak barnebiltzen dituen azpiatalak aurkeztera narama: (1) oinarrizko kontzeptuak argitzera zuzendutakoa; (2) genero perspektiba batetik zein teoria feminista aplikatuz punk fenomeno eta bere hedapena azaltzera bideratuta dagoena; (3) pogo-dantzaren ezaugarri nagusiak aztertu, maskulinitasun eredu hegemonikoaren erreproduzioarekin izan dezakeen erlazioa mahaigaineratu eta publikoaren esperientzia generizatua lantzen duen atala; eta (4) dantza eta agentziaren kontzeptuak uztartzea xede duena. Hirugarrenik, marko etnografikoak ikerlana lurreratuko luke. Atal hau euskal punk eta hardcore panoramaren nolakotasunak azaltzera bideratuta dago; ibilbide historiko bat proposatu ez ezik, Euskal Herriko punk eta hardcore eszenak ulertzeko beharrezkoak ditugun fenomeno eta gertakariak argitzea da bere helburua. Marko teoriko zein etnografikoaren edukiak berrikusketa bibliografiko sakon baten emaitza direla azaltzea gustatuko litzaidake. Jarraian, hurrengo atala ikerlanaren analisisira bideratuta dago. Marko teoriko eta etnografikoko edukietan euskarriturik, analisiak landa lanaren emaitzak plazaratu eta hauen gainean hausnartzeko aukera eskaini dit. Euskal punk eta hardcore panoramarekin harremana mantentzen duten bost emakumeei eginiko elkarrizketen emaitzak plazaratzeaz gain, martxoa eta apirila bitartean Bilboko El Muelle kultur-espazioan eta Gasteizko Gaztetxean egindako behaketa parte-hartzaileen bidez, pogo-dantza eta bere ondorioak ulertu eta ikertzeko lagungarriak ditugun zuzeneko testigantzak jaso eta interpretatzera bideratua dago. Horretarako, bederatzi kategoria analitiko bereizi ditut, guztiak aldeztatik definitutako ikerketaren helburu eta hipotesiak argitzeko pentsatuak: (1) elkarrizketatutako emakumeak euskal punk eta hardcore eszenarekin mantentzen duten harremana argitzera zuzendutakoa; (2) kontzertuen fenomenoak emakume hauen bizipenetatik zein norberaren esperientziatik aztertzen duena; (3) genero perspektiba batetik abiatuz kontzertuaren kudeaketa espazialaren gainean hausnartzen duena; (4) euskal punk eta hardcore komunitatearen parte sentitzen diren emakumeen artean existitzen den pogo-dantzaren kontzepzioa

ikertzen duena; (5) pogoak egiterakoan generoaren arabera ezartzen diren botere-dinamikak aztertzen duena; (6) pogo-dantzan parte hartzen duten emakumeek bizi dituzten errepresio eta bazterketa egoerak mahaigaineratzen dituen; (7) pogoak eta bere baitan aurkitu ditzakegun praktikek biolentzia eta harrotasunarekin lotzen den maskulinitate hegemonikoaren erreproduzioarekin mantendu dezaken harremanaren inguruan gogoeta egiten duena; (8) pogo-dantzan sortu daitezkeen zapalkuntza eta marjinazio egoerei aurre egiteko emakumeen artean sortu daitezkeen aliantza eta estrategiak ikertzera bideratutakoa; eta (9) ikerketa-ildo berriak zabaldu ditzaketen pentsamendu eta ideiak plazaratzen dituen. Azkenik, ondorioen atalak ikerlanaren ekarpen garrantzitsu edo esanguratsuenak nabarmentzen ditu, ikerketa-prozesuari buruzko hausnarketa kritikoa egitearekin batera.

Ikerlanaren ezaugarri metodologikoei dagokienez, informazioa jasotzeko metodo kualitatiboa baliatu dut. Izan ere, nire gaitasunak neurturik eta ikerketa-interesak kontuan izanik, azterketa kualitatiboa ikerlanaren helburuetara hobekien egokitu zitezkeen erraminta metodologikoa dela uste dut.

“Gorputzetik subjektibitateak sortzen dira, inguratzen zaituen munduarekin eta besteekin harremantzeko modu bereziak eratzen dira, ezagutza sortzen da”¹, dio Ana Sabrina Mora-k. Gorputza eraikuntza kolektiboa dela aitortzen digu autoreak, testuinguru historiko zehatz batean ernaldua, gizarte-talde batek moldeatzen duen izate kulturala. Gorputzetik ere ezagutu daitekeela dio; eta, aldi berean, gure gorputzen esperientziak gure identitatearen eraikuntzan eragina duela azpimarratzen du². Ildo beretik, Mari Luz Esteban-ek plazaratutako “antropologia haragituaren” terminoak ideia honetara garamatza: ikertzailearen gorputz-esperientzia eta zientziaren arteko harremana kontzientea eta esplizitua egitearen garrantzira³. Hala, nire burua punk eta hardcore zale moduan aurkezturik eta ikergaiaren hautuak nire identitate eta bizipenak gurutzatzen dituela azpimarratuz, ni ere ikerketa hau haragitzen saiatu naiz. Pogo-dantzaren dimentsio korporala eta emozionala agerikoa da. Pogoak gorputzak behar ditu, mugimenduan dauden gorputzak, izerdi batean egon ohi direnak, barre

¹ Ikerlanean euskaratuta ageri diren aipu guztiak nik neuk itzulitakoak dira.

² MORA, ANA SABRINA: “Cuerpo, género, agencia y subjetividad”, *V Jornadas de Sociología de la UNLP*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 2008, 2. or.

³ ESTEBAN, MARI LUZ: “Antropología encarnada. Antropología desde una misma”, *Papeles del CEIC*, 2004, 3. or.

egiten dutenak, min egiten dutenak, orbandu egiten direnak, zauritu egiten direnak, haserretzen direnak. Pogoak esperientzia korporal indibidual eta zehatz bati erreferentzia egiten badio ere, beste gorputzen beharra du izateko; bada, pogoak dimentsio kolektiboa du. Horrek ikertzaile gisa posizio konkretu bat okupatzera narama, ikerlana ahalik eta modu kontzienteanean habitatzera. Hautu hau ikerlanak hartu duen norabidean ikus daitekeela uste dut, bai analisiak duen kutsu pertsonalean, bai teknika metodologiko kualitatibo eta parte-hartzaileen erabileran.

Etnografia feministak ongi erakutsi digu ikertzailea ez dela ikerlanarekin inolako zerikusia ez duen ikuslea; ikertzaileak baduela ikertzen den horretan eragina eta, aldi berean, ikertzen duen horrek ikertzailea transformatzen duela. Miren Guilló Arakistain-en hitzetan, autoetnografiak “errealitatea azaldu eta interpretatzeko existitzen den modu androzentriko eta dikotomikoa kritikatzeko du”⁴; besteak beste, subjektuaren eta objektuaren arteko harremana ulertzeko eran edota ikerlanaren kutsu politiko eta kritikoan ezberdinduz. Gogoeta horrek narama autoetnografia egitera nolabait, nire gorputz eta kontzientzia ikerketarekin bat egitera, ni neu ikerketa subjektu bihurtzera. Horrek ikertzaile gisa kokatzea eskatzen du, nire burua zintzotasunez aurkeztea. Donna Haraway-ren ezagutza kokatuaren ariketak, norbera ikerketa objektuaren maila berean kokatzeaz gain, ikerketa objektuak ikerkuntzan duen akzio eta agentzia gaitasuna aldarrikatzen du⁵. Ikerketa objektuarekiko inolako loturarik mantentzen ez duen ikertzailearen begirada neutroaren fartsa alboratuz, ezagutza kokatuaren oinarrian aztergai dudana objektuaren “erreflexu” bat baino “subjektu ikertzailearen eta objektuaren arteko artikulazio semiotiko-material eta politikotik abiatutako” ekoizpen zientifikoa legoke⁶. Are gehiago, metodologia feminista batek ikertzailearen begirada “mugatua eta lokalizatua” izatea⁷ eskatzen du, zientzia egitea ideologikoa eta politikoa dela azpimarratuz⁸.

Honek guztiak niregan pentsatzera narama, eta nire identitatea gurutzatzen duten intersekzioen inguruan hausnartzearen garrantziaz kontzientzia hartu dut. MAL-ak

⁴ GUILLÓ ARAKISTAIN, MIREN: “La In-Corporación de la Investigación: Políticas de la Menstruación y Cuerpos (Re)productivos”, *Nómadas*, 39. zbk., 2013, 237. or.

⁵ HARAWAY, DONNA: *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Madril: Ediciones Cátedra, 1995, 341.or.

⁶ Ibid.: 269. or.

⁷ BEIRAS, ADRIANO, CANTERA ESPINOSA, LEONOR M. eta CASASANTA GARCÍA, ANA L.: “La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico”, *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, 16. lib., 2. zbk., 2017, 54. or.

⁸ Ibid.

eskatzen digun ikerketa-prozesu luze eta korapilatsu honetan —nire kasuan guztiz berria dena, erronka bat dena— mila galdera egiten dizkiot nire buruari. Zergatik aukeratu dut aukeratu dudan ikergaia? Nola eragiten du nire identitateak ikerlanean? Zer suposatzen du horrek? Egia esan, Euskal Herriko punk eta hardcore eszena ikertzeak eta, are gehiago, zuzeneko punk eta hardcore emanaldietan dantza, espazioa eta genero sistemen artean sortzen diren erreflexu eta haustura puntuen inguruan gogoeta egiteko hautuak testuinguru kultural zehatz batean kokatzen nau ikertzaile eta feminista gisa.

Nire identitatea gurutzatzen duten kategoria sozial guztiek interseksionalitateaz aritzera narama, besteekin elkarrekintzan sortzen diren zapalkuntza eta pribilegioak mahaiganeratzera, nire ikerlanean ere eragin zuzena izango dutenak. Horrez gain, ikerketa subjektuen profilak ere errealitate sozial espezifikoko baten bizi-esperientziak azaleratzen dituela azpimarratu nahiko nuke. Izan ere, zuzeneko musika emanaldietan parte hartzeko emakume zisgenero, zuri eta euskaldunen esperientzia zehatzak jaso ditut. Ikerketa subjektuaren profila nahi gabe aurkitu dudala esatea ausartegia dirudit, honako ikerlan honen abiapuntua nire bizi-esperientziatik abiatzen dela onartzen badut. Beharbada nire errealitate gertuen aurkitzen ziren bizipenak jasotzeko emakume horiek eta ni elkartuko gintuela pentsatu nuen, beharbada nire inguruak errealitate hura ikertzera bultzatu ninduen edo beharbada prozesu honetan ez naiz gai izan haratago ikusteko, ertzetatik disidentzia eta punka besarkatzea erabaki duten beste identitate batzuen errealitatea ikusteko. Honek guztiak nire lanaren berezitasunaz jabetzeko beharra sortzen du nire baitan. Izan ere, nire begirada nire gorputz eta izateari esanahia ematen dioten kategoria kultural guztiek baldintzatua dago, eta horrek ikerlan honen emaitzan eta diskurtsoan zuzenean eragingo du.

Ikerlanaren ildo metodologikora itzuliz, bi izan dira erabili ditudan teknika metodologiko nagusiak: behaketa parte-hartzailea eta sakoneko elkarrizketak. Teknika hauen nolakotasuna azaldu aurretik, landa lana martxotik uztaile bitartean burutu dudala azpimarratzea gustatuko litzaidake. Hasteko, martxoan eta apirilean egindako bi behaketa parte-hartzaileek ikerlanean kokatu ninduten. Lehen hartu-eman horiek gerora ikertuko nuen egoera eta fenomenoari buruz modu sakonago batean kontzientzia hartzea ekarri ninduten, ikertzaile zein publiko gisa. Ikerlanaren luzera

kontuan harturik, eta nire denborez eta baliabide ekonomikoez kontziente izanik, behaketa hauek Bilboko El Muelle zentroan eta Gasteizko Gaztetxean burutu nituen. Hasiera batean ikerlanaren asmoa esparru geografiko zabalago bat arakatzea bazen ere, nire indarrak eta prestasuna neurtzearen garrantziaz gogoeta egin ostean, Bilbo eta Gasteizko espazio kultural horiek eskainitako bi kontzertu aztertzea erabaki nuen. Horretarako, behaketak gidatuko zuten gidoi bat prestatzea erabaki nuen⁹. Gidoi honen funtzioa guztiz orientagarria izan zen, behaketa bideratzeko euskarri baten moduan konprenitzen baitut. Izan ere, gidoia bost behaketa unitatetan banatu zen: behaketa objektuaren inguruko oinarrizko informazioa batzera bideratutakoa, publikoaren nolakotasunari buruzkoa, espazioa ikertzea helburu zuena, pogoan parte hartzen zuten pertsonen gorputz-espresioari eta mugimenduei buruzko galderak biltzen zituen eta nire esperientzia azaltzera bideratutakoa. Horrez gain, Bilboko kontzertuan eginiko behaketaren material osagarri moduan, nire gertuko lagunei eskatu nien kontzertuan eta bereziki pogoan parte hartzerako orduan bizitakoa idaztea. Testuak WhatsApp mezu modura jaso nituen, haien ekarpenak nire ikerlanean erabiliak izan zitezkeela azpimarratuz. Guztiek baimena eman zidaten haien gogoetak eta pentsamenduak irakurri eta ikerlan honetan erabiliak izateko.

Horrekin batera, maiatza eta uztaila bitartean, euskal punk eta hardcore fenomenoarekin harremana duten edota eszenaren parte sentitzen diren bost emakumezko elkarrizketatu ditut. Sakoneko elkarrizketen bidez nire asmoa honakoa zen: emakume hauek publiko gisa eta batez ere pogo-dantzari dagokionez dituzten bizipen eta esperientziak mahaigaineratzea, eta haien gogoetak entzun eta balioan jartzea. Elkarrizketatuen profilari dagokionez, haien buruak emakume edo neska moduan irakurri eta adierazteaz gain, guztiak 20-35 urte bitartean sartzen dira. Horrez gain, emakume hauek euskal punk eta hardcore komunitatearekin mantentzen duten harremana askotarikoa dela azpimarratu nahiko nuke; besteak beste, bost emakume hauen artean musikariak, zaleak, kontzertu eta bestelako kultur ekimenen antolatzaileak edota kolektibo ezberdinetan parte aktiboa duten pertsonak aurkitzen dira. Hala ere, guztiek musika eta kultur zale bezala aurkeztu didate haien burua, bai kalean zein elkarrizketak iraun bitartean. Are gehiago, bost emakume hauek pogo-dantzarekin harreman estua mantentzen dute, bai dantzan parte hartzera ohituta

⁹ Ikus behaketa gidoia eranskinetan.

daudelako, edo kontrara, pogoan aritzea gehiegi gustatzen ez zaielako. Aniztasun honek elkarrizketak eta hauen emaitzak anitzak bihurtu ditu, ikerlana bera eta geroko gogoetak aberastuz. Halaber, elkarrizketak gauzatzerako orduan norabide bezala erabiliko zen elkarrizketa gidoi zabal bat prestatu nuela azpimarratzea gustatuko litzaidake¹⁰. Elkarrizketa gidoi honetan dauden galderen izaera orokorra da, emakume ororen bizipenak jaso eta horien gainean egin zitezkeen hausnarketak entzutera bideratuta dagoena. Parte-hartzaileek gidoi honen berri bazuten ere, une oro nabarmendu da gidoiaren izaera dinamikoa eta irekia. Horregatik elkarrizketa bakoitza bakarra da.

Elkarrizketa gidioa bost ataletan banatu da. Hasteko, lehendabiziko blokea elkarrizketatuak bere burua aurkeztu eta punk zein hardcore kulturarekin zer-nolako harremana duen azaltzera bideratuta dago. Jarraian, bigarren atalak kontzertuaren fenomenoaren inguruan pentsatzera garamatza. Hirugarrenak, aldiz, kontzertuaren dimentsio espaziala edo entzungela ikertzea du helburu. Laugarren atala elkarrizketaren muina dugu, eta bere helburua pogo-dantza aztertzea litzateke. Pogoaren inguruan aurki daitezkeen errealitateen eta ikuspegien aniztasuna kontuan izanik, atal honetan bi bide zabaltzea egokiena litzatekeela pentsatu nuen. Elkarrizketaren norabidea, hortaz, elkarrizketatuak pogo-dantzarekin duen harremanaren araberakoa litzateke; hots, emakumeei pogo-dantzan parte hartu ohi duten edo ez galdetu zitzaien, elkarrizketa haien bizipenei egokitzeko asmoz. Amaitzeko, azken blokean galdera zehatzagoak biltzea erabaki nuen; hala nola, dantza-mugimenduei buruzkoak edota euskal punk eta hardcore eszenaren ingurukoak.

¹⁰ Ikus elkarrizketa gidioa eranskinetan.

2. Ikerketaren helburuak eta hipotesiak

Jarraian aurkeztuko ditudan helburu eta hipotesien asmoa nire ikerketa objektua behar bezala lantzeko beharrezkoa dudan bidea zabaltzea litzateke. Esan beharra dut honako hau izan zela egin nuen lehen ariketa, lan hau ikergaia zehazteko baliagarria suertatu zitzaidala. Izan ere, helburu eta hipotesiak zehazteak buruan nituen pentsamendu eta gogoetak mahaigaineratu eta ordenatzeko ezinbestekoa egin zitzaidan. Hala, hautu honen bidez ikerlanaren ildo definituz joan nintzen, azkenik gaur aurkezten dudan lanean bihurtu arte.

Ostera, egia borobilak kontsideratu beharrean, helburu eta hipotesi hauek erantzunik gabeko galderak balira bezala ulertzea gustatuko litzaidake. Hauetariko asko baieztapen modura formulatuak izan badira ere, lanean hauek birformulatu zein ezeztatu daitezkeela azpimarratu nahiko nuke. Hain zuzen ere, ikerlana norabide bakarra eta jomuga definitua duen kaminoa izan ordez, prozesuan zehar agertu daitezkeen aukera berriak gogoan hartzeko parada izatea zen nire asmoa. Hau esanda, hurrengo bi azpiataletan aurkeztuko ditut ikerlana bideratu duten ideia eta hausnarketa guztiak.

2.1. Helburuak

Helburuak bi mailatan antolatu dira. Alde batetik, helburu orokorrek ikerlanaren ildo tematiko nagusiak eta hauen xedea garatzen dituzte. Bestetik, helburu zehatzek proiektuaren norabidea konkretatzera bideratuta daude.

Ikerketaren helburu orokorrak honakoak dira:

- Punk eta hardcore kontzertuetan dantzatzekoan, eta batez ere pogo gogiterakoan, generoaren arabera ezartzen diren botere-dinamikak aztertzea.
- Emakumezkoek punk eta hardcore kontzertuetan bizi dituzten dantza-esperientziak jasotzea.

Helburu zehatzak, berriz, hauexek dira:

- 1) Dantzaren, espazioaren eta genero-harremanen erreproduzioaren arteko loturak aztertzea.
- 2) Dantzak, eta batez ere pogoak, emakumezkoei eskaini diezaiekeen ahalduntze-espazioa ikertzea.
- 3) Pogoan parte hartzen duten emakumeek genero sistemak ezartzen dituen hierarkia eta botere-dinamiken aurrean garatutako erresistentziak, estrategiak eta aliantzak arakatzea.

2.2. Hipotesiak

Hipotesiek hastapenetara naramate. Ondorengo gogoetak hasiera bateko ideiak lirateke; pentsamendu nahasiak barik, paperean eta ordenatuak. Aurrez aurkeztutako helburuetatik hasita, hipotesiak intuizioak dira; nire bizipen, burutazio eta gorputzetik jaiotakoak. Horrez gain, ziurtapenak kontsideratu beharrean, hipotesiak ikertzailearen analisiari lagundu eta irakurleari galdegiten dioten pentsamenduak bezala ulertzearen garrantzia azpimarratu nahi dut berriz ere. Hortaz, jarraian datozen lau hipotesi hauek laburbilduko lukete nire hausnarketa-lanaren abiapuntua:

- ❖ Punk eta hardcore kontzertuen kasuan, generoak publikoaren partaidetza eta kokapen espaziala baldintzatzen ditu: gizonezkoek musikaren apreziazio-maila gorenarekin lotu ohi diren elementu, kokagune eta ekintzekin erlazio estuagoa duten bitartean —pogo-dantzan parte-hartze aktiboagoa izan ohi dute, *pit*-a edo pogo-espazioaren erdigunea okupatu ohi dute, lehen lerroak hartu ohi dituzte, etab.—, emakumezkoen parte-hartzea eta presentzia bigarren maila batean aurkitzen da —entzule soilaren papera betetzeaz gain, aurrez aipatutako elementu eta ekintzetan emakumeen presentzia urriagoa izan ohi da eta parte-hartze maila baxuagoa izan ohi dute, eszenatokitik urrunago eta entzungelaren alboetan kokatu ohi dira, pogo-espazioaren ertzetan egoten dira, etab.—.

- ❖ Dantza, pogoia ere bai, genero-desberdinkerien ispilu izan daiteke. Pogo-dantzaren ulerkerak dakarren mugimendu eta espazioaren kudeaketa —indarra eta biolentziarekin lotutako maskulinitate eredu hegemoniko batekin erlazionatu daitekeena— generoaren araberako hierarkizazio eta botere-harremanen erreprodukzioan oinarritzen da: pogo-dantzan gizonezkoak nagusi izan ohi dira; pogoak hartzen duen gunea entzungelaren espazio nagusi bezala uler genezake eta, beraz, pribilegiatua litzateke; gizonezkoen arteko adiskidetasun aliantzak eta emakumezko zein identitate “arrotzen” kanporatzea gertatzen dira, etab.

- ❖ Kasu batzuetan, punk eta hardcore espazioetan parte hartzen duten emakumezkoek pogo-dantzan eman daitezkeen genero-diskriminazio eta agresioei aurre egiteko haien artean une baterako estrategia eta aliantzak sortzen dituzte. Izan ere, pogo-dantzan parte hartzerakoan emakumeen artean konplizitate aliantzak eratu daitezke bai emakumezko musikariek bai publikoan aurkitzen diren beste emakumezkoekin; ohiko *pit*-a edo dantza-espazioaz gain, dantzatoki berriak sortu ditzakete; etab.

- ❖ Dantza, pogoia barne, ahalduntze-erreminta interesgarria izan daiteke punk eta hardcore espazioen parte diren emakumezkoentzat: pogo-dantzak punk eta hardcore eszenaren parte diren emakumeak harremanetan jarri eta kolektibizatzeke aukera eskaintzeaz gain, genero ordenaren mugak nahasi eta lausotzeko aukera performatiboak ere eskaini ditzake.

3. Marko teorikoa

Marko teorikoaren eduki eta antolaketa aztergai ditudan faktore eta fenomenoan analisirako beharrezkoak ditudan kontzeptu eta aktoreak argitzera bideratuta dago. Hori dela eta, parte hau lau atal nagusitan banatzea erabaki dut. Bere izenak ongi adierazten duen moduan, lehenengo atala lanean zehar egiten dudana punk eta hardcore kontzeptuen erabilera argitzera bideratuta dago. Bigarren atalak, punka mugimendu sozial eta kontrakultural moduan aztertzeaz gain, maila indibidual zein kolektiboan ematen diren identitate-prozesuen parte kontsideratzen du. Azken ideia horrek punka giza-identitate baten gisa ulertzea dakar; punka, musika estilo bat baino, sozietateak eta bizitzak beraiekin dakarten elementu eta faktore ezberdinak interpretatzeko era baten moduan konprenitzea ezinbestekoa izanik. Horrekin batera, atal honetan punkaren jatorriaren inguruan hitz egingo dut, beti ere bere sortze-testuinguru kronologiko, geografiko eta soziopolitikoan zentratuz. Hori punk kulturaren garapena eta hedapena ulertzeko ezinbestekoa izango dugu, mugimendu soziokulturalak fenomeno lurraldetuak direla azpimarratuz. Atal honen baitan hiru azpiatal aurkitzen ditugu: (1) punkaren kode etikoa eta balioen sistema ikertzerantz bideratutakoa, (2) genero perspektiba batetik abiatuta, punka eta emakumeen partaidetza aztertzen duena eta (3) punkaren eta mugimendu feministaren elkar eragitea mahaigaineratzea helmuga duena. Hirugarren atala, aldiz, pogo-dantzaren berezkotasunak ulertaraztera eskainia dago. Generoa, gorputza eta espazioaren arteko lotura eta korapiloen azterketa ardatz izanik, nire helburua pogo-dantza genero ordenan inskribatutako praktika kultural eta korporal baten moduan azaleratzea da. Beraz, atal hau lau azpiataletan banatzen da: (1) pogo-dantzaren ezaugarriak eta bere baitan aurki ditzakegun aldaerak aztertzen dituen, (2) pogo-dantza identifikazio prozesuetan betetzen duen papera ikertzen duena, (3) pogo-dantzak maskulinitasun eredu hegemonikoen erreprodukzioan zeresana ote duen hausnartzera bideratutakoa eta (4) punk eta hardcore kontzertuen kasua aztertuz, generoaren eta espazioaren kudeaketa aztertzen dituen. Amaitzeko, laugarren atalak gorputza, dantza eta agentziaren kontzeptuek mantentzen duten harremana mahaigaineratzea du helburu. Subjektibitate berrien eraikuntzak eta agentziarako gaitasunak mantentzen duten erlazioaren inguruan hausnartu ostean, atal honetan gustatuko litzaidake gorputzak, bereziki pogo-dantza bezalako praktika

korporalek, agentziarako duten potentzialaren inguruan gogoeta egitea.

3.1. Kontzeptuak argitzera bidean

William Tsitsos-ek proposatzen duen punk identitateen klasifikazioa mahaigaineratu aurretik, autoreak darabilen punk kontzeptuak punka zein hardcore generoak bateratzen dituela argitzea gustatuko litzaidake¹¹. Akademiatik at aurkitzen diren zirkulu sozialetan kontzeptu hauek duten erabilera kontuan izanik eta Craig O’Hara bezalako autoreen lanean sostengatua, Estatu Batuen kasuan hardcorea eta punka askotan sinonimotzat jotzen direla azaltzen digu Huan Porrah-k ere¹². Euskal panorama musikalak errealitate hibrido baten berri ematen digun era berean, gurean ere punk eta hardcore eszenaren arteko mugak lausoak dira askotan. Horrek azalduko luke ikerlanean zehar bi kontzeptu horiek modu zabal batean erabili izana. Kasu batzuetan punk eta hardcorea haien artean ezberdintzea beharrezkoa bada ere —esaterako, genero bakoitzaren ezaugarri estilistikoak mahaigaineratzerako orduan—, esango nuke ezin dugula bi eszena independente eta erabat bereiziz hitz egin.

Pogo-dantzari dagokionez, nazioarteko punk eta hardcore eszenen norabideak erakutsi digu badaudela pogo dantzatzeko modu bereziak. Euskal Herrira ere punkaren eta hardcorearen pogoak ezberdintzen dituzten dantza-mugimendu espezifikoak heldu badira ere, urteetan pogo-dantzan parte hartu duen zale batek izan dezakeen ikuspuntutik esan dezaket euskal panoraman ez dela banaketa hori hain modu zorrotzean ikusten. Are gehiago, pogo dantzatzek esan nahi duenaren baitan aurkitu ditzakegun praktika, joera eta mugimenduen aniztasunaz kontzientzia handiagoa izan dezakedala uste dut, euskal punk zein hardcore kontzertuetan gertatzen dena ikertzera burua zabaltzen badut. Bi gogoeta hauek azalduko lukete ikerlan honetarako punk eta hardcore kontzeptuen inguruan egiten dudana erabilera.

¹¹ TSITSOS, WILLIAM: “Rules of Rebellion: Slam dancing, Moshing, and the American Alternative Scene”, *Popular Music*, 18. lib., 3 zbk., 1999, 399. or.

¹² PORRAH, HUAN: *Negación Punk en Euskal Herria*. Tafalla: Editorial Txalaparta, 2006, 5. or.

3.2. Punka, identitate bat

*Musikak [...] komunitatea sortu eta sendotzen du [...].
Hegaztien artean lurralde-mugak definitzen dituen tresna,
antzinatik zarata boterearen panopliaren barruan deskribatzen da.
Espazioa artikulatuz, lurralde baten mugak finkatu eta norberak bere baitan
entzuna izateko moduak adierazten ditu.*
Jacques Attali, *Noise. The Political Economy of Music* (1985)¹³

Punk eta hardcore musikaren baitan aurkitzen dugun estilo aniztasunak lana gehiegi luzatuko zukeelakoan, honako atal honetan punk eta hardcore generoen sorrera, ibilbidea eta ezaugarri nagusiak azaltzera mugatuko naiz. Mugimendu sozial eta kulturalen jatorria kronologikoki definitzea arazotsua izan daitekeela gogoan izanik, hainbat autore bat datoz punkaren sorrera data 1970eko hamarkadaren hasieran kokatzean. Izan ere, hauek punka Londres hiriko aldirietan ernalduta zela argudiatzen dute, Britainia Handiak bizi zuen krisialdi ekonomiko, politiko eta sozialaren aurrean, langile klaseko gazteriaren eskutik eratorritako sistemaren aurkako erreakzio politiko eta kultural batek piztuta¹⁴. Hala ere, esan beharra dago 1970eko hamarkadan jada Britainia Handiko beste territorio batzuetan zein Estatu Batuetan punk kulturaren baitan kokatu ditzakegun talde eta proiektu artistikoak martxan zeudela. Punkaren sortze-testuinguru geografikoa definitzerakoan ere arazoak aurki ditzakegula erakusten digu honek. H. Porrah-k, horrenbestez, eztabaida honi erantzuna ematen saiatzen da “punkaren munduratzea sehaska anglosaxoi batean” eman zela nabarmenduz¹⁵. Autore berak C. O’Hara-ren zita interesgarria jasotzen du estatubatuarrek punk musika estiloa asmatu zuten bitartean, britainiarrek punkaren zimendu politikoak eta joera estetikoak definitu zutela argudiatuz¹⁶.

Orokorrean, punkak estilo azkarra eta agresiboa du eta askotan bere hitzen karga politikoa agerikoa da¹⁷. Ingalaterran 1976. urtetik aurrera The Sex Pistols, The Clash eta The Damned bezalako taldeek punkaren metxa piztu zuten. Larruzko jakek, *slim* prakek

¹³ ATTALI, JACQUES: *Noise. The Political Economy of Music*. Manchester: University Press, 1985, 6. or.

¹⁴ RESTREPO, ANDREA: “Una lectura de lo real a través del punk”, *Historia Crítica*, 29. lib., 2005, 10-11. orr.

¹⁵ Op. Cit.: *Negación Punk ...*, 82. or.

¹⁶ Ibid.: 84. or.

¹⁷ GRIFFIN, NAOMI: “Gendered Performance Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene”, *Journal of the International Women’s Studies*, 13. lib., 2. zbk., 2012, 67. or.

eta aldarrikapenez beteriko kantuek garaiko hedabideetan tokia egin zuten, erdi-mailako klaseen arreta deituz¹⁸. Talde hauek The Stooges, The New York Dolls, Television edota The Dictators bezalako talde estatubatuarren eragin handia jaso zuten, 1974. urtean sortutako The Ramones taldearekin batera, askorentzat punk soinuaren asmatzaile kontsideratutako laukotea. Alabaina, 1977. urtea funtsezkoa izan zen punkaren leherketan, urte honetan bere ibilbide eta hedapena baldintzatuko duten talde ugari jaiotzeaz gain —The Skids, The Jam edo The Lurkers, besteak beste—, beste askok haien lehenengo lanak argitaratu baitzituzten —Cock Sparrer, Sham 69 edo The Boys, haien artean—. Punk eklosio honek beste lurralde batzuetako errealitate soziokulturala astindu zuen, soinu berrien agerpena ekarriz. 1980ko hamarkadako euskal panorama musikalak zabalkunde honen adibideetako batzuk eskaintzen dizkigu lehenengo euskal punk taldeen agerpenarekin eta RRV —Rock Radikal Vasco— edo Euskal Rock Erradikala deitutakoaren ez tandarekin batera; hala nola, Eskorbuto santurtziarrak, Cicatriz gasteiztarrak edota RIP arrasatearrak. Ikerlanaren marko etnografikoa punk kulturak euskal errealitate soziopolitikoan zer-nolako ibilbidea izan duen ezagutzeari eskainia dago.

Estatu Batuetan, aldiz, hardcore etiketaren baitan katalogatuak izan diren soinuaren agerpenak tokiko underground eszenetan eragin nabarmena izan zuen. Hardcorea, “punkaren soinu-ezaugarri kementsuenen mutazioa”¹⁹, Estatu Batuetan jaio zen 1970eko hamarkadaren amaieran²⁰. Black Flag hardcore punk taldearen abeslaria izandako Henry Rollins-en zita xelebrea datorkit burura hardcorea genero amerikarra dela baieztatuz, “gerra faltsuak eta beisbolean jaten dituzten sagar tartak bezain amerikarra” dela esanez²¹. Britainia Handiko punk mugimenduak, aditu askok punk kulturaren nazioarteko fokua kontsideratu dutena, Estatu Batuetako underground eszena blaitu zuen. Kasu honetan, Estatu Batuetako Ekialdeko Kostaldean izan zuen zabalkunde nabarmenena, East Coast delakoaren hiri ezberdinetan banda berrien sorrera ekarriz; haien artean, Washington DC hiriko eszena dugu adibiderik garbiena Teen Idles, Minor Threat eta Youth Brigade

¹⁸ Op. Cit.: “Una lectura de lo real ...”, 12. or.

¹⁹ ORMAZABAL GAZTAÑAGA, JON MARKEL: “Hardcore eszena(k) Gipuzkoan. Zarata, identitate-eraikuntzaren osagai berezitu bezala”, *Ankulegi*, 22. zbk., 2018, 33. or.

²⁰ TARRÍO, ESTEFANÍA eta RODRÍGUEZ-RODRÍGUEZ, CARMEN: “By fans for the fans’. Una aproximación sociológica al fenómeno del Resurrection Fest”, in MARTÍN-CABELLO, ANTONIO, GARCÍA-MANSO, ALMUDENA eta ANTA FÉLEZ, JOSÉ LUIS (koord.): *II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios. Culturas locales, culturas globales*. Madril: Ompress Bookcrafts, 2020, 190. or.

²¹ LETTS, DON: “Punk Attitude”, in *YouTube* <https://www.youtube.com/watch?v=DEw6eDfII2o&t=3956s> [azken kontsulta 2022/06/08].

bezalako taldeen agerpenarekin. Testuinguru honetan, Estatu Batuetako punkak generoaren ibilbidea erabat baldintzatuko zuen barne-egituraketa berri bat jasan zuen. Jello Biafra-k 1979. urterako “punka klandestinoagoa eta biziagoa bihurtu zela” dio, “garbizaleagoa nolabait, ... *more hardcore*” bilakatu zen²². Gorrotoz beteriko hitzak eta punk soinu klasikoaren krudeltzea, Ronald Reagan-en politika zapaltzaileei distortsio eta garrasiz erantzunez²³.

Punka ardatz duela esan dezakegun arren, hardcoreak erritmo azkarragoa du eta melodia bortitzagoak orokortzen dira, non hitzak askotan oihukatzen diren abestu beharrean²⁴. “Hasieran punka geneukan, gero punka muturreraino eramán zen eta jendeak hardcorea deitzen zion” dio J. Biafra-k, Dead Kennedys estatubatuar hardcore punk talde mitikoaren ahotsak²⁵. Harley Flanagan-ek, 1980ko hamarkadan New York-eko hirian sortutako Cro-Mags hardcore taldearen baxu-joleak, argi du “punk belaunaldi berri baten parte” zirela. Bere hitzak berreskuratuz, 1980ko hamarkadarako jada aurreko hamarkadetan punk britainiarrak biziki blaitu zuen eszena estatubatuarrean hardcore soinu berrien agerpenarekin erlazionatu ditzakegun taldeak jaio ziren. “Pogo-dantza *slamming*-a bihurtu zen, *moshing*-a, *stage-diving*-a. Eboluzioa naturala izan zen. Musika bizkortu eta dantza erotu egin zen, bortitzagoa bilakatu zen”²⁶. Punkarekin gertatzen den modu berean, hardcore abestien hitzetan kritika soziala da nagusi; baina kasu honetan, punkaren *no future* leloari aurre eginez, hardcore musikariek eta zaleek bizi duten errealitate soziala aldatzearen aldeko jarrera aktibo eta baikorra izan ohi dute²⁷. “Zer gertatzen da Alice Cooper-en izuaren nozioa hartzen badut, baina eguneroko bizitzan jende arruntari gertatzen zaizkion gauza errealei buruz hitz egiten badut? Banpiro eta munstroen orde, errepresio polizialaz hitz egiten badut?” azaltzen digu J. Biafra-k²⁸.

Aditu eta zale askoren ustez, Black Flag, Circle Jerks, Dead Kennedys edota Bad Brains bezalako taldeak hardcore estatubatuarren adibiderik deigarrienen artean aurki

²² Ibid.

²³ FAIRCHILD, CHARLES: “Alternative’; music and the politics of cultural autonomy: The case of Fugazi and the DC scene”, *Popular Music and Society*, 19. lib., 1. zbk., 1995, 20-21. orr.

²⁴ Op. Cit.: “Gendered Performance Performing ...”, 67. or.

²⁵ Op. Cit.: “Punk Attitude”.

²⁶ FLANAGAN, HARLEY: *Hard-Core. Life of my own*. Port Townsend: Feral House, 2016, 61. or.

²⁷ Op. Cit.: “Hardcore eszena(k) Gipuzkoan ...”, 33. or.

²⁸ Op. Cit.: “Punk Attitude”.

ditzakegu. Britainia Handitik zetorren punk korrontearen astindua ahaztu barik, Dead Kennedys edota The Germs bezalako taldeek garaian Estatu Batuetan existitzen zen punk eszenako beste talde batzuen eragina jaso zutela azaltzen dute; haien artean, Los Angeles hiriko The Screamers eta The Bags taldeak eta New York hiriko The Stimulators taldea aipagarri ditugu, azken biak emakumeek sortuak, Denise Mercedes-ek The Stimulators-i dagokionez eta Alice Armandariz eta Patricia Morrison The Bags taldearen kasuan, alegia. 1980ko hamarkadan, aldiz, Minor Threat, Teen Idles eta Reagan Youth bezalako banden agerpenak hardcore estiloan aldaketa nabarmenak ekarri zituela azaltzen du R. Miret-ek²⁹. Mutazio honen zergatiak harreman estua mantentzen du *straight edge* korrontearen agerpenarekin. *Straight edge* fenomenoaz azaltzeko, 1980ko hamarkadaren hasieran Washington DC-ko hirian kokatu beharra dago³⁰. Garai hartan zegoen kontsumo ereduaren aurrean eta punk kulturaren hedatutako joera autosuntsizaileari aurre eginez, tokiko punk eta hardcore komunitatearen parte ziren gazteek drogen kontsumo eza, sexu-absentzia edota beganismoa ardatz zituen bizi-aukera alternatibo baten alde egin zuten; beti ere, musika ardatz izanik. Tony Rettman-ek Ian MacKaye Minor Threat taldearen abeslariaren hitz hauek berreskuratzen ditu:

“Zergatik adierazpen modu hau alkoholaren industriari baldintzatua dago? Zergatik izan behar dute alkoholaren kontsumoari buruzko legeek horren parte? Musika da mota honetako konstrikzioak dituen arte mota bakarra. Poesia errezitaldiak crack-a erretzen den etxeetan egiten al dira? Arte-galeriek heroina-zuloak izan behar dute? Orduan, zergatik joan behar dugu alkohola zerbitzatzen duten lekuetara rock n’roll emanaldi batekin gozatzeko?”³¹.

1984. urtean Minor Threat taldeak “Straight Edge” kantua kaleratu zuen, gaur egunera arte mugimenduaren ereserki kontsideratzen den abestia. Letrak hau dio: “Zu bezalako pertsona bat naiz / Baina gauza hobeak ditut egiteko eseri eta burua izorratzea baino / Hildako bizidunek eguna pasatzen dute sudurretik mierda zuria arnastuz / Ikuskizunetan konortea galduz / Speed-ean ere ez dut pentsatzen / Hori ez dut behar, besterik gabe / Bide zuzena hartu dut”³². Horrez gain, ez dugu ahaztu behar *straight*

²⁹ Ibid.

³⁰ HAENFLER, ROSS: *Straight Edge: Hardcore Punk, Clean Living Youth, and Social Change*. New Jersey: Rutgers University Press, 2006, 7. or.

³¹ RETTMAN, TONY: *Straight Edge. A Clear-Headed Hardcore Punk History*. New York: Bazillion Points, 2017, 34. or.

³² “Minor Threat - Straight Edge Lyrics”, in *Genius* <https://genius.com/Minor-threat-straight-edge-lyrics> [azken kontsulta 2022/06/14].

edge jarrera eta honek bultzatua sortu ziren hardcore taldeen eragina Estatu Batuetako beste hiri batzuetara hedatu zirela; besteak beste, Boston-en SS Decontrol eta Negative FX bezalako taldeen sorrera bultzatuz edota Kalifornian Uniform Choice eta Justice League taldeen agerpena eraginez.

Estatu Batuetan sortu berriak ziren eszena horiek New York-en ere izan zuten eragina. Era berean, Britainia Handitik heldu ziren punk eta oi! doinuek skinhead kultura eramán zuten beraiekin hiriko hardcore mugimenduan bere sustraiak sendo errotuz. Influentzia hauek guztiak modu argi batean jasotzen dituzten talde batzuk Agnostic Front, Murphy's Law edota Cause for Alarm izan daitezke. Fenomeno honek argi erakusten du hardcoreak bere baitan daukan kultura-batasunen indarra, non estiloa bera hainbat influentzia musikal eta identitatetik osatuz doan.

Musika popularrak, orokorrean, Estatu Batuetan metal eta trash metalaren eragin handia jaso zuen hasiberriak ziren Metallica edota Slayer taldeen eraginpean. New York-eko eszenari dagokionez, soinu hauen hedapenak tokiko hardcore komunitatearen baitan bide ezberdinak zabaldu zituen. Izan ere, 1985. urtetik aurrera, bi korrante nagusitu ziren hiriko hardcore panoraman: alde batetik, aurretiko punk taldeen soinua eredu zuten bandak —haien artean, Youth of Today eta Gorilla Biscuits— eta, bestetik, aurretik aipatutako metal doinuek salto egin zutenak —Leeway eta Killing Time, haien artean—.

Talde hauen jarduna eta musika-produkzioa *Do It Yourself* (DIY) baloreetan oinarritzen ziren. Fenomeno honek zigilu independenteen agerpena eragin zuen; haien artean, 4AD Records eta Enigma. 1970eko hamarkadaren azken urteetan zein 1980ko hamarkadako urte luzeetan sortu ziren zigilu hauetariko asko garaiko hardcore eta punk taldeen produkzio beharrei erantzuteko pentsatuak izan ziren; hori dela eta, asko aipatutako hardcore eta punk taldeen kideek sortuak izan ziren; SST Records zigilua Greg Ginn Black Flag taldearen kitarra-joleak fundatu zuen eta Dischord Records, aldiz, Minor Threat taldearen ahotsa izandako Ian MacKaye eta Jeff Nelson bateri-joleak sortu zuten³³. Honekin batera, New York-eko hirian tokiko hardcore eta punk eszena eraberrituko zuten hainbat areto zabaldu ziren. Hauetariko asko urte gutxira ateak itxi

³³ Op. Cit.: "Alternative"; music and the politics ...", 21. or.

bazituzten ere, A7 bezalako musika aretoak tokiko hardcore komunitatearentzat erreferentziazko espazioak bilakatu ziren; Lower East Side auzoterian aurkitzen zen CBGB klub mitikoa ahaztu gabe, 1970eko hamarkadan The Ramones, Television eta Blondie bezalako musikari eta punk taldeei jotzeko aukera eskaini ziena eta hardcore estatubatuarren ez-tandan ezinbesteko papera bete zuena³⁴.

1980ko hamarkadatik 1990eko hamarkadara, Estatu Batuetan hiri ezberdinetan hardcore eszenak ugaritzen hasi ziren eta bere hedapenak europar lurraldeak ere ezagutu zituen; besteak beste, diskoen elkartrukea eta estatubatuar taldeen nazioarteko birak direla eta. Zabalkunde honek ez zuen euskal lurraldea alde batera utzi. Izan ere, bereziki 1990eko hamarkadaz geroztik, euskal punk panoramak hardcorearen azkartasuna eta sendotasuna bereganatu zituen. Euskal Herrian aurkitzen diren eta hardcore generoaren baitan koka ditzakegun lehenetariko taldeen artean BAP!! andoaindarrak eta Etsaiak lekeitiarrak aipagarri ditugu. Hala ere, marko etnografikoa euskal underground panoraman hardcoreak izandako hedapena era zabalago batean azaltzera eskainia dago.

3.2.1. Transgresioa, biolentzia eta autosufizientzia. Punk pentsamendua, ahalik eta azkarrena azaldua

Estefanía Tarrío eta Carmen Rodríguez-Rodríguez-en ekarpenei jarraituz, plano musikologikoa ahaztu gabe, musikaren dimentsio etikoak komunitatearen finkapen eta biziraupenerako berebiziko garrantzia du. Germán Bassi, Leonardo Mendiondo eta Rafael Rey-ren lana zitatuz, musikak “inplizituak diren giza-harremanen sorkuntza dakar, komunitate baten kide izatearen sentimenduak bereizten duena”³⁵. Fenomeno honi “mikropolitika kulturalak” deritzote, musikaren inguruan suertatu daitezkeen mugimendu soziokulturalek bere baitan sortzen dituzten balore eta jardunen multzoari erreferentzia eginez. Kontrakulturalak kontsideratzen ditugun praktika sozialek, hortaz, “eguneroko jardunbideen zentzua berritxuratzen dute, inplizituki edo esplizituki botere soziala birdefinitu nahian”³⁶.

³⁴ Op. Cit.: *Hard-Core. Life ...*, 61. or.

³⁵ Op. Cit.: “By fans for the fans’ ...”, 190. or.

³⁶ Ibid.

Andrea Restrepo-ren hitzak ekarriz, punka aldaketa soziala eta norberaren emantzipazioa helburu duen egitasmo kulturala litzateke. Autorearen esanetan, tokian tokiko ezparekidetasun egoerei aurre egiteko proposamena zabaltzen badu ere, punkak maila global batean erantzuten du subjektua eragile politiko gisa instrumentalizatuz. Genero musikal hutsa baino, punka inguratzen zaituen hori guztia begiratu eta antzemateko modu bat dela erakusten digu horrek, mundua inkonformismo eta errebeldiatik habitatzeko modu bat³⁷. Ildo beretik jarraituz eta C. O’Hara-ren lanean oinarrituta, H. Porrah-k punk mugimendua hiru pentsamenduk definitzen dutela azaltzen digu: a) Mark Anderson-en ekarpenen bide beretik, punka “bizitza gidatu eta motibatzen duen ideia bat da”, b) punka matxinada da, erantzukizun indibidualarekin oso lotua dagoena eta c) punka oposizioa da, aldaketa³⁸.

Bada, punkaren konplexutasuna bere kultura-izateetik sortzen da. Horregatik, bere baitan musika estilo eta aldaera aberats eta anitzak aurkitzeaz gain, punk komunitateak borroka sozial eta politikorako diskurtso eta estrategia ugari eskaintzen ditu etengabe. Punkak, hortaz, hainbat posizio barnebiltzen ditu; hala nola, “nihilista eta autosuntsitzailea den etorkizunik gabeko sozietatearen estigmatik, erresistentziaren aldeko punkeraino, aktibista eta kontsekuentea”³⁹. W. Tsitsos-ek ere joera ideologiko ezberdinak dituzten azpitaldeak identifikatzen ditu punkean. Baina autoreak proposatzen duen punk identitateen klasifikazioa mahaigaineratu aurretik, oroitarazi nahiko nuke punkaren bere kontzeptuak punka zein hardcore generoak bateratzen dituela⁴⁰ eta H. Porrah-k ere azaltzen digula, akademiatik at aurkitzen diren zirkulu sozialetan kontzeptu horiek duten erabilera kontuan izanik eta C. O’Hara bezalako autoreen lanak zitatuta, Estatu Batuetan hardcorea eta punka askotan sinonimotzat jotzen direla⁴¹. Ikerlanaren kokapen geografikoak baldintzatua, W. Tsitsos-ek punk kontzeptu lurreratu bat aurkezten digu, tokian tokiko testuinguruak baldintzaturik punk komunitate ezberdinetan kodeak aldatu daitezkeela ohartaraziz.

“Errebelamenduaren ideologiak” izendatzen dituen pentsaerak azpikulturalak bezala definituak izan diren gizataldeekin lotuta daudela azaltzen digu W. Tsitsos-ek; hala nola,

³⁷ Op. Cit.: “Una lectura de lo real ...”, 11-12. orr.

³⁸ Op. Cit.: *Negación Punk ...*, 84-85. orr.

³⁹ Op. Cit.: “Una lectura de lo real ...”, 13. or.

⁴⁰ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slam dancing, ...”, 399. or.

⁴¹ Op. Cit.: *Negación Punk ...*, 85. or.

punk politiko eta punk apolitiko bezala identifikatzen dituenekin. Bi horiek “musika, janzkera eta bizieraren bidez elkar eragiteko duten modu berezi” eta espezifikoak ezberdintzen dituela azaltzen digu Tori Johanne Lau-k⁴². Hala, gizatalde hauen “errebelamenduaren ideologiak” matxinada horren azken helburuek bereiziko lituzkete. Alde batetik, punk politikoa deiturikoaren kideentzat errebelamendua “aldaketa makropolitikoaren aldeko ekintza komunalean datza”⁴³. Punk politikoen azken nahia kanpo ordenak inposatutako arau sozialetatik ihes egitea bada ere, harmonian eta ordenan bizi den gizarte bat eraiki nahi dute. Punk apolitikoen kasuan, errebelamendua bizi-aukera baten moduan ulertzen dute, erabaki indibidual baten emaitza dena. Punk apolitikoek —autoreak *straight edge* komunitatea punk apolitikoen artean kokatzen du— kultura hegemonikotik bereizten den komunitate propioa sortu nahi dute, non kontrol-arau guztietatik libre dauden⁴⁴. Hala eta guztiz ere, esan genezake punk kulturaren adar guztiak enbor beretik datozela: eredu sozioekonomiko kapitalista eta hark bermatutako aurrerapenaren ideologia liberala agortzen ari dira. Punka, hortaz, sozietate konbentzionalaren aurka altxatzen den proposamen kulturala dela azpimarratzen du W. Tsitsos-ek, bereziki, punk politikokoak izendatzen dituenen kasuan⁴⁵. Zentzu horretan, pogo-dantzak punk kulturaren baitan aurkitzen ditugun “errebelamenduaren ideologia ezberdinak” islatzen dituela adierazten du autoreak; besteak beste, dantza egin bitartean arau guztiak ezabatuz edota ordenaren aurka eginez⁴⁶.

Mugimenduaren hastapenetan, punkak hippie azpikulturarekiko oposizioan eratu zuen bere izana. Jakue Pascual Lizarraga zitatzuz, hippiek sistemaren funtzionamenduaren baitan identifikatzen zituzten alderdi negatiboren bat salatzen zuten bitartean, punkiek sistema bera ukatzen dutela azpimarratzen du H. Porrah-k⁴⁷. “Subjektu gisa baieztatzen dut neure burua, botereak ukatu egiten nau, ukatzen didana ukatzen dut: hau da punka”, dio autoreak⁴⁸. Ukapen horrek biolentziaren nozioa dakar berarekin. Indarkeriaren ideiak, hortaz, hippie mugimendutik bereizten du punka; hala, banako sozialak eusten

⁴² LAU, TORI JOHANNE: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles – a reading of mosh pit culture*. Doktore-tesia. Oslo: Department of Musicology, University of Oslo, 2005, 78. or.

⁴³ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slam dancing, ...”, 399. or.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.: 409. or.

⁴⁶ Ibid.: 400. or.

⁴⁷ Op. Cit.: *Negación Punk ...*, 91. or.

⁴⁸ Ibid.

dituen arau murriztaileen aurrean, punkia matxinatu baino ez da egiten. Arturo Villate-ren hitz hauek jasotzen ditu H. Porrah-k:

“Gizartea ez da leku abegikorra, baizik eta bortitza, babesgabea eta krudela. [...] Eta nerabe orok galdegiten dio bere buruari ‘hor sartu behar al dut? Hau guztia onartu behar al dut?’. Batzuek besterik gabe onartzen dute. Beste batzuek modu kritikoa onartzen dute, gauzak aldatzeko zerbait egiteko asmoz. Eta beste batzuek sartzeari uko egiten diote, besterik gabe, ez dute putreen festa horretan parte hartu nahi: hauek dira punki bortitzak. Punkak ez du jolas honetan parte hartzen: karta-sorta hausten du, eta egiten duena egiteko arrazoi moral guztia du berarekin”⁴⁹.

A. Villate filosofo euskaldunak punk kulturak baliatzen duen biolentziaren nozioaren inguruan egiten duen gogoeta biltzen du autoreak bere lanean. Izan ere, indarkeriaren kontzeptua “galtzaile, lotsagabe eta gaizki jantziek” soilik iragaten dutela dio A. Villate-k. Aitzitik, Estatuak eta bestelako instituzioek ez dute indarkeria terminoa kontzebitzen “gizarteak salbatzailetzat hartzen baititu, suntsipen-aginduak sinatzen dituzten bitartean”. Biolentzia instituzionala indarkeria “kulturizatua, teknifikatua eta planifikatua” dugu. Horregatik, A. Villate-k punkaren gorroto, errebeldia eta amorru oihua gizabanakoak “sozializazioz hautematen duena islatzen duen ispilua” dugula azpimarratzen du, botere erakundearen aurrean erantzun kolektibo bat. Autorearen arabera, punk biolentziaren adibide deigarriena kontzertuetan topatzen dugu⁵⁰. Nik, ordea, punkak partekatzen duen indarkeriaren nozioaren gorpuztatzea pogo-dantzak posible bihurtzen duela aldarrikatzen dut.

Aldez aurretik aipatu bezala, punkaren hoziak lau haizetara oihukatzen zabaltzen zituen diskurtsoak gizartearen arlo ezberdinak kutsatu zituen. Fenomeno honek punka eta “beste mugimendu kontestatario, artistiko eta politiko batzuen elkar eragitea ekarri zuen; haien artean, anarkismoa” dio A. Restrepo-k. Sare hauek korapilatzen hasi ziren, kausa ezberdinen inguruan proiektu politiko eta artistiko ezberdinak garatuz. Era hartan, punk kulturaren baitan musikaren esparrutik haraindiko antolakuntza modu berriak agertzea eragin zuen. Hala, feminismitik edota antispezismitik hasita, preso politikoaren askapenaren aldeko kolektiboek edota okupazio mugimenduko kideek beren

⁴⁹ Ibid.: 28. or.

⁵⁰ Ibid.: 29. or.

apustu politikoa mahaigaineratzeko modu berriak bereganatu zituzten; besteak beste, bideo eta fanzineen produkzioa, literatura, musika edota zigilu diskografiko independente eta autogestionatuen sorkuntza⁵¹. Hala ere, Juan Nicolás Marulanda Rincón-en hitzak ekarriz, zapalkuntzaz beteriko errealitate sozial ezparekide honetan subertsiorako espazio kulturalak ere arau hegemonikoen erreprodukzioan oinarritzen direla baieztatzea ez litzateke harrigarria izango. Lawrence Grossberg-en lana zitatuz, punka kontraesanez beteriko espazioa dela dio, non diskurtso ezberdin eta anitzak eta bizi-esperientzia ugari gurutzatzen diren. Honek Michel Foucault-ek definituko lukeen teknologia edo botere erregimen ezberdinen artikulazio konplexu baten berri ematen digun fenomeno soziokultural baten aurrean gaudela azalduko liguke⁵². Horrek, era berean, J. N. Marulanda Rincón Nagore García-k proposatzen duen punk paradoxaren inguruan hausnartzera darama. N. García-ren hitzetan, punkak ideologia nagusia erreproduzitzen du subertsiorako ideologia antikapitalista eta iraultzaileak produzitzen dituen bitartean. Honek punka “hutsune kultural baten baitan garatzen ez dela argi uzten digu”⁵³.

Ian P. Moran-ek, Ryan Moore eta Michael Roberts-en “Do-It-Yourself Mobilization: Punk and Social Movements” (2009) lana zitaturik, punka DIY etikak ahalbidetutako antolakuntza ereduetan oinarritutako gizarte-mugimendua dela aipatzen du. Autogestioan oinarriturik eta “Zuk Zeuk Egin” lelopean, DIY balore eta jardunak kontsumoaren kulturaren aurkako eta kapitalizatutako musika munduari aurre egiteko bidea zabaldu zuen punk musikarientzat eta sortzaileentzat, beren kabuz edo autogestionatutako enpresa txikien bitartez kultura sortu eta hedatzeko⁵⁴. Punkak DIY fenomenoaren hedapenean eta rock eszenaren demokratizazioan paper garrantzitsua bete zuen arren, hardcoreak aurretik zetozen kezka komertzial eta korporatibo guztiei erantzun zuzena eman ziela defendatzen du Steven Blush-ek. Are gehiago, gaur egun azpikulturalak edota indieak kontsideratzen ditugun mugimendu eta proiektu artistikoak martxan jartzea ahalbidetzen duen autogestionatutako sorkuntza sare independentea 1980ko hamarkadako estatubatuar hardcorearen testuinguruan

⁵¹ Op. Cit.: “Una lectura de lo real ...”, 13. or.

⁵² MARULANDA RINCÓN, JUAN NICOLÁS: *Punk y feminismo: El devenir de Polikarpa y sus viciosas*. Doktore-tesia. Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, 2021, 16. or.

⁵³ Ibid.: 15. or.

⁵⁴ MORAN, IAN P.: “Punk: The Do-It-Yourself Subculture”, *Social Sciences Journal*, 49. lib., 2010, 59. or.

ehuntzen hasi zela azaltzen digu⁵⁵. DIY diskurtsoak, orokorrean, edonork musika egin zezakeela aldarrikatu zuen, ez zela beharrezkoa musikan trebatua egotea. Hiru sokadun kitarra batek eta lau akordek kantu bat egin zezaketela irakatsi zuen punkak. Musikari “ona” izateak ez zuen garrantzirik, bertuosismoak pisua galdu zuen eta musikaren sarbidea erraztu zigun “geure burua hainbeste kuestionatzen dugun emakumeei eta LGTBQI komunitateari”⁵⁶. Modu berean, DIY ekintzak punk kultura sostengatzen duten diskurtso, ekintza eta sorkuntza posible bihurtzeko funtsezko azpiegitura bat suposatzen du. Hots, DIY etikaren inguruan ekintzaileen komunikazio sare indartsua dago, punk komunitatearen parte sentitzen diren gizabanakoen artean protesta sozialerako erramintak eskainiz⁵⁷.

3.2.2. *Cherry Bombs*. Punka eta emakumeen partaidetzaren inguruko begirada historiko bat

... hello world I'm your wild girl

I'm your Cherry Bomb.

The Runaways, “Cherry Bomb” (1976)

“El jarecore no es cosa de payos”. Jon Markel Ormazabal Gaztañaga-k Bergarako Gaztetxearen hormetan irakurri zitekeen pintaketa ekartzen digu gogora. Kasu honetan, hardcorea musikaren mundu zabalean parametro estilistiko jakin batzuetara egokitzen den kategoria izateaz gain, beste hainbat gauza izan daitekeela oroitarazten digu autoreak⁵⁸. Musikak esangura ezberdinak biltzen ditu bere baitan, testuinguru zehatz batean finkatutako sozietate baten kultur-produkzioaren parte den heinean, berarekin esanahi eta sinbolo ugari garraiatzen baititu. Musika arimaren erreflexua dela esan ohi da, gizarte baten ispilua. Nik musika ideologia dela diot. Beraz, musikak gurean dauden errepresio- eta kontrol-mekanismoen produkzioan zein erreprodukzioan paper garrantzitsua betetzen duela esan genezake. Musikak, hortaz, generoa duela

⁵⁵ BLUSH, STEVEN eta PETROS, GEORGE (ed.): *American Hardcore. A Tribal History*. Port Townsend: Feral House, 2010, 319. or.

⁵⁶ ARANGUREN ETXARTE, MIREN, FERNÁNDEZ BERISTAIN, MAIDER eta LÓPEZ ZILUAGA, LEIRE: “Musika-errebolta feminista Mefsst! jaialdia azalean”, in GUILLÓ ARAKISTAIN, MIREN (koord.): *Festak, genero-harremanak eta feminismoa. Begirada teoriko eta antropologikoak, praktika sortzaileak eta plazeraren kudeaketa kolektiboak*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 2016, 131-132. orr.

⁵⁷ Op. Cit.: “Punk: The Do-It-Yourself ...”, 59. or.

⁵⁸ Op. Cit.: “Hardcore eszena(k) Gipuzkoan ...”, 32. or.

aldarrikatzeak ez luke ezer berririk iragarriko, edozein adierazpen kulturalak esanahi politikoa baitu⁵⁹.

Musika-eszena guztietan historikoki emakumezkook oztopo kultural, sozial, ekonomiko zein indarkeria fisikozein biderik bidea gurutzatu behar izan dugu⁶⁰. Shane Greene-ren hitzak ekarriz, J. N. Marulanda Rincón-ek dio supremazismo zurian, antropozentrismoan eta heterosexualitatearen goraipamenean oinarritzen den ideal maskulinista eta misogino baten jarraipena ahalbidetzen duen tendentzia argi bat identifikatu dezakegula punk azpikulturaren baitan⁶¹. Diskurtso honen aurrekaria, alegia, 1940ko hamarkada amaieratik gaur egunera arte bizirik dirauen rock and roll kulturaren oinarrian aurkitzen dugu. Emakumeek rock kulturaren baitan bizi duten bazterkeriari erreferentzia eginez, W. Tsitsos-ek Norma Coates-en zita hau jasotzen du:

“Agian, ‘bestelakotasun’ horren adibiderik latzena ‘emakumeak rock-ean’ ezizenaren erabilera da. [...] ‘Rock-a’ ‘emakumeengandik’ bananduta dago. Emakumeak ‘rock-arekin’ erlazionatzen dira mundu horretan sartzen uzten zaielako. ‘Emakumeak’ ‘rock-ean’ sartzeak sentsazio kontingentea du, inoiz osoa izango ez den zerbaiten aura, inoiz osotasunarekin erabat integratua egongo ez dena”⁶².

Olio eta ura bailiran, rock-a eta emakume izatea bateraezinak ziren bi elementu kontsideratuak ziren. Rock-ean emakumeak zeuden, bai, baina haien egitekoa gizonezkoen begiradak baldintzatua zegoen guztiz. Ez zaizu zaila egingo rock klasikoaren abesti mitikoen artean emakumearen irudia hipersexualizatzen duen kantu bat aurkitzea, edota emakumea zaindu beharreko izaki maitagarri eta ahula bezala errepresentatzen duena. Hala eta guztiz ere, baditugu zenbait abeslari bakarlari, haien emakume izatetik entzulego maskulinoa erakarri eta honen onarpena izatera heldu zirenak; haien artean, Wanda Jackson eta Janis Joplin-en kasuek rock-ean ere zenbait ikono femenino existitu zirela erakusten digute. Hipermaskulinizatutako mundu batean emakumezko hauek erreferentzia garrantzitsuak izatera heldu ziren; besteak beste, haien gorputz, sormen eta presentziak ez zutelako iraultza eta subertsiorako bide argirik zabaltzen⁶³. Ideia horrek Diana L. Miller-en proposamen teorikora garamatza,

⁵⁹ BILBAO, MARÍA: “Música, cultura popular y capitalismo: El género de la música”, *Viento Sur*, 141. zbk., 2016, 87. or.

⁶⁰ *Ibid.*: 83. or.

⁶¹ Op. Cit.: *Punk y feminismo ...*, 18. or.

⁶² Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 83. or.

⁶³ Op. Cit.: *Punk y feminismo ...*, 23. or.

rock-ean aurkitzen ditugun emakume sortzaileek bi bide ezberdin hartu ditzaketela argudiatuz: a) performatzen ari den musika generoaren kode kulturalak haustea edo b) maskulinitasuna interpretatzea⁶⁴.

Baina zein zen emakumezkoen papera punk eszena emergentean? Zer-nolako ekarpenak egin zituzten? Punkak eszenaren partaideen generoaren arabera esperientzia ezberdinak eraiki zituen? Bada, denok dakigu zein den galdera honen erantzuna. Punka espazio maskulinizatua izan zen —eta oraindik bada— non emakumeek eta hegemonikoak ez diren beste identitate batzuek marjinari eutsi behar izan zioten, gizon zisgenero heterosexual eta zurien musika- eta arte-ekoizpen zein diskurtso monopolizatuen aurrean. 1970eko hamarkadaren testuinguruan, aldiz, punk britainiarra klasearen arabera fakzioetan banatu zen. Alde batetik, erdi-mailako klaseetako gazteek post-punk generoa sortu zuten; bestetik, skinhead kulturari lotua, oi! punkak langile identitatea berreskuratzen saiatu ziren. Banaketa honek genero-bereizketa garrantzitsua eragin zuen bi aldaeren artean. Julia Downes-en arabera, post-punkaren joera politiko liberalak emakumeen parte-hartze handiagoa ahalbidetu zuen bitartean —Siouxsie and the Banshees, The Au Pairs eta Delta 5 adibide—, oi! punkaren kasuan —nazionalismoa eta arraza zuriaren nagusitasuna aldarrikatzen zuten eskuineko alderdi politikoen mehatxupear— emakumezkoen esku-hartzea oso mugatua zegoen. 1980ko hamarkadan, aldiz, The Crass bandak finkatutako crust eta anarko punkaren agerpenarekin batera, emakumeen parte-hartzea borroka antikapitalistak apaldu zuen. Animalien eskubideen aldeko borroka edota armagabetze nuklearraren aldeko mugimenduak kultura musikal maskulinista baten erreproduzioa ahalbidetu zuten beste behin. Aldi berean, Kalifornia eta Washington DC-ko hardcore eszena hasiberriak gizonezkoen errepresentazio eta sormen nagusitasunaren jarraipena bermatuko zuen. “*Slamdance* dantzaren bortizkeriak, matxismo sonikoak, *straight edge* filosofiak eta abesten zituzten letra misoginoek emakumeen parte-hartzea oztopatu zuten” dio J. Downes-ek⁶⁵.

Hala ere, ez dugu ahaztu behar punk eszena ezberdinek emakume ezberdin asko batu

⁶⁴ MILLER, DIANA L.: “Gender and Performance Capital Among Local Musicians”, *Qualitative Sociology*, 40. zbk., 2017, 265-266. orr.

⁶⁵ DOWNES, JULIA: “The Expansion of Punk Rock: Riot Grrrl Challenges to Gender Power Relations in British Indie Music Subcultures”, *Women’s Studies*, 41. lib., 2012, 206-207. orr.

zituztela. Emakumeek paper garrantzitsua bete zuten punkaren sorrera testuinguruan zein ondoren etorri diren urte luzeetan. María Alonso Bustamante-k emakumezkoek tokian tokiko punk jardunaren bilakaeran berebiziko garrantzia izan zutela aldarrikatzen du. Autorearen hitzetan, emakumezkoak “instrumentistak ziren, bandetan jo zuten, kontzertuak antolatu zituzten, argazkiak atera zituzten, hitzaldiak eman zituzten, fanzineak idatzi zituzten eta ikusezinak ziren hainbat lan burutu zituzten”⁶⁶. Honek guztiak emakumeek punk komunitatearen finkapenean, biziraupenean eta bere baitan ematen zen arte- eta kultur-produkzioan parte-hartze aktiboa izan zutela adierazten du. Horrez gain, punkaren transgresio eta autosufizientzia baloreek emakumeen partaidetza bultzatu zuten nolabait, emakumezko bakarleri eta musikari ugariren agerpena ekarriz. The Raincoats, Mo-Dettes, Kleenex, Liliput, X-Ray Spex, The Bags, The Adverts, Talking Heads eta Sonic Youth bezalako taldeen sorreratik abiatuta Patti Smith, Joan Jett, Exene Cervenka, Lydia Lunch, Vivien Goldman, Kira Roessler eta Siouxsie Sioux bezalako emakumezko punk artisten ekarpenak entzunak dira, hauetariko askok feminismitik punk kultura egin baitzuten.

3.2.3. Punkia eta feminista. *Riot Grrrl* mugimenduaren kasua

*... but then we see the girls walking to the dance floor
And we remember why we go on tour.
Le Tigre, “LT Tour Theme” (2001)*⁶⁷

Idazten hasi aurretik argi nuen punkak feminismoari eta feminismoak punkari eginiko ekarpenei erreferentzia egingo liokeen eta hausnarketak bilduko lituzkeen atal bat eskaini nahi niola lan honi. Nire esperientzia propioak erakutsi dit punkak eta feminismoak badutela zerikusia, eta nire nortasunean elkarri eskua ematen diotela. Bada, joan-etorritz beteriko bidea egin dut, punkak feminismora eraman ninduelako eta feminismoak punka beste txoko batetik begiratu eta gozatzeko errekurtsioak eskaintzen dizkidalako. Horrela ez balitz, gaur ez nintzateke hau idazten ariko. Baina nola hitz egin

⁶⁶ ALONSO BUSTAMANTE, MARÍA: “Repensando a las mujeres en el movimiento punk: hablan las protagonistas”, in MARTÍN-CABELLO, ANTONIO, GARCÍA-MANSO, ALMUDENA eta ANTA FÉLEZ, JOSÉ LUIS (koord.): *II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios. Culturas locales, culturas globales*. Madril: Ommpress Bookcrafts, 2020, 135. or.

⁶⁷ “LT Tour Theme Lyrics”, in *Genius* <https://genius.com/Le-tigre-lt-tour-theme-lyrics> [azken kontsulta 2022/04/21].

dezaket punkaz, nola hitz egin dezaket feminismoaz, eta nola hitz egin dezaket punkaz eta feminismoaz hauek itsaso zabalak direla kontuan hartuta? Nola hurbildu naiteke punkera eta feminismora kaminoan galdu gabe?

Orduan erabaki nuen teoria feministak punk gisa ulertu duenaren inguruan hausnartzea zela bidea; eta, horretarako, pentsatu nuen lehen pausoa feminismotik punkari buruz idatzi dena hurbiltzea litzatekeela. Horrela, Virginie Despentes-en hitzetara heldu nintzen. Hau da punkari buruz berak dioena:

“Punkarra izateak nahitaez feminitatea berrasmatzea dakar. Kanean egotea, eskean ibiltzea, zerbeza edan eta botaka egitea, lurrera erori arte kola esnifatzea, poliziak harrapatzea, pogo dantzatzea, alkoholari ondo eustea, kitarra jotzen ikastea, ilea larru-arras moztea, gauero etxera neka-neka eginda itzultzea, kontzertuetan ero baten moduan salto egitea, kotxeko leihatila jaitsita supermaskulinoak diren ereserkiak oihukatuz kantatzea, futboleko zer gertatzen den jakitea, manifestazioetara buru-berokia jantzita joatea eta ostiak jasotzeko prest egotea... [...] Hona hemen punkaren kontzeptua, esaten dizutenari kasurik ez egitea”⁶⁸.

V. Despentes-ek argi du punkak genero ezarpen eta harremanen mugak zeharkatu, berrinterpretatu eta kolokan jartzeko parada eskaintzen diola. Autoreak dio punka ezarritako feminitate-moldeetan ez sartzea litzatekeela. Edo bai. Baina ez egitea ere bada. Emakume izatearen irudia zirriborratzea litzateke, egin behar ez duzuna egitea, zure burua eta inguratzen zaituen guztia zalantzan jartzea. Punka asaldura da, perbertsioa. Punkak gizarte ordena aztoratzen du, baina punk kontzeptu maskulinizatu batek ez du lekurik uzten emakume eta feminista izateko. Emakume feminista eta punkia izateak punkaren nozio bera asaldatzen du. Okerra dena okertzen du, apestatu sozialen artean kanporatu beharreko zerbait bihurtzen da. J. N. Marulanda Rincón-en arabera emakume izatea eta era berean punk identitatea besarkatzea arazotsua izan daiteke, emakumeak gizarteak baztertzen duen punk komunitate marjinetuaren izaki marjinetuak baitira; alde batetik, “ez baitituzte gizarteak beraiengandik espero dituen estandarrak betetzen” eta, bestetik, ez dutelako eszenaren estandarrekin bat egiten⁶⁹.

Hala ere, Colleen Morgan-ek dio “punka azpikultura auto-marjinetzaile, zuri,

⁶⁸ DESPENTES, VIRGINIE: *Teoría King Kong*. Mexiko: Literatura Random House Grupo Editorial, 2018, 134-135. orr.

⁶⁹ Op. Cit.: *Punky feminismo ...*, 20. or.

heteronormatibo, adoleszente [...] eta maskulino gisa estereotipatua izan den arren”, askotariko mugimendu sozialek protesta eta eraldaketarako bozgorailu gisa maneiatu duten fenomenoak dela. Honakoa azaltzen digu autoreak:

“Pussy Riot arte-kolektibo errusiarrak Vladimir Putin-en gobernuaren aurka antolatutako ‘punk otoitza’ *riot grrrl* mugimenduak aldarrikatutako feminismo erradikalarekin lotu dezakegu [...]. Queer punkak fanzine produkzioaren bitartez punk eszena zein gay eta lesbianen nortasun eta praktika kultural menderatzaileak problematizatu zituen. [...] Mexikoko punkek globalizazioaren aurka borrokatzen dute [...] eta Indonesiako punkek Suhartoko gobernuaren aurka borrokatzen dute”⁷⁰.

Beharbada *riot grrrl* mugimendua dugu punk kultura eta feminismoa uztartu zituen fenomenorik ezagunena. 1980ko hamarkadaren amaieran Estatu Batuetako Olympia-ko hirian jaioa⁷¹, *riot grrrl* mugimendua punk eszenako emakumezkoek pairatzen zuten sexismoari erantzunez sortutako proposamen azpikulturala dugu⁷². Feminismoa zein LGTBIQA+ bezalako gizarte-mugimendu eta borroken ildo berean, *riot grrrl* mugimenduak kultura hegemonikoaren zimendu sexistak zorrozki kritikatu eta gizartearen mugetan aurkitzen diren errealitate eta bizipenak argitaratzeko beharra aldarrikatu zuela kontatzen digu Soraya Alonso Alconada-k, J. Downes-en lana zitatuz⁷³. Hardcore soinuen agerpenarekin eta metalaren hedapenarekin batera, 1980ko hamarkadaren testuinguruan birtuosismoak garrantzia irabazi zuen. Gustua abiadura biziko melodia konplexuetan zegoen, Washington DC-ko punk eszenarekin zerikusirik ez zuena. DIY baloreak ahuldurik, generizatutako esperientziak geroz eta ohikoagoak bihurtu ziren punk komunitatearen parte ziren gizabanakoen artean⁷⁴. Punkak generoa eta sexualitatearen kodeak aztoratu, berrantolatu eta berregiteko estrategiak aurkeztu bazituen ere, *riot grrrl* mugimenduak ordura arte “inplizitua zen erresistentzia kontrakulturalaren potentzial feminista esplizitu egin zuen”⁷⁵. Punk soinuez baliatuz, kulturaren produkzioa bereganatuz, kultur-espazioak berreskuratuz, eszenako emakume eta neska gazteak saretuz eta punk kulturaren baitan aurkitzen

⁷⁰ MORGAN, COLLEEN: “Punk, DIY, and Anarchy in Archaeological Thought and Practice”, *AP: Online Journal in Public Archaeology*, 5. lib., 2005, 124-125. orr.

⁷¹ Op. Cit.: “Música, cultura popular y capitalismo ...”, 85. or.

⁷² WAY, LAURA: “Punk is just a state of mind: Exploring what punk means to older punk women”, *The Sociological Review*, 69. lib., 1. zbk., 2021, 113. or.

⁷³ ALONSO ALCONADA, SORAYA: “Reformulating the Riot Grrrl movement: space and sisterhood in Kathleen Hanna’s lyrics”, *Revista Clepsidra*, 20. lib., 2021, 104. or.

⁷⁴ *Ibid.*: 103. or.

⁷⁵ Op. Cit.: “The Expansion of Punk Rock ...”, 209. or.

ziren bestelako botere-dinamikei aurre eginez, *riot grrrl*-ek punk azpikultura feminista eraberritu bat eraiki zuten⁷⁶.

Bikini Kill, Bratmobile, Huggy Bear edo L7 bezalako taldeen letretan gorputz-irudia, arrazismoa, abortua, sexualitatea, elikadura-nahasmenduak, zaintza eta osasun mentala bezalako gaiak mahaigaineratu zituzten, ordura arte punkak ahortzi zituen menderakuntza sistemak azaleratuz⁷⁷. Honekin batera eta punk pentsamenduaren baitan aurkitzen dugun DIY balore eta jardunaren pisuak bultzaturik, *riot grrrl* fenomenoak emakume eta neska gazteek kultura ekoitzi eta haien kabuz musika talde bat eratzea posible zela erakutsiko zigun, erreferenteak eskaintzeaz gain; publikoan zein egunerokotasunean punkarra eta neska gaztea izateak suposatzen duen zapalkuntza egoera azaleratu eta ahalduntzerako tresnak eskaini zizkigun⁷⁸. *Girls to the front!* lelopean, neska gazteek entzungelaren lehenengo ilarak okupatu eta pogo-dantzan parte hartzeko deialdia egin ohi zuten, kontzertuaz gozatu eta pogo-espazioa emakume eta sexu zein gorputz disidenteentzat gune feministak bihurtzeko asmoz⁷⁹. Autoekoiztutako fanzine eta idazkietan zabaltzen zituzten testuetan, *riot grrrl* neska gazteek antolatutako asanbladetan edota zuzeneko emanaldietan suertatzen ziren bat-bateko hizketaldietan emakume gazte hauek pairatzen zituzten askotariko biolentziak gogor salatzen zituzten.

Girl hitzari ahizpatasuna, lankidetzeta eta emakumezkoen arteko babesarekin zerikusia zuen esangura berria esleitu ziotela azaltzen du S. Alonso Alconada-k⁸⁰. Le Tigre taldeko partaideek 2001. urtean kaleratutako "LT Tour Theme" kantuak *riot grrrl* emakumea izatearen garrantziaz hitz egiten du. Argi uzten digu haien egitekoa sormen artistiko hutsaz haratago doala; inspirazioa izan nahi dutela, babesgune. "Baina gero neskak ikusten ditugu dantzalekuan, eta gogoan dugu zergatik atera ginen biran"⁸¹.

Dena dela, fenomeno honen zabalkundeaz hausnartu dute feminista askok, musikaz eta feminismoaz pentsatzerakoan zergatik datorkigun *riot grrrl* mugimendua gogora eta ez besterik. Nolabait, tankera honetako pasadizo eta diskurtso politikoak ezerezetik

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Op. Cit.: "Reformulating the Riot Grrrl movement ...", 105. or.

⁷⁸ Ibid.: 108. or.

⁷⁹ Ibid.: 106. or.

⁸⁰ Ibid.: 104. or.

⁸¹ Op. Cit.: "LT Tour Theme Lyrics".

sortzen ez direla gogorarazten digute Mefsst!-eko kideek⁸², *riot grrrl* mugimenduaz hitz egiterakoan etorkizuneko punk eszena parekide baten esperantzaz borrokatu zuten pertsona eta banden izenak ahaztu ditzakegula presente izateko⁸³. Besteak beste, Maria Bilbao-k The Runaways musika taldea aipatzen du, soilik emakumez osatutako talde estatubatuarra eta hard rock eta punkaren artean kokatzen duena, *riot grrrl* mugimenduarentzat erreferente argia duguna⁸⁴. Horrez gain, mugimenduak jasan duen mitifikazio prozesuaren ondorioz, *riot grrrl*-a fenomeno musikal hutsa baino feminismoa besarkatu eta indarkeria matxistaren kontrako aktibistak ere bildu zituela azpimarratu beharko genuke⁸⁵. Nolanahi ere, *riot grrrl* mugimendua askotan kritikatu izan da zuriagia izategatik. Mefsst!-eko emakumeek jasotzen duten moduan, 1990eko hamarkadan jaiotako Spitboy taldearen Michel Cruz emakume latinoak punk eszenako emakume arrazializatuen ahotsen falta egotzi zion *riot grrrl* mugimenduari, Charlie Brinkhurst-Cuff-en hitzetan “zuriak baitziren ikusgarri oro har, Poly Styrene, Martin Sorrondeguy edo Bad Brains bezalako salbuespenak baziren arren”⁸⁶.

3.3. Pogo-dantza. Gorputza, genero performatibitatea eta genero espazialtasunak

Nahiz eta jakin pogo-dantza ez dela punk eta hardcore kulturetara mugatzen den fenomeno, honako ikerlan honetarako euskal punk eta hardcore eszenaren baitan ematen den pogo-dantzan zentratuko naiz; alde batetik, nire esperientzia pertsonalagatik euskal punk eta hardcore eszenarekin harreman estuagoa dudalako eta, bestetik, tankera honetako kontzertuetan eman ohi den pogoaren izaera bortitza bereziki interesatzen zaidalako.

Estatu Batuetako punk eta hardcore eszenaren baitan zentratuz, honako atal hau garatzeko Naomi Griffin-ek pogo-dantza eta genero performatibitatearen teoria uztartzen dituen ikerlanean darabilen ildo tematikoa jarraituko dut. Izan ere, autoreak

⁸² Mefsst! ekimena “Euskal Herriko punk eta hardcore musika-eszenan emakumeen absentziak ikusita” sortutako jaialdia dugu. 2013ko maiatzaren 18an Zarauzko Putzuzulo Gaztetxean izan zen lehenengo Mefsst!-a, lau urtez ospatuko zena.

Op. Cit.: “Musika-errebolta feminista ...”, 147. or.

⁸³ Ibid.: 131. or.

⁸⁴ Op. Cit.: “Música, cultura popular y capitalismo ...”, 84. or.

⁸⁵ Op. Cit.: “Musika-errebolta feminista ...”, 133. or.

⁸⁶ Ibid.

gorputza, generoa eta espazioaren arteko harremanean jarri zuen arreta, punk eta hardcore kontzertuen fenomeno eta bere baitan aurkitzen den pogo-dantzaren praktikaren gaineko hausnarketa antropologiko interesgarri bat mahaigaineratuz⁸⁷. Bere proposamenak ikerlan honen bidez garatu nahiko nituzkeen gai eta kontzeptuak jorratzeko bide aproposa zabaldu diezadakeela uste dut. Hori dela eta, honako atal hau dantza, espazioa eta genero-harremanen arteko konkordantzia aztertzeraz dator, gerora burutuko dudana analisiaren ardatzak osatuko dutena.

Pogo-dantzaren fenomeno eta bere nolakotasuna aztertzeko, “pogo” kontzeptuaren definizio bat proposatu eta bere ezaugarri nagusiak zein praktika honen baitan aurkitzen diren aldaerak bereiziko ditut. Lehendabiziko ariketa honek aztergai dudan objektua ezagutu eta hurbiltzeko aukera eskainiko dit, gerora garatuko ditudan ideia eta gogoetak zimendatuko dituena. Hala ere, pogo-espazioa eta dantza aztertzen dituzten lan akademiko eta feministen eskasia azpimarratzea gustatuko litzaidake; bereziki, ikerlanaren ibilbide teoriko eta metodologikoa zaildu duena. Haatik, esan beharra dago aipatutako ikerlan guztiak AEBetako eta Britainia Handiko punk eta hardcore eszenaren errealitate zehatzak aztertzeraz mugatzen direla.

3.3.1. *Keep your karate moves out of hardcore!* Pogo-dantzaren ezaugarriak

T. J. Lau-ren hitzak ekarriz, pogo-dantza zuzeneko musika ikuskizunetan gertatu ohi den praktika kulturala eta korporala litzateke. Beste era batera esanda, pogo “mugimenduak definitzen duen jarduera korporala da, zakarragoak kontsideratzen diren musika herrikoia aldaeren kontzertuetan ohikoa dena”⁸⁸. Gorputzaren erabilerak pogo-dantza ariketa sensorial baten moduan definitzea dakar, gorputzetik esanahiak antzeman eta erreproduzitzen dituena. Hardcore kulturaren zentratutik, Gabrielle Riches-ek, Brett Lashua-k eta Karl Spracklen-ek Christopher Driver-ek biltzen dituen pogo-dantzaren alderdi sensorialen inguruko zenbait hausnarketa mahaigaineratzen dituzte. Hain zuzen ere, autoreen arabera, “pogo-dantzan arrakastaz parte hartzeko behar den ezagutza esperimentalki ikasten da”; hots, diskurtso baten bidez transmititzen den ezagutza baino, pogo-dantza banakoaren “ahalmen

⁸⁷ Op. Cit.: “Gendered Performance Performing ...”, 66. or.

⁸⁸ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 11. or.

sentsorialetik abiatu, musikarekiko konpromiso sentipenak” pizten duen praktika korporala litzateke⁸⁹. Horrez gain, pogo-dantzak entzumenetik haratago doan pertzepzio sentsoriala dakarrela azpimarratzen dute. Hots, pogoia partaideen gorputza bere osotasunean arakatzeko duen esperientzia sentsoriala litzateke⁹⁰.

Pogoia nola osatzen den ezagutzeko, modu espontaneo batean eratu ohi den dantza baten gisa kontzeptualizatua izan dela kontuan izan behar dugu. Izan ere, pogo-dantza bat-batean eta aldeztu aurretik jakinarazi gabe gertatu ohi da, pogoia abesti bakoitzaren lehen notarekin osatzeko joera badago ere⁹¹. Horrez gain, pogo-dantza punk edota hardcore komunitatearen parte sentitzen diren gizabanakoek gizartearekiko sentitzen duten frustrazioaren eta haserrearen isla gisa ere definitua izan da. Era horretan, dantzarien ezinegona eta barne-frustrazioa bata bestearekin interakzioan lasaitzen dira⁹². Horrez aparte, pogo-dantza entzuleek musika talde batenganako duten afektuaren isla dela pentsatzea ohikoa da⁹³; hala, dantzan parte hartzeko gogoia musikaren intentsitateak entzulearen gorputzean eragindako tentsioa askatzeko nahiak bultzaturiko erreakzio baten moduan konprenitua izan da, bestelako partaideekin elkarrekintzan guztiz liberatzera heltzen dena⁹⁴. Alabaina, entzungelan aurkitzen diren beste pertsonak dantzan hasi diren hauek bezain hunkituak aurkitzen ez badira, inor ez da pogo-dantzara batuko eta, orduan, pogoia —W. Tsitsos-ek “proto-pogo” deritzona⁹⁵— desagertzen da⁹⁶.

Orokorrean, pogo-dantza dantza konbentzionaletik aldendu daitezkeen praktika kontsideratu dezakegu. Izan ere, dantzatzerakoan aldeztu aurretik definitutako pausoak gorputzu ditzakegu eta, pogo-dantzaren kasuan, askotan pauso horiek ezin daitezke

⁸⁹ RICHES, GABRIELLE, LASHUA, BRETT eta SPRACKLEN, KARL: “Female, Mosher, Transgressor: A ‘Moshography’ of Transgressive Practices within the Leeds Extreme Metal Scene”, *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, 4. lib., 1. zbk., 2014, 91. or.

⁹⁰ Op. Cit.: “Jump! Aggression, dance and gender roles ...”, 18. or.

⁹¹ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slam dancing, ...”, 405. or.

⁹² HANCOCK, BLACK HAWK eta LORR, MICHAEL J.: “More Than Just a Soundtrack: Toward a Technology of a Collective in Hardcore Punk”, *Journal of Contemporary Ethnography*, 42. lib., 2. zbk., 2012, 330. or.

⁹³ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slam dancing, ...”, 405. or.

⁹⁴ Op. Cit.: “Jump! Aggression, dance and gender roles ...”, 9. or.

⁹⁵ W. Tsitsos-ek darabilen “proto-pogo” terminoak guztiz osatua ez dagoen pogo-dantzari erreferentzia egingo lioke. Aipatu bezala, pogoia abesti baten lehenengo notarekin osatzeko joera badago ere, kontzertuak iraun bitartean edonoiz dantza piztu daiteke. Pogoia praktika kolektiboa bada ere, pertsona soil batek hasi dezake dantza. Bere asmoak inguruan dituen gainontzeko pertsonak dantza egitera gonbidatzeko behar besteko indarra ez badu, edota beste zaleak dantza egiteko animatuak sentitzen ez badira, pogo-dantza ez da osatuko. “Proto-pogoia”, hortaz, pogoia eratzeko saiakerari erreferentzia egingo lioke.

Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slam dancing, ...”, 405. or.

⁹⁶ Ibid.

ezagutu. Hala ere, dantzariak askotan partekatzen dituzten jarrera korporalek eta errepikatu ohi dituzten keinuek erakusten digute pogo-dantza kodifikatutako mugimendu eta denbora batzuen baitan gauzatzen den jarduera korporala dela. Are gehiago, testuinguru kronologiko eta geografiko zehatzetan, pogo-dantzaren parte diren mugimendu batzuk definituak eta izendatuak izan dira; haien artean, *slamdancing*-a eta *moshing*-a. Orokorrean, Estatu Batuetako hardcore eszenaren testuinguruan sortutako mugimenduak badira ere, beste espazio eta eszena batzuetan erabiliak izan dira⁹⁷. Bi aldaera hauek gurera ere ekarri dira euskal punk eta hardcore eszena kutsatuz. Britainiar punk pogoarekin batera, adibide hauek pogo-dantza hibrido bat sortu dute, bestelako testuinguru historiko eta geografikoetan garatutako pogo-dantzaren aldaera xehatu hauek birdefinituz. Hala ere, oraindik ere euskal punk eta hardcore eszenaren partaideen artean *moshing* eta *slamdancing* bezalako terminoek duten presentziagatik —sinbolikoa, gehienetan— dantzaren aldaera hauek definitzea eta haien artean existitzen diren ezberdintasunak mahaigaineratzea beharrezkoa dela uste dut.

Slamdancing-a 1970eko hamarkadaren amaieran eta 1980ko hamarkadaren hasieran Estatu Batuetako punk eta hardcore eszenaren baitan sortutako dantza-estiloa litzateke; jatorrizko pogo-dantzarekin alderatuz⁹⁸, mugimendu azkarrak eta gorputz-kontaktu handiagoa eskatzen dituena⁹⁹. Punk musikak hardcorean erritmoa biziagoa bihurtu ahala, dantza ere bortitzagoa bilakatu zen. Jatorrizko punk pogoarekin konparatuz, hardcorearen sorrerarekin besoen erabilerak eta gorputzen kontaktuak indarra irabazi zuten, *slamdance* bezala ezagutzen dugun pogo-aldaeraren sorrera emanaz. Dantza aldaera hau ohikoa den besoen kulunkak ezberdintzen du. Horrez gain, aldaera honen kasuan, mugimendu espezifikoak identifikatuak izan dira; besteak beste, *flying kick*-ak

⁹⁷ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 17-18. orr.

⁹⁸ 1978ko apirilean Londres hiriko Victoria Park-en ospatutako Rock Against Racism Carnival jaialdian The Clash taldearen zuzenekoan gertatutakoa gogora ekarriz, “jatorrizko punk pogo” punkaren lehendabiziko urteetan garatutako dantza egiteko erari deritzot. Britainia Handian sortutako dantza aldaera bat dela esan dezakegun arren, bere sortze-testuingurua zehazten duen informazioa eskasa da. Hala ere, esango nuke jatorrizko punk pogo desoreka sentsazio batek definituko lukeela; hots, entzungelan aurkitzen diren beste zaleen gorputzen kontra topa eginez, alde batera eta bestera korri edo salto egiterakoan sortzen den dantza kolektiboa litzatekeela.

“The Clash - Live 1978 [HQ]”, in *YouTube* <https://www.youtube.com/watch?v=zGflaVOp4Io&t=184s> [azken kontsulta 2022/05/24].

⁹⁹ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slamdancing, ...”, 405. or.

edo ostikada hegalaria¹⁰⁰ eta *windmilling*-a edo haize-errota¹⁰¹. *Slamdancing*-a hardcore eszenan sortu zen arren, punk eszenaren gainontzeko aldaeretara hedatu zen eta, horren ondorioz, jatorrizko pogoak ospea galdu zuen¹⁰². *Slamdancing*-aren kasuan, sarritan dantzariak erlojuaren orratzen kontrako norabidean korrika egiten dute, noizbehinka elkarren kontratan talka eginez. Beste batzuetan, aldiz, zirkuluetan mugitu ezean, dantzariak noraezerantz korri egiten dute elkar jo eta bultzatuz.

Moshing-a, aldiz, 1980ko hamarkadaren erdialdean *slamdancing*-etik sortutako bariazioa dugu. Hardcoreak metal doinuekin esperimentatzen hasi ahala, erritmo astunak orokortu eta pogo eta dantza mundura hedatu ziren, *moshing*-a eratuz. *Slamdancing*-arekin konparatuz, dantza-mugimenduak motelagoak izateaz gain, keinuek teatralitatea irabazten dute. Dantzarien gorputz-adierazpenari dagokionez, gorpuzkera makurtuagoa edo trinkoagoa mantendu ohi dute. Besoen erabileraren kasuan, bi besoak zein beso bakarra mugitu dezakete. Dantzariak beso bakarrarekin dantzatzen dutenean, kulunkatzen ez duten besoa beste dantzarien kolpeak ez jasotzeko erne egon ohi da. Dantzariak askotan beren lekuan mantentzen dira dantzatzen duten bitartean; beste batzuetan, aldiz, pogo-espazioan zein honen ertzean aurkitzen diren gainontzeko pertsonak kolpatzen dituzte. *Moshing*-aren kasuan, dantzariak ez dira erlojuaren orratzen kontrako noranzkoan mugitzen. Azken urteotan, mugimendu berriak sartu dira *moshing*-aren erreperitorioan; hala nola, W. Tsitsos-ek karate jauziak eta ostikoak izendatzen dituenak. Pogo-dantzaren aldaera honek “gogor dantzatzea” eskatzen du; horregatik, *moshing*-a bezalako dantza-estiloa lor dezakeen agresibitate-mailagatik ezaguna da; hori dela eta, dantzariak bere lekuan dantzatu ohi dute pogo-espazioan aurkitzen diren gainontzeko pertsonen dantza-espazioa errespetatuz. Berrizko Hiltegixe Gaztetxeko horma batean “Keep your karate moves out

¹⁰⁰ *Flying kick*-ak edo ostikada hegalaria *slamdance* bezala ezagutzen den pogo-dantzaren aldaeran ohikoak diren mugimenduen artean aurkitzen ditugu. Bere izenak ongi adierazten duen moduan, *flying kick*-a airera ostikoak jaurtitzean datza. Inguruan aurkitzen diren dantzariak mindu ez daitezen, mugimendu hau dantzari bakoitzak bere perimetroan edo pogo-espazioan dagokion tokian gorpuztu ohi du. *Flying kick*-ak era askotakoak izan daitezke, espontaneoak eta guztiz originalak edo aurrez definitutako pausak jarraitzen dituztenak. Azken hauen kasuan, *karate kick*-ak izenez ezagutzen direnak aurkitzen dira.

¹⁰¹ *Windmilling*-a edo haize-errota *slamdance* bezala ezagutzen den pogo-dantzaren aldaeran ohikoak diren mugimenduen artean aurkitzen dugu. *Windmilling*-a besoak zabaldurik zirkuluetan mugitzean datza. Haize-errota beso bakarrarekin zein bi besoekin egin daiteke, eta mugimenduak askotarikoak izan daitezke; hala nola, erlojuaren orratzen norabidean, erlojuaren orratzen kontrako norabidean, biak tartekatuz, edo bi besoak erabiliz gero, bata alde batera eta bestea bestera mugituz. Inguruan aurkitzen diren dantzariak mindu ez daitezen, mugimendu hau dantzari bakoitzak bere perimetroan edo pogo-espazioan dagokion tokian gorpuztu ohi du. Horrez gain, haize-errota beste mugimendu eta dantza aldaerekin tartekatu daitezke; besteak beste, *flying kick*-ekin edo era askotako jauziekin.

¹⁰² Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slamdancing, ...”, 403. or.

of hardcore!” esaldia irakur daiteke, gaizki egindako *moshing*-a pogoan parte hartzen ez duen publikoarentzat zein gainontzeko dantzariarentzat arriskutsua eta inbaditzailea izan daitekeela adieraziz.



1. argazkia: *Revertt, B.H.C.K., Berrizko Hiltegitxe Gaztetxea (Bizkaia, 2018), Peio Goienetxea.*

Horrez gain, batzuetan pogo-dantzarekin batera beste bi fenomeno sortzen dira: baliteke entzuleren batek eszenatokitik salto egitea —*stagediving*-a— eta baliteke publikoak entzuleren bat altxatu eta entzungelaren leku batetik bestera besoetan eramatea —*crowdsurfing* izenez ezagutzen dena—¹⁰³. *Stagediving*-aren kasuan, musikariek zein publikoak eszenatokitik edota bozgorailuetatik publikora salto egin dezakete. Entzuleek *stagediving*-a egin ohi dute entzuten ari diren abestiarekiko edota musikariekiko duten berotasun handia erakusteko. Pertsona horiek eszenatokira igo eta airera botatzen dira. Lurra ukitu baino lehen, inguruan dituzten zaleek altxatzen dituzte, airean esekita geratuz. Jendetzak, orduan, poliki-poliki lurrera gidatzen ditu. Honek publikoaren esperientzian berebiziko garrantzia du; eszenatokiaren eta entzungelaren artean irudiztatzen dugun muga hausteaz gain, pogo-dantza biziagotu dezakeelako. *Stagediving*-aren barruan ere, aldaera ezberdinak aurkitu ditzakegu. Black Hawk Hancock eta Michael J. Lorr-ek izendatzen duten *the sacrifice* edo sakrifizioaren kasuan, eszenatokitik jendetzara salto egiten duen pertsonak besoak zabalik eta bizkarrez jaurtitzen da. Mugimendu hau fede itsuz egiten da, zure punk-kideek harrapa zaitzaten esperoan. Honekin batera, *walking on water* edo uraren gainean ibiltzea ezinez ezagutzen den saltoa aurkitzen dugu; autoreen arabera, *stagediving*-aren baitan

¹⁰³ Ibid.: 405-407. orr.

aurkitzen dugun bertsio muturrekoenatarikoa. Agertokira igo eta publikorantz korri egitean datza, oinak entzungelan aurkitzen diren pertsonen sorbalda eta buruetan lurreratzen direla¹⁰⁴. *Stagediving*-a eta *crowdsurfing*-a bata bestearen ondorio izan daitezke; hau da, pertsona batek eszenatokitik publikora jauzi egiterakoan jendeak batu dezake eta haien buruen gainetik leku batetik bestera eraman dezakete *crowdsurfing*-a gertatuz, edota publikoan dagoen pertsona bat altxatu eta eszenatokira eraman dezakete azkenik agertokitik publikora salto egiteko.



2. argazkia: *Holy Txala, Urban Rock Concept* (Gasteiz, 2020ko otsaila), Peio Goienetxea.



3. argazkia: *Can't Keep Us Down* (Bartzelona, 2020ko urtarrila), Peio Goienetxea.

¹⁰⁴ Op. Cit.: "More Than Just a Soundtrack ...", 333-334. orr.

Pogoa *moshpit* edo *pit* izenez ezagutzen den eremuan gauzatzen da¹⁰⁵. G. Riches, B. Lashua eta K. Spracklen-en arabera, “pogo-espazioa eszenatokiaren aurrean kokatzen den eta sozialki eraikitzen den eremua litzateke, non *headbanging*-a¹⁰⁶ edo buruak astintzea, *crowd surfing*-a, *stage diving*-a edo agertokitik publikora salto egitea, *body slamming*-a¹⁰⁷ edo gorputzen kolpatzea eta bultzadak ohikoak diren”¹⁰⁸. T. J. Lau-ren hitzetan, aldiz, *pit*-a “eremu txiki eta itxia da, zeinetan pertsonak bata bestearen ondoan pilatzen diren espazio pertsonal gutxiarekin edo inolakorik gabe”¹⁰⁹. Hala, *pit*-ak ez du eremu zehatz bat okupatzen entzungelan; oro har, eszenatokiaren aurrean eratzen bada ere. Noizbehinka —normalean kontzertuen dimentsio espazialak baldintzatua—, entzungelan zehar pogo-espazio bat baino gehiago sortu daiteke. Horrez gain, *pit*-ak eremu espazial bati erreferentzia egiten dion arren, dantzan parte hartzen duten jendeak soilik definitzen dute pogo-espazioa¹¹⁰. Izan ere, pogo-espazioaren kokapena finkatzerako orduan, dantzan parte hartzen ez dutenek ere zeregin garrantzitsua dute. Pogo-espazioa mugatuko duen zirkulua osatzeaz gain, pertsona hauek dantzariak pogoan mantendu behar dituzte *pit*-era bultzatuz eta dantzan parte hartzen ari diren pertsonen etengabeko jariora ziurtatuz¹¹¹. Ideia honek pogo-dantzaren dimentsio kolektiboa azalarazten du; hau da, esperientzia indibiduala baino, pogo pogo-espazioaren parte diren beste pertsonekin interakzioan eraikitzen den bizipen kolektiboa litzateke.

Pogo-dantzarekin batera, B. H. Hancock eta M. Lorr-ek espazio-rolen inbertsio moduan definitu duten fenomeno aurki dezakegu. Punk eta hardcore kontzertuen kasuan, musikari eta publikoaren kokapen espazialaren mugak lausotu daitezke; hots, taldekide zein zaleek elkarren artean espazioak truka ditzakete. Pogo-dantzan ari dela musikari

¹⁰⁵ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slam dancing, ...”, 405. or.

¹⁰⁶ *Headbanging*-a edo buruen astintzea pogo-dantzaren aldaera ezberdinetan aurki dezakegun mugimendua litzateke. Kasu honetan, bere izenak ondo adierazten duen moduan, *headbanging*-a buruak astintzean datza. Ez dago burua astintzeko modu zehatzik; hau da, burua gora eta behera, alde batera edo bestera edo zirkuluetan mugitu daiteke. Horrez gain, *headbanging*-a beste dantza-mugimendu batzuekin tartekatu daiteke; hala nola, era askotako jauziekin, ukabilkadekin, haize-errotarekin edo ostikada hegalariekin. *Headbanging*-a heavy metal pogoetan ohikoa den mugimendua bada ere, pogo-dantza eta testuinguru ezberdinetan aurki dezakegu.

¹⁰⁷ *Body slamming*-a pogo-espazioan aurkitzen diren pertsonen gorputzen kontra kolpatzean datza. *Slam* hitza euskaratuz gero, “kolpatu” bezala itzuli dezakegu. Izan ere, pogo-dantzaren baitan aurkitzen dugun mugimendu honek inguruan aurkitzen dituzun zaleak besteen aurka bultzatzea eta zure gorputzarekin kolpatzea dakar. Horrez gain, *body slamming*-a beste dantza-mugimendu batzuekin tartekatu daiteke; hala nola, era askotako jauziekin, ukabilkadekin, haize-errotarekin edo ostikada hegalariekin. Dantza-mugimendu hau pogo-dantzaren aldaera guztietan aurkitzen da.

¹⁰⁸ Op. Cit.: “Female, Mosher, Transgressor ...”, 90. or.

¹⁰⁹ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 12. or.

¹¹⁰ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slam dancing, ...”, 405. or.

¹¹¹ Op. Cit.: “More Than Just a Soundtrack ...”, 332. or.

batek mikrofonoa galduz gero, publikoan aurkitzen den edonor kantatzen hasi daiteke; edota, musikariek publikoko kideak eszenatokira igo eta haiekin batera abestera animatu ditzakete. Espazio-rolen inbertsioak punk eszenaren baitan existitzen den komunitate eta adiskidetasun-zentzuaren erakusle direla azpimarratzen dute bi autoreek. Praktika honen bitartez, “entzuleek musikaren hartzaile pasibo izateari uzten diote kontzertua behar bezala gauzatzeko eta ekintzaile bihurtzeko; eta, aldi berean, taldekideei publikoan parte hartzeko aukera ematen zaie, zaleen kondizio berberetan”¹¹².



4. argazkia: *Mainstrike, Can't Keep Us Down* (Bartzelona, 2020ko urtarrila), Peio Goienetxea.

Kultura menderatzailetik aldentzen den bizimodu eta jardun kulturala kontsideratua izan den arren, W. Tsitsos-en ekarpenei erreferentzia eginez, punkak estiloari eta bizierari buruzko barne-arau sendoak dituela azpimarratu beharko genuke. Pogo-dantzaren kasuan, publiko orokorrak musikarekiko duen harremanetik bereizten den dantza edo gorputz-adierazpena kontsideratzeaz gain, ikusi dugun moduan, pogoan parte hartzeak aurrez definitutako arau edo jokamolde batzuk errespetatzea dakar. Punk eta hardcore kontzertuen kasuan, ikuskizunaren kode inplizitua urratzea falta larria suposatu dezake, publikotik kanporatua izan zaitezkeelako edota komunitatetik kanporatua izan zaitezkeelako¹¹³. Esate baterako, pogo-dantzan aurkitzen diren arau eta kodigoen artean parte-hartzaileen ongizatearen bermea aurkitu ohi da. Izan ere, pogo-dantza iraun bitartean dantzari bat lurrera eroriz gero, inguruko dantzariak pogo

¹¹² Ibid.: 337. or.

¹¹³ Ibid.: 335. or.

gelditu eta eroritako pertsona jasotzen dute¹¹⁴. Horrez gain, eszenatokitik publikora salto egiten duen taldekide edo zalea lurrera jauzi aurretik harrapatu beharko zenuke, bestela taldetik kanporatua izan zaitezke¹¹⁵.



5. argazkia: *Castigo, Zaldibarko Gaztetxea* (Bizkaia, 2022ko otsaila), Peio Goienetxea.

3.3.2. Pogo-dantza eta identifikazio prozesuak

B. H. Hancock eta M. Lorr-ek, praktika kulturek identitate kolektiboen eraikuntzan betetzen duten papera mahaigaineratzen duen ikerketa soziologikoaren ekarpenei jarraituz, prozesu sozialen azterketan musikak kategoria analitiko interesgarria suposatu dezakeela argudiatzen dute. Musika entzutetik hasita, zuzeneko musika emanaldietara joatearen esperientziak, musika genero edo aldaera bakoitzean aurki ditzakegun dantza-estiloek edota melodia batek piztu ditzakeen emozioen gorputz-adierazpenak gauza ugari esan diezazkigukete inguratzen gaituen errealitate sozialaren inguruan¹¹⁶. Musika giza-jarduna den heinean, berariazko testuinguru sozial batean txertaturik dago. Musika, hortaz, sozializaziorako erraminta garrantzitsua da; “gizabanakoek haien burua, komunitatea eta errealitatea ulertzeko duten moduari forma emateko erabili ohi dutena”¹¹⁷. Beste era batera esanda, “pertsonak bizitza soziala orientatu eta interpretatzeko baliatzen duten material aktibo eta dinamikoa da

¹¹⁴ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slamdancing, ...”, 406-407. orr.

¹¹⁵ Op. Cit.: “More Than Just a Soundtrack ...”, 335. or.

¹¹⁶ Ibid.: 322. or.

¹¹⁷ Ibid.: 323. or.

musika”¹¹⁸.

Guy Debord-en¹¹⁹ lana zitatuz, G. Riches, B. Lashua eta K. Spracklen-ek ikuskizunak gizarte-harremanen sorreran zein finkapenean berebiziko garrantzia duela dioskute. Ikuskizunak errealitatea eta ilusioa nahasteko kapazitatea izango luke, banakoak munduarekiko duen pertzepzioa guztiz desitxuratuz. Horrez gain, ikuskizuna —edo G. Riches, B. Lashua eta K. Spracklen-ek jasotzen duten moduan, “kultura komertzializatua” dei dezakeguna—, egungo gizartearen balioen isla kontsideratzeaz gain, gatazka sozial ezberdinen erreflexutzat jo genezake. G. Debord-en hitzetara itzuliz, ikuskizunak komunitate faltsu baten ilusioa besterik ez luke eraikiko, klase eta genero-desberdintasunak ezkutatu. Hots, ikuskizuna arau hegemonikoa naturalizatu, neutralizatu, egituratu eta hedatzeko mekanismo ideologiko eraginkorra litzateke. Michel Maffesoli-k, aldiz, ikuskizunak gizarte-existentziaren pertzepzio sentsoriala areagotuko lukeela aldarrikatzen du. Gizakiok jendartean murgildurik jasotzen dugun gozamen korporalak eta gorpuztasun-forma kolektiboek komunitatearen eraikuntzan alderdi esanguratsuak direla baieztatzen du¹²⁰. Kontzertuetan komunitate afektiboak eratzen dira, musikarekiko sentsibilitate eta zaletasunaren bidez elkartzeagatik nabarmentzen direnak. Aipatutako komunitate hauek kontzertuaren esperientziak batzen dituela kontuan izanik, askotan gizatalde hauen artean sortzen diren afektibitate-loturak iragankorrak dira; hots, ekitaldiak iraun bitartean bizirik mantentzen baitira¹²¹. Aldi berean, “pogo-dantza identitate azpikultural indibidual eta kolektiboak gorpuzten dituen praktika bat da. Gorputz horiek ukituak, bultzatuak, altxatuak eta harrapatuak dira mugimendu desordenatu eta aktiboan dagoen espazio batean kokatzen direlarik”¹²². T. J. Lau-k punk komunitatean pogo-dantzak identitate indibidualak zein kolektiboak eratzeko orduan bete dezakeen papera azpimarratzen du. Pogo, hortaz, komunitatearen eraketarako ezinbesteko fenomeno dela azaltzen du; beti ere, ekimen kultural honetan parte hartzen duten pertsona guztien arteko konexio-sentimendua sorrarazten duen esperientzia kolektiboa eraikiz¹²³.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ G. Debord-en ekarpenetan zentratuko naizen arren, jarraian bere izenean garatuko ditudan ideiak Situationist International erakundearen parte izandako autore ezberdinen fruitu dira.

¹²⁰ Op. Cit.: “Female, Mosher, Transgressor ...”, 88. or.

¹²¹ Op. Cit.: “By fans for the fans’ ...”, 191. or.

¹²² Op. Cit.: “Female, Mosher, Transgressor ...”, 90. or.

¹²³ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 8. or.



6. argazkia: *Revertt, Zaldibarko Gaztetxea* (Bizkaia, 2022ko otsaila), Peio Goienetxea.

Subjektuaren identitatea halabeharrezko gertaerek baldintzaturiko fenomeno kultural eta historiko moduan uler genezake, bere testuinguru kronologiko eta geografikoak baldintzaturik, bizi bitartean eraikiz eta etengabe eraldatuz doana. Beraz, identitatea gizabanakoen, kulturaren eta kanpo-testuinguruaren bestelako faktoreekin harremanean eraikitzen dela baieztatu genezake. Modu hartan, pogo-dantzan parte hartzen duen norbanakoaren eta pogo-espazioaren arteko harremana giza-harreman baten moduan ulertu daiteke. Aldi berean, pogo-dantzaren bitartez indibiduoak inguruan aurkitzen diren gizabanakoekin harremanean bere buruari so egiten dio¹²⁴.

Subjektibotasun haragituaren teoriak mundua norberaren gorputzetik eratorritako bizipen eta esperientzien bidez soilik ezagutu daitekeela aldarrikatzen du. Hala, esperientzia hori kolektibo bihurtzen denean gorputz soziala eratzen da. Horrez gain, musikak gorputzean erantzun bat pizten du, gizabanako hautemailearen sentipenak askatzeko balio duena. Tia DeNora-ren lana zitatuz, teknologia estetikoak izenez ezagutzen den fenomeno honek musikaren dimentsio korporalaren gainean dihardu. Musikak sortzen dituen esperientzia korporalak askotarikoak badira ere, Marcel Mauss-ek teorizatutako gorputz-tekniken bidez gorputzen dira¹²⁵. Gorputz-teknikak gorputza mugitzeko ditugun ohiko moduak dira, sozialki eskuratzen ditugunak. M. Mauss-en esanetan, gorputz-teknikak imitatuz ikasten dira; bereziki, arrakastaz

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Op. Cit.: “By fans for the fans’ ...”, 190. or.

gorputzen ikusi ditugun ekintzen igorlearenak¹²⁶. Hain zuzen ere, pertsona igorleari esleitzen zaion prestigio egoerak prestigioaren ideia hori imitagarri bihurtzen du¹²⁷.



7. argazkia: *Stronger Together, B.H.C.K., Berrizko Hiltegitxe Gaztetxea, (Bizkaia, 2018), Peio Goienetxea.*

B. H. Hancock eta M. Lorr-en lanera itzuliz, pogo-dantza “punk kulturaren baitan aurki dezakegun dantza sozialaren forma” litzateke¹²⁸. Pogo-dantzak, hortaz, musikarien eta publikoaren arteko elkarlana eskatzen du. Esan bezala, norberaren adierazpen pertsonalerako baliagarria izan daitekeen modu berean, harreman sozialen finkapenerako adiskidetasun forma interesgarria suposatu dezakeela aitortzen dute bi autoreek¹²⁹. Elkarrenganako harreman honek taldekideak eta zaleen gorputz eta zentzumenak entitate koherente bakarrean bateratzen dituela argudiatzen dute. Pogo-dantza, beraz, musikarien eta publikoaren artean existitzen den behin-behineko loturaren adibide argia litzateke, musikak sorrarazten duen “euforia sozialaren etsenplu bat”¹³⁰. Pogo-dantza aldaera bakoitzean aurki ditzakegun mugimendu zehatzek, indibidualtasun zein batasun formen erreprodukzioan oinarritzen diren modu berean, punk kulturaren baitan W. Tsitsos-ek bereizten dituen errebelamenduaren ideologiaren formulazioan parte hartzen dute. Alde batetik, partaideen arteko talkak eta bultzadak edo besoen erabilerak “norbanakoaren presentzia eta autonomiaren baieztapenak”

¹²⁶ BATTEZZATI, SANTIAGO: “La Palabra como Técnica del Cuerpo: Palabra y Movimiento en el Aprendizaje de Prácticas Corporales”, *Astrolabio Nueva Época: Revista digital del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad*, 24. zbk., 2020, 221. or.

¹²⁷ MAUSS, MARCEL: *Sociología y Antropología*. Madril: Editorial Tecnos, 1979, 340. or.

¹²⁸ Op. Cit.: “More Than Just a Soundtrack ...”, 329. or.

¹²⁹ Ibid.: 332. or.

¹³⁰ Ibid.: 330. or.

direla aitortzen du autoreak¹³¹. Aldiz, partaideen arteko batasuna indartzen duten jokamolde eta alderdiek talde-jokaera erritualizatu bati erantzuten dietela adierazten du. Adibidez, dantzarien artean guztien ongizatea bermatzeko existitzen den kezka edota erlojuaren orratzen kontrako noranzkoan korri egiteak partaideen arteko batasuna sortu eta indartzen duela azaltzen du¹³². Aldi berean, pogo-dantzan parte hartzen dutenen artean dantzaren kodeak jarraitzea berebiziko garrantzia duela dio W. Tsitsos-ek, kode horiek apurtuz gero, taldetik kanporatua izan zaitezkeelako. Pogo-dantzaren arauak punk identitate kolektiboaren eraketaren zati baten moduan uler daitezke; eta, era berean, identitate pertsonalaren eraikuntzan paper garrantzitsua bete dezakete. Portaera hauen erreprodukzioan oinarritzen da identitate alternatibo honen eraketa eta, hori dela eta, pogoaren arauak ikasi eta jarraituz gero, gainontzeko partaideek performatzen ari zaren nortasuna benetakotzat irakurriko dute¹³³.

Hardcorearen kasua aztertuz, *crew* edota *family* bezalako termino anglosaxoien erabilerak komunitate indartsu baten existentziaz hitz egiten digu. *Crew*-a “hardcore ekitaldietara elkarrekin geratzen eta joaten diren lagun-taldea” izendatzeko erabili ohi den terminoa dugu. *Crew* bateko kide izateak hardcore eszenako kide gisa identifikatzen zaitu. Adibide honen bidez, punk edo hardcore eszenen inguruan hitz egiterakoan lurraldetutako fenomenoek ari garela egiazta dezakegu. Komunitate-sentimendu hau kontzertuetan eta gainerako underground ekitaldietan parte hartuz edota janzkeraren bitartez indartzen da¹³⁴.

¹³¹ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slamdancing, ...”, 407. or.

¹³² Ibid.: 407-408. orr.

¹³³ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 80. or.

¹³⁴ Op. Cit.: “By fans for the fans’ ...”, 192. or.

3.3.3. Hegemonia, menderakuntza eta konplizitatea. Ez al dugu maskulinitate eredu hegemoniko bat performatzen?

Hardcorea maite genuen. [...]

Baina moshing-a bortitza eta oso maskulinoa bihurtu zenean,

ez nuen dibertigarria aurkitzen. [...]

Ezagutu nituen emakume gehienak ere joan egin ziren.

Cynthia Connely, *Banned in DC* liburuaren autorea,

New York-eko hardcore eszenari buruz (2010)¹³⁵

Emakumeak ez ziren ongietorriak pogo-espazioan.

Moshing-a egiten zuten neskek marimatxo arraroak ziren. [...]

Neskek ere ez zioten elkarri ongietorriak egiten; ez zegoen ahizpatasunik.

Laura Albert, New York-eko hardcore eszenari buruz (2010)¹³⁶

Pogo-dantza eta espazioaren arloan izan dudan esperientzia oso anitza izan den arren, honako atal honi izena ematen dion galderak buruhauste handiak eta kontraesanez beteriko erantzunak ekarri dizkit gogora. Sozietateak emakume bezala irakurtzen duen emakume gisa, pogoia hipermaskulinizatuko espazio baten moduan bizi izan dut maiz, bai hura osatzen duten gizonen kopuruagatik, bai dantzaren agresibitateagatik eta neurrigabeko indarkeriagatik. Emakume zein identitate eta gorputz disidenteek punk eta hardcore komunitatean modu aktiboan parte hartu izan dugun arren, eta gure sormen eta presentziak geroz eta ikusgarritasun handiagoa lortzen ari bada ere, pogo-dantzaz arituz gero, nirea bezalako gorputzak ongi etorriak ez direla sentitu izan dut noizbait. Horrez gain, pogo-espazioan leku egitea lortuz gero, inguruko gizonen baldintza berberetan parte hartzen ez nuela antzeman izan dut. Horrek dantzaz pentsatzera narama, generoa performatzeko beste erraminta bat bezala; gorputza, bere ekintzak eta honek gainerako gizabanakoekin eta inguratzen duen espazioarekin mantentzen duen harremana beste bereizketa-modu bat bezala hausnartzera. Horregatik, atal honetan maskulinitatera hurbildu nahiko nuke, zehazki, maskulinitasun hegemoniko gisa ulertzen dugunera, gerora Olatz González-Abrisketa-k “arrotzak” kontsideratuko dituen gorputzen marjinazio eta egokitzapen-mekanismoen inguruan erreflexionatzeko.

¹³⁵ Op. Cit.: *American Hardcore ...*, 37. or.

¹³⁶ Ibid.: 36. or.

“Emakume ez da jaiotzen: egin egiten da” baieztatzean, Simone de Beauvoir-ek genero-identitatea eraikuntza historikoa dela aditzera eman zuenean¹³⁷, gizabanakoa gizarte-ereduak bereganatzeko ahalmena duen objektu potentzial moduan definitu zuen. Pentsalariaren hitzak jarraituz, aldaezina den kategoria unibertsal eta absolutua baino, genero-identitatea banakoek antzezten dituzten ekintza kulturalen errepikapen estilizatuak eraikitako ilusioa dela adierazten du Judith Butler-ek; beste era batera esanda, generoa emaitza performatiboa besterik ez litzateke¹³⁸. Teresa del Valle-k aldiz, generoa “identitateen sortzailea eta birsortzailea” dela defendatzen du. Genero sistemak blaitzen dituen giza-harremanen eta haren inguruan sortzen diren esanahien korapiloak etengabe aldatuz eta eraldatuz ari diren sistema kultural konplexuak aurkezten dizkigu. Baieztapen honek generoa modu indibidual batean zein maila kolektiboan aztertzeko aukera eskainiko liguke¹³⁹. Hala, genero-harremanen eta egituren erreprodukzioa gorputza inplikatzeko duen prozesu historikoa dela aitortzen du Raewyn W. Connell-ek, generoa praktika soziala dela azpimarratuz. Generoa, hortaz, prozesu bat da, gorputz-egiturek eta giza-erreprodukzioarako prozesuek definitutako arlo erreproduktiboari lotua antolatzen dena. Arlo erreproduktiboaren izendapenak generoa gorputza inplikatzeko duen prozesu historiko baten moduan mahaigaineratzea dakar. Horrez gain, gizarte-praktikek egoera partikularrei erantzuten diete, eta gizarte-harremanetarako egitura zehatzen barruan sortzen direla aitortzen du. Ekintza horiek unitate handiagoetan eratuko lirateke; haien artean, genero ordenaren arauak. Hori dela eta, maskulinitateaz eta feminitateaz ari garenean, aipatutako unitate sozialetan konfiguratutako genero-praktika ezberdinak izendatzen ari gara. Horrela, maskulinitatea eta feminitatea genero-proiektu gisa ulertu beharko genituzkeela azaltzen du R. W. Connell-ek. Horrez gain, maskulinitasuna giza-portaera natural eta arautu bati erreferentzia egiten dion objektua kontsideratu beharrean, arreta generizatutako gorputzak sortzera mugatzen den mendebaldeko sistema soziokultural garaikidearen funtzionamenduan jarri beharko genukeela aipatzen du. Izan ere, maskulinitasuna genero-harremanen egitura konplexuan egoteko modu bat besterik ez da, gorputz-esperientzia bat, identitate bat, kultura bat; baina unitate anitz eta

¹³⁷ BUTLER, JUDITH: “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista*, 18. lib., 1998, 298. or.

¹³⁸ *Ibid.*: 296-297. orr.

¹³⁹ DEL VALLE, TERESA: “Procesos de la memoria: cronotopos genéricos”, *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, 1. lib., 9. zbk., 1999, 15. or.

konplexua¹⁴⁰. Maskulinitasun ereduen aniztasun historikoak eta kategoriatu horien eraldaketa gaitasunak genero sistemen izaera aldakorra azalduko lukete.

“Patriarkatua defendatzeko baldintzak aldatzen direnean, maskulinitasun hegemonikoaren oinarriak higatzen dira” dio R. W. Connell-ek¹⁴¹. Horrez gain, genero sistemen oinarrian dagoen mendekotasun-harremanak ere historikoak direla kontuan izan behar dugula aitortzen du autoreak, hegemonia bere sortze-testuinguru espazial eta tenporalak baldintzaturiko fenomeno dinamikoa eta aldakorra dela azpimarratuz. Beste era batera esanda, maskulinitate hegemonikoa, testuinguru historiko zehatzetan eta tokian tokiko aldagai sozialak kontuan izanik, genero-harremanen ereduaren goreneko posizioa duen identitate soziokulturala dela aitortzen du autoreak. Beraz, maskulinitasun hegemonikoaren existentziak genero sistemen legitimitatearen arazoari erantzunio liokeen genero-praktiken konfigurazioa azalduko zukeen, gizonezkoen menderatze posizioa eta emakumeen mendekotasuna bermatzen duena. Gainera, sozietatean posizio pribilegiatuaz gozatzen duen maskulinitasun hegemoniko baten existentziaz hitz egiteak gizonezkoen artean arraza, klase, sexu-orientazio edota gizabanakoaren kondizio fisiko eta mentalen arabera antolatzen diren menderatze- eta menderakuntza-harreman espezifikokoak identifikatu daitezkeela erakusten digu¹⁴².

Autoreak hiru zutabe bereizten ditu genero-egituren baitan: a) botere-harremanak —gaur egungo europar eta estatubatuar errealitate sozialaren kasuan emakumeen mendekotasun egoeran eta gizonen menderatze posizioan orokortzen dena; hots, mugimendu feministak “patriarkatu” izendatu duen domeinu sistema—, b) ekoizpen-harremanak —espazio domestikoaren konfigurazioak, denbora eta zereginen banaketa diferentziatuak eta erreproduzio zereginen inguruko kontzesioak ekoizpen dinamika kapitalistak genero sistemak baldintzatzen duela erakusten digute— eta c) cathexis —edo objektu bati esleitzen zaion energia emozionala, genero izaera argia duena—¹⁴³.

Ezparekidetasunean eta gizarte-baliabideen eraztean oinarritzen den sistema baten biziraupena indarkerian euskarritu behar da, halaberrez. Hala, autoreak bi indarkeria

¹⁴⁰ CONNELL, RAEWYN W.: *Masculinities*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2005, 71-72. orr.

¹⁴¹ *Ibid.*: 77. or.

¹⁴² *Ibid.*: 76-78. orr.

¹⁴³ *Ibid.*: 75. or.

eredu ezberdintzen ditu: alde batetik, talde menderatzaile edo pribilegiatuak bere nagusitasun posizioari eusteko darabilen indarkeria —gizonezkoek emakumeen menderakuntza egoera mantentzeko baliatzen dituzten intimidazio- eta gutxiagotze-mekanismo ezberdinak biltzen dituen; besteak beste, kalean ematen diren hitzezko erasoak, jazarpen laborala, eraso domestikoak, bortxaketa edota hilketa— eta, bestetik, gizonezkoen artean eta maskulinitate eredu ezberdinen artean nagusitasun egoeran aurkitzen den gizontasun modeloaren defentsa¹⁴⁴. Punkaren testuinguru zehatzean kokatuta, diziplina-mekanismo hauen adibidea *straight edge* mugimenduan aurkitzen dugu. N. Griffin-ek batzen dituen Robert T. Wood-en ekarpenei jarraituz, *straight edge* mugimendua “ermandade-modu gisa aipatzeak, sexismoaren adibide irekiagoekin batera, genero-joera diskurtsibo baten finkapenari mesede egiten dio; eta, beraz, *straight edge* mugimendua besarkatzen duten emakumeen identitate eta esperientzian eragin negatiboa izan dezake”. R. T. Wood-ek genero-joera hori DIY punkean zein bestelako azpikulturetan ere ikusgarria dela aipatzen du¹⁴⁵. Mavis Bayton-en hitzak ekarriz, sexismoa gizonen arteko harremanen ezaugarri garrantzitsua litzatekeela dio W. Tsitsos-ek; hots, hegemonikotzat jotzen diren identitate maskulinoen zirkuluetan emakumeen iraintzea adiskidetasun ariketa baten moduan ulertzen da¹⁴⁶.

J. N. Marulanda Rincón-ek, N. García-ren lanaren ildotik, punkak kulturalki maskulinitasun eredu jakin bati esleitu zaizkion balore eta jokamoldeekin bat egiten duela azaltzen digu. Agresibitatea zein errebeldiak eskusiboki gizontasunari egokitu zaizkion baliabideak izan ohi dira, punka eta maskulinitasuna zuzenean erlazionatuz. Feminitatea maskulinitasunaren aurrean kokatzerakoan, punkaren aurkakoa den hori bihurtzen da halaber¹⁴⁷. T. J. Lau-k aipatzen duen moduan, pogo-dantza maskulinitatearekin lotua izan den eta kutsu sexuala duen praktika korporal baten moduan kontzeptualizatua izan da. Oro har, pogo gizon gazteentzako jolastoki gisa ulertua izan dela aipatzen du autoreak, emakumeentzat “arriskutsuegia” den espazioa¹⁴⁸. Jonathan Gruzelier-ek pogo-dantza gizonen arteko elkartasuna balioztatzen duen praktiken artean kokatzen du, pogo “harreman homosozial maskulinoak” sustatzen dituen espazioa dela azpimarratuz. G. Riches, B. Lashua eta K. Spracklen-ek,

¹⁴⁴ Ibid.: 83-84. orr.

¹⁴⁵ Op. Cit.: “Gendered Performance Performing ...”, 70. or.

¹⁴⁶ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 83. or.

¹⁴⁷ Op. Cit.: *Punk y feminismo ...*, 20. or.

¹⁴⁸ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 9. or.

beren aldetik, jada maskulinitate performatikoaren eta pogo-dantzaren arteko loturak existitzen direla aldarrikatu zuten; besteak beste, “genero-demografiaren joera maskulinoa eta pogo-espazioaren baitan garatzen diren keinu eta jarrera agresiboak” antzematen ditugun momentuan¹⁴⁹. Hala ere, J. Gruzelier-ek definitutako lokarri homosozial horiek desegin egiten dira emakumezkoek pogo-dantzan parte hartzeko erabakia hartzen duten momentuan. G. Riches, B. Lashua eta K. Spracklen-en ikerketari jarraituz, pogo-dantza gertatzen den bitartean emakumeen genero-identitateak agerian geratuz gero, bertan aurkitzen diren gizonaek “pogo-espazioa babesteko beharra sentitzen dute emakumeak altxatuz edo [dantzatokiaren] periferiara indarrez bultzatuz”¹⁵⁰. Are gehiago, T. J. Lau-ren esanetan, pogo-dantzan parte hartzea dantzariaren indar fisiko zein mentalaren erakusle kontsideratzen da. Hori dela eta, gizonen maila berean dantza egiten duten emakumeen presentzia pogoan parte hartzen duten gizonaentzat mehatxu bat izatera heldu daiteke¹⁵¹.

3.3.4. Espazioaren eta generoaren inguruan hausnartzen. Zuzeneko punk eta hardcore emanaldiak eta pogo-espazioaren kasua

T. del Valle-ren kronotopo generikoaren terminoak espazioak, denborak eta genero sistemak etengabe eta modu dinamikoan bat egiten dutela aitortzen digu. Bere hitzak ekarriz, kronotopo generikoak “identitateak negoziatzen diren eta esanahi konplexuak dituzten denbora-enklabeak dira”, non “ezparekidetasuna negoziatu, berretsi eta/edo adieraz daitekeen”, prozesu beraren xedea berdintasuna izan daitekeen modu berean¹⁵². Kronotopoez gizarte-egituraren barruan jarduten dutela aitortzen du T. del Valle-k, “errealitate eta esanahi zabalagoen sintetizatzaile eta katalizatzaile gisa”. Kronotopoen kontzeptua dinamikoa da, “gizarte-fenomenoen izaera aldakorra aztertzea ahalbidetzen duena, denboraren izaera aldakorra atzemanaz eta, horrela, kultura-aldakortasuna bere entitate osoan jasotzeko aukera emanez”¹⁵³. Generoak espazioaren eta denboraren arteko bateratze-prozesuan betetzen duen papera mahaigaineratzeak T. del Valle-k definitzen duen egitura sozialaren dimentsio interaktibo eta sinbolikoaren beste alderdi

¹⁴⁹ Op. Cit.: “Female, Mosher, Transgressor ...”, 94. or.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Op. Cit.: “Jump!” Aggression, dance and gender roles ... , 84. or.

¹⁵² Op. Cit.: “Procesos de la memoria ...”, 12. or.

¹⁵³ Ibid.: 13. or.

batzuekin dinamikotasunean erlazionatzeko potentziala eskaintzen du¹⁵⁴.



8. argazkia: *Revertt, Zaldibarko Gaztetxea* (Bizkaia, 2022ko otsaila), Peio Goienetxea.

Aipatu bezala, punkak alegiazko identitate kolektibo baten berri eman diezaguke, baina komunitatea ez litzateke espazio fisiko konkretu eta mugiezin bati lotua egongo. Alabaina, kontzertuaren fenomenoak benetako espazialtasuna eskainiko lioke komunitateari¹⁵⁵. Ideia hau espazioaren, gorputzaren eta generoaren arteko erlazioa mahaigaineratzen duen adibideetako bat besterik ez da. Elizabeth Grosz-en ekarpenekin bat eginez, gorputza eta espazioak elkarri eragiten diotela argi dago. Gorputzek espazioa egiteko eta espazioan bizitzeko moduek gure “gorputz-lerrokaduran, portaeran eta orientazioan eragina baitute”¹⁵⁶.

G. Riches, B. Lashua eta K. Spracklen-ek, Ben Hutcherson-ek Bluff City-ko death metal eszenan lurreratutako ikerlanean egindako ekarpenak berreskuratuz, zuzeneko musika emanaldietan gauzatzen den espazioaren banaketa —berak espazio fisikoa eta soziala bereizten ditu— genero arauak baldintzatzen dutela argudiatu zuten: gizonezkoek espazialki eta sozialki zentralak kontsideratzen ditugun espazioak okupatzeko joera duten bitartean —oholtza gaina, eszenatokitik gertuen dauden esparruak, lehen lerroak eta *moshpit* edo pogo-espazioa—, emakumezkoek bigarren mailakoak bezala ulertzen

¹⁵⁴ Ibid.: 14. or.

¹⁵⁵ Op. Cit.: “Gendered Performance Performing ...”, 69. or.

¹⁵⁶ PUWAR, NIRMAL: *Space Invaders. Race, Gender and Bodies Out of Place*. New York: Berg, 2004, 14. or.

ditugun guneetan kokatu ohi dira¹⁵⁷. Bereizketa honek espazio publiko/kulturalaren kontzepzio maskulinoaren inguruan hausnartzera eramanez diezaguke. Ángeles Jiménez Perona-k dio Aro Modernoan finkatu eta gaur arte bizirik dirauen espazio publikoaren definizioak nahitaez emakumeak espazio domestiko/pribatuan mantentzea dakarrela¹⁵⁸. Beste behin, gizonezkoen arteko anai-itun baten aurrean gaude: kontratu soziala, edo Carole Pateman-ek kontratu sexuala birdefinitzen duena. Diskurtso honen harira, arrazoimenak naturala den ororen kontrola bermatu beharko lukeela pentsatzen zen, eta natura historikoki feminizatutako kontzeptua dugu; horrek emakumezkoen ustezko gutxiagotasuna eta zapalkuntza egoera justifikatzera eramango luke, bizitza publikorako eta kulturaren produkzio zein erreprodukziorako gaitutako masa maskulino handiaren aurrean.

O. González-Abrisketa-ren lanak argi uzten digu gorputza eta honek definitzen duen espazioa esanahi handiko lekuak direla. Kirolean eta jolas-espazioan zentratzen bada ere, bereiziki euskal pilotaren eta euskal plazaren kasuak aztertuz, bere ekarpen teorikoek espazio soziokulturalaren finkapenean ematen diren prozesu kulturalak argitzeko eta gorputza zein honen antolamenduak espazioaren konfigurazioan betetzen duten papera azpimarratzeko balio dezakete. Autoreak hiru gorputz-mota bereizten ditu espazio soziokulturalaren osieran: a) gorputz protagonistak —gorputz kontenplatuak, irudi neutral direnak, araua—, b) gorputz kontenplazaileak —gorputz kontenplagarriak, zentroa egiten dutenak— eta c) gorputz desplazatuak —kanporatuak, zentroa hartzea erabakitzen dutenean gorputz arrotz bihurtzen direnak—. Gizarte-kidegoen bereizketa honek gorputzen administrazioarekin zerikusia du; gorputzek okupatzen duten espazioarekin eta hura okupatzeko garatutako modu eta estrategiekin lotura du. Espazio soziokulturalaren banaketa korporal honek garrantzi handia du arauaren eraketan, arauak zerikusia baitu gorputzekin, espazioaren erabilerarekin eta denborarekin¹⁵⁹. Gorputz kontenplatuak zentroa eratuko lukete, begiratzeko lekua. Gorputz hauek komunitatea islatzen dute; egilearen hitzetan gorputz kontenplatuak “komunitate gorputzua” baitugu¹⁶⁰. Oro har, gorputz horiek maskulinoak

¹⁵⁷ Op. Cit.: “Female, Mosher, Transgressor ...”, 89. or.

¹⁵⁸ JIMÉNEZ PERONA, ÁNGELES: “La construcción del concepto de ciudadanía en la modernidad”, *Arenal, Revista de Historia de las Mujeres*, 2. lib., 1. zbk., 1995, 30-34. orr.

¹⁵⁹ GONZÁLEZ-ABRISKETA, OLATZ: “Cuerpos desplazados. Género, deporte y protagonismo cultural en la plaza vasca”, *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 8. lib., 1. zbk., 2013, 87-89. orr.

¹⁶⁰ *Ibid.*: 98. or.

dira eta beren ekintzekin araua definitzen dute; hots, non eta nola begiratu ezartzen dute. Gorputz kontenplatzaileek, aldiz, erdigunea definitzen dute. Gorputz kontenplatuak ez lirateke existituko, inork begiratu ez balitu. Kontenplatzaileek beste gorputzen lekua definitzen duten heinean, “gorputz sozialaren adierazpen argiena” dira¹⁶¹. Gorputz desplazatuak, berriz, gorputz arrotzak ditugu, plaza okupatzea erabakitzen dutenean komunitateak kanporatzen dituen gizabanakoak, normatik kanpo bizi direnak eta norma aztoratzen dutenak. Plaza, bizitza publikoaren isla eta komunitatearen erreflexu, espazio generizatua bihurtzen da, funtsean maskulinoak diren praktiken bidez eratzen den heinean. Generizatutako guneak izateaz gain, espazio soziokulturalek generizatutako esperientziak ere sortzen dituztenaren adibide argiak ditugu Irun eta Hondarribiko Alardeak, festa horiek gatazka handia sortzen jarraitzen baitute, bertan parte hartu nahi duten emakumeei jarritako oztopoak direla eta¹⁶². Plazan emakumeak maiz gorputz arrotz kontsideratzen gaituztela erakusten digu horrek, espazio soziokulturaletik desplazatu beharreko gorputzak garela.



9. argazkia: *Stronger Together*, B.H.C.K., *Berrizko Hiltegitze Gaztetxea*, (Bizkaia, 2018), Peio Goienetxea.

Kontzertu deituriko zuzeneko musika ekitaldien testuinguruan, entzungelaren espazioaren banaketaren bidez eta publikoak espazioaren esparru espezifikoetan parte hartzeko duen modu desberdinen bidez gizarte-harremanak eraikitzen dira. Wendy Fonarow-en ekarpenei jarraituz, partaidetza-esparru bakoitzaren arabera gizabanakoen

¹⁶¹ Ibid.: 88. or.

¹⁶² Ibid.: 87-89. orr.

ekintzak interpretatu ditzakegu. Hau da, parte-hartzaileek entzungelan okupatzen duten eremu espazialak ekitaldian zehar gorpuztu eta performatuko duten rola eta identitatearen berri eman diezagukeela azaltzen digu autoreak. Punk kontzertu bateko publikoarentzat parte hartzeko modu desberdinak daude eta aukera hauek norbanakoak entzungelan hartzen duen kokalekuaren arabera dira. Tradizionalak kontsideratu ditzakegun kontzertuetan publikoak bere eserlekua duen bitartean, indie edo alternatiboak definitzen ditugun kontzertuetan entzuleek nahi eran kokatzen dira espazioan¹⁶³. Autorearen hitzak ekarriz, eremu nagusia eszenatokitik gertuen aurkitzen den gunean dago eta bertan pogo-espazioa kokatzen da. Gainera, autoreak aipatu bezala, zonalde horretan publiko gazteena eta zale handienak kokatu ohi dira. Are gehiago, *mosher* edo pogo-dantzariak gizon gazteak izan ohi dira. Horrela, genero sistemak blaitzen duen espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketa kultur emanaldien espaziora hedatzen da: eszenatokiaren aurrez aurreko gunea, ikusgarriagoa dena, gizonezkoek okupatu ohi dute; atzeko eremua, aldiz, emakumezkoentzat erreserbatua dago¹⁶⁴.



10. argazkia: *Aihotz, Gasteizko Gaztetxea* (2022ko apirila), Peio Goienetxea.

J. Downes-en arabera, kontzertu alternatiboetan musikarien eta publikoaren artean bereizketa sensorial eta espazial argia dago. Artistak —autorearen arabera, dimentsio sonikoa haragitzen dutenak— agertokian kokatzen dira, entzungelatik altueran

¹⁶³ FONAROW, WENDY: "The Spatial Organization of the Indie Music Gig", in GELDER, KEN eta THORNTON, SARAH (ed.): *The Subcultures Reader*. London: New Fetter Lane, 1997, 360. or.

¹⁶⁴ Op. Cit.: "Gendered Performance Performing ...", 71. or.

bereizten den eremu argizatuan; entzuleak, berriz, musikariak lurretik begiratzera mugatzen dira. Pogo-espazioa, ordea, entzungelaren espazio-antolaketan gune pribilegiatua litzateke. J. Downes-en hitzak ekarriz, *pit*-a edo pogo-espazioa agertokiaren aurrean kokatzen den espazioa dugu, non publikoak *slamdancing* edo *moshing* bezala ezagutzen den pogo-dantzan parte hartzen duen. Pogo-espazioak, bereziki, genero-maila handia duela aitortzen digu autoreak. Alde batetik, gizonezkoek pogo-dantza eta espazioa menderatzeko joera dute. Bestetik, dantzan parte hartzen duten gizonek haien arteko anai-itun eta aliantzen bidez emakumeak kanporatzen dituzte eraso fisiko edo sexualak jasotzearen beldur. Hala ere, punk komunitatearen parte diren emakumezkoek bi estrategia nagusi erabiltzen dituzte: a) pogo-espazio ohikoa abandonatu eta emakumeentzat dantzatoki seguruak diren guneak modu kolektiboan sortu, eta b) harrotasuna eta indarrarekin identifikatzen den maskulinitasun eredia performatzea, gizonen artean gizon baten moduan irakurria izateko¹⁶⁵.

3.4. Gorputz ahaldunduak. Mugimendutik agentziara

Dantza baten ikaspenak eskatzen duen trebatze-prozesuan, gorputzak mugimendu zehatzak ikasteaz gain, dantzan egiten duten subjektibitateak eratzen dira. Izan ere, subjektu horien identitateak mugimenduan dagoen gorputzarekin harremanean eratzen dira, eta gizabanakoek dantzaren bidez haragitzen dituzten esperientzia korporalen arabera irudikatzen dute haien burua¹⁶⁶. Ballet klasikoaren kasua aztertuz, dantza-ikasleek epe luzerako entrenamendu sistematiko eta zorrotza egin behar dute haien gorputza teknika klasikoaren eskakizunetara erabat egokitzeko. “Entrenamenduan zehar, mugimenduak konbinatu eta pausu zehatzak barneratzeaz gain, dantzariak bere gorputzarekin, inguratzen duen espazioarekin eta denborarekin modu zehatz batean erlazionatzen ikasten du”, azaltzen digu A. S. Mora-k¹⁶⁷. Hala, entrenamendua ikaslearen gorputz-adierazpenaren gaineko kontrol-mekanismo baten moduan ulertu genezake, dantzariaren gorputza modu espezifiko batean hezi egiten

¹⁶⁵ Op. Cit.: “The Expansion of Punk Rock ...”, 219. or.

¹⁶⁶ MORA, ANA SABRINA: “Danza, género y agencia”, *Prácticas de oficio, Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, 4. zbk., 2009, in http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/118781/Documento_complet_o.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹⁶⁷ Ibid.

baita haren errendimendua eta gaitasunak areagotzeko. M. Foucault-en ekarpenekin bat eginez, A. S. Mora-k azaltzen digu dantza entrenamendua gorputz indibidual zein kolektiboak kontrolatzen eta arautzen dituen bioboterearen sarearen baitan aurkitzen den diziplina-teknologia baten moduan ulertu genezakeela. Filosofoaren hitzak jasotzen ditu autoreak botere-harremanak “gorputzen lodieran materialki sar daitezkeela” adieraziz. Baina botere-ariketa orok ikusgarri uzten dituen pitzadurek subjektibitateak eraiki eta agentziarako gaitasuna eskaini diezagukete ere. Autoreak adibide polita eskaintzen digu fenomeno hau ulertzeko. Dantzari batek bere oin punten gainean biratzea, urteetako entrenamendu gogorrek eta diziplina-praktikek gorputza hezi dutenaren seinale izateaz gain, dantzariak bere gorputza ongi ezagutu eta nahi eran maneiatzen badakienaren erreflexu ere bada.

Fenomeno honetan badugu zer aztertu. Gorputzek esanahiak garraiatzen dituzte; mantendu, hedatu eta eraldatu daitezkeen esanahiak. Gorputzak organismo kultural biziak direla baieztatzeraz ausartuko nintzateke, natura eta kulturaren elkar eragitearen emaitza historikoa. Gorputzetik, beraz, pentsatzeko aukera dugu. Gorputzetik izateko eta gorputzetik sortzeko. Sherry B. Ortner-en ustez, “gizakia izaki zilegitua da”, eta gizakiok munduko gertakizunen etengabeko prozesuan esku-hartzea dugula dio Anthony Giddens-ek¹⁶⁸. Subjektu sozial orok agentziarako gaitasuna duela sinesten dute bi egileek, agentziarako ahalmena modu ekitatiboan banatuta ez badago ere.



11. argazkia: *Stronger Together*, B.H.C.K., *Berrizko Hiltegixe Gaztetxea*, (Bizkaia, 2018), Peio Goienetxea.

¹⁶⁸ ORTNER, SHERRY B.: *Antropología y teoría social. Cultura, poder y agencia*. Buenos Aires: UNSAM, 2016, 156. or.

Agentziaren kontzeptura hurbiltzeko S. Ortner-en ekarpenekin jarraituko dut. Alejandra Aquino Moreschi-k egiten duen irakurketarekin bat eginez, autoreak subjektibotasunak agentziaren oinarrian aurkitzen direla argudiatzen du. Horrez gain, agentziak gizabanakook inguratzen gaituen errealitatea eratzen duten gertakizunetan parte hartzeko dugun joera azalduko luke; agentziak hortaz, desira eta asmo espezifiko horiek guztiak bateratzen ditu, “subjektibotasun-matrize baten barruan” txertatuak¹⁶⁹. Bi agentzia-modu bereizten ditu autoreak, biak botere-harremanek gidatuak: a) agentzia asmo moduan ulertua eta b) agentzia boterearen aurkako erresistentzia gisa. Lehenengoaren kasuan, agentzia-modu honen helburuak ez dira zertan kontzienteak izan behar, baina errutina-praktiketarik bereizi ditzakegula adierazten du autoreak; hau da, akzioaren intenzionalitateak du agentzia bihurtzeko aukera. Bigarrena aldiz, botere-ekintza bat izan zein boterearen aurkako ariketa moduan ulertu, bere antolaketaren oinarrian dominazioa zein erresistentzia aurkitzen ditugu.

Ikuspegi post-estrukturalista hedatzeko asmoz eta Saba Mahmood-en hausnarketak jasoz, A. S. Mora-k azpimarratzen du agentzia-akzio guztiak erresistentzia-akzioak kontsideratu ezean, erresistentzia agentzia-akzioen artean aukera bat besterik ez dela. Zentzu zabalago batean, agentzia “ekintza modalitate bat dugu; bere baitan bere zentzu propioa, asmoak, proiektuak, pertsona bakoitzak bere interesak gauzatzeko duen gaitasuna, desira, emozioak, eta esperientzia korporalak” barnebiltzen dituen¹⁷⁰. Zentzu horretan, A. S. Mora-k J. Butler-en genero performatibitatearen teoria dakarkigu gogora. Filosofoaren hitzetan, praktika sozial guztiek dimentsio performatiboa dute, generoa haien artean. Gizabanakook gure identitatea testuinguru espazial eta tenporal zehatzetan finkatutako praktika kulturalen errepikapenaren arabera eraikitzeaz gain, hauengandik bereiztean ere subjektibitateak eraiki ditzakegu. Honek M. Foucault-en “subjektibizazioaren paradoxa” azaltzera garamatza¹⁷¹. Autorearen ekarpenekin bat eginez, subjektibotasunak botere-erlazioak ezartzen diren testuinguruetan eratu daitezkeela azaltzen digu A. S. Mora-k. S. Mahmood-en hitzak ekarriz, subjektibitateak eraikitzeo prozesuan “subjektua botere-harremanekiko mendekotasun egoera batean aurkitzen dela ziurtatzeaz gain, subjektua entitate autokontziente eta agentea bihurtzeko” ere ahalmena duela azaltzen digu autoreak. Hala, agentziak

¹⁶⁹ AQUINO MORESCHI, ALEJANDRA: “La subjetividad a debate”, *Sociológica*, 80. zbk., 2013, 274. or.

¹⁷⁰ Op. Cit.: “Danza, género y agencia”.

¹⁷¹ Ibid.

botere-erlazioek baldintzaturiko testuinguruetan jardun dezake, arauaren aurka zein alde eginez.



12. argazkia: *Zaldibarko Gaztetxea* (Bizkaia, 2022ko otsaila), Peio Goienetxea.

Dantzaren kasuan, subjektuek neurri handiagoan edo txikiagoan dantzan egitea erabakitzen dute eta, horrela, “erakundeek ez ezik, subjektuek ere haien gorputzaren gaineko boterea eskuratzen dute”. Ideia horrek ahalbidetuko luke dantza ahaldundze-eta askatasun-praktika bihurtzea eta, orduan, subjektibitateak eratzea. Zentzu horretan, M. Foucault-ek askatasun-ideiak eta askatasun-praktikak bereiztearen garrantziaz dihardu. Izan ere, askatasun-ideiak “errepresio-mekanismoek ezkutatua, alienatua edo giltzapetua egon den giza natura [...] baten existentzian” sinisten du; hortaz, giza natura itotzen duten kateak apurtzearekin nahikoa litzateke askatasuna lortzeko. Askatasun-praktikek, aldiz, errepresio-mekanismo horiekin guztiekin hausteko beharrezko diren praktika eta akzio guztiak barnebilduko lituzkete. Askatasun-praktikak bizitzeko moduak lirateke, errealitate zapaltzaile baten aurrean giza emantzipazioa eta askatasuna helburu duten jardunetan ardaztutako bizi-aukerak¹⁷². M. Foucault-ek, hortaz, erresistentzia-praktiketan subjektibitateak sortzeko aukera ikusten du, subertsioak existentzia modu berriak ahalbidetzen dituen praktikak posible egiten dituen modu berean¹⁷³.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Op. Cit.: “Cuerpo, género, agencia ...”, 13. or.

Ikusi dugunez, badira dantza eta agentziaren kontzeptuak uztartzen saiatu diren teorikoak. Baina akademiatik kanpo ere, bizipen indibidualetatik abiatu eta erantzun kolektiboen bila, pogo-dantza eta ahalduntze prozesuen inguruko irakurketa baliagarriak aurki ditzakegu. Are gehiago, emakumezkook pogoan jasaten ditugun era askotako bereizketa eta zapalkuntzei aurre egiteko erramintak garatu ditugu, bai eta eszenaren parte diren beste emakume batzuetatik jaso ere. Horrez gain, dantzak subertsiorako duen potentziala frogatu dugu, pogo ahalduntze-erreminta interesgarria izan daitekeelako punk eta hardcore espazioen parte diren emakumeentzat. Izan ere, pogoak eta bere nolokotasunak eszenaren parte diren emakumeak harremanetan jarri eta kolektibizatze aukera eskaintzeaz gain, genero ordenaren mugak nahasi eta lausotzeko aukera performatiboak ere eskaini ditzake. Horren adibide dugu, Madrilen ospatutako Ladyfest¹⁷⁴ jaialdiko kideek zabaldutako bideoa; pogo feminista bat eraikitzeke zenbait argibide ematen dituzte, espazio parekideak eraiki eta dantzak ahaldundu gaitzakeenaren adibide. "Pistan aurkitzen diren figurak, dantza organikoa [...], kaleetatik zabaltzen dena, anitza eta horizontala"¹⁷⁵ bezala definitzen dute pogo feminista. Izan ere, Madrilgo Ladyfest-eko lagunek funtsezko lau printzipio azpimarratzen dituzte pogo-praktika feminista batek jarraitu beharko zituena: "(1) elkar igurtzea da kontua, ez elkarri erasotzea; (2) aldakekin eta sorbaldekin bultza egin dezakezu, ukondoarekin jotzea saihestu; (3) norbait erortzen bada, denon artean altxatzen lagunduko dugu; (4) elkar ukitu gaitzake, besteek onartzen badute bakarrik"¹⁷⁶. Gorputzei buruz ezarritako irakurketa unibokoari uko eginez, Ladyfest-eko kideek argi dute kultura feminista egin eta hedatzea erresistentzia modu bat dela, eta pogo-datza erresistentzia gorputzetik praktikatu daitekeenaren adibidea dugu.

Horrez gainera, ez ditugu eskala txikiagoan eta askotan gure begietan ikusezinak diren erresistentzia-praktika guztiak ahaztu behar. Izan ere, pogo-dantzak ahalbidetzen duen komunitate-sentimenduak errotutako emakumezkoen arteko konplizitatea eta aliantza-binkuloek askotariko estrategiak eskaini dizkiete punk eta hardcore eszenaren parte diren emakume eta neska gazteei. Kultur esparruetan eta, kasu honetan,

¹⁷⁴ Ladyfest Madrid Madrilen 2009tik 2013ra antolatutako jaialdi feminista, inklusiboa, subertsiboa, horizontala eta autogestionatua da. Ladyfest jaialdiari buruz gehiago jakin nahi baduzu, haren webgunean sartu eta Ladyfest manifestua irakur dezakezu.

¹⁷⁵ "Ladyfest Madrid 2013", in *Vimeo* https://vimeo.com/68672303?embedded=true&source=video_title&owner=422734 [azken kontsulta 2022/07/22].

¹⁷⁶ Ibid.

pogo-espazioan, emakumezkoek pairatzen dituzten genero-diskriminazio eta agresioei aurre egiteko estrategia eta aliantzak sortzen dituzte, bai emakumezko musikariek bai publikoan aurkitzen diren beste emakumezkoekin batera. Musikariek emakume eta identitate disidenteak lehen lerroak okupatzera deitzeaz gain, entzuleek ohiko *pít*-a edo dantza-espazioaz gain, pogo berriak sortu ditzakete, banaka baino taldean sartu daitezke pogo-espaziora edota emakumeen artean sortu daitezkeen konplizitate-loturek haien ongizatea bermatuko duten bestelako praktikak garatu ohi dituzte, pogoak ere punk eta hardcore komunitatearen parte sentitzen diren emakumeentzat seguruak eta parekideak diren dibertsio guneak bihurtu daitezten.

“Ezin badut dantzarik egin, hau ez da nire iraultza!”, askotan entzun dudana esaldi hau datorkit burura. Gorputzetik, dantzatik alegia, borrokatu daiteke. Mugimenduan dauden gorputzek badute inguratzen duten hori eraldatzeko gaitasuna, kanpokoak gorputzak eta bere akzioak transformatzen dituen modu berean. Hala, dantzatokia erresistentziarako lekua bihurtu daiteke; borroka erresistentzia bada, eraldatzea bada, dantzak badu borrokarako gaitasuna.

4. Marko etnografikoa: ikergaia lurraritzen

Atalaren izenburuak ongi adierazten digu honako kapitulu honen helburua ikergaia lurreratzea dela. Izan ere, Euskal Herrian kokatutako ikerlana dugu hau; eta horrek euskal punk eta hardcore eszenaren ezaugarriak aztertzea ezinbesteko egiten du. Edonola ere, atal honen asmoa ez litzateke Euskal Herriko punk eta hardcorearen historia ikertzea, bada punkak eta hardcoreak Euskal Herriko testuinguru soziopolitikoan izandako ibilbide historikoan sartzeak ikerlanaren norabidea aldatuko luke. Honako atal hau euskal punk eta hardcore komunitate eta eszenaren nolakotasuna aztertu eta ikergaiarekin zerikusia duten fenomeno eta faktoreak argitzera baino ez dago bideratuta.

4.1. Punk eta hardcore eszena(k) euskal testuinguruan

“Herdoilak eta ugerrak garai batean distira handiko egunak izan zituen paisaia industrialari bukaera eman zioten. Garai ezegonkorra zen hura, langile borroka eta belaunaldien arteko talken garaia, 80. hamarkadako gazteen soinu-banda izan zena” dio Roberto Moso-k, Zarama talde santurtziarraren ahotsak¹⁷⁷. Bere testigantzak garai hartara zuzenean eramaten gaitu, punka Euskal Herrira iritsi zen garai hartara, trantsizio osteko euskal testuinguru politiko, sozioekonomiko eta kulturala ulertzeko begirada orokor bat zabalduz.

Diktadura gogorak euskal gizartea modu zorrotz batean kolpatu ostean eta trantsizioak ekarriko zituen garai oparoen promesak betetzen ari ez zirela ikustean, Euskal Herriko sozietateari erantzutea besterik ez zitzaion geratu. Mugimendu sozialen ugaritzeak, langile borrokaren hedapenak, zapalkuntza polizialak, nazionalismoaren suspertzeak eta geroz eta indartsuagoa zen gazte antolakuntzak eragin zuzena izan zuten euskal testuinguruan, garaiko arte-adierazpenak ere kutsatuz. Hertzainak taldearen baxu-jolea zen Josu Zabala-k argi du pentsamendu berriek soinu berriak behar zituztela. Honela kontatzen digu garaian bizitakoa:

¹⁷⁷ “Momentos históricos: El Rock Radical Vasco”, in *YouTube* https://www.youtube.com/watch?v=Rw_4XgwKksU&t=2876s [azken kontsulta 2022/09/02].

“Guk iritzi-espazio berri bat ireki nahi genuen. Gure herrian egiten zen musikak gu ez gintuela errepresentatzen ohartu ginen, erabat politizatuta baitzegoen. Kantautoreen garaia zen hura. Errotik hautsi nahi genuen hori, bizitza ikusteko beste modu bat geneukalako. Trantsizioa pasatua zen, desengainua etorri zen, kalean geratu ginen eta norbaitek gure istorioa kontatu behar zuen”¹⁷⁸.

Hala, Europako hainbat hirietan ematen ari zen punk kulturaren ezteandari begira jarri zen euskal gaztedia. Punkak 80. hamarkadako euskal errealitate kulturala jo zuen. 70. hamarkadan Euskal Kantagintza Berriak eta abesti herrikoien berpizteak zaharkituriko ereduak zirela dio Iñigo Muguruza-k, hamarkada berriak aurrera begiratzea derrigorrezkoa behar zuenean. Horrela, sortzear zegoen euskal panorama musikal berriak kanpoko punk tendentzia horiekin hasi zuen bere ibilbidea. Testuinguru honetan, Euskal Herrian egindako musikaren historian lekua egin zuten talde ugari jaio ziren, askorentzat Euskal Rock Erradikala —Rock Radikal Vasco— delako etiketaren baitan kokatzen direnak. Marino Goñi-k dioen bezala, Euskal Rock Erradikala kontzeptuaren sorrera eta bere helburua euskal mugetatik haratago bertako punk panorama ezagutaraztea zen, garaiko talde askoren ikuspuntua sailkatze-ideia horren guztiz kontrakoa bazen ere. Horrela hitz egiten du Iosu Eskorbuto-k taldeari egindako elkarrizketa batean:

“Egiten duguna rock n’ roll bezala definitzen dugu, geure burua erradikaltzat jotzen dugu, geure burua euskalduntzat jotzen dugu. Eta anti-euskaldunak bezala definitu gaituzte, espainiarrek anti-espainiolak definitu gaituzte. Baina inoiz ez dugu pentsatu Euskal Rock Erradikalaren parte garenik”¹⁷⁹.

70. hamarkadaren amaieran eta 80. hamarkada hasieran jaiotako talde askok —RIP, Cicatriz eta M.C.D., haien artean— Britainia Handian zein Estatu Batuetan jada ernaldutako punk zaratak kutsatu bazituzten ere —batez ere, lurralde hauetatik ekarritako punk estetikak izandako pisua kontuan izanik—, euskal eszenak influentzia ezberdinak jaso zituen. Horren adibide ditugu Potato gasteiztarren Euskadi Tropikala eta haien reggae-a eta ska doinuak edota Barricada iruñearren rock-a. Punka garaiko hiri eta herri bakoitzeko errealitate sozialaren erreflexua bilakatu zen orduan; non tokiko taldeek haien jaioterriko egunerokotasunari begira jarduten zuten. Eskorbuto-k Ezkerraldeko

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ Ibid.

gazte langileriari kantatzen zion, Kortatu-k Irungo euskarak jasandako zapalkuntza salatzen zuen eta RIP arrasatearrek borroka anti-militaristarekin bat egiten zuten. Emakumeek ere zer esan handia izan zuten garai hartan. 80. hamarkadan ere Belladona eta Las Vulpes bezalako taldeak jaio ziren, emakumeak garaian hazten ari zen eszenan kokatu zituztenak eta oraindik inspirazio iturri izaten jarraitzen dutenak. Emakume hauen kantuek euskal sozietate patriarkalari aurre egiten zioten, gorputz- eta sexu-askapenaren aldarriak zein garaian Euskal Herrian zabaldutako feminismoek besarkatzen zituzten borroka ezberdinak oinarri hartuz. Aurora Beltrán-ek, Belladona taldearen kitar-jole eta abeslariak, hauxe dio:

“Amorru pixka bat ematen zidan punkean paper aktiboa gizonezkoek zutela ikusteak. Normalean entsegu-lokal batera hurbiltzen ziren neskak musikarien neska-lagunak izango ziren, ezta? Eta horrek asko izorratzen ninduen. Eta nik uste nuen, eta asmatu nuen, bazirela horretarako emakume baliotsuak”¹⁸⁰.

Garaiko eszenak jasotako eragin anitzen artean hardcoreak ere bere lekua izan zuen. 1983koa dugu Andoain-go BAP!! taldea, eta 1987. urtean jaiotako Etsaiak lekeitiarren adibidea ere badugu; Euskal Rock Erradikalaren etiketan sartu zituzten taldeen artean hardcorearen influentzia argia bada ere, horiek baitira hardcore etiketa bere baitan onartu zuten lehenetarikoak. Beste askoren artean, adibide horiek erakutsiko ligukete punk eta hardcore generoak askotan ez direla bide bereiziak euskal errealitatean; euskal panorama musikal konplexu honetan etengabe elkar elikatzen ari diren proposamen kulturalak direla. Hardcoreak erritmo azkarragoak ekarri zituen, bai eta metalaren ekarpenekin harremandu ditzakegun melodia astunagoak ere. Hala ere, ez dugu ahaztu behar euskal hardcorea ere kolore anitzeko hariz korapilatutako harila dela; punk britainiarraren freskuratik metalaren birtuosismora, edota hip hop jostalariak inspiratu egin zuela. Horrez gain, punkak aldarrikatutako DIY kultura eta moduek hardcorearen etorrerarekin jarraipena izan zuten, antikapitalismoa eta autogestioa talde askoren egitekoaren oinarrian aurkituz. Okupazio mugimendu sendo batek bultzatua, 1980. hamarkadatik aurrera indartzen ari zen gaztetxeen sareak euskal punk eta hardcore eszenak errotzeko beharrezkoak zituen zimenduak prestatu zituen. Irrati askeek, fanzineen produkzioak, zigilu independenteen agerpenak eta “Zuk Zeuk Egin” leloaren altzoan aurkitzen ziren

¹⁸⁰ Ibid.

baliabide kulturelek gaur egun ere sustraiak botatzen ari den punk eta hardcore eszena sendotzeko aukera eskaini zuten.

Hardcore taldeen agerpenak pogoia egiteko modu berriak ekarri zituen euskal eszenara. Hasierako urteetan punk pogoaren eragina nabarmena bazen ere, denborak aurrera egin ahala, kanpoko hardcore eszenak euskal errealitatea kutsatu zuen. Orokorrean, Estatu Batuetako hardcore eszenaren testuinguruan sortutako *slamdancing* eta *moshing* aldaeretan aurki ditzakegun mugimenduak heldu ziren Euskal Herrira. 1970. eta 1980. hamarkaden artean definituz joan ziren pogo-dantzaren aldaera horiek mugimendu azkarrak eta sendoak eskatzen dituzte; jatorrizko punk pogoarekin konparatuz, beso eta hanken keinuei garrantzia ematen diena. Kasu batzuetan, gorputzen kontaktuek indarra irabazi zuten, testuinguru estatubatuarrean *slamdance* bezala ezagutzen dugun pogo-aldaeraren eraginez; beste batzuetan, aldiz, garrantzitsuena mugimendu espezifikoen gorpuztea eta koreografia indibidualak bihurtu ziren, *moshing*-aren ekarpen argiak. Gaur egun, euskal punk eta hardcore eszenan pogo-dantza anitz eta konplexua aurkitzen dugu, eragin hauek guztiak barnebiltzen dituena.

5. Analisia

Marko teoriko eta etnografikoko edukiek beharrezkoak ditudan kontzeptu eta kategoriak argiturik, ikerlanaren analisiari ekingo diot. Aldez aurretik aipatu bezala, honako lan honen helburuen artean euskal punk eta hardcore eszenaren parte sentitzen diren emakumezkoen esperientzia eta bizipenak batu eta aldarrikatzea aurkituko litzateke. Hala, elkarrizketatu ditudan bost emakumezkoen hitzak plazaratzeaz gain, martxoan eta apirilean Bilboko El Muelle kultur-espazioan eta Gasteizko Gaztetxean egin ditudan bi behaketa parte-hartzaileen emaitzak aurkeztuko ditut. Analisiak, beraz, ikerlanean sakonago pentsatzera narama, inguruan zein nor bere barnean ikustera, antzeman dudan errealitatearen zati txiki hau nire begietatik interpretatu eta zuei erakusteko asmoz.

Analisiaren egitura, hortaz, aurrez aurkeztutako helburu eta hipotesiek baldintzatzen dute. Elkarrizketa eta behaketa parte-hartzaileen prozesuan agertuz joan diren ikerketa kategoriekin batera, helburu eta hipotesiak planteatzerakoan sortutako galderen arabera antolatzen da analisia. Horrela, atal hau bederatzi azpi-atalek osatzen dute, bederatzi kategoria analitikoek osatzen dutenak. Lehenengoak elkarrizketatutako emakumeek euskal punk eta hardcore eszenaren parte gisa izan dituzten esperientziak jasotzera dator, bi eszena hauek ikertzeko genero perspektiban oinarritutako begirada orokor bat lortu dezadan. Bigarren atalak, kontzertuaren fenomenoak ikertzea du helburu; beti ere, emakume hauen bizipenetan oinarritua eta nire esperientzia propioari leku eginez. Hirugarren atala, espazioaren kudeaketa aztertzeari bideratuta dago, genero-bereizketek kontzertuen kudeaketa espazialean eragina ote duten hausnartzeko. Laugarren atalak, aldiz, elkarrizketatuen erantzunetan oinarritua, euskal punk eta hardcore eszenan existitzen diren pogo-dantzaren kontzepzioak jasotzen ditu. Bosgarrenak, pogo egitean generoaren arabera dantzan eta espazioan gertatzen diren botere-dinamikak aztertzen ditu. Seigarrenak, bere aldetik, maskulinitatearen gaiari heltzen dio, pogoaren praktikak maskulinitate hegemonikoaren erreproduzioarekin izan dezakeen harremana jorratuz. Elkarrizketatu guztien esperientziak aztertuta, “nahi eta ezin” deitu dudan atalak, analisisiko zazpigarrenak, kontzertuetara joaterakoan, eta bereziki pogo-dantzan parte hartzerakoan, emakumezko hauek bizi izan dituzten

bazterketa eta errepresio egoerak mahaigaineratzen ditu. Zortzigarren atalak, agentziaren kontzeptuari begira, emakumezko hauek pogo-dantzan jasaten dituzten zapalkuntzei aurre egiteko garatutako erresistentzia-praktikei buruz hitz egiten du. Azken atalak, aldiz, elkarrizketatuek planteatutako hausnarketa berriei lekua egin eta etorkizuneko ikerlanak inspiratu ditzaketen ikerketa-bideak jasotzen ditu.

Behaketa parte-hartzaileen kasuan, musika zale eta ikertzailearen paperean, Bilboko El Muelle kultur-gunean martxoaren 17an ospatutako Cuero eta Mausoleo taldeen kontzertuan eta Hala Bedi irratioko Eh Txo! eta La Bola Loca-ko irratsaioen kideek apirilaren 9an Gasteizko Gaztetxean antolatutako ekitaldian¹⁸¹ parte hartu nuen. Bi kontzertu hauek ikertzeko hautua lau arrazoiengatik egin nuen: jotzen zuten taldeekiko dudan interes propioa, talde hauen zuzeneko emanaldietan piztu ohi den pogo-dantzaren izaera aztertzeke nahia, bi ekitaldiek DIY balore eta jardunarekin mantentzen duten lotura, eta kontzertuak ospatzen ziren hirien hurbiltasuna zein hauetara lekualdatzeko dudan erraztasuna. Gasteizko Gaztetxearen kasuan, hurrengo egunean nire gertuko hiru emakumeei kontzertuaren inguruan, eta bereziki pogo-dantza eta espazioan izandako esperientziaren inguruan, hausnartzeko proposamena bota nien. Testigantza hauek WhatsApp bidez jaso nituen.

Esan bezala, ikerlan hau hasterakoan planteatu nituen helburuen artean euskal punk eta hardcore panoramarekin harremana duten edota eszenaren parte sentitzen diren emakumezkoen esperientziak jasotzea aurkitzen zen, kontzertuaren fenomenoari eta pogo-dantzari dagokienez dituzten bizipenetan zentratuz. Elkarrizketatuen profila anitza da Euskal Herriko punk eta hardcore errealitatearekin mantentzen duten loturari dagokionez. Bost elkarrizketatuen artean, musikariak —Iratxe eta Isaskun Desorden punk-rock taldeko partaide ohiak dira; eta Elena, beste hainbat taldetan ibilbidea egin duen bezala, gaur egun Aihotz punk taldeko baxu-jolea da—, zaleak —Yolanda, haien artean—, kontzertu eta bestelako kultur ekimenen antolatzaileak edota kolektibo ezberdinetan parte aktiboa duten pertsonak —Idoia Hala Bedi irratioko Eh Txo! irratsaioan aritzeaz gain, Gasteiz Hardcore Crew kolektiboaren parte da; Elena sortu berri den Soinu Basatiak kolektiboaren kide dugu; Yolanda Zaldibarko Gaztetxean zein

¹⁸¹ Gasteizen finkatutako Hala Bedi irratioko Eh Txo! eta La Bola Loca irratsaioeko kideen artean Gasteiz Hardcore Crew kolektiboaren parte diren pertsonak aurkitzen dira. Gasteizko Gaztetxean antolatutako ekitaldian, Aihotz, Revertt eta Vibora taldeek jo zuten.

Laudioko Orbeko Etxea espazioan aritutakoa izan da; eta Iratxe eta Isaskun Ezkerraldeko Matadero gunean— aurkitzen dira. Hala ere, guztiak musika eta kultur zale bezala aurkeztu didate haien burua, bai kalean zein elkarrizketak iraun bitartean. Are gehiago, bost emakume hauek pogo-dantzarekin harreman estua mantentzen dute, bai dantzan parte hartzera ohituta daudelako, edo kontrara, pogoan aritzea gehiegi gustatzen ez zaielako. Aniztasun honek elkarrizketak eta hauen emaitzak anitzak bihurtu ditu, ikerlana bera eta geroko gogoetak aberastuz. Halaber, elkarrizketak gauzatzerako orduan norabide bezala erabiliko zen elkarrizketa gidoi zabal bat prestatu nuela azpimarratzea gustatuko litzaidake¹⁸². Elkarrizketa gidoi honetan dauden galderen izaera orokorra da, emakume ororen bizipenak jaso eta horien gainean egin zitezkeen hausnarketak entzutera bideratuta dagoena. Parte-hartzaileek gidoi honen berri bazuten ere, une oro nabarmendu da gidoiaren izaera dinamikoa eta irekia. Horregatik elkarrizketa bakoitza bakarra da.

Amaitzeko, emakume orori elkarrizketa euskaraz zein gazteleraz egiteko aukera eskaini zitzaiola azaltzea gustatuko litzaidake, bai eta bi hizkuntzak erabiltzekoa ere. Honekin batera, elkarrizketatuen ekarpenak ahalik eta modu zintzoenean jasotzeko asmoz, inolako zuzenketarik gabe emakume hauen hitz literalak batu ditut. Horrek azalduko luke transkripzio batzuetan agertzen diren ortografia eta gramatika akatsen existentzia, bai eta askotan euskara zein gaztelerako hitz eta esaerak nahastu izana. WhatsApp aplikazioaren bidez jaso ditudan testuen kasuan, hauetan ere emakumeen jatorrizko idazkera errespetatu da.

5.1. Ez gaude salbu. Bederatzi emakumeren esperientziak euskal punk eta hardcore eszenetan

Iratxe, Isaskun, Yolanda, Idoia, Elena, Aintzane, Aitziber, Marina eta Iune. Bere bizipen eta esperientziak nirekin partekatu dituzte, eta guztiak badute zer esan. Iratxe, Isaskun, Yolanda, Idoia eta Elena elkarrizketatu ditudan emakumeak dira, punk eta hardcore zaleak eta pogo-dantzarekin harreman estua mantentzen dutenak. Aintzane, Aitziber eta Marina nire lagun minak dira, nire pogo-kideak. Eta ni neu Iune naiz, ikerketa honen

¹⁸² Ikus elkarrizketa gidioa eranskinetan.

begiak.

Yolanda-k Zaldibarko Gaztetxean ikusi zituen bere lehenengo kontzertuak. Laudioko Orbeko Etxea espazio autogestionatuan ibilitakoa dugu Yolanda, bai eta Zaldibarko Gaztetxean antolatutako kultur ekimenen atzean ere. Musika zalea bezala aurkezten du bere burua. Musikari esker ezagutu dituen adiskideekin batera kontzertuetara joan eta dantza egitea mundu honetan zoriontsuen bihurtzen duten gauzen artean aurkitzen dela aitortu dit:

“Ni Yolanda naz, eta esango neuke, musikaz kontaktue, txikittatik aukin dot zaletasune, hori bai esan biot, betidanik gustau izen jatala. Gainera igual, beti kuadrillan entzuten zien gauza batzuk, baña ni gero lehengusuekin eta, beti zabalduoste ez? Hamen, kuadrillan, entzuten gendun Euskal Herriko musika gehiau, baina lehengusuek nagusixauk izenda zabalduosten beste ingelesezko musika pillo baterako bidie. Ni ia neuken beti, gogoratzen dot nire burue zintakin, walkmanaz, CDaz... o sea, hori betidanik. Eta gero ba, ia urteten hasten zaienien, nausixaua... nik uste dot, lehenengo kontzertue gogoratzen dot Zaldibarren, ke eramos super mokos, super txikixak giñela; karo, ixten dotzuenien urtetzen, eta joteben Zaldibarko talde bat, Ostias Mil eta gero ‘Lorelei’, edo halako zeozer. Eta ikusi gendun komo, atze atzien, en plan, buah zer da hau? Eta hortik aurrera, ba ia, rekorrido guztia. [...] Musikiaz beti izen naz super eklektikie. Horregatik esaotzut, txikitatik gauza bat entzun, baña beti, komo beti prest gauza barrixek entzuteko. Eta nik uste dot azkenien, punkeko saltue izen zan behin gaztetxien zauzela entzuten dozuzela beste rolloko talde pillo bat, ez? Hasitte igual stoneretik, gero hamengo Euskal Herriko talde oi! eta holakuek... eta hortik ia gero gauza ia punkiauek, edo hardcore... baña hori, ez jatez asko etiketak gustatzen, baña bai” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Idoia neska gasteiztarra dugu. Kultura esparruan ekimen ezberdinen antolakuntza-lanetan ibilitakoa bada ere, gaur egun Hala Bedi irratian Eh Txo! musika irratsaioan lan egiten du. Horrez gain, Gasteiz Hardcore Crew kolektiboaren parte dugu, hiriko hardcore mugimenduari atxikitako taldea. Idoia-ri gaztetatik datorkio musikarekiko duen zaletasuna. Gainontzeko emakumeek aitortu didaten moduan, Idoia-k eszena lokaletik abiatu, eta denborak aurrera egin ahala, euskal mugetatik kanpoko panorama musikalak ezagutzera salto egin zuen:

“Ba orain... buah, aspaldi sartu nintzen munduan... bueno, munduan edo. Ba igual ez oso gaztetatik baina hasi nintzenez entzuten pues eso, rollo Euskal Herriko taldeak eta, eta ba juan nintzen kontzertuetan ezagutzen jendea eta ba duela lau urte Gasteiz Hardcore Crew-n sartu

giñen. Han egon giñen, orain arte berez, baina hori dago apur bat muerto. Eta orain irratsaio batean nabil Hala Bedi Irratian eta kontzertuetara mugitzen gara normalean” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Euskal punk eta hardcore panoraman urte luzez ibilitakoa dugu Elena. Emakume bilbotar honek talde eta proiektu ugaritan parte hartu du. Haien artean, Octopussies, Diferma, Serpiente edota Aihotz bezalako taldeetan batera zein baxua jotzen aritutakoa dugu Elena. Horrez gain, Bilbon finkatutako Soinu Basatiak¹⁸³ kolektiboaren kideetako bat dugu. Elena-k punk eta hardcore soinuak maite dituela aitortu dit:

“Pues voy a bastantes bolos. En plan, de diferentes estilos y así. Si que tiro más por el rollo gaztetxe y tal, pa apoyar algunas causas y así. Más rollo post-punk, punk, hardcore también. De bares me muevo menos, pero también voy. Si sale algún bolo interesante o si viene de fuera algún grupo que me mola o que me dicen que merece la pena tal o lo que sea, pues sí... En general sí que suelo ser de sitios ocupados, sí...” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Iratxe eta Isaskun institutoan ezagutu ziren, eta orduan ikusi zuten neska gazteek osatutako punk talde bat sortzeko parada. Baina gauzak ez zitzaizkien nahi bezala atera eta orduan ezagunak zituzten Ezkerraldeko beste bi gizonekin batera Desorden punk-rock taldea sortu zuten. Santurtziko Iratxe taldeko abeslari ohia dugu. Punk zalea dugu Iratxe; oi! soinuak entzuten hasi eta egungo euskal panorama musikalean aurki ditzakegun proiektu berriak ahaztu barik, ez dago inolako generotara itxita —nahiz eta argi utzi didan cumbia, salsa eta reggaettoa-k gogaitu egiten dutela, nahiago duela gerria mugitu behar ez izatea—. Isaskun-ekin batera, Ezkerraldeko Matadero espazioan kontzertuak eta bestelako kultur ekimenak antolatzen ibilitakoa dugu Iratxe, eta gaur egun Rabba Rabba Band¹⁸⁴ taldearen ahotsa dugu. Isaskun-ek, aldiz, Desorden taldean baxua jotzen bazuen ere, gaur egun musika sortzeari utzi dio. Hala ere, zuzeneko musika emanaldietara joatea maite du eta bere lagunekin batera kontzertuak antolatzen jarraitzen du. Punka gustukoa badu ere, bere talde gogokoenak 90eko hamarkadako pop eta indie panoraman aurkitzen ditugu. Gaur egun Isaskun Bilbon bizi bada ere, bihotzez

¹⁸³ Soinu Basatiak 2022an Bilbon jaiotako kolektiboa dugu, Euskal Herriko musika eta horren barnean punk eszena piztu, ezagutzera eman, euskal musikari eta taldeen artean harremanak sustatu eta beste lurralde eta eszena batzuetako musika taldeak gurera ekarri eta euskal sortzaileekin harremantzeko helburuarekin sortutakoa. Soinu Basatiak kolektiboaz gehiago ezagutzeko, Hala Bedi irratiako La Bola Loca podcast-saioaren bigarren denboraldiaren 26. kapitulua entzun dezakezu, Madrildik Nuestra Oscuridad-eko kideekin batera Soinu Basatiak-eko lagunekin egindako saioa.

¹⁸⁴ Rabba Rabba Band Bilbo eta bere inguruko emakume musikariak biltzen dituen proiektua dugu, Rabba Rabba Girl musika-jaialdi feministatik abiatutakoa.

barakoaldarra izango da beti.

“Isaskun: [...] Iratxe eta biok, buah... ezagutu giñen ia institutoan. Eta lagunak egin giñen eta erabaki genuen talde bat egitea. Baña emakumezkoena, eh? O sea, edo mix. Hasiera baten, bakarrik emakumezkoena.

Iratxe: Bai. Egia da. Hasi giñen, gaiñera entsaiatzen lau neska, baña oso oso txarrak giñen. Oso. Entonces decidimos buscar a gente...

Isaskun: Que supiera. O sea ya ahí... o sea no nos importaba mutilak edo neskak izetea. Fue como, veng...

Iratxe: Jotzea. [...] Hori zen garrantzitsuena guretzako.

Isaskun: Baña aparte, ez da bakarrik talde bat. Ia taldetik at giñela, tipo... muy de ‘buah, joango gara kontzertu honetara’, ‘ikusiko dugu kontzertu hau’. Karo, azkenean... jo eske kasi astebururo. Ta astean zehar ere. Ta giñen tipo, ba azkenean jotzen duzunean talde batean ez duzu aukera beste taldeak ikusteko. Orduan zen tipo jo, eta gero beste kontzertuak ikusi.

Iratxe: Bai. Ta montatzea ere. Gutxi baña...

Isaskun: Bai. Ta montatu ere.

Iratxe: Jendea ezagutzea, taldeak ezagutzea... Ta Mataderon, Portugaleten, gure lokala. Okupata. Hor jotzen gendun, eta ordu asko egon gara hor barruan. Juergan, edo entsaiatzen, edo depende eguna. Batzutan juergan hasi, gero entsaiatzen amaitu edo alderantziz, depende.

Isaskun: Azkenean, o sea eske geunden beti inguru baten zala dana musika.

Iratxe: Eta denak mutilak...

Isaskun: Egia da. Eta danak gizonaezkoak, zoritxarrez.

Iratxe: Gure lokalean, 50 edo gaz. 50 edo eztakit zenbat, baña pillo bat.

Isaskun: Eta giñen emakume bakarrak! Eratu zen beste talde bat, ke no fue a nada... baña berez giñen emakume bakarrak. Eta gazteak gañera, o sea eske tampoco... bi neska, bakarrik. Serigrafian igual emakumeren bat...

Iratxe: Bai, baña jotzen...

Isaskun: Jotzen bi neska.

Iratxe: Baña bueno, beti izen gara familia bat modukoa” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Iratxe-k emakume eta musikari bezala bizitako esperientzia bortitz eta desatseginen inguruan hitz egin zidan. Oholtza gainean egoteak entzungelan aurkitzen diren pertsonetikiko nagusitasun posizio batean kokatzen zaituela badirudi ere, eszenatokira igotzen diren emakumezkoen presentzia eta ahotsak bigarren mailakoak kontsideratzen direla azaltzen dit:

“Es que al final en ese momento tú eres la persona que tiene atención, y la sociedad no quiere que las mujeres tengamos ningún tipo de atención [...]” (Iratxe, 2022/05/24, Bilbo).

J. M. Ormazabal Gaztañaga-ren ekarpenetara itzuliz, musikak esangura anitzak biltzen dituen produktu kulturala litzateke, testuinguru zehatz batean finkatutako sozietate baten erreflexu. Kultura ideologia dela onartzen badugu, edozein praktika kulturalak giza-harremanak gidatzen dituen errepresio- eta zapalkuntza-mekanismoen produkzioan zein erreprodukzioan paper garrantzitsua betetzen duela esan genezake¹⁸⁵.

Musika-eszena guztietan historikoki emakumezkook oztopoz beteriko bidea igaro behar izan dugu, eta punka ez da horren atzean geratzen:

“Iratxe: [...] el punk que supuestamente es algo super reivindicativo y super... es que yo violento lo digo como algo positivo también, [...] no se asemeja a lo que una mujer debería de ser. Entonces no tenemos espacio casi. Y habrá mogollón de punks reprimidas, tío. Como de gays pues de punks. Te lo juro, te lo juro. Mogollón.

Isaskun: Pues imagínate los gays punks [...]” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

5.2. Kontzertuari begira. Bizi, izan eta jasan

Iratxe-k kontzertuetara joatea bere eguneroko bizitzaren parte garrantzitsu bat dela dio. Halaxe dio Elena-k ere, Aihotz taldearen baxu-jole eta Soinu Basatiak kolektiboaren partaideak. Azken honek zuzeneko musikak duen ahalmen terapeutikoaren inguruan dihardu. Kontzertuetara joatea berarentzat “aire aldaketa bat da [...]”¹⁸⁶, bere egunerokotasunean pentsatzeari uzteko bidea. Yolanda-rentzat, aldiz, “bizitza honetan [...] poztasun handixena” ematen diona bere lagunekin batera kontzertuetara joatea da. Honakoak dira bere hitzak:

“Ba neretzako emoteozte indderra, ez? Eta da, o sea bizitza honetan emoteoztana, nik uste dot, poztasun hadixena. Ze, benetan bizitzen dotela, naiz ta talde baten ez jo, emoteozta kriston satisfakziñue kontzertuak ikusi, gero bertako giruen egon [...]” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Isaskun-ek aldiz, kontzertuetara joatearen zentzu ludikoaren inguruan hitz egiten du, aisialdiarekin zerikusia duena. Hala, kontzertuetara joateak norberaren gozamenerakin lotura izango luke, beti ere besteekin harremanean eta adiskidetasunean oinarritua.

¹⁸⁵ Op. Cit.: “Hardcore eszena(k) Gipuzkoan ...”.

¹⁸⁶ Elena-ren hitzen euskaratzea nik neuk egin dut.

Horrez gainera, Isaskun-en berbek Elena-k aipatzen duenarekin zerikusia duela pentsa genezake, biek edonolako musika emanaldietara joatea haien ongizate emozionalarekin lotzen dutelako. Hauxe kontatzen digu Isaskun-ek:

“Niretzako da ondo pasatzea. Porque no vas a ir a un concierto mal, ¿entiendes? Nunca vas a ir a ver un concierto mal. Si en el momento en el que estás en el concierto ya estás bien. Eso es, se acabó” (Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Idoia-k kontzertuak ikustera joatea gustatzen zaiola dio eta normalean bere kuadrilako gizonekin joaten dela azpimarratu dit. Horrez gain, kontzertuetara joateko duen zaletasunaren jatorria ez dela soilik musikarekiko duen interesean errotzen aitortu dit, berarentzat zuzeneko musika ekitaldiek ere jende berria ezagutu eta lagun berriak egiteko modua eskaintzen diotela azalduz. Beraz, pentsa genezake kontzertuetara joateak tokiko eszena sortu eta finkatzeko ezinbesteko faktorea dugula bertan eratu daitezkeen adiskidantza eta lotura sozialak kontuan hartzen baditugu. Ideia horrek erakutsiko liguke musika lau akorde eta melodia atsegin bat baino askoz gehiago dela, musika gizarte-harremanetarako lokarri baliotsua izan daitekeela, musikari esker komunitatea eratzen dela eta musikak, hortaz, kolektibizatu gaitzakeela.

“Ba ez dakit, o sea ni musika gustoko dut baño egia da ere, uste dut alde sozialetik begiratuta... o sea jendearekin egotea, o sea jendea ezagutzea. [...] Ez giñen ezagutuko si no fuese por la música [...]” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Musika, material dinamiko eta aktibo gisa ulertua, sozializatorako erraminta garrantzitsua dela aitortzen digute B. H. Hancock eta M. Lorr-ek, gizabanakoek haien burua eta komunitatearekiko duten ulerkera moldeatzeko erabili ohi dutena¹⁸⁷. Yolanda-k ere, musikari esker egin dituen lagunen inguruan hitz egin dit. Izan ere, musikarekiko zaletasunak batu dituela azpimarratzen du; beste gauza askoren artean, kontzertuak musika maitaleen bilgune bihurtu direlarik.

“Ba ni adibidez, juten naz Leirekin, eztana nere kuadrillakue baina azkenien musikari esker lortu doguz beste binkulo batzuk, ba Tarranekin dekatzen moduan, edo holan. Beste jende asko, ba egoera ezberdin baten ez gendula holako konfiantzarik aukiko, eta oin eztekat inungo arazorik,

¹⁸⁷ Op. Cit.: “More Than Just a Soundtrack ...”, 323. or.

badakittena gustetan jakola musika hori, deitzeko. ‘Zu, jungo gara kontzertu honetara? Animatzen za Bergarara? Animatzen za eztakit nora?’. Eta ezta arazorik. Ba eitxen dozuz amistade barrixek, baina musikan oinarritute edo kontzertutan oinarritute” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Iratxe eta Isaskun-entzat ere, kontzertuak eta adiskideak sinonimoak dira. Yolanda-k aipatzen duenarekin lotua, Iratxe-k ere kontzertuak musika zaleak diren pertsonen topaguneak direla dio. Jende berria ezagutzeaz gain, zuzeneko musika ekitaldietara joatea komunitatea eratzen duela erakusten digu horrek. E. Tarrío eta C. Rodríguez-Rodríguez-en ekarpenetara itzuliz, elkarrizketatu askok kontzertuetan komunitate afektiboak eratzen direla aipatzen dute. Gizataldeak batzen dituen kontzertuaren esperientzia iragankorra izanik, askotan bertan sortzen diren afektibitate-loturek ekitaldia iraun bitartean bizirik mantentzen direla pentsa genezake¹⁸⁸. Beraz, musikari esker izango ez balitz beste era edo kontestu batean aurkituko ez lirakeen pertsonak harremandu, partekatu, saretu eta eszena eraikitzeo pilare garrantzitsu bat dira kontzertuak:

“Iratxe: Jendearekin egotea, jendea ezagutzea... azkenean beti gaude berdiñak [...]. Eta hori guay dago ere. Sabes que, ‘buah, si voy a esta banda va a estar...’ [...].

Isaskun: Eso es. Que no estamos hablando de vamos a un sitio y luego hay un concierto, sino que vamos a un concierto y luego ahí lo que pueda haber” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Elkarrizketatu guztiei kontzertuetara joaten diren gizonezko eta emakumezkoen kopuruan ezberdintasunak somatzen dituzten galdetu zaie, bai eta bien jarreran aldeak badaude ere. Guztiak bat datoz, jotzen duen taldearen arabera edota musika generoaren arabera aldaketak badaude ere, gizonezkoak nagusi direla, bai oholtzan zein publikoan. Faktore honek gizonezko eta emakumezkoen esperientzian zein parte-hartzean eragina izan dezakeela azaldu didate elkarrizketatuek. Gizonezkoak kopuruan nagusi izateaz gain, kultur guneak espazio maskulinizatuak direla aipatu didate haietariko askok, kultura gizonezkoek gizartean betetzen duten posizio hegemonikoa betikotzeko erraminta bihurtuz. Hausnarketa honek B. H. Hancock eta M. Lorr-en ikerketara garamatza. Musika entzutetik zuzeneko musika emanaldietara joatearen esperientziak piztu ditzakeen emozio eta adierazpen korporalek errealitate sozialaren inguruan hitz egin diezagukete¹⁸⁹. Era hartan, espazio kulturalak ere sozietatean agintzen duten

¹⁸⁸ Op. Cit.: “By fans for the fans’ ...”, 191. or.

¹⁸⁹ Op. Cit.: “More Than Just a Soundtrack ...”, 323. or.

bereizketa eta diskriminazio egituretatik ez daude salbu. Punk eta hardcore espazioak generoari dagokionez aztertzen baditugu, emakumezkoen errepresentazio eskasak eta historikoki emakumeek bete izan duten bigarren mailako papera kontuan izanik —Iratxe-k emakume punkiek pairatu behar izan duten estigma sexuala azpimarratzen du, komunitatearen baitan ere gizonezkoen bikotekidea edota sexu-konnotazio argiak erakusten dituen laguna kontsideratuak izan direlarik—, kontrakulturalak kontsideratzen ditugun espazioak ere botere esparruak direla aipatzen dute askok. Honek azalduko luke tankera honetako musika emanaldietan gizonezkoen eta emakumezkoen parte-hartzea ezberdina izatea, punk eta hardcore eszenan ere generoak eta honen arabera antolatzen den bereizketa sistemak badutela zer esana.

Punk espazioen adibidean oinarriturik, Desorden taldeko abeslariak argi du generoak banatzen gaituela. Hala, emakumezkoentzat toki arriskutsuak bezala aurkeztu zaizkigu kultur-espazioak, bizitza publikoarekin harremana duten gune soziokulturalak gizonezkoek dagozkien lekuak direla azpimarratuz. Iratxe-k beldurraren bidez irakatsi zaigun biktimen paperaz hitz egiten du ere, kontzertuak bezalako aisialdi espazioetan modu espezifikoan jokatzeko irakatsi digutela azalduz. T. J. Lau-ren ekarpenetara itzuliz, pogo gizon gazteentzako jolastoki gisa ulertua izan da, emakumeentzat arriskuz beteriko gunea bilakatz¹⁹⁰. Era berean, gure segurtasuna eta integritatea mantentzearen aitzakiarekin, gu zaintzaile bihurtu gaituztela dio Iratxe-k; eta, aldi berean, gure ongizateari eusteko arduradun bakarrak:

“Para empezar, siempre hay más tíos. Entonces ya tú eres... la minoría. Y como que sí existe esa diferencia de que... somos diferentes, ¿no? Y hay que tener cuidado. [...] no fomentar nunca el miedo, hijos de puta. Nunca, nunca. Empoderarnos [...]” (Iratxe, 2022/05/24, Bilbo).

Kontzertuaren esperientziari dagokion galderen blokean ez nuen aintzat hartu ekitaldiaren antolakuntzak eskatzen dituen lanen nolakotasuna. Idoia-k kontzertu bat antolatzeak suposatzen duen lan kargaren inguruan hitz egin dit. Idoia-k kontzertu bat aurrera eramateko beharrezkoak diren antolakuntza lanen garrantzia azpimarratu du, kultur ekintzen antolakuntza-lanetan ere sozietatearen beste esparru askotan ikus dezakegun generoaren araberrako lanaren banaketaren eraginaz hausnartuz. Berak

¹⁹⁰ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 9. or.

eginiko analisiak punk eta hardcore eszenak ikuspegi feminista batetik ikertzeko bide berriak zabaldu eta gogoeta gehiago piztu ditzakeelakoan, hona hemen Idoia-k egiten duen irakurketa:

“Bai. O sea orokorrean publikoan, taldeetan ere uste dut emakumezko pilla bat falta direla, eta beste identitate batzuk eta gero produkzioan igual hor egia da emakume gehiago daudela, ze atzetik egiten den lana izaten da normalean. Nik uste kolektiboetan eta badaudela emakumeak. Eta gero soinu teknikariak... oso gitxitan ikusi ditut emakumeak. Orokorrean gizonezkoen arloak izan dira hoiak. [...] Gero ez dakit, beste aldera, ba garbitzerako orduan, sukaldatzerako orduan... [...] Derrepente nik ya atera dut argazkia y ya me he puesto la chapita de organizador, baina gero garbitzeko zikindu den guztia edo gaztetxea fregatzeko pues ya hor aldatzen da berriro dena eta emakumezkoak berriro daude” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

5.3. Kontzertuak. Espazioa eta bere kudeaketa

Punk eta hardcore eszenak osatzen dituzten giza-harremanen kateek erakutsiko ligukete komunitate hauek badutela identitate kolektibo baten zantzua. Hala, komunitate honen existentzia ez legoke espazio finko bati lotua; aitzitik, bere garapen eta finkapenerako ezinbestekoa dugun espazialtasuna kontzertuaren fenomenoak eskaintzen dio, punk eta hardcore panoramak bateratzen dituen gizataldeak biltzen dituen espazioa abstraktua eta aldakorra dela aitortuz¹⁹¹.

Baina espazio honek badu kudeaketa espezifikoko bat, punk eta hardcore komunitatearen errealitate sozialari erantzuten diona. Alde batetik, oholtza gaina, eszenatokitik gertuen aurkitzen diren guneak, lehen lerroak eta, hortaz, *pit*-a edo pogo-espazioa entzungelan zentralak kontsideratzen diren esparruak dira, bai espazialki —normalean, musika taldetik hurbil egotea kontzertuaren esperientzia hobearekin erlazionatzen da— zein sozialki —eszenatokitik ahalik eta gertuen egoteak duen esanahi sinbolikoa kontuan izanik, alegia—, toki pribilegiatuak bezala konprenitzen baitira. Yolanda-k dio berak kontzertuak lehen lerroan ikustea gustuko duela:

“Aurrien. Aurrien. Eta ixex ganiien, ja ja ja ja ja. Bai, bai, si... deskubridu dot holan gehiau disfrutatzen dotela, zuzenaue iruditzen ata, musika zuzenaue heltzen ata mezue. Orduen, bizitzeko zera hori, bai, aurre aurrien” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

¹⁹¹ Op. Cit.: “Gendered Performance Performing ...”, 69. or.

Elena-k ere eszenatokitik gertu kokatzea gustuko duela aitortu dit. Yolanda eta Elena-ren erantzunek erakusten digute badagoela lehen lerroan kokatzeak suposatzen duenaren inguruko irakurketa partekatu bat. Lehen lerroa entzungelan zentralak kontsideratzen ditugun guneen artean aurkitzen da; zehazki, aurrealdean kokatzean eszenatokian aurkitzen den taldearekin eta, hortaz, musikarekin harreman estuagoa finkatzen denaren ideia oso zabaldua dago:

“Alante. Porque me gusta ver el bolo bien y escucharlo guay y bueno, en algunos, no en todos a veces me pongo más en el centro para ver y en otros voy palante. Porque eso, llego y encima la gente suele hacer un rollo corro en la que nadie se mete y es como ‘venga, vamos, ¡palante! ¡Hay que apoyar a los grupos!’” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Punk eta hardcore kontzertuetan aurkitzen dugun espazioen hierarkizazioaren adibide dugu, Isaskun-ek pogo-dantzari buruz egiten duen irakurketan, pogo publikoan “zentroa” dela aipatzea. Bigarren mailako esparruak aldiz besteak lirateke, eszenatokitik urrunen dauden eremuak eta entzungelaren bi alboak. G. Riches, B. Lashua eta K. Spracklen-en ekarpenetara itzuliz, zuzeneko musika emanaldietan gauzatzen den espazioaren kudeaketa sakonago aztertuz gero, genero arauak ere espazio hauek baldintzatzen dituztela baieztatu dezakegu¹⁹². Autoreen arabera, publikoak entzungelan zentralak kontsideratzen dituen guneak maskulinizatutako esparruak dira. Gizonezkoak kopuruan nagusi izateaz gain —“Bai. O sea, orokorrean creo que gizezkoak gehiengo dira kontzertu guztietan practicamente, baina bai oholtza gainean eta bai publikoan”, dio Idoia-k—, bertan gauzatzen diren praktika eta ekintzek kulturalki maskulinoak kontsideratu diren balore eta idealekin harreman ditzakegu. Emakumezkoak, aldiz, bigarren mailakoak kontsideratzen diren espazio horietan nagusi dira, hauen partaidetza ere bigarren maila batean geratzeko arriskuarekin topo eginez. Ideia honek W. Fonarow-en lana berreskuratzera garamatza. Autorearen ekarpenei jarraituz, parte-hartzaileek kontzertuan performatuko dituzten rolek eta identitateek entzungelan okupatzen duten espazioarekin lotura estua mantentzen dute; hala, publikoak entzungelan okupatzen duen eremu espazialaren arabera ekitaldian parte hartzeko modu desberdinak daudela baieztatu genezake¹⁹³. Lehen mailakoak kontsideratzen ditugun espazio horiek betetzen dituzten pertsonen parte-hartzea, hortaz, lehen

¹⁹² Op. Cit.: “Female, Mosher, Transgressor ...”, 89. or.

¹⁹³ Op. Cit.: “The Spatial Organization ...”, 360. or.

mailakoa kontsideratuko da; bigarren maila batean aurkitzen diren espazioetan kokatzerakoan, aldiz, zure ekintzak ez dira zentralak kontsideratuko. Ostera, O. González-Abrisketa-ren lanak erakusten digu espazio zentralek —bere ekarpenekin bat eginez, gorputz kontenplatuak aurkitzen diren guneak— araua ezartzen dutela, ingurukoek jarraitu beharreko jarrera modelikoa finkatzen dutela. Oro har, gorputz kontenplatuak begiratzeko lekua osatzen dute, eta gorputz horiek maskulinoak izan ohi dira¹⁹⁴. Kontzertuen adibidera itzuliz, funtsean maskulinoak diren praktiken bidez eratzen da, publikoa komunitatearen bizitzaren isla bihurtzen da. Eta gizakiok ez gaude inguratzen gaituenaz salbu; hortaz, generizatutako guneek generizatutako esperientziak ere sortzen dituztela baieztatu dezakegu.

Bilboko El Muelle aretoan ospatutako kontzertua Soinu Basatiak kolektiboak antolatutako lehena zen. Cuero bilbotarrekin batera, egun hartan Valentziatik Mausoleo taldeak jo zuen. Kontzertua hasi baino lehen gizon gazte bat oholtzara igo eta emanaldia aurkeztu zuen. Soinu Basatiak kolektiboari zein El Muelle-ko kideei eskerrak eman eta entzungo genituen taldeak aurkeztu ondoren, denon artean inolako erasorik onartuko ez zuen espazio seguru bat eraikitzeko eskaria egin zuen. Hau da hurrengo egunean idatzi nuen testua:

“Espero nuen bezala, espazioak generoa zuen. Lehenik eta behin, eta ohituta gauden moduan, oholtza gainean zeudenak gizonetzkoak ziren. Lokala oso estua eta luzea zen. Ikusgelaren espazioaren inguruan hitz egiterakoan bi gune edo bloke ezberdinduko ditut. A deituko dudan blokea agertokiaren aurrean kokatzen zen. Gune honetan pogo-espazioa aurkitzen zen. B blokea, aldiz, A blokearen atzean zegoen, agertokitik urrunen zegoen eremuan. A blokean pertsona gehienak gizonetzkoak ziren, 20 eta 35 urte bitartekoak; B blokean, berriz, pogo-dantzan parte hartu gabe kontzertuaz gozatu nahi zutenak —edo hor kokatzea besterik ez zitzaizkien geratzen, edo dantzan hasteko behar bezain seguru sentitzen ez zirenak— aurkitzen ziren, gizonak zein emakumeak. Bloke nagusian geunden neska bakarrak ni eta nire lagunak ginen, beste emakumeren batekin batera” (Cuero eta Mausoleo, Bilboko El Muelle, 2022/03/17).

Iratxe eta Isaskun-ek entzungelak hartzen duen espazioaren kudeaketan generoak baldintzatzen dituen esparru bereizien existentziaz hitz egin zidaten. Iratxe-k, gainera, emakumezkoak periferikoak kontsideratzen diren espazioak okupatzearen zergatia

¹⁹⁴ Op. Cit.: “Cuerpos desplazados. Género, deporte ...”, 88. or.

hauek kulturalki jaso duten beldurrean eta autokontrollean oinarritutako hezkuntzari esleitzen dio, M. Foucault-en bioboterearen sarearen baitan aurkitzen den diziplina-mekanismoen artean kokatu dezakeguna:

“Isaskun: Cuando entras a un concierto, sea donde sea, siempre vas a ver atrás las dos primeras filas de mujeres. De hecho, al concierto que vamos a ir seguramente atrás estén las dos primeras filas de mujeres.

Iratxe: Azkenak?

Isaskun: Si, las de atrás del todo. Entiendes, ¿no? Y luego ya cada vez que te abres camino... es como un estadio.

Iratxe: Pero, ¿por qué? Porque nosotras somos las tranquilas, las cuidadoras... o sea, es que eso al final es social. Es como, somos las que tenemos que estar con cuidau, que no pase nada, de no sé qué pendientes... tal. Pues entonces, ¿dónde estás? Atrás controlándolo todo tal, no sé qué, tranqui. Es como debemos de estar supuestamente” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Hala gertatzen da pogo-espazioan, J. Downes-en arabera genero-maila handienetarikoa duen eremuan¹⁹⁵. Idoia-ri galdetzean, berak ere lehen ilaretan kokatzea nahiago duela esan dit. Hala ere, pogo-espazioa eta honen biolentzia eta agresibitate-mailaren arabera entzungelaren alboetan zein atzean kokatzea nahiago duela dio. Honek pogo-dantzaren eraginaz pentsatzera garamatza, pogo gainerako entzuleen esperientzia baldintzatzera heldu daitekeela. Idoia-k, adibidez, lehenengo ilaran kokatu nahi zuen, baina pogoaren beldurrez edo dantzariak kolpatuko zutelakoan, eszenatokitik urrunago kokatzea erabaki zuen. Idoia-ren hitzetan, punk eta hardcore kontzertuetan emakumezkoen presentzia argia bada ere —elkarrizketatu guztiak bat datoz geroz eta emakume gehiago ikusten direla, bai eszenatokian eta bai publikoan—, emakumezkoek ez dugu edozein espazio okupatzen; nik Idoia-k aipatzen dituen espazio horiek edozelan okupatzen ez ditugula gehituko nuke. Aipatutakoaren harira, honakoa galdetzen diot nire buruari: batzuen gozamenak beste pertsona batzuen ondoeza ekar dezake? Nork du ongien pasatzeko aukera, bere dibertsioaren kondizioak aukeratzeko aukera? Badago denok berdin disfrutatuko dugun espazio parekide bat eraikitzeke aukera? Identitate batzuentzat pogo eta inbasioa sinonimoak al dira?

“Ba saiatzen naiz, depende ze musika mota, baldin badaude golpe asko o aldetara jotzen para que no me den muchas hostias. Baño bestela pues aurretik o erditik. [...] De hecho, ni hasieran

¹⁹⁵ Op. Cit.: “The Expansion of Punk Rock ...”, 219. or.

kontzertuetara joaten hasi nintzenean beti jartzen nintzen atzean. Porque no sé, ikusten nituen gizonezko guztiak aurrean, gente gigante con mogollón de presencia, eta zu ziñen hor como... o sea, ni nahi nintzen aurrean jarri, baina egia da ez dakit ya inposatutako gauzengatik edo por la situación, geratzen giñen atzean” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Isaskun ere lehen lerroan kokatu ohi da. Hala ere, nahiz eta eszenatokiaren aurrean kokatu, batzuetan lehen lerroetatik kanporatzen dutela kontatu dit:

“[...] yo creo que por tres factores: si me gusta el grupo, si he bebido mucho y depende de si también quiero, no conozco el grupo pero quiero verles me pongo alante siempre. O sea, el 99% de las veces me pongo alante. Hasta que me echan ja ja ja ja ja. Es así, hasta que me echan, que digo yo ‘¡agur!’. En todos los bolos, de hecho, me pongo alante hasta que derrepente acabo atrás. Cierro los ojos y estoy atrás, ¿sabes? Es como ‘¡yasta, agur!’. Y ahí ya no me vuelvo a incorporar. O sea, me voy alante, intento quedarme alante y cuando ya estás con una ésta de desesperación de ‘no aguanto aquí más’, me voy atrás [...]” (Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Pogo-dantzaren nolakotasunaren eta norberaren momentuko egoeraren arabera, erdigunetik bigarren mailakoak kontsideratzen diren gunetara lekualdatzea ere norberaren erabakia izan daitekeela erakusten digu Elena-k. “Seguru sentitzen ez banaiz, nahiago dut izkina batera joan eta kolperik ez jaso”¹⁹⁶ kontatu zidan. Bilboko El Muelle-n ere piztutako pogoak eta bertan gertatzen zenak emakumezkoek kontzertuarekiko zuten esperientzian eragina izateaz gain, pogo-dantzak emakume hauek entzungelan okupatzen zuten espazioa baldintzatzen zuela somatu nuen:

“Lehen lerroan zegoen gizon batek eman zuen lehen pausoa. Entzungelaren alde batetik bestera korrika hasi zen, jendea bultzatuz eta pogo-espazioa zabalduz. Inguruan zeuden gizonek bat egin zuten eta pogo-dantza hasi zen. Pogo batez ere gizonek osatzen zuten. Bertan parte hartzen zuten emakumeen egitekoa pogo-espazioa mugatzea zen, eta zoritxarrez, kontzertuaz gozatzen baino pogo-dantzan parte hartzen ari zirenen kolpe bat jaso ez zezaten adi zeuden [...]” (Cuero, Bilboko El Muelle, 2022/03/17).

Emakumezkoak periferikoak diren espazio horietan kokatu ohi dira, baita pogo-dantzari dagozkion gunetan ere. Isaskun eta Elena-ren bizipenak edota Cuero bilbotarren kontzertuan ikusitakoa adibideak baino ez dira, emakumeon genero-identitateak kultur-espazioetan hartzen dugun kokapen espazialean eragin zuzena duela baieztatzen

¹⁹⁶ Elena-ren hitzen euskaratzea nik neuk egin dut.

duutenak. El Muelle-n pogo-dantzan parte hartzen zuten emakumeen egitekoa pogo mugatzea zen. Emakume horiek momentu hartan dantzan egin nahi ote zuten pentsatzen dut orain. Baliteke hala izatea; baina haien beldurrek, konfiantza faltak edo dantzan ari ziren gainontzeko gizonen arteko konplizitateak erreprimitu zituela gogoan dut. Mendebaldeko historian kultur-espazioak berreskuratu eta okupatzeko borroka garrantzi handia izan zuen mugimendu feministan. Auditorio, entzungela eta dantzatokietan oraindik badaude borrokatzen dutenak.

“Azkenean frustrantea da toki batean egotea egon behar zarena borrokan espazioa izateagatik. Azkenean ez duzu musika disfrutatzen” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Nire ustez, Isaskun eta Elena-ren bizipenak O. González-Abrisketa-ren ekarpen teorikoekin lotu ditzakegu. Autoreak argi uzten digu gorputza esanahi handiko lekua dela, bai eta hura inguratzen duen espazioa ere. Hala, O. González-Abrisketa-k gorputz kontenplatuak, kontenplatzaileak eta desplazatuak bereizten ditu, gorputzek eremu publikoan okupatzen duten espazioak eta hau okupatzeko dituzten moduek baldintzatua. Gorputz kontenplatuak edo protagonistak zentroa eratuko lukete; gorputz kontenplatzaileek, aldiz, begiratu beharrekoa definitzen dute¹⁹⁷. Gorputz desplazatuak edo arrotzak zentroa okupatzea erabakitzen dutenean komunitateak kanporatzen dituen gorputzak dira, periferikoak eta norma aztoratzen dutenak. Gasteizko Gaztetxean ospatutako jaialdian hala gertatu zen, Aihotz-ek eskainitako kontzertuan ikusitakoak plaza emakumezkoon lekua ez dela erakutsi zidan, ez dugula zentroan egotearen pribilegioaz gozatzen:

“Aihotz taldeko abeslariak, emakumea dena eta publikoak emakume bezala identifikatu genuena, kontzertua entzungelan hasi zuen. Lehen lerroan kokatu zen, ordura arte pogoak okupatu zuen gunean. Nik ere lehen lerroan kokatzea erabaki nuen, bakarrik, berarekin batera dantza egin eta gozatzeko. Aurreko kontzertuek iraun zuten bitartean lehen lerroetan gizonaek nagusi ziren arren, emakume ugari aurkitzen ziren honetan. Pogoak hartuko lukeen espazioan ere emakume asko aurkitzen ziren. Horrez gain, taldekideen artean bi emakume aurkitzen ziren eta gainera, emakumea den abeslariak lehen lerroan kokatzea erabaki zuen. Oraingoan nik nire lagunekin dantza eta jauzi egiteko aukera nuela sentitu nuen, inguruan aurkitzen ziren beste emakumeekin batera. Hala ere, Aihotzen kontzertuan ez zen pogorik piztu. Pogo-espazioan aurkitzen ginenok gure lekuan dantza egiten genuen, bakoitzaren espazioak errespetatuz. Pogo falta horren

¹⁹⁷ Op. Cit.: “Cuerpos desplazados. Género, deporte ...”, 88. or.

ondorioz, agertokian ikusten genituen pertsonen generoak publikoaren jarrera eta esperientzian eragina ote zuen galdetu nion nire buruari. Hala zirudien.

Bat-batean, gizonezko batek gure artean aurkitzen zen abeslariari oihukatu zion, baina musika altuak ez zidan utzi esaten ziona entzuten. Abeslariak berera jarraitu zuen emanaldia eten ez zedin. Ezin izan nuen ulertu gizonak esan ziona, baina emakumeak izan zuen erreakzioa ikusita, ez dut uste berak momentu hartan entzun nahiko zuen zerbait esan zionik. Gizona ez zen isiltzen. Azkenean, abeslariak oholtzara igotzea erabaki zuen eta bertan geratu zen kontzertua amaitu arte. Kontzertua amaitu zenean, nire lagunekin gertatutakoaz hitz egitea erabaki nuen, eta konturatu nintzen nire inguruko inor ez zela jabetu ikusi berri nuen erasoaz. Horregatik, talde guztiek jotzen amaitu zutenean, abeslariarekin hitz egitera hurbildu nintzen. Galdetu nion uste nuen hori ea benetan gertatu ote zen, edo paranoia bat besterik ez ote zen izan. Feministok momentu oro erne egotera kondenatuta gaudela dirudi, eta badirudi emakumeok bigarren iritzi bat behar dugula gure begiekin ikusi eta azalarekin sentitu duguna baieztatzeko. Berak baietz erantzun zidan, gizon hark eraso egin ziola, deseroso sentiarazi zuela eta kontzertua ez zapuzteko eszenatokira igotzea erabaki zuela. Nik nire ikerketaren berri eman nion, eta ordu erdiz emakume eta punkarra izateak suposatzen zituen izkutuko —edo ez hain izkutuko— zapalkuntza eta ezparekidetasun egoera ezberdinen inguruan hitz egin genuen” (Aihotz, Gasteizko Gaztetxea, 2022/04/09).

Gasteizko Gaztetxean gertatutakoak gogoeta egitera eraman ninduen. Badirudi dantza-tokia gune arriskutsua dela emakumeontzat, oholtza gainean egoteko pribilegioaz gozaten duten emakume musikarientzat ere. Aihotzeko abeslariak bere gorputz eta ahotsarekin entzungelaren lehen lerroa okupatzea erabaki zuen eta bertatik kanporatu zuten, gau hartan pogo-dantzan parte hartzea erabaki genuen emakumeak kanporatu gintuzten modu berean. Gorputz arrotzak gara gizonek menderatzen dituzten espazioetan eta gizonezkoek badituzte zenbait estrategia, O. Abrisketa-Gonzalez-en hitzetan, gure gorputzak desplazatzeko. Kasu honetan gizon horrek emakume abeslaria deseroso sentiarazi eta hitzekin erasotu zuen. Erasoa gizon bakar baten partetik gauzatu bazen ere, bere lagunak eta bere inguruan zeuden gainontzeko gizonen oniritzia eta babesa izan zuela pentsa dezaket. Abeslariak, bere partetik, kontraeraso egin zion. Oholtzara igotzea, nire ustez, bada eraso bati aurre egiteko bide bat. Nik momentu oro emakume hark egiten ari zenaren kontzientzia zuela antzeman nuen, modu batean edo bestean, une hartan denok bizi berri zuen erasoaz jabetu ez gintezen; bere taldekideekin batera kontzertuaz gozatzeko hautua egitea ere bada erasotzaileei erantzutea.

Gizon eta emakumezkoek entzungelan espazio ezberdinak okupatzen dituzten galdetu nion Idoia-ri ere. Berak baietz erantzun zidan, gizonezkoek entzungelan lehen mailakoak kontsideratzen diren esparruak hartu ohi dituztela aipatuz, emakumezkoak bigarren mailakoak diren horietan kokatzen diren bitartean. Nik espazioan existitzen den banaketa horren zergatiaren inguruan galdetu nion, eta berak honakoa erantzun zidan:

“Bai, orokorrean haiek erreztasun gehiago daukate espazioa hartzeko. Sin más, ez dute zalantzan jartzen ‘me van a pegar una hostia’ o ‘sentituko naiz deseroso’ o ‘atzean edukiko dut eztaikit nor y ese me está mirando’” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Nik haratago joan nahi nuen. Berak gizonezko eta emakumezkoek kontzertuarekiko izan dezaketen esperientzia ezberdinaren inguruan hitz egiten zuen; beti ere, hauek okupatzen zuten espazioak baldintzatzen zuena. Nik bereizketa honen zergatiaz galdetu nion, eta berak hau erantzun zidan:

“Ba eske uste dut dela zeozer sistematikoa. O sea no sé, gizartean ere horrela dagoela ezarria, ez? Se refleja en los concis también, edo jarreretan batez ere. [...] baina eske orokorrean gizartean ere desberdin konportatzen dira, ez? Orduan kontzertuetan ere horrela jokatzeko dute” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Idoia-k sistematikoa dela dio, punk eta hardcore kontzertuen espazioaren kudeaketari dagokionez antzematen diren genero-bereizketek erro soziala dutela. Horrez gain, gainontzeko elkarrizketatuek ere argi dute gizonezko eta emakumezkoen esperientziak banatzen dituen entzungelaren banaketa espazialaren jatorria kulturala dela. Bada, badirudi punk eta hardcore panoramaren parte diren banakoen artean badagoela eszenan aurki ditzakegun ezparekidetasun egoeren gaineko irakurketa interesgarri bat. Are gehiago, bereizketa eta botere-esparruen existentzia detektatu eta hauen jatorria zehazteak aldaketa posibleak ekarriko dituzten erramintak eskaini diezazkiguke, feminismitik ere hartu ditzakegunak.

5.4. Pogo definituz. Gure ideala errealitatearen erreflexua al da?

Pogo-dantzaren aniztasuna eta bere izaera eklektikoa kontuan izanik, bost elkarrizketatuei pogo zer den definitzeko eskatzea interesgarri izango litzatekeela pentsatu nuen. Esan beharra dut elkarrizketatu guztiek pogo-dantzaren gaineko kontzepzio berdintsua dutela, euskal punk eta hardcore eszenak pogoaren definizio paretsua partekatzen duela pentsatzera garamatzana.

Lehenik eta behin, badirudi pogo-dantza emozioen askapenarekin erlazionatzen duten pertsonak aurkitzen direla. Era hartan, B. H. Hancock eta M. Lorr-en ikerketek erakusten digute pogo-dantzak dantzarien ezinegona eta barne-frustrazioen askapena dakarrenaren ideia guztiz zabaldua dagoela eszenan¹⁹⁸. Elena-k honakoa dio:

“El pogo para mí es como una manera de desahogarme de la hostia en un bolo [...]. Igual tengo un día de mierda y me meto en un pogo, y todo lo que quemo ahí mentalmente también me ayuda mazo. Me gusta mucho” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Isaskun-ek, ordea, sekula entzun ez dudana pogo-dantzaren irakurketa bat partekatu zuen gurekin. Izan ere, bere ustez, pogo entzungelaren zentroa litzateke, eszenatokian musika taldeak jasotzen duen atentzioaren maila berean. Nik, ordea, Isaskun-ek pogoak publikoan betetzen duen ezinbesteko funtzioari erreferentzia egin diezaiokeela uste dut, pogoan gertatzen dena entzungelan aurkitzen direnen esperientzian eragin zuzena duela. Horrez gain, Isaskun-en hitzek pogoak okupatzen duen gunea —esan bezala, *pit* izenarekin ezagutzen dena— publikoan espazio pribilegiatua betetzen duela pentsatzera garamatzate. “Zentro” hitza erabiltzeak badu zentzu metaforiko bat, publikoan dantzariak protagonistak direla azpimarratuz:

“Para mí, el pogo es como... no voy a decir una manera de bailar ni manera de hacer el gilipollas, es el foco, el foco que va ser dentro de... abajo. O sea, tú en un concierto el foco está arriba, ¿no? Que es el grupo como tal. El cantante cuando canta, la guitarra cuando hace un solo. Pa mí un pogo es el foco, pero en el público, ¿sabes? El centro. Es como la... el centro. Es como Madrid, ¿sabes? Ja ja ja ja ja. Es como cuando el cantante canta, es el foco. Pero en el público es el único momento donde, ahí va estar el foco. Pero no es una forma de bailar ni una forma de nada, porque

¹⁹⁸ Op. Cit.: “More Than Just a Soundtrack ...”, 330. or.

yo... hostia, el otro día vi como un tío hacía un mortal en el aire. No sé si es capoeira o es un pogo, no sé. Pero es el foco pa mí” (Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Pogoa eta bere ezaugarriak argitzera bideratutako atalean ikusi dugu W. Tsitsos-ek pogo-dantza pizteak entzuleek musika batenganako duten afektuaren erakusle litzatekeela argudiatzen duela¹⁹⁹. T. J. Lau-k, aldiz, musikak zalearen gorputzean eragiten duen erantzun korparala moduan konprenitzen du pogo, bere intentsitateak entzuleari eragindako emozio erreprimitua askatzean lortzen dena²⁰⁰. Pogo-dantza zer den azaltzea eskatu zitzaizenean, Iratxe-ren erantzunak erakusten digu ideia hau oraindik ere zabaldua dagoela punk eta hardcore panoraman:

“Pero, ¿cuándo pasan los pogos al final? Cuando la canción ya ha roto y ya es como el momento total de motivación, de liberación y de decir ‘bua, ahora sí. Ahora no estoy pensando en nada más, solo en fluir entre peña y tocar a gente. [...] Yo cuando me meto a un pogo es tocar gente todo el rato y que me empujen, y subir y bajar... y es super guapo ” (Iratxe, 2022/05/24, Bilbo).

Horrez gainera, Iratxe-k pogoaren alderdi sentorialari erreferentzia egiten dio. Pogo-dantza jendearen arteko jariora bezala definitzen du, betiere beste dantzariekin kontaktuan burutzen dena. Ideia honek pogo-dantzaren dimentsio kolektiboa azalarazten du. Pogoa, hortaz, pogo-espazioaren parte diren beste pertsonekin interakzioan eraikitzen den esperientzia kolektiboa litzatekeela ondoriozta genezake. Aitziber-ek ere fenomeno honi erreferentzia egiten dio, berarentzat pogo eremu komun batean inguruko jendearekin dantzan partekatzen den praktika dela azpimarratuz:

“Mi idea de pogo lo plasmo más a bailar y empujarse bailando en un espacio común con más peña, [...]” (Aitziber, 2022/04/20, Berriz).

Yolanda izan zen elkarrizketatu nuen lehen pertsona. Pogo-dantza definitzeko eskatu nionean, berak zuzenean bere pogo idealaren inguruan hitz egin zidan:

“Ba neretzako espaziue izen biko zan, izen biko zan, ideala izengo zan, norberak bere burue askatasun gutziz mobidu ahal izeteko espazio bat. Ez zerbaitek esaten dotzulako, pogo holan da

¹⁹⁹ Op. Cit.: “Rules of Rebellion: Slamdancing, ...”, 405. or.

²⁰⁰ Op. Cit.: “Jump!” *Aggression, dance and gender roles ...*, 9. or.

edo bestelan da, ez? Bakoitzak musika zelan sentitzen daben ba, beste ingurukoak errespetauz, zu aske izetie eta aske mobitzie nahi dozun moduen. Hankak altxaute, salto egiten edo sinmas, burue astintzen. Neretzako hori izengo zan pogo ideala” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Yolanda-ren hitzek erakusten digute elkarrizketatuak lehendanik pogo-dantzari buruz pentsatu duela, bai eta pogo zer izatea gustatuko litzaiokeen inguruan hausnartu duela. Yolanda-k bezala, baliteke beste pertsona batzuek ere egun gurean praktikatzeko den pogo-dantzarekin ondoeza sentitzea —Elena-k gero eta gutxiago parte hartzen duela kontatu dit; parte hartzea gustatuko litzaiokeen arren, Idoia-k ez du pogoan parte hartzen, bere hitzetan ez delako behar besteko konfiantzarekin sentitzen dantzan egiteko— edota pogoaren inguruko irakurketa kritiko baten beharra sentitzea.

Beraz, ondorengo elkarrizketetan pogo perfektuak izan beharko lituzkeen ezaugarrien inguruan galdetu nien. Isaskun-ek honako hau dio:

“Mi pogo perfecto es el que me respeten. O sea, que no esté acojonada haciendo el pogo, ¿entiendes? Y que pueda estar alante todo el rato y que no tenga que sentir que un tío de dos metro se va a tirar encima de mí, ¿sabes? Ese es el pogo pa mí perfecto. Estar yo tranquila. Es eso. Tú estás a tu aire, ¿no? Tú tienes derecho de estar en tu onda. Pues que nadie me rompa esa onda, ¿sabes? Es mi pogo. Luego si este se quieren pegar entre ellos, que se zumben, ¿sabes?” (Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Bost emakumeek hainbat ideia partekatzen dituzte pogo ideala definitzerako orduan. Lehenik eta behin, lehen lerroak okupatzeari erreferentzia egiten diote; aurrez aipatu bezala, eszenatokitik gertuen dauden guneak lehen mailakoak kontsideratzen direla egiaztatuz. Horrez gainera, segurtasunaren inguruan hitz egiten dute askok, beldur ezarekin harremandua. Pogo-espaziotik gertu kokatzerakoan edota dantzan parte hartzerakoan beldurra sentitzera heldu direla kontatu didate askok. Beldur hau pogo-dantzaren agresibitate eta biolentzia mailaren araberakoa dela aipatu didate haietariko batzuek, normalean punk eta hardcore eszenaren parte diren gizonezko batzuen dantza egiteko moduak baldintzatua. Hala, beldurrak erreprimutako esperientziak baino, nahi bezala dantzan egiteko konfiantza eskainiko dien espazio seguru baten moduan konprenitzen dute pogo ideala.

5.5. Pogoaz aztertuz. Dantza, espazioa eta boterearen inguruan hausnartzen

Pogo-dantzari buruz eta honetan parte hartzean bizi izandako esperientzien inguruan hainbat galdera egin zitzaizen bost emakumeei; haien artean, eta hauen bizipen zehatzak erreskatatzeko asmoz, dantzatzerakoan izandako esperientzia positiboren bat azaltzea eskatu zitzaizen. Elena-k horrela erantzun zidan:

“Pues experiencia positiva, cuando he estado en un entorno en el que todo el mundo baila igual, más de empujar y... claramente hay gente que es más grande que tú, puedes salir volando pero no pasa nada, y estar sudando a chorro, que te da igual ya todo... y estar como, acaba la canción, y quedarte tú como (jaleando) así, es como una de mis mejores experiencias” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Elena-k “[...] mundu guztiak berdintasunean dantzatzen duen [...]”²⁰¹ espazio baten inguruan hitz egin zidan. “Berdintasuna” hitzaren erabilerak elkarrizketatuek idealtzat jotzen duten pogoaren inguruan hausnartu dutenean egindako ekarpenekin lotura mantendu dezakeela uste dut. Elena-k aipatu bezala, pogo-dantzaz ari garenean, gainontzeko dantzarien maila berean zaudela sentitzeak dantzaldia gozatzera zarama; hots, elkarrizketatuarentzat dantzan parte hartzen dutenen artean sortu daitekeen komunitate-sentimenduak pogo dibertigarria bihurtzen du. Iratxe eta Isaskun-ek Hatortxu Rock jaialdian bizitakoa gogoratzen dute, pogoan ari zirela Isaskun lurrera erori eta Iratxe-k altxatzen lagundu zuenean:

Iratxe: Es que gure artean ere, como que... nos daba igual. Me acuerdo un festi que, Isaskun iba super corriendo al pogo y nos caímos... no te caíste tú, y caro había muchísima gente en el pogo. Y la gente ni se dio cuenta que se había caído la Isas.

Isaskun: ¿Me caí?

Iratxe: Sí. Éramos como gaztes, sí... Y yo que estaba en la otra punta del pogo porque ya me habían llevau hasta... y no era violento, de estos de codos, de chungo tal, pero se movía mucho porque había mucha gente. Yo la veía en el suelo, y fui entre todas las piernas, por cabezas tal, ... y la di la mano en plan Titanic ahí, cógeme la mano, en plan Michelangelo.

Isaskun: ¡Es verdad! [...] Que era todo piedras y barro en el suelo.

Iratxe: Me miró a los ojos en plan ‘buah, te quiero’, ja ja ja ja ja.

²⁰¹ Elena-ren hitzen euskaratzea nik neuk egin dut.

Isaskun: Ese por ejemplo, fue un pogo en el que resulté herida, pero fue que... me hizo gracia, osa me lo pasé bien. [...] Tocaba Deskontrol. Creo que era Deskontrol. O Arkada Social. Uno de los dos. Y estábamos ahí me acuerdo, es verdad, que fue como ‘que hostia me he pegau, vamos palante’, ¿sabes?

Iratxe: Pero porque fuimos sin... sin... cómo decirlo... corriendo. Osa que estaba claro que una de las dos iba a caer. Osa no era por la gente. No era por la gente, por pogos insanos ni nada, osa... era como bueno, de aquí vamos a salir heridas alguna de las dos” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Yolanda-k Zaldibarko Gaztetxean ezagutzen ez zuen norbaitekin pogoan ari zela sentitutakoa kontatu zidan. Yolanda-k azaldutakoak ere frogatuko luke pogoan sortzen diren binkuloak badirela dantzan ari den komunitate baten existentziaren erakusle:

“Jo, ba eztaikit. Eske eztaikit nun izen zan, baña hasi nintzen mobitzen, nose ke, eta bapatean baten batek, eztaikizuna ezta nor dan, ebatzen zaittula. Ez dot gogoratzen nun izen zan, egixe esan. Baña sentsaziño hori bai dekat gordeta, ez? Ze izen za, danok komo batera, eta baten batek bere barrutik urtetzen zan pozarekin hartu eta altxau eitten zaitxu eta urteteozu ba eztaikit noruntz hegaz. Hori, bai. Eztaikit nun izen zan baina goguen dekat sentsasiño hori... uste dot Zaldibarko gaztetxien izen zan, baina eztaikit ze kontzertutan” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Baina badira esperientzia ez hain onak, nik behintzat halakoak bizi izan ditut noizbait. Pogo-dantzan ari zela esperientzia negatiborik bizi izan duen galdetu nion Yolanda-ri. Pogoan anitza den heinean, bertan bizi daitezkeen egoerak anitzak direla azpimarratzen du berak:

“Karo, eske hor sentsasiño asko dauz. Gero kontzertu bat irauten daben artien dekozu subidoie, dekozu bajoie, baina azkenean nik uste dot, bai mobidu zaienien pillo bat, eraman dozuzenien kolpiek, gero geratzeatzu holako bat esaten ‘buah, ze ondo pasauten’. [...] Gero, karo igual eukin dozunien esperientzia, holan ba pixka bat amorru hori geratzeatzu, ez? Esatie, ‘joe eske eztozte itxi disfrutetan’, ez nik gureko neuken moduen. Nere gorputze nik nahi doten moduen mogitzen. [...] Ba honako Hardcore Crew gau baten, ba nik aitzen dot igual, ba jenteak bere espresatzeko era deko, edo dantza eiteko era bat, uste dot beste estatu batzuetatik inportau dana, eta karate pogo-dantza hori, ba azkenean pixkat biolentau eiten zaittu eta bai eraman dot ostiaren bat, ta... Ta bueno, momentuan amorrua, ez? Ze batez be ezta golpeak hartzen dozuzelako, ez. Da amorru hori de, joder... nik zu errespetatzen zaittut, zure lekua, ba errespetau igual nerea bebai. [...]” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Yolanda-k azken urteotan *moshing* bezala ezagutzen den pogo-dantzaren aldaeran sartutako mugimendu berriei erreferentzia egiten die, W. Tsitsos-ek ere karate jauziak eta ostikoak izendatzen dituena. Pogo-dantzaren ezaugarriak argitzera bideratutako atalean aipatu bezala, pogoaren aldaera honek “gogor dantzatzea” eskatzen du; hori dela eta, *slamdancing*-a bezalako pogo-dantzaren aldaerekin konparatuz gero, *moshing*-aren kasuan baliteke pogoaren agresibitate-maila igotzea. *Moshing*-ak keinu zabal eta bortitzak gorpuztea dakar; beraz, pogoan ari diren gainontzeko dantzarien espazioa errespetatzea ezinbestekoa bihurtzen da. Hala gertatzen ez bada, pogo gainontzeko dantzariantzat eta publikoan aurkitzen diren entzuleentzat arriskutsua eta inbaditzailea izatera heldu daiteke. Yolanda-ri hala gertatu zitzaion Berrizko Gaztetxean ospatutako hardcore jaialdi batean. Hala ere, lehen lerroan aurkitzen zirenen partetik jasotako kolpeak baino, entzungelan hartzea erabaki zuen espazioa errespetatua izan ez zelako amorrua sentitu zuela dio, bere dibertsioa eta ongizatea bigarren mailakoa izango balitz bezala. Bide beretik jarraituz, Elena-k ere geroz eta gutxiago parte hartzen du dantzan. Izan ere, ukabilkada eta ostiko hegalariai ugaritzen diren pogoak ez ditu gehiegi disfrutatzen:

“[...] Los pogos a mi me encantan, de toda la vida. Aunque ya no los veo esos pogos. Ahora es todo, o a saco y puñetazos voladores, puñetazos y patadas voladoras, o estar en una esquina así... osa es como que ha llegado a un extremos, ¿sabes? Todo” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Horrez gainera, gizonezkoen eta emakumezkoen dantza egiteko eraren artean ezberdintasunak somatzen al dituzten galdetu zitzairen bost elkarrizketatuei. Pogo-dantzaren baitan aurki ditzakegun mugimendu eta keinuen aniztasunarekin batera, Isaskun-ek dio badirela gizonezkoak eta emakumezkoak ezberdintzen dituzten dantzatzeko erak:

“Iratxe: Luego hay pogos y hay pogos. [...] Hay pogos sucios. Hay pogos muy sucios. Que es que claro, también te pueden gustar los pogos sucios. De codazos y de que alguien se caiga y nadie le recoja. No suele pasar en nuestro entorno tampoco.

Isaskun: Y menos con las mujeres. O sea, no suele gustar eso” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Pogoan ari direla, gizonezkoek eta emakumezkoek dantzan egiteko modu bereziak dituztela azaldu zidan Isaskun-ek. Iratxe-k “pogo zikinak” definitzen dituen horiek gizonezkoen pogoak izan ohi dira, biolentoak eta indibidualistak. Isaskun-ek dio emakumezkoek ez dituztela pogo horiek gustuko; haiek *pit*-an ari diren gainontzeko pertsonekin batera dantzan egiten dute, besteei minik egin gabe.

“[...] es verdad que al principio las tías bailamos más... osa, sin tocar a nadie, en plan tranquilas. Y luego ya se va generando y nos metemos, ¿no? A la hora de bailar digo, gesticulando osa me refiero, brazos, piernas y tal, no lanzamos puñetazos al aire. ¿Sabes lo que te quiero decir? Ellos sí, ellos lanzan puñetazos al aire. Nosotras no. Nosotras eso, los esquivamos. Bailamos más light, bailamos... es que eso es, nosotras bailamos, ellos solo se pegan. Ellos no bailan. Aquí hay que hacer... yo quiero aquí diferenciar. Bailar no es pegar. Ellos no están bailando, ellos se están pegando. Estás luchando entre ellos. Es un comic de Mortadelo y Filemón eso. El nubarrón que te encuentras...” (Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Elena-k ere gizonezkoen eta emakumezkoen dantza egiteko erak ezberdintzen ditu, bai eta pogoari dagokionez biek hartzen duten jarrera ere. Izan ere, Elena-k “machocore” terminoa darabil. “Machocore-a” azken denboraldi honetan hainbatetan entzun dudan terminoa da, pogo dantzatzeko modu espezifiko bati erreferentzia egiten diona. Nire ustez, pogo dantzatzeko modu honek ez luke dantza modalitate berri bat osatuko, baizik eta dantzaren bitartez harrotasunarekin eta muturreko biolentziarekin zerikusia duen heterosexualitate eta maskulinitasun eredu hegemoniko bat performantziari erreferentzia egingo lioke:

“[...] El bailar machocore, que es codazo al aire, puñetazos, patadas voladoras... como que parece que es pa pegar a alguien. Y luego yo... a ver, sí que he visto pavas también que hacen eso, porque al final es un estilo de baile y no pasa nada, ¿sabes? Pero lo he visto más en hombres, y el rollo de mujeres es más pogo punk. Sin intentar hacer daño, sino desahogarte, empujarte y tirarte por ahí... pero no hacer daño a propósito, ¿sabes?” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

“[...] No me gusta el rollo como el ‘machocore’ y así que pegan puñetazos, patadas voladoras... yo también he saltado y sin querer igual se me ha ido la pierna o algo así, pero en los bolos que he estado yo, por ejemplo de hardcore más punk es un pogo que es empujarse, agarrar a uno, lanzarle volando, uno se cae y antes de que se cae ya le están cogiendo, ¿sabes? Pa que no se pegue contra el suelo. Y en los otros, en el machocore y así, yo no lo he visto. Te comes una hostia y ahí te quedas, ¿sabes? Es como ‘me la suda’. Eso no me mola” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Gizonezkoak eta emakumezkoak banatzen dituen dantza egiteko erak daudela baieztatzeak baditu bere arriskuak. Baina generoa antzezten dela onartzen badugu, performatiboa dela eta, beraz, generoa erantzun korporal bat dela, dantzaren bitartez ere generoa egin eta berregin daitekeela pentsa dezakegu. Pogo-dantzari dagokionez, elkarrizketatu ditudan emakumezkoen artean gizonak eta emakumeek dantza egiteko duten eran ezberdinak direla baieztatzen dutenak aurkitzen dira. Nire esperientzia propioa kontuan izanik, lehen begiratu batean, askotan oso modu argian antzeman dut gizonak eta emakumeak dantzan desberdinak direla. Baina ideia honek generoa naturalizatzerara eraman gaitzake. Hori dela eta, pogoan aritzeko orduan, generoak halabeharrez gizonak eta emakumeak banatzen dituen dantzatzeko moduak existitu beharrean, generoak pogo-dantzari aurre egiteko modu bereziak sortzen dituela baieztatzerara ausartuko nintzateke. Halaxe interpretatu nuen Bilboko El Muelle-ko kontzertuetan ikusitakoa:

“Buru makurtuak, besoak kulunkan, ukabilkadak, buruz salto agertokira. Emakume hura bere lagunarekin batera dantzatokian agertu zenean haren gorputz-adierazpena deigarria egin zitzaidan bere inguruan dantzan ari ziren gizonen espresioaren aldean. Berak irribarre egiten zuen une oro, baina niri iruditu zitzaidan, berak ez zuela modu berean parte hartzen erritual hartan. Neskak jauzi egiten zuen besteek dantzatokiaren alde batetik bestera eramaten zuten bitartean, berak aukeratu ezinik. Gainera, behin baino gehiagotan besoak bularrera eramaten zituen, gorputza kolpe eta bultzadetatik babestu nahiko balu bezala. Lagunaren begirada konplizea bilatzen zuen une oro” (Cuero, Bilboko El Muelle, 2022/03/17).

Pogoan parte hartzen duten pertsonak dantzatzeko alde aurreko ikaskuntza prozesu eta entrenamendurik behar ez dutela pentsa dezakegun arren, esango nuke pogo dantzatzeko ikasi egiten dela. Nire esperientziatik abiatuta, pogo-dantzaren inguruko irakurketa orokortu bat existitzen dela uste dut, askotan errealitatea erromantizatzerara iritsi daitekeena. Pogo dantzatzeko askatasun-ekintza gisa ulertzen da askotan; musikaren bitartez eta gorputzetik kanalizatua, barne-emozioak askatzea helburu duen praktika korporal moduan ulertua izan da. Hala, dantzariak askotan partekatzen duten jarrera korporalak eta errepikatu ohi dituzten keinuek erakusten dute pogoak kodifikatutako mugimendu batzuen errepikapena dakarrela. Are gehiago, pogo-dantzaren ezaugarriak aztertzeke orduan, ikusi dugu testuinguru kronologiko eta geografiko zehatzetan pogo dantzatzeko modu eta estilo ezberdinak definituak eta

izendatuak izan direla. Aitzitik, pogoia dantzatzera aldez aurretik definitutako pausoak gorpuztu ditzakegu; baina pogoia dantzatzeko ez dago akademiarik —nik dakidala behintzat—, eta normalean inguruan ditugun bestelako dantzarien mugimenduen imitazioaren bitartez ikasten dugu dantzan. *Slamdancing* eta *moshing* estiloen bereizketak edota *headbanging* edo *stagediving* mugimendu espezifikoak existentziak pogoan ere dantzariak partekatzen dituzten dantza egiteko moduak daudela egiaztatuko lukete. Pogoia dantzatzeko modu ezberdinen existentziak ongi dantzatzeko pogoak badaudela erakusten digu, gaizki dantzatzekoak dauden era berean:

Isaskun: Claro, es cómo... ¿por qué no voy a poder, por ejemplo, bailar swing dentro de un pogo? ¿Por qué no puedo? No puedo. Porque encima va a haber los cuatro tontos del culo, que se estén pegando de hostias, y yo ya no puedo estar dentro de ese pogo. ¿Entiendes?

Iratxe: Que el pogo también se basa en darse de hostias.

Isaskun: Ya, pero con precaución. Porque la próxima vez que vengan cinco beltzas voy a decir que es un pogo. [...]” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Ikusi dugun moduan, pogo-dantzaren izaerak eta bere baitan gauzatzen diren praktikek esperientzia generizatuak eratzen dituzte. Pogo onen eta gaizki egindakoen inguruan hitz egiteak pogo bat zer den ulertzeko modu desberdinak daudela pentsatzera eramango gaitzake. Baina nork dio pogo bat zer den eta zer ez den? Nork definitzen du pogo bat dena, bere helburu nagusia baldintzarik gabeko askapen emozionala denean?

“[...] gaur egun, nik uste dot, pogoia hasten daben ondiño ehuneko larogehita hamapiku bat mutilletatik datozela edo gizonetzuketatik datorrela, ez? Gitxitan ikusi dot, oso gitxitan, portzentai oso gitxitan emakume batek hasitako pogo bat. [...] Baina bebai, askotan mugatu gaittuelako guk zelan eiten dogun dantza, ez? Diñot nik. Adibidez, nere kuadrillara begiraturte dantza eiten dabenien jentiek beti deke joera asko aldakak mogidu, baina besorik eta ez, bada ezpada ezizu behar dozun espazioa baño gehiau okupau, ez? Ze hori ikusi dot, ze iñoz dantzan hasi eta kuadrillako batzuk esan ‘jo eske, zelan mugitzen zaien, ze aske!’, eta nik ‘ba eske zuk bebai ahal dozu, eztau mugarik’. Eta nik uste dot, gu beti sartu izen gaittuela, ez? Zuen mobitzeko era izen bida, era kakotx artien femenino bat, nun izen bizaien elegantie edo izen bizaien, zera. Eta mutillek adibidez, nik uste dot hori eztabela auki. Guztiz kontrakue aukin dabe. O sea, izen gogorraue, izen agresiboau, eta zabiz demostratzen ondiño, ‘buah, ze guaye zaien’. Eta gu ez. Gu beti izen bigara bigarren plano bat, eta mas salsita ke... ez? Eta ez molestau asko” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Emakumeon presentziak zalantzan jartzen du eszena, gure egiteko erak ez gaitu edonon kokatzen. Pogoan ari diren pertsonengandik espero dena ez gorpuzteak kanpoan kokatzen zaitu? Pogoak bakarra eta higiezin da, edo praktika anitza eta konplexua dugu? Nik aniztasunean kokatzea nahiago dut.

“[...] Ondiño guk be, nik uste dot zalantzan jartzen dogula zer dan eta zer ez dan, nun egon bigaien eta zegattik egon bigaien modu baten edo bestien. Zeiñek esaten dau zer dan pogo-dantza bat? Zer dan hardcore banda bat? Etiketa hoiak zegattik, ez? Etiketak azkenien sartzen zaittu... mugatu eiten zaittu. Ze nik eztekat zetan zerbait imitatu. Norberak hobeto barrutik urteten jakona eittie izengo zala onena. Eta etiketa barik. Eta aurrien. Eta danok aurrien” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Zuzeneko musika ekitaldien kasuan, pogo-dantzari dagokionez zein kontzertu batera joateak suposatzen duen esperientzia osoari dagokionez, publikoaren bizipenak entzulegoaren genero-kondizioaren arabekoak dira. Kontzertuen kudeaketa espazialean aurkitu ditzakegun genero-bereizketen jatorria sistematikoa izan zitekeela erantzun ostean, Idoia-ri publikoko kideen esperientzian aurkitzen diren ezberdintasunen zergatiaren inguruan hausnartzeko eskatu nion:

“Zergatik dauden hainbeste desberdintasun? Ba probablemente nik dauzkadalako probabilidade gehiago erasotua izateko edozein modutan gizonak baino” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Bide beretik jarraituz, generoa ezparekidetasunean eta gizarte-baliabideen erauztean oinarritzen den sistema baten existentzia ahalbidetzen duen bereizketa-kondizioa kontsideratzen den bitartean, espazio soziokulturaletan ere diskriminazio eta zapalkuntza baliabideak aurki ditzakegu:

“[...] baina eske orokorrean gizartean ere desberdin konportatzen dira, ez? Orduan kontzertuetan ere horrela jokatzeko dute. O sea, egia da ba supuestamente segun ze espaziotan minimo batzuk daudela, ez? Baño orokorrean bai. O sea, kontzertua gertatzen ari den bitartean, ez? Ba jarrera fisikoan ere... guretzako esfortzu bat da, bueno neretzako batzuetan ere esfortzu bat da kontzertu batera joatea jakinda ze jende mota egongo den edo ze komentario jasan beharko ditudan. Ya partiendo de ahí, hasiera batetik ya zaudela... nose, con esa presión zentzu batean, osa ez dakit haiek daukaten presio hori, baina emakumezkoak en ese entorno...” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Idoia-rekin batera, Elena eta Aitziber-ek pogo-espazioari eta honetan barnebildu daitezkeen botere-harreman eta errepresio-dinamikei aurre egitea nekagarria dela diote. Etengabe gure espazio pertsonala mantentzeko borrokan aritu behar izateak, etengabe pogo batean tokia egiteko borrokan aritu behar izateak edo besteen baldintza berberetan gozatzeko etengabe borrokan aritu behar izateak, emakumeok punk eta hardcore kontzertuekiko zein pogo-dantzarekiko dugun esperientziak gure generoak zeharkatzen dituela baieztatzea eragiten du.

“[...] Tienes que tener mucho carácter o fuerza para meterte en un pogo [...] Eso es una mierda. Osa debería de... de la gente mirar más a su alrededor cuando estás en un concierto, ¿sabes? Que tú también te puedes pegar, pues tú con tu colega en esa esquina, pero no sacas a una tía en plan volando, ¿sabes?” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

“A veces como que me sobre esfuerzo a sentirme integrada en un bolo de ese estilo y psicológicamente es cansino” (Aitziber, 2022/04/20, Berriz).

5.6. Maskulinitatea. Erreprodukzioa eta elkartasuna

Generoa praktika sozial eta historikoa dela azpimarratzen dugun heinean, genero-harremanen eta egituren erreprodukzioak giza gorputzaren inplikazioa beharrezkoa duela baieztatu genezake. Generoa proiektu bat litzatekeela azaltzen du R. W. Connell-ek, mendebaldeko sistema soziokultural garaikidearen funtzionamendua bermatzeko ezinbestekoak ditugun giza-portaera anitz eta konplexuen multzoa²⁰². Era berean, genero sistemaren oinarrian dauden mendekotasun-harremanak ere historikoak dira, bere baitan sortzen diren zapalkuntza, diskriminazio eta hegemonia praktikak dinamikoak eta aldakorrak direla azpimarratuz. Hala, genero sistemen biziraupena halabeharrez indarkerian sostengatzen dela baieztatzen du R. W. Connell-ek. Talde menderatzailea, beraz, bere posizio pribilegiatuari eusteko indarkeriaz baliatzen da²⁰³. Baina biolentzia nagusi den espazio batean, indarkeriaz hegemoniari eustea uzten dizkien praktikak identifikatzea zailegia dirudi.

“Iratxe: Y es que al final yo también pienso que un pogo sí que es un poco violento, ¿sabes? Pero yo siempre que salgo en pogos nunca he metido codos, nunca he dado patadas, nunca he cogido

²⁰² Op. Cit.: *Masculinities ...*, 71-72. orr.

²⁰³ Ibid.: 83-84. orr.

narices... quiero decir, es violento porque al final estás empujándote con gente. Y me gusta, he de decir.

Isaskun: Pa mí eso es un pogo. Yo creo que mucha gente que está ahí, creo que no va... no está con la intención de ‘voy a bailar mientras lo hago violentamente’. Porque yo he visto a gente que va con intención de hacer daño. Ahí sí que hacen los hombres. Si yo hago el que más daño, voy a ser más hombre, ¿sabes? [...] ¡la masculinidad, qué cojones! [...] ¿La pregunta de antes? Esa es la respuesta. Masculinidad” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Ikusi dugunez, hainbat autore bat datoz pogo-dantza punk eszenaren parte sentitzen diren gizonen arteko adiskidantza balioztatzen duen praktiken artean aurkitzen dela. Horrez gainera, badira zenbait autore pogo eta maskulinitate performatikoaren arteko loturak identifikatu dituztenak. Pogoak, hortaz, punk eta hardcore eszenan ere bizirik dirauen maskulinitate eredu hegemonikoaren erreprodukzioan paper garrantzitsua betetzen duela pentsa genezake; dantzak harrotasuna, indarra eta biolentzia besarkatzen dituen gizotasun modelikoa performatzeko aukera eskaintzen dien bitartean.

Baina pogo-dantzaren bitartez errotzen diren lokarri homosozialak ahulak direla pentsa genezake; askotan, pogo-dantzak irauten duena bizirik mantentzen baitira. Pogo-espazioak, hortaz, babesa behar du; pogo arriskuan egoteak eszenaren parte diren gizon gazteek dantzaren bitartez gorpuzten duten maskulinitate eredu hegemonikoaren biziraupena mehatxupean aurkitzen denaren seinale bihurtu daitekeelako. Hori dela eta, gizonezkoek badituzte hainbat bide pogoan —eta eszenan— haien nagusitasun posizioari eusteko.

“Viboraren kontzertua oso ezberdina izan zen. Vibora etxean zegoen, eta taldekideen lagun eta zaleek entzungela eta pogo-espazioa bete zuten. Nire lehen aldia zen Vibora ikusten, baina aurreko egunean etxekolanak egin nituen eta bere azken lana entzun nuen. Post-hardcore *pesado* esaten zaiona, edo niri behintzat halaxe iruditu zitzaidan. Pogo-dantza ere halakoa izango zen. Honetan ere, lehen lerroan kokatu nintzen kontzertua hobeto ikusi eta pogoan parte hartzeko. Kontzertua hasi zenean, lehen lerroan geunden emakumeak kanporatuak izan ginen. Orduan, denok batera espazio eta pogo seguruak eraikitzeko deialdia egin zuen abeslariak. Baina minutu batzuk pasata, dantza aurreko agresibitate-mailara iritsi zen. Emanaldia aurrera egin ahala, gero eta emakume gutxiago ikusten ziren pogo-dantzan. Pogo-espazioan zeuden gizonezkoek ostikoak eta ukabilkadak botatzen zituzten airera alboan zeudenak kolpatuz. Ni oso deseroso sentitu nintzen, ezin bainuen kontzertuaz nahi bezala gozatu dantzatokia niretzat gune segurua ez zela

argi utzi zidatelako. Lehen lerrotik kanporatua izan nintzen. Gizonezko gazte bat orkatilaren gainean erori zitzaidan alde batetik bestera korrika egiten zuen bitartean. Azkenik, atzera joatea erabaki nuen, pogo-espaziotik ahal bezain urrunen. Atzera egitea erabaki banuen ere —edo behartu ninduten—, oholtza gainean gertatzen zena baino, haien artean borroka egiten zuten gizonen taldeari begira nengoen, berriz ere kolpatua izateko beldurrez” (Vibora, Gasteizko Gaztetxea, 2022/04/09).

Gizotasun eredu hegemonikoa biolentziaz baliatzen da bere posizioari eusteko. Hala, R. W. Connell-ek bi indarkeria mota ezberdintzen dituela ikusi dugu; alde batetik, hierarkia sozialaren mantenuan oinarriturik, bere nagusitasunari eusteko baliatzen dutena eta, bestetik, gizarte-estratu bereko gizabanakoen artean identitate hegemonikoen defentsara bideratutakoa. “[...] izen gogorraue, izen agresiboae, [...]” dio Yolanda-k, eszenaren kideen artean hainbatetan entzun ditudan hitzak. Izan ere, nire esperientziak erakutsi dit euskal punk eta hardcore panoraman biolentzian eta bere erakustaldian oinarritutako maskulinitate eredu oso errotua dagoela; eta pogo-dantzak askotan hala izateko aukera ematen dio. Horrez gain, gizonezkoen dantza egiteko erak ezberdintzeko Elena-k erabilitako “machocore” terminoak erakutsiko luke pogo-dantza eta bere idealak harrotasunarekin eta muturreko biolentziarekin zerikusia duen heterosexualitate eta maskulinitasun eredu performatzearekin harreman estua mantentzen dutela. Isaskun-ek esandakoak, aldiz, pogo-dantzan ari diren gizonezkoen artean existitzen den norgehiagoka mahaigaineratzen du. Pogoan indartsuenak du lehen lerroan mantentzeko aukera, bai eta “*pit*-aren erregea” bihurtzeko ahalmena.

Gasteizen ospatutako Revertt taldearen kontzertuan piztutako pogoak ere genero-maila handia zuen. Nik lehen lerroan kokatzea erabaki nuen, pogoan gertatzen zena ahalik eta gertuen ikusteko. Emakume bakarra ikusi nuen pogo-espazioan, baina bere gorputz-espresioagatik esango nuke ez zuela nahi bezala parte hartzen. Pogo-espaziora sartzen saiatzen zen, baina han aurkitzen ziren gainontzeko gizonek oharkabean kanporantz bultzatzen zuten. Dantzaldiko partaidea izan nahi zuen, eta norbaiten begirada konplizea aurkitzearen zain, emakume hari izkina batean geratzea besterik ez zitzaion geratu, mutilak *pit*-era bultzatuz, barruan gertatzen zenaren ikusle. O. González-Abrisketa-ren lanera itzuliz, begiratu beharrekoa definitzen duten gorputzen artean identitate arrotzen presentziak norma aztoratzen du. Gasteizko Gaztetxean ospatutako kontzertuan emakumeok pogo okupatzen zuen gunetik kanporatuak izan

ginen, desplazatu beharreko gorputzak bilakatu ginen. Identitate arrotzen kanporatzeak pogoaren gune segurua bilakatzen du, ez baitago goraiatzaren duten maskulinitasaren integritatea arriskuan jar dezakeen izaterik. Oro har, bereizketa-praktika hauek gizonezkoen arteko adiskidantza-binkuloak indartzen dituztela pentsa genezake, M. Bayton-en hitzak jarraituz, sexismoa eta emakumeen iraintzea dakarren edozein praktika adiskidetasun ariketa baten moduan ulertzen baita gizonak nagusi diren zirkuluetan. Hala Bedi irratiko kideek antolatutako jaialdian bizitakoaren gainean idazteko proposamena bota nion Marina-ri:

“Con lo que al final ganaron ellos, y las mujeres nos tuvimos que ir poniendo cada vez mas detrás y aun así recibías patadas de los pogos de delante. Y aunque intentáramos seguir viendo el concierto era imposible porque ahí nadie te pedía perdón si te daba y no te dejaban espacios, encima si luego les dices algo sobre cómo actúan te dicen que así son los conciertos de hardcore y que te pongas para atrás sin opción al cambio de ellos” (Marina, 2022/04/22, Berriz).

Adibide anitzak dira pogo-dantzan parte hartzen duten gizonezkoen artean identitate arrotzak marjinalizatzeko darabilten estrategiak argitaratzen dituztenak. Haien artean pogoaren zer den eta zer ez den azaltzen dizuten gizonak daude, pogoaren erritu bihurtzen dutenak. Kaña batzuk tartean zirela Aitziber-ek kontatu zidana gogoratzen dut, pogo-dantzan parte hartzera animatu eta bertan aurkitzen ziren gizonek dantzatokitik kanporatu eta batek “esto no es Paquito el Chocolatero” esan zionean. Gizon hark argi utzi zion bera eta bere dantzatzeko erak ez zutela lekurik pogoan, haiek zutela kontzertuak iraun bitartean pogoan aritzeko aukera eta berak parte hartuz gero epaitua izango zela. Aitziber-ek honako hau idatzi zuen Gasteizko Gaztetxean ospatutako jaialdiaren inguruan bizitakoaz hausnartzeko proposamena bota nionean:

“[...] la verdad es que me cuesta bastante disfrutarlo porque creo que ‘no es un espacio para mi’. Al grupo en sí le gusta que sus concis y los pogos que se hacen sean agresivos y no siento que esté en un espacio seguro” (Aitziber, 2022/04/20, Berriz).

Aitziber-ek dio askotan pogo-espazioa ez duela berea sentitzen, biolentzian oinarritutako praktika batek ez duela berarentzat segurua izango den espazio bat eratuko. Ni neu ez nintzen gai izan Cuero taldeak Bilbon emandako kontzertuan pogoaren sartzeko, ez bainintzen behar bezain seguru sentitu gela hartan zeuden gizonekin batera

hain biolentoa izatera hel zitekeen espazio bat partekatzeko. Baina, espazio maskulinizatuak gune ezegonkorak dira guretzako? Egia al da emakumeok espazio horiek arrisku-espazio gisa irakurtzen ditugula? Ez al gara gai sentitzen indarkeria, biolentzia, harrotasuna, errebelia, haserrea gorpuzteko?

N. García-ren lanaren ildotik, punkak eksklusiboki gizontasunari egokitu zaizkion agresibitatea eta errebelia bezalako baloreak besarkatzean, feminitatea punkaren aurkakoa den hori bihurtzen dela azaltzen du J. N. Marulanda Rincón-ek²⁰⁴. Pogo, hortaz, maskulinitasuna berresteko tresna bihurtzen da; hots, dantzak eskainiko luke gizontasun arketipo honi eusteko aukera. Are gehiago, pogo maskulinitatearekin lotua izan den eta kutsu sexuala duen praktika korporal baten moduan kontzeptualizatu izan dela dio T. J. Lau-k²⁰⁵. Nire esperientziatik abiatua, pogo-dantza eta honen azterketak heterosexualitatearekin harreman estua mantentzen duen maskulinitate eredu jakin baten inguruko irakurketa oso zehatza eskaintzen duela baieztatu dezaket. Horrez gain, aipatutako gizontasun modelikoaren mugen baitan kokatzeak pogo osatzen duen komunitatearen parte bihurtzen zaituela erakutsi dit. Yolanda-k punk eta hardcore eszenaren parte diren gizonezkoen artean existitzen den pogo-dantzaren inguruko kontzepzio puristaren inguruan hitz egin zidan. Izan ere, berak pogo dantzatzek halaberrez gizon baten moduan dantzatzea dakarren galdetzen dio bere buruari:

“[...] vale, pogo guretzako edo dikzionarioz esan dana, ez? Da zarandeo, alde batetik bestera mobitzeko hori. Eske hori bebai gizon baten inposatutako pogo bat da, orduen... zer da? Guk nahi dogu hor sartu baina hor sartzen bagara zer gabiz? Euren mobitzeko era imitatzen? Edo benetan gu aske izeten, ez? Ni hori ondiño, ba bueltak emoten jarraitzen dot horri. Esaten, ni eroso sentitzeko euren moduen mobidu binaz? Hori zer izengo zan? Eurek jarritako baremo baten oinarritute, ez? Orduen, ba horrei ondiño buelta asko dekoguz emoteko, ez? Igual pogo egin behar dogu gurie eta benetako pogo mixto bat izeteko edo... zergatik ez pogo feminista bat?”
(Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Eszenatokia okupatzen dutenak begiratu beharrekoa definitzen duten era berean, entzungelan *pit*-ak du norma definitzeko pribilegioa. Pogo-dantzak punk eta hardcore eszenaren parte sentitzen diren gizonezkoentzat indarrarekin eta muturreko biolentziarekin harremanetan den maskulinitate eredu hegemonikoa gorpuzteko bidea

²⁰⁴ Op. Cit.: *Punk y feminismo ...*, 20. or.

²⁰⁵ Op. Cit.: *“Jump!” Aggression, dance and gender roles ...*, 9. or.

eskaintzen dien heinean, pogoan maskulinitatea araua bihurtzen da? Pogo-dantzan parte hartzen duen pertsona orok gizontasun modelikoa performatzen ari da? Pogoak halaberrez maskulinitatea erreproduzitzen du? Eta hala izanez gero, pogoak paradoxikoki genero sistemaren mugak lausotzeko erraminta performatiko interesgarria bihurtu daiteke punk eta hardcore eszenaren parte diren emakume eta identitate disidenteentzat?

Gizonezkoek pogo-dantza eta espazioa menderatzeko joera izateaz gain, haien arteko anai-itun eta aliantzen bidez emakumeak lehen lerroetatik kanporatzen dituztela dio J. Downes-ek. Hala ere, autorearen hitzetan, emakumeek bi modu baino ez dituzte pogoan gainontzeko dantzarien kondizio berberetan parte hartzeko. Alde batetik, emakumezkoek pogo-espazio nagusia abandonatu ohi dute haien beharrei erantzungo dien dantzatoki berriak eraikitzeko. Bestetik, emakumezko hauek harrotasuna eta indarrarekin identifikatzen den maskulinitasun eredua performatu dezakete, hauen genero-identitatea ezkutuan mantendu eta gizonen artean gizon baten moduan irakurria izateko²⁰⁶. Zentzu horretan, interesgarria iruditzen zait Aintzane-k Gasteizko Gaztetxean ospatutako jaialdian bizitakoari buruz hausnartzea, bere burua emakume bezala identifikatzen badu ere, gainontzeko emakumeek egun hartan piztutako pogo-dantzarekiko duten oroitzapenarekin konparatuz gero, bere esperientzia oso ezberdina izan baitzen:

“Me gusta disfrutar de los conciertos con mis amigas y amigos, me gusta bailar y que la gente baile, me gusta que todas disfrutemos con la música, pero la otra noche no me dejaste, volviste a hacer lo mismo de siempre y de nuevo me hiciste sentir mal, a mí y a mis amigas.

Empieza el concierto y tú ya estás en tu privilegiado espacio, moviendo brazos y piernas haciendo que muchas nos alejemos. Busco una zona cómoda para verlo, a poder ser junto a mis amigas, pero vuelves, vuelves y vuelves otra vez. Sigo moviéndome intentando evitarte porque me molestas, mis amigas andan por ahí, igual que yo.

Me indigna que ocupes todos los espacios que intento encontrar. Yo también tengo derecho, pero tú me lo arrebatas con tu violenta fuerza descerebrada. Observo que mis amigas consiguen hacerse sitio pasando desapercibidas entre tú y los tuyos e intentan bailar mientras que son víctimas pasivas de vuestros golpes y empujones. Avanzan, retroceden, no consiguen que las

²⁰⁶ Op. Cit.: “The Expansion of Punk Rock ...”, 219. or.

dejéis disfrutar y parece que ni siquiera las veis. Yo realmente cabreada decido abrirme camino hacia ellas. Pero de mí si te percatas, mi apariencia y tu ignorancia hacen que me creas uno de vuestra calaña machista, aunque rival, y eso te molesta, os molesta.

Me gustaría que tú y yo pudiéramos disfrutar de los mismos conciertos, respetandonos”
(Aintzane, 2022/04/24, Berriz).

Aintzane-k bere lagunekin batera pogo-dantzan parte hartzea maite duela dio. Hala ere, Hala Bedi irratiko kideek antolatutako jaialdian, bere lagunekin batera ohiko pogo-espaziotik urrun, kontzertua ikusteko beste leku bat aurkitu behar izan zuen. Bere hitzek erakusten digute euskal punk eta hardcore komunitateko kideen artean ere eszenatokitik gertuen dauden esparruak espazio pribilegiatuak kontsideratzen direla. Lehen lerroetatik geroz eta urrunago kokatu, kontzertuarekiko duzun esperientzia okerragoa izango denaren ideia oso zabaldua egoteaz gain, entzungelan lehen mailakoak kontsideratzen diren esparruetatik kanporatua izatea zure funtzioa lehentasunezkoa kontsideratzen ez denaren erreflexua dugu. Aintzane eta bere lagunak kontzertua ikusteko pogo-espaziotik kanpo leku bat bilatzen saiatu arren, dantzan zeuden gizonezkoen kolpeak jasatea besterik ez zitzaien geratu. “Badirudi ez dituzula ikusi ere egiten”²⁰⁷ dio Aintzane-k.

Pogo-dantza gertatzen den bitartean, emakumeen genero-identitateak agerian geratuz gero, pogo-espazioan aurkitzen diren gizonezkoek emakumeak dantzatokitik kanporatzen dituztela aitortzen dute G. Riches, B. Lashua eta K. Spracklen-ek. Egun hartan Aintzane ez zen emakume baten moduan irakurria izan, lehen lerroan aurkitzen ziren gainerako gizonek ez zuten emakume baten gisa irakurri. Bere irudiak eta gorputz-adierazpenak Aintzane-ren genero-identitatea argia ez izatea eragin zuten, pogo-espazioan aurkitzen ziren dantzariak gizon bat bezala irakurria izatera helduz. Hori dela eta, pogo-espaziotik kanporatu beharreko gorputz arrotza izatetik inolako ondoriorik gabe pogoan aritzeko pribilegioaz gozatzeko aukera duen gizabanakoa bilakatu zuten Aintzane, *pit*-aren aginteagatik lehiatzeko gizona.

²⁰⁷ Aintzane-ren hitzen euskaratzea nik neuk egin dut.

5.7. Nahi eta ezin

Elkarrizketatuen ekarpenak aztertuak eta behaketa parte-hartzaileen emaitzak mahai gainean, elkarrizketatutako emakumeen artean zein nire baitan sentimendu hau behin eta berriz errepikatzen zela konturatu nintzen: nahi eta ezin. Izan ere, elkarrizketatuek, bere testuak irakurtzeko aukera eskaini zidaten hiru emakumeek edota nire esperientzia propioak erakutsi didate pogo-espazioa errepresio esparru bat izan daitekeela punk eta hardcore eszenaren parte diren emakume askorentzat.

“Lehen lerroan zegoen gizon batek eman zuen lehen pausoa. Entzungelaren alde batetik bestera korrika hasi zen, jendea bultzatuz eta pogo-espazioa zabalduz. Inguruan zeuden gizonak bat egin zuten eta pogo-dantza hasi zen. [...] Nik, aldiz, jauzi egiteko eta ukabilkadak emateko gogoia nuen, baina ez nuen pogora sartzeko momentua aurkitu edo ez nintzen behar bezain seguru sentitu hain maskulino eta hegemonikoak sentitzen nituen pertsonekin bortitza izatera heldu daitekeen espazio bat partekatzeke” (Cuero, Bilboko El Muelle, 2022/03/17).

Idoia-k ere behin baino gehiagotan pogoan parte hartzea gustatuko litzaiokeela aitortu dit, baina askotan gizonez betetako espazioetan gorputza bere osotasunean inplikatzeko eskatzen duen praktika bat aurrera eramateko behar besteko konfiantzarekin sentitzen ez dela dio:

“Gustatuko litzaidake baño ez naiz sentitzen konfiantzarekin parte hartzeko. Ikusten dudalako espazioa gizonez beteta eta batzuetan ez direla kontuan hartzen besteen beharrak [...] niri batzutan no me importaría que me pegasen una hostia porque se que es a lo que voy, baina egia da igual ez daukadala nigan konfiantza, hainbeste konfiantza sartzeko horra y pa ponerme a bailar como se ponen a bailar los tíos. [...] Ba berdiñagatik, ez? Konfiantza falta, kritikak...” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Gizonek dantza egiten duten moduan mugitzeko konfiantzarekin sentitzen ez dela dio, haien moduak imitatuz kritikatu izango denaren beldurrez. Idoia-k badaki bere presentziak araua aztoratu dezakeela. Era berean, Iratxe-k emakumeok pogo-dantzan jasan behar ditugun komentario eta kritiken ondorioak mahaigaineratu zituen. Bere hitzetan, pogoan parte hartzea erabakitzen duen emakume oro inguruan dituen pertsonen iritziak entzun beharko ditu. Gizartearen begietan emakumeon gorputzak iritzi-guneak direla dio, bere egituretan moldeatu beharrekoak. Nik aldiz, iritziak ere diziplina-mekanismo moduan funtzionatu dezaketela aldarrikatzen dut, gure akzio eta

gorputzen gainean erortzen diren iritziek gure etorkizuneko pentsamendu eta ekintzak baldintzatu ditzaketelako, gure pertsonarekiko dugun kontzepzioa aldatzera heldu arte.

“[...] Pero es normal ver a un tío bailando muchísimo, pero si una tía está bailando muchísimo es como ‘¡ah! ja ja ja ja ja, mira qué maja’ o ‘mira qué flipada’ o ‘mira qué txotxola’ o ‘mira qué loca’. [...] O ‘mira qué rollazo’, ¿no? Que incluso positivamente. Y es como ‘no, está bailando’, o sea. Está bailando como él. Es como que parece que siempre hay que comentarlo. Pero es como cuando estás de pintxopote en el barrio y te has pasau, vas con un vino de más, y dices ‘¡eh!’ y gritas, y no sé qué. Y ‘joder, ¡qué loca tío!’. Y lo hace un tío y es lo más normal del mundo. Entonces es como... la vida misma. [...] Nahi gabe deseroso bizi gara” (Iratxe, 2022/05/24, Bilbo).

Gasteizko Gaztetxeko jaialdiaren ostean Marina-k honako hau idatzi zuen. Izan ere, bere lagunekin batera lehenengo lerroan kokatu nahi izan zuen, baina bertan aurkitzen ziren gizonen mugitzeko eraren ondorioz kolpatua izango zelaren beldurrez, atzera egin behar izan zutela kontatu zidan:

“Querer estar en las primeras filas, porque desde siempre hemos estado adelante para poder disfrutar mejor de los conciertos y tener miedo a que te maten literalmente, porque el publico macho que esta delante lo único que hace es bailar dando puñetazos y patas, dando a entender también que ni ellos están oyendo la música porque solo están intentando ser el que mas agresivo baila” (Marina, 2022/04/22, Berriz).

Marina-k beldurraren gainean hitz egiten du, bere bizipenak nirekin partekatzea erabaki duten emakumeen artean behin baino gehiagotan errepikatu dena. Badirudi, pogoan ari diren pertsonengatik kolpatua izatearen beldurrak gure partaidetza baldintzatu edota mugatzeaz gain, entzungelan okupatzea erabakitzen dugun espazioan eragina duela. Gure ongizatea arriskuan ikusteak eta gure espazio pertsonala errespetatua izango ez denaren pentsamenduak beldurtzen gaituela dirudi.

“[...] Que hay gente que tiene hasta miedo de meterse dentro y eso es horrible. Eso no tiene que ser así. Como, ¿qué pasa? ¿Que tenemos que empezar a entrenar para poder entrar en un pogo, sabes? ¿Pa poder partiros la cara a todos a ver si espabilais? Pues no. Es mi opinión” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Beldurra erraminta bio-politiko dugu, izuak bere nahien arabera bidera gaitzakeenaren adibidea. Iratxe-k jada aisialdi espazioetan zabaldutako beldurraren aldarriak

emakumezkoon psikean duen pisuaren gainean hitz egin zidan. Pogo-espazioa eta honek hartzen dituen lehen lerroak gizon gazteentzako aisialdi-guneak kontsideratu dira, emakumeei arriskuz beteriko guneak izatera heldu daitezkeela azaldu zaien bitartean. Era hartan, emakumeontzat arriskutsuak izan ohi diren espazio berdinetan gu bihurtu gaituzte gure segurtasuna eta integritatea mantentzearen erantzule bakarrak, izua gorputz indibidual zein kolektiboak kontrolpean mantentzeko erraminta garrantzitsua izan daitekeenaren adibide. Baina beldurrari aurre egitea erabakitzen dugunean, pogoan daudenen kolpeak jasotzea baino egiten ez duten gorputzak izateari uztea erabakitzen dugunean, apaldu behar gaituzte:

“Isaskun: [...] Es que se pasan dos cojones, tío. [...] Pero si luego yo meto el codo pa que no me hagan daño, me van a decir ‘tía, qué haces’.

Iratxe: Eso es muy mítico.

Isaskun: Es que eso es lo que más pasa, meto el codo pa que no me rompan los dientes y me dicen ‘tía pero qué haces, estamos bailando pogo’. Y es como ‘no estás bailando cabrón’” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

5.8. Estrategiak, aliantzak eta haustura puntuak

Nik bota altuak janzten ditut. Eta uste dut, nahiz eta inkontzienteki edo estetika hutsez egin ere —denori gustatzen zaigulako kontzertu batera elegante jantziak joatea, edo nik behintzat gustuko dut—, askotan nire oinetan larruzko bota sendoak sentitzeak *pit*-a gogor zapaltzeko beharrezkoa dudan segurtasuna eskaintzen didala. Eta badirudi kontzertu batera joaten naizen bakoitzean nire botak ez ditudala ahazten. Uste dut horrek balio didala, nire bota altuek pogo-espazioan dantzatzeko behar dudan indarra eskaintzen didatela. Kontzertuetara joateko botak janzten dituzten emakumez inguratua nago agian. Edo ez —bakarra izango ote naiz?—. Baina nire intuizioak eta eszenan izandako esperientziek ikusarazi didate ni bezala badaudela botak janzten dituzten emakumeak.

“Iratxe: Yo si veo algo que es desproporcionau en el pogo, que ya no es un pogo, que es... lo que decíamos antes, que ya es un jaleo, no es ningún tipo de diversión, ahí pues evidentemente miras quién está haciéndolo bien, quién está dando la nota y actúas. Pero cuando entro no me fijo a ver quién tiene coño a ver quién tiene... osa, a veces por desgracia sí, porque dices ‘joder, mira somos dos’, ¿sabes? [...]

Isaskun: Pero, por ejemplo, tú y yo cuando entrábamos a un pogo, entrabamos tú y yo. Imagínate que yo entro con un chico [...], y entro al pogo. Yo no voy a estar pendiente [...]. Pero cuando entrábamos tú y yo, sí estábamos como pendientes la una de la otra, de ‘estamos las dos’, ¿sabes?

Iratxe: Pero eso es hermandad, prima.

Isaskun: Al final es eso, no lo tienes pactau con las otras tías porque visualmente cuesta, pero la entiendes. Cuando la ves, está pasando algo y la ves, ya sabes lo que está pasando” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

J. Downes-en ikerketara itzultzea interesgarria iruditzen zait; punk komunitatearen parte diren emakumezkoek pogo-dantzan ari direla pairatu ditzaketen biolentzia eta eskusio egoerei aurre egiteko bi estrategia nagusi dituztela azpimarratzen duen teoria, alegia. Lehen bidea ohiko pogo-espaziotik bereizten diren dantza-gune berrien bilaketa litzateke. Kasu honetan emakumezkoek dantzan egin dezaten, gune seguru eta errespetuzkoak eratzeko ahalegina egiten dute maiz, lehen lerroan aurkitu ohi den pogo-espazio maskulinizatutik kanporatuak izan direlako edo haien kabuz *pit*-a abandonatzea erabaki dutelako. Pogo-dantzan ari ziren pertsonak bere espazio pertsonala inbaditzeaz gain, Aintzane-k hainbat kolpe jaso zituen Gasteizko Gaztetxean. Marina-k ere lehen lerrotik atera eta beste leku bat aurkitu behar izan zuen bere lagunekin batera kontzertua lasai ikusi ahal izateko. J. Downes-ek bigarren multzo bat bereizten du, harrotasuna eta indarrarekin identifikatzen den maskulinitasun eredia performatzea dakarrena, gizonen artean gizon baten moduan irakurria izateko²⁰⁸. Iratxe eta Isaskun-ek euren lehen punk kontzertuei buruz hitz egin zidaten:

“Isaskun: [...] pero nosotras hemos tenido ese carácter. Por eso mismo. De ‘vamos y vamos a entrar por nuestros cojones’. Pero ha sido porque sabía a lo que venía.

Iratxe: Baña hori gertatu zaigu por dónde veníamos, ¿no? De tener una banda, que éramos super provocadoras, que era el punk antiguo patatero de ‘te voy a joder’, y entonces al final lo hemos extrapolado un poco también a nosotras como de público, ¿sabes?

Iratxe: Y porque hemos vivido muchas cosas que nos han ofendido y nos han molestado si nos han...

Isaskun: Tocado los cojones.

Iratxe: Sí, los ovarios enteros. Entonces, debajo ya íbamos con mucha rabia y con ganas de destruir” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

²⁰⁸ Ibid.: 219. or.

Punka sozietate konbentzionalaren aurka altxatzen den proposamen kulturala dela azpimarratzen du W. Tsitsos-ek; zapalkuntzaz beteriko errealitate sozial ezparekide honi erantzuteko erraminta politikoa. Punka oihu bat da, inkonformismotik abiatua eta bere jatorrian desobedientzia ardatz duena. Hala, punkak erresistentziarako baliabideak eskaintzen dizkie eszenaren parte diren emakume eta neska gazteei. Punk identitatea besarkatzeak jada normatik kanpo kokatzeko erabaki batek bultzatzen badu, punk komunitatearen baitan emakume izateak mugan kokatzen zaitu. Disidentziatik borrokatzeko aukera dago, periferiak jada gogor egiten erakutsi dizunean.

Iratxe-k punk espazioetan lekua egiteko borrokatutako guztia feminismoaren izenean egin ez duela azpimarratu dit, nahiz eta bere diskurtoan askotan feminismoak zabaltzen dizkion ateei erreferentzia egiten dien. Berak eszenaren parte diren beste gizonezkoen maila berean kokatzeko borrokatu duela aipatzen du, eta ez feminismoaren izenean. Nik, ordea, kontzientzia feminista argi batetik abiatutako erantzunak izan ez baziren ere, Iratxe-ren ekintzak feministatzat jo daitezkeela uste dut, feminismoek kritika eta eraldaketa eskatzen dutelako, eta hori Iratxe-ren hizkuntza da:

“Iratxe: A la vez, yo no lo he hecho para fomentar el feminismo. Yo lo he hecho porque quería disfrutar de la misma manera que ellos” (Iratxe, 2022/05/24, Bilbo).

Idoia-k Sestaoko Txirbilenea Kulturgunean ikusi zuen bere azken kontzertua. Bertan Arrotzak, Chain Cult, Marmol, Flash eta Blessure taldeek jo zuten. Aipatutako talde guztiak gizonezkoenak dira, Blessure taldeko abeslaria emakumezkoa den bitartean. Idoia-k honako hauxe dio Txirbilenea-ko kontzertuaz:

“Hor ez nuke esango sentitu nintzela gaizki, de hecho aurrean zeuden emakume gehiago eta horrek batzutan laguntzen du” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Elkarrizketa hasi bezain pronto, Idoia-k ez duela pogoetan parte hartzen aitortu dit, pogo-espazioa okupatzen duten beste pertsona guztiak bezala ez dantzatzegatik epaitua izan daitekeela sentitzen baitu. Hala ere, lehen lerroa beste emakume batzuekin partekatzea lasaigarria da Idoia-rentzat, bere buruarekin eta bere ingurunearekin erosoago sentitzen baita horrela. Horrez gainera, Idoia-ari pogo-espazioa osatzen duten jendea ezezaguna izatea laguntzen dio:

“Batuetan ere niri laguntzen dit inguruko jendea ez ezagutzea, porque me siento menos juzgada ta orduan lasaiago nago” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Badirudi Idoia ezezaguna izateaz ari dela, inork ez ezagutzearen abantailei buruz hitz egiten duela. Agian, oharkabean pasatzeak epaitua ez izatea dakar. Idoia emakumeak gehiengoa diren esparruetan erosoago sentitzen den bezala, *pit*-eko jendearentzat ezezaguna izateak dantzan egitera animatzen du. Nik, ordea, Idoia-ren testigantza pogo-dantza ariketa itxia denaren adibideetako bat dugula uste dut. Izan ere, pogoia praktika kolektiboa den heinean, eszenaren parte diren eta pogo-dantzan parte hartzen duten gainontzeko pertsonekin harremanean definitu eta hedatzen den praktika korporala dugu. Baina pogoia dantzatzek aldez aurretik definitutako keinu eta mugimendu jakin batzuen erreprodukzioa dakar. Eta araua zentroak finkatzen du. Dantzak norma hedatzeko aukera du.

Pogo-dantzan parte hartzen duenean, *pit*-an aurkitzen diren pertsonen genero-identitateak baldintzatzen duten galdetu nion Yolanda-ri. Berak ezetz erantzun zidan, berdin jokatzen duela. Hala ere, inguruan dituen emakumeak dantzatokira ekartzen saiatzen dela aitortu dit, lehen lerroak okupatzera bultzatuz:

“Bardin jokatzen dot. Bai, bai... uste dot ez dotela eitten ezberdintasunik. Saiatzen naiz, batezbe, igual, nere inguruan dauezan emakumiek etaratzera, animatzen aurrera etortzen. Eta holan, igual eurek, bai igertzen dozula jentie ez dala sentitzen seguru, igual gu aurrean bagauz eta gehiau bagauz aurrien, gure mobitzeko era indartuko dala, ez? Eta ez... ba jarrera igual agresiboau bat, ez? Mundu guztie eztau eroso jarrera horretan” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Dantzatik ere borrokatu daitekeenaren adibidea dugu Elena-rena. Yolanda bezala, Elena-k inguruan dituen emakumeak pogoan parte hartzera animatzen ditu:

“Pues yo empujo a la peña, en plan... pues eso, a mis amigas sobre todo, que sí que por ejemplo, les da como apuro meterse, les agarro con un abrazo y les llevo conmigo dentro. Entonces, entre las dos tenemos más fuerza que un tío y hacemos ‘pupupupu’ y les llevamos por delante, luego la vuelvo a dejar en su sitio y yasta, le he metido dentro, ¿sabes?” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Punk eta hardcore kontzertuak eta bertan gauzatzen diren praktika sozialak, eszena osatzen duten kideak lotzen dituen komunitatearen zantzua indartzen da. Izan ere, ideia

horrek azalduko luke taldekide eta zaleen arteko harreman estua, askotan emozionala eta haragizkoa izatera heldu daitekeena. Erlazio honen ondorio, oholtzak eta publikoak elkarri eragiten diote, batak bestea gidatuz, eta alderantziz. Era berean, eszenatokia ere erresistentziarako esparrua dugu, zaleen atentzioa eta bozgorailuen indarra baliatuz. Elena-k Diferma taldean jotzen zuen.

“[...] cuando tocaba en uno de los grupos que tocaba hace muchos años que se llamaba Diferma, hicimos hasta un poco que dejaran espacio a que las mujeres vinieran palante, en plan de ‘no hace falta que os piréis, pero dejar... todas las tías están detrás. Por favor, queremos que estén delante también y que disfruten del bolo porque no las estáis dejando’, ¿sabes? [...] Es como que ya no sabes si haces bien o mal porque es como también... ¿sabes? Decirles ‘oye, dejarles a las chicas espacio’. En plan, eso no me mola. Pero a la vez, como que lo vimos un poco necesario porque había mucho machirulo enfrente, ¿sabes?” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Zuzeneko musika ekitaldiei dagokienez, emakumeok esperientzia desatseginak bizi izan ditugu maiz, bortitzak eta askotan biolentziaz hitz egitera eraman gaituztenak. Ikusi dugunez, pogo espazio generizatua da, eta bere baitan gauzatzen diren praktika sozialek publikoan aurkitzen diren gizabanakoen genero-identitateak baldintzatutako esperientziak eratzen dituzte. Emakumeok gutxiengoa gara agertokian, baita publikoan ere. Emakumeok entzungelan bigarren mailakoak kontsideratzen diren espazio horietan kokatu ohi gara —edo bertan kokatzera behartzen gaituzte— eta, beraz, gure partaidetza ez da lehentasunezko hartzen. Emakumeok gorputz arrotzak kontsideratzen gaituzte, dantzatokitik erbesteratu beharrekoak. Emakumeok dantza-espazioaz jabetzeko zailtasun handiagoak ditugu, gizonezkoek lehenengo ilarak okupatu eta dantzatokian hartzen duten nagusitasun posizioak gure parte-hartzea mugatzeaz gain, haiekin konparatu eta haien mugitzeko era imitatze beharra sentitu dugu noizbait, gizonezkoek soilik ongi egindako pogoak eta gaizki daudenak epaitzeko aukera izango balute bezala. Baina dantza ekintza performatibo bezala ulertzen badugu, gorputzetik egin eta desegiteko aukera badugu, dantzan borrokatu daitekeela onartzen gaude. Bizipen indibidualetatik abiatuz eta erantzun kolektiboen bila, elkarrizketatutako emakumeen testigantzek pogo-dantzatik ere erresistitzeko aukera dagoela erakusten digute.

5.9. Leihoak zabaltzen

Azken atalak leihoak zabaltzea du helburu, nik zeharkatu eta ikusi ez ditudanak zabalik uztea. Horretarako, amaitzerakoan emakume guztiei bere ekarpenak gehitzeko aukera eskaini zitzaien, elkarrizketan zehar haientzat garrantzitsua den gai edo punturen bat faltan bota ote duten galdetuz. Horrez gain, elkarrizketa gidoiaren izaera zabalak emakume bakoitzak bere bidea aukeratzea ahalbidetu duela azpimarratzea gustatuko litzaidake, elkarrizketatuen iritziak eta pentsamenduak errespetatuz. Honek hitzaldi oro dinamikoa eta guztiz parte-hartzailea bihurtu du. Hala, amaierako puntu honetan emakume hauek zabaldu nahi izan dituzten leihoak zabalik uztea egokiena litzatekeela uste dut, elkarrizketatuen azken gogoetek ikerlana borobildu, osatu eta bere gabeziak mahaigaineratzeko baliagarria izango delakoan nagoelako.

Generoari dagokionez aztertzen baditugu, Idoia eta Yolanda-k euskal punk eta hardcore eszenak aldatzen ari direla uste dute. Zentzu horretan, Yolanda-k emakumeak punk eta hardcore kulturaren baitan kokatzera animatuko dituen erreferenteak aurkitzearen garrantziaz dihardu:

“Ba geroz eta hobeto. O sea, ikusten dot tendentzia hobera doielara, jentia bebai animatzen dalako aurrien egotera, ez? Lehen igual mugatuaue euen, baina nik ikusten dot gero eta gazte gehiau, ikusten doguz gainera emakume gehiau musika taldetan, eta horrek be eitten zaittu esatie 'bai, eske zegattik ez naz ni hor aurrien egongo?'. O sea, joera nik uste dot positibue dala. Asko falta da, baña etorkizune ona” (Yolanda, 2022/05/23, Zaldibar).

Bide beretik jarraituz, geroz eta emakume gehiagok geroz eta parte-hartze aktiboagoa dutela dio Idoia-k, emakumeak zale eta sortzaileak direla azpimarratuz. Hala ere, azken honek borrokatzen jarraitzearen garrantziaz dihardu. Punk eta hardcore komunitatearen parte garen emakumeok eszenan ahots eta erreferente nahikorik ez izatearen ondorioak pairatzen ditugun modu berean, LGTBIQ+ komunitatearen egoerak ere kezkatzen gaituela dio Idoia-k. Hala, ezin izango dugu euskal punk eta hardcore eszena parekide eta inklusibo baten gainean hitz egin, sexu, genero eta gorputz disidentziak gure borrokan ez badute lekurik:

“Beste edozein identitateari begiratzen baldin badiozu es bastante pozo con el que te encuentras. Ez dago. No hay mucha representación de esos colectivos, eta zentzu horretan uste dut falta direla pausu asko ematea” (Idoia, 2022/07/13, Gasteiz).

Iratxe eta Isaskun-ek eszenaren parte diren emakumeen artean pizten ari den kontzientzia geroz eta nabarmenagoa dela aipatu didate. Iratxe-k azken urteotan feminismoak bizi izan duen demokratizazio fenomenoari esleitzen dio euskal punk eta hardcore komunitatearen baitan ernaldu den korronte kritiko honen agerpena:

Iratxe: Yo creo que joe, ya no es que las feministas fomentemos el feminismo. Ahora joder, hace diez años no tenía nada que ver lo que se habla de feminismo hoy en día. Y las chavalas gaztes... hostia, hasta eskoletan, o sea. Se trata mucho más el tema. ¿Que todavía tal? Pues muchísimo. Pero joe, en los postcast, en las redes sociales, en la televisión malamente pero lo intentan, incluso los anuncios, a veces lo intenta la publicidad... en un montón de cosas de ahora es como que se está diciendo ‘eh, esto es el feminismo’. Aunque para mí muchas veces erróneamente, pero bueno que hay un tipo de manifiesto, por así decirlo. Yo creo que eso no lo hemos vivido nosotras teniendo 12 años.

Isaskun: Y nosotras hace diez años cuando íbamos a un festi ni siquiera nos dábamos cuenta de que eran todo chicos.

Iratxe: Y ahora la gente si que... jo, beitu zure lana ze polita den. [...]” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Beste hainbat adibideren artean, Iratxe eta Isaskun-en hizketaldiak erakusten digu euskal punk eta hardcore errealitateak baduela irakurketa kritiko baten beharra. Eta hala azpimarratzen du Elena-k ere:

“[...] Eso, que al final está claro que hay que cambiar un poco el chip de cómo hay que actuar en un concierto, en un pogo y todo. Creo que poco a poco igual se va a poder ir cambiando, pero por ahora está jodido, porque siempre es una discusión que parece que no llega a ningún lau. Pero si no lo hablas, si no dices lo que sientes, no van a saber ellos tampoco que tú también quieres participar, que tú también quieres estar dentro, sabes?” (Elena, 2022/07/13, Bilbo).

Zuzeneko musika emanaldietara joatea maite duen punk eta hardcore zale batek izan dezakeen ikuspegitik abiaturik, eszenaren parte sentitzen diren emakumeen artean euskal panorama begirada feminista batetik berrikustearen garrantzia antzeman daiteke. Badira oholtzatik borrokatzen dutenak, emakume sortzaileen gabezia salatzen

dutenak; badira parekidetasuna, errespetua eta inklusioa ardatz dituzten proiektuak aurrera eraman eta babesten dituztenak; eta badira pogo-dantzan parte hartzen duten emakumeak, gorputzetik sortzen dutenak.

“Isaskun: Joe, que a mí en tercero de primaria cuando me vengan a enseñarme a ponerme un tampón, me hablen un poquito de esto, ¿me entiendes? Que eso se aprende fácil, pues que me enseñen un poquito de esto.

Iratxe: Y que te digan también la realidad, ¿no? Lo que te ha tocado es una mierda.

Isaskun: Efectivamente. Eres una desgracia toda tu vida, ja ja ja ja.

Iratxe: Y no fomentar nunca el miedo, hijos de puta. Nunca, nunca. Empoderarnos. No decirnos que tenemos que ir con cuidado por la calle. No, no. Eso sí que no. Al revés.

Isaskun: Pues lo mismo pa los pogos.

Iratxe: No tenemos que tener cuidado en los pogos, no. Para nada. Tenemos que ir a por todas.

Isaskun: En este caso a por todos, ja ja ja ja” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Iratxe-k pogo-dantzan parte hartzen duten emakumeen artean existitzen den norgehiagokak amorratu egiten duela kontatu dit. Bere hitzetan, pogoan emakume bat baino gehiago aurkitzean haien artean lehiatu ohi dute, inguruan aurkitzen diren gainontzeko pertsonekin batera dantzatu beharrean:

“Iratxe: Otra cosa que tengo que decir, que es verdad que las pocas mujeres que estamos dentro, parece que hay mogollón de rivalidad entre nosotras en los pogos [...], yo sí que lo he pasado mal ahí y más que cuando me han hecho daño con un codo o una patada, osa. Como que ven a otra chica y [...] como que estamos en igualdad de condiciones. [...] Y vienen y te empujan a tí. Osa, no me busques. Eso sí lo he sentido, y cuando pasa eso, que también pasa en la vida misma bastante, esa rivalidad entre mujeres, buah... no lo llevo nada bien, porque me parece todo lo contrario del feminismo.

Isaskun: Es verdad. Porque la última vez que estuve en un concierto en El Muelle, había en plan chicos alante y se pegaban solo entre... osa las chicas estaban entre ellas [...], como que no veían la opción de pegarse con los chicos” (Iratxe eta Isaskun, 2022/05/24, Bilbo).

Ez dut gezurrik esaten Iratxe-ren esperientziak zalantzan jarri ninduela esatean. Lanaren hedadura kontuan hartuta, eta bereziki nire bizipenetan horrelako esperientziarik izan ez dudanez, uste dut ez ditudala ebidentzia nahikorik pogoan osatzen duten emakumeen arteko lehia posible baten existentziaren gainean hitz egiteko. Hala ere, uste dut egia dela emakumeok beste emakume batzuekin batera dantzatzeko joera dugula. Baina, era

berean, uste dut emakumeen artean sortu nahi izan den lehia faltsuaren kulturak eragin zuzena izan dezakeela gudan, benetakoa dela uste izateraino.

6. Ondorioak

Euskal punk eta hardcore eszenan ere gizonezkoak nagusitasun posizioan aurkitzen dira komunitatearen emakumezkoek betetzen duten lekuarekin konparatuz gero. Elkarrizketatutako emakumeak bat datoz Euskal Herriko punk eta hardcore espazioetan demografikoki gizonezkoak nagusi direla, emakumezkoak gutxiengoan aurkitzen diren bitartean. Horrez gain, elkarrizketatuek punk eta hardcore kontzertuetan gizonezkoek lehen mailakoak kontsideratzen diren praktika eta ekimenetan nagusi izaten jarraitzen dutela diote; oholtza gainean, entzungelan edota pogo-espazioan gehienak gizonak direla argudiatuz. Emakumeen parte-hartzea geroz eta nabarmenagoa bada ere, euskal punk eta hardcore errealitatean aurki ditzakegun emakume sortzaile eta zaleen ekarpenak oraindik ezkutuan mantentzen dira. Beste hainbat adibideren artean, elkarrizketatutako emakumeen hitzek baieztatuko lukete Euskal Herriko punk eta hardcore eszena eta bere egitekoa euskal gizartea astintzen duen genero-sistemaren besoen baitan aurkitzen dela, punk eta hardcore espazioak generoaren araberako hierarkizazio eta botere-harremanen erreprodukzioan oinarrituz.

Nire esperientzia pertsonaletik abiaturik eta elkarrizketatutako bost emakumeen ekarpenekin alderatuz, euskal punk eta hardcore komunitatearen parte sentitzen diren gizabanakoen artean zuzeneko musika emanaldiekiko kontzepzio bateratu baten existentziaz hitz egin genezake. Izan ere, kontzertuetara joateak norberaren gozamenarekin lotura izango luke, beti ere aisialdian oinarritua eta norberaren musika zaletasuna elikatzeko nahi batek bultzatua. Horrekin batera, elkarrizketatu askok kontzertuak jendea ezagutu eta adiskide berriak egiteko modua eskaintzen dietela azaldu didate. Hala, zuzeneko musika emanaldietara joateak tokiko eszena sortu eta finkatzeko ezinbesteko faktorea dugula esan genezake, bertan eratzen diren adiskidantza eta bestelako lotura sozialak beste testuinguru batean modu berean eratuko ez liratekeela kontuan hartzen badugu. Zentzu horretan, musika gizarte-harremanetarako lokarri baliotsua izan daitekeela baieztatu genezake, kontzertuak musikak batutako komunitateari izateko lekua eskaintzen diolarik.

Zuzeneko musika emanaldien fenomenoan sakonduz, publikoaren kudeaketa espaziala

entzungelan aurkitzen diren pertsonen genero-identitateak baldintzatzen du. W. Fonarow-en lana berreskuratuz, ikerketaren analisiak frogatu du parte-hartzaileek kontzertuan performatuko duten rolak eta identitateak entzungelan okupatzen duten espazioarekin lotura estua mantentzen dutela. Punk eta hardcore kontzertuen kasuan espazioa guztiz hierarkizatua dago; alde batetik, lehen mailakoak kontsideratzen ditugun guneak aurkitzen dira —eszenatokia, lehen lerroak, oholtzatik gertuen dauden eremuak eta pogo-espazioa, haien artean—; eta, bestetik, bigarren mailakoak kontsideratzen ditugunak —talde honetan lehen mailakoak kontsideratzen ez diren guztiak sartzen dira; hala nola, eszenatokitik urrunen dauden tokiak—. Lehen mailakoak diren espazio horiek okupatzea entzungelan dauden gainontzeko zaleekiko nagusitasun posizio batean kokatzen zaituela ikusi dugu; besteak beste, esparru horiek pisu sinboliko handia dutelako eta musikaren apreziazio-maila gorenarekin harremantzen diren guneak izan ohi direlako. Aldiz, bigarren mailakoak kontsideratzen diren guneetan kokatzen den pertsona ororen parte-hartzea bigarren mailakoa kontsideratuko da, halaberrez. Hala, gizonezkoak entzungelan zentralak kontsideratzen diren esparruak okupatu ohi dituzte, hauen parte hartzea funtsezkoa kontsideratuz. Emakumeak periferikoak kontsideratzen diren esparru horietan kokatu ohi dira, hauen parte hartzea bigarren mailakoa denaren ustean.

Hala gertatzen da pogo-espazioan ere. Gizonezkoek pogoan modu aktiboan parte hartzen duten bitartean, pogo-dantzara hurbiltzen diren emakumeak *pit*-a mugatzen aurkitzea ez da batere harrigarria. Honekin batera, elkarrizketatuen testigantzek erakutsi digute pogo-dantzak eta honen izaerak emakumezkoen kokapena baldintzatu dezaketela. Izan ere, pogo-espazioa eta honen biolentzia eta agresibitate mailaren arabera entzungelaren alboetan zein atzean kokatzea nahiago duten emakumeak elkarrizketatu ditut, bai eta pogoan aurkitzen ziren gizonezkoek kolpatuko zutelakoan eszenatokitik urrunago kokatzea erabaki dutenak. Bi kasuetan, elkarrizketatutako emakumeek zein Gasteizko Gaztetxeko jaialdian bizitakoa idaztea erabaki zuten hiru emakumeek segurtasunari erreferentzia egiten diote, haien ongizatearen berma entzungelan lekualdatzearen zergatien artean aurkituz. Ostera, entzungelan lekuz mugitzeko erabakia hartzen duten emakumeekin batera, lehen lerroetatik eta pogo-espaziotik kanporatuak izan diren emakumeen testigantzak jaso ditut. Emakumeak, beraz, zentralak kontsideratzen diren gune horietatik kanporatuak diren

gorputz arrotzak bihurtzen dira, araua finkatzen eta hedatzen duten gorputz kontenplatuaren posizio hegemonikoa arriskuan aurkitzen denean.

Euskal punk eta hardcore komunitatearen parte sentitzen diren emakumezkoek pogo-dantzaren inguruan duten kontzepzioa ezagutzeak, bertan gauzatzen diren praktikak aztertzeko baliagarria izateaz gain, eszenan oso zabaldua dagoen pogoaren inguruko irakurketa idealizatua ikertzeko aukera eskaini dit. Modu hartan, elkarrizketatutako emakumeek pogo praktikako kolektibo baten moduan kontzeptualizatu dute, normalean barne-sentimenduen askapenarekin lotua edota talde batenganako duten afektuaren isla kontsideratzen dutena. Haietariko askok pogo inguruan dituzun pertsonetikiko errespetuan oinarritu beharreko ekintza korporalek osatzen dutela azaldu didate, emakume hauentzat pogoan ari direla errespetatua izatearen sentimenduak duen garrantzia agerian utziz. Honekin batera, pogo-espazioa agresiorik gabeko gune segurua izatearen inguruan hitz egin dute askok; behin baino gehiagotan, segurtasun-gabezia pogoan ari direnengandik kolpatua izatearen beldurrarekin erlazionatuz. Hala, beldurrak erreprimitutako esperientziak baino, nahi duten moduan dantza egin eta mugitzeko konfiantza eskainiko dien espazio seguru baten moduan konprenitzen dute pogo ideala.

Ikerketaren analisiak generoak pogo-dantzari dagokionez esperientzia bereziak sortzen dituela frogatu du, pogo-dantzaren ulerkera generoaren araberako hierarkizazio eta botere-harremanen erreprodukzioan oinarritzen dela baieztatuz. Pogoak hartzen duen gunea entzungelaren espazio nagusia bezala ulertzeak *pit*-ean kokatzea pribilegio bat kontsideratu daitekeenaren adibidea dugu. Pogo-espazioan ere gizonezkoak nagusi izan ohi dira, emakumeen presentzia urriagoa izan ohi da eta parte-hartze maila baxuagoa izan ohi dute. Elkarrizketatuek, ordea, pogo-dantzan ari direla, gizon eta emakumeen arteko jarreraren ezberdintasun argiak aurki ditzakegula argudiatzen dute, bai eta bien arteko dantza egiteko eran ere. "Machocore" terminoan babestuak, gizon batzuek pogoan aritzeko modu biolento eta agresiboa dutela azaldu didate askok, pogo-espazioan aurkitzen diren gainontzeko pertsonen espazio pertsonala inbaditu eta mintzera heldu daitekeena. Emakumeak, aldiz, gainontzeko zaleen gorputzen kontra topa egitea nahiago dutela azaldu didate askok, gainontzeko entzuleen ongizatea errespetatzen dutelarik. Nik aldiz, gizonak eta emakumeak bereizten dituen dantza

egiteko erak ezberdintzea baino, generoak pogo-dantzari dagokionez esperientzia bereziak sortzen dituela baieztatuko nuke. Horren adibide dugu pogo punk eta hardcore eszenaren gizon gazteen arteko adiskidetasuna sendotzeko praktika bezala ulertua izatea, emakumeentzat arriskutsua izatera heldu daitekeen espazioa bezala aurkezten den bitartean.

Elkarrizketatutako bost emakumeek zein bere esperientzia idatziz kontatu didaten gainontzeko hiru emakumeek pogo-dantza eta maskulinitate performatikoaren artean existitzen den harremanaren inguruan hitz egin didate. Hain zuzen ere, pogoak punk eta hardcore eszenan bizirik dirauen gizontasun modeliko eta estereotipatuaren erreprodukzioan paper garrantzitsua betetzen duela pentsa genezake. Harrotasunak, indarrak eta biolentziak pogo-dantza eta bere baitan gauzatzen diren praktikak gidatzen dituzten heinean, *pit*-ak heterosexualitatearekin harreman estua mantentzen duen maskulinitate eredu hegemonikoa besarkatzeko aukera eskaintzen die bertan parte hartzen duten gizonezkoei. Hala ere, pogo-dantzaren izaera dinamiko eta efimeroa kontuan izanik, gizon gazteek dantzaren bitartez gorpuzten duten maskulinitate eredu hegemonikoa ere babestu beharreko kondizioa bihurtzen da. Emakumeak pogo-espaziotik kanporatzea edota gizonen artean "*pit*-aren errege" bihurtzeko helburuak bultzaturik existitzen den norgehiagokak erakutsiko luke badirela pogoak ahalbidetzen dituen lokarri homosozialak babesteko bideak.

Analisiaren emaitzak azterturik, pogo euskal punk eta hardcore komunitatearen parte sentitzen diren emakumeentzat errepresio-gunea izatera heldu daitekeela ondoriozta genezake. Izan ere, elkarrizketatu askok lehen lerroetan kokatu eta pogo-dantzan parte hartzera animatuko lirakekeela aitortu didate, baina askotan bere lekuan geratu eta entzule izatera mugatzen dira. Emakume batzuk gizonek dantza egiten duten moduan mugitzeko konfiantzarekin sentitzen ez direla diote, haien moduak imitatuz gero kritikatuak izango direnaren beldurrez. Ongi ez egitearen presioak eta pogo-espazioaren parte diren pertsonen kritikak jasotzearen mehatxuak pogo-dantzan parte hartzen duten emakumeen esperientzia mugatzen dutela erakusten digute, aurreiritziak eta pogo batek izan behar duena ongi gorpuztearen presioak ere diziplina-mekanismo moduan funtziona dezaketela aldarrikatuz.

Elkarrizketatuen testigantzetan oinarrituz eta nire esperientzia propioa kontuan izanik, punk eta hardcore kontzertuetan parte hartzen duten emakumezkoek pogo-dantzan eman daitezkeen genero-diskriminazio eta agresioei aurre egiteko estrategiak garatzeaz gain, haien artean une baterako konplizitate aliantzak eratu ditzakete. Erresistentzia-praktika bezala definitu ditudan erraminta hauen artean estrategia ezberdinak identifikatu ditut; haien artean, ohiko pogo-espazioa abandonatzea eta dantzatoki berrien sorkuntza edota pogoan aurkitzen diren emakumeak entzungelan aurkitzen diren beste emakumeak parte hartzera animatu ditzakete. Musikariek ere paper garrantzitsua betetzen dute, oholtza ere emakumeen presentzia aldarrikatze gunea bilakatuz. Zentzu berean, pogo ahalduntze-erreminta interesgarria izan daiteke punk eta hardcore espazioen parte diren emakumezkoentzat. Elkarrizketatuen bizipenak analizatuak, pogo-dantzak punk eta hardcore komunitatearen parte diren emakumeak harremantzeko bidea zabaltzeko, eszenan partekatzen dituzten espazioek kolektibizatze aukera eskaintzen dielarik. Horrez gain, pogoak aukera performatibo anitzak eskaintzen dituela uste dut, punk eta hardcore espazioetan aurkitzen diren emakumezkoen genero ordenaren mugak nahasi eta lausotzeko aukera eskainiz. Hala ere, azken atal honen emaitzak ez dira nahikoak izan nire intuizioak baieztatzeke. Dena dela, Master Amaierako Lan honek barne hartu duen ikerketa-esparruaren mugak kontuan izanik, gai honen inguruan egin daitezkeen etorkizuneko ikerlanentzat bidea irekita uzten dut.

Analisiaren ondorioak aurkezturik, ikerketa-prozesuaren inguruan hausnartzea gustatuko litzaidake. Honako lan honek nire baitan begiratzeko aukera eskaini dit, nire egunerokotasunaren parte dena akademiatik ikertzeak eskaini ditzakeen erraminta erreflexiboak baliatuz. Hala, ikerketa honek arlo pertsonala arlo sozialera eramatea ekarri du, nire esperientzia propiotik abiatuz euskal punk eta hardcore eszenari begiratzeko modu berriak eskaintzen dizkidala. Horrez gain, ikerketa honek punk eta hardcore kulturak sistemaren aurkako proposamen gisa aztertzeke aukera eskaini dit; hierarkia, pribilegioa eta zapalkuntza bezalako kontzeptuen dimentsioa mahaigaineratuz. Oholtzan gertatzen dena baino, publikoan begirada jartzeak Euskal Herriko punk eta hardcore eszenetara hurbiltzeko bide berriak zabaltzeko, pogo-dantzaren gainean existitzen diren lan akademikoaren eskasiari erantzunez.

Hala, ikerketaren helburuak bete ditudala uste dut; (1) pogo egiterakoan sortzen diren botere-dinamikak ikuspegi feminista batetik aztertu ditut; (2) Euskal Herriko punk eta hardcore komunitatearen parte diren emakumezkoek pogo-dantzarekiko dituzten esperientziak mahaigaineratu ditut; (3) pogo-dantza, espazioaren eta genero-harremanen erreprodukzioaren arteko loturak aztertu ditut; eta (4) pogo-dantzan parte hartzen duten emakumeek genero sistemak ezartzen dituen hierarkia eta botere-dinamiken aurrean garatutako erresistentziak, estrategiak eta aliantzak arakatu ditut. Pogo-dantzak punk eta hardcore eszenaren parte diren emakumezkoek eskaini diezaiekeen ahalduz-espazioari begira, analisiak honako puntu hau garatzeko behar besteko informazioa eskaini ez didala aitortzea gustatuko litzaidake.

Atsedinari behar besteko denbora eskaintzearen garrantziaz hitz egitea gustatuko litzaidake, tankera honetako ikerketa lan batek dakartzan exijentzia akademikoek erantzuteko behar pertsonalak asetu eta norberaren ongizate emozionalari tarte bat eskaintzea guztiz beharrezkoa dela ohartu bainaiz. Euskal punk eta hardcore errealitateak ikuspegi feminista batetik aztertzeak nire identitatearen parte sentitzen ditudan kategoriak inoiz ez bezala begiratzera behartu nau, bide hori egiteak eskatzen duen esfortzu emozionala kontuan hartzen badugu. Luzea eta korapiloz betea egon arren, ikerketa-prozesua maitatzen ikasi dut. Euskal punk eta hardcore eszenaren parte diren emakumezkoekin batera esperientziak partekatzeak kolektibizazio-prozesu baten parte sentiarazi nau. Hausnarketa eta auto-kritika ardatz, jakintzak banatu eta gure hizketaldiak gogoetara bideratzea zen nire asmoa, askotan kontzertu baten testuinguruan egiteko astirik eskaintzen ez dioguna. Hau guztia esanda, Idoia-ren hitzekin amaitzea gustatuko litzaidake, berak dantzak ere eszena egiten duela aitortzen baitu. Euskal Herriko punk eta hardcore errealitateak ikertzea eta pogo-dantzaren inguruko irakurketa kritiko batek euskal eszena parekide eta inklusibo baten sorkuntzan lagunduko duela uste dut.

7. Bibliografia eta Webgrafia

7.1. Bibliografia

ALONSO ALCONADA, SORAYA: “Reformulating the Riot Grrrl movement: space and sisterhood in Kathleen Hanna’s lyrics”, *Revista Clepsydra*, 20. lib., 2021, 99-119. orr.

ALONSO BUSTAMANTE, MARÍA: “Repensando a las mujeres en el movimiento punk: hablan las protagonistas”, in MARTÍN-CABELLO, ANTONIO, GARCÍA-MANSO, ALMUDENA eta ANTA FÉLEZ, JOSÉ LUIS (koord.): *II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios. Culturas locales, culturas globales*. Madril: Ommpress Bookcrafts, 2020, 135-144. orr.

AQUINO MORESCHI, ALEJANDRA: “La subjetividad a debate”, *Sociológica*, 80. zbk., 2013, 259-278. orr.

ARANGUREN ETXARTE, MIREN, FERNÁNDEZ BERISTAIN, MAIDER eta LÓPEZ ZILUAGA, LEIRE: “Musika-errebolta feminista Mefsst! jaialdia azalean”, in GUILLÓ ARAKISTAIN, MIREN (koord.): *Festak, genero-harremanak eta feminismoa. Begirada teoriko eta antropologikoak, praktika sortzaileak eta plazeraren kudeaketa kolektiboak*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 2016, 131-152. orr.

ATTALI, JACQUES: *Noise. The Political Economy of Music*. Manchester: University Press, 1985.

BATTEZZATI, SANTIAGO: “La Palabra como Técnica del Cuerpo: Palabra y Movimiento en el Aprendizaje de Prácticas Corporales”, *Astrolabio Nueva Época: Revista digital del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad*, 24. zbk., 2020, 220-242. orr.

BEIRAS, ADRIANO, CANTERA ESPINOSA, LEONOR M. eta CASASANTA GARCÍA, ANA L.: “La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico”,

Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad, 16. lib., 2. zbk., 2017, 54-65. orr.

BILBAO, MARÍA: “Música, cultura popular y capitalismo: El género de la música”, *Viento Sur*, 141. zbk., 2016, 82-88. orr.

BLUSH, STEVEN eta PETROS, GEORGE (ed.): *American Hardcore. A Tribal History*. Port Townsend: Feral House, 2010.

BUTLER, JUDITH: “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista*, 18. lib., 1998, 296-314. orr.

CONNELL, RAEWYN W.: *Masculinities*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2005.

DEL VALLE, TERESA: “Procesos de la memoria: cronotopos genéricos”, *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, 1. lib., 9. zbk., 1999, 7-43. orr.

DESPENTES, VIRGINIE: *Teoría King Kong*. Mexiko: Literatura Random House Grupo Editorial, 2018.

DOWNES, JULIA: “The Expansion of Punk Rock: Riot Grrrl Challenges to Gender Power Relations in British Indie Music Subcultures”, *Women’s Studies*, 41. lib., 2012, 204-237. orr.

ESTEBAN, MARI LUZ: “Antropología encarnada. Antropología desde una misma”, *Papeles del CEIC*, 2004.

FAIRCHILD, CHARLES: “‘Alternative’; music and the politics of cultural autonomy: The case of Fugazi and the DC scene”, *Popular Music and Society*, 19. lib., 1. zbk. 1995, 17-35. orr.

FLANAGAN, HARLEY: *Hard-Core. Life of my own*. Port Townsend: Feral House, 2016.

FONAROW, WENDY: “The Spatial Organization of the Indie Music Gig”, in GELDER, KEN

eta THORNTON, SARAH (ed.): *The Subcultures Reader*. London: New Fetter Lane, 1997, 360-372. orr.

GONZÁLEZ-ABRISKETA, OLATZ: “Cuerpos desplazados. Género, deporte y protagonismo cultural en la plaza vasca”, *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 8. lib., 1. zbk., 2013, 83-110. orr.

GRIFFIN, NAOMI: “Gendered Performance Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene”, *Journal of the International Women’s Studies*, 13. lib., 2. zbk., 2012, 66-81. orr.

GUILLÓ ARAKISTAIN, MIREN: “La In-Corporación de la Investigación: Políticas de la Menstruación y Cuerpos (Re)productivos”, *Nómadas*, 39. zbk., 2013, 233-245. orr.

HAENFLER, ROSS: *Straight Edge: Hardcore Punk, Clean Living Youth, and Social Change*. New Jersey: Rutgers University Press, 2006.

HANCOCK, BLACK HAWK eta LORR, MICHAEL J.: “More Than Just a Soundtrack: Toward a Technology of a Collective in Hardcore Punk”, *Journal of Contemporary Ethnography*, 42. lib., 2. zbk., 2012, 320-346. orr.

HARAWAY, DONNA: *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

JIMÉNEZ PERONA, ÁNGELES: “La construcción del concepto de ciudadanía en la modernidad”, *Arenal, Revista de Historia de las Mujeres*, 2. lib., 1. zbk., 1995, 25-40. orr.

LAU, TORI JOHANNE: *“Jump!” Aggression, dance and gender roles – a reading of mosh pit culture*. Doktore-tesia. Oslo: Department of Musicology, University of Oslo, 2005.

MARULANDA RINCÓN, JUAN NICOLÁS: *Punk y feminismo: El devenir de Polikarpa y sus viciosas*. Doktore-tesia. Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, 2021.

MAUSS, MARCEL: *Sociología y Antropología*. Madril: Editorial Tecnos, 1979.

MILLER L., DIANA: “Gender and Performance Capital Among Local Musicians”, *Qualitative Sociology*, 40. zbk., 2017, 263-286. orr.

MORA, ANA SABRINA: “Cuerpo, género, agencia y subjetividad”, *V Jornadas de Sociología de la UNLP*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 2008.

MORA, ANA SABRINA: “Danza, género y agencia”, *Prácticas de oficio, Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, 4. zbk., 2009.

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/118781/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

MORAN, IAN P.: “Punk: The Do-It-Yourself Subculture”, *Social Sciences Journal*, 49. lib., 2010, 58-65. orr.

MORGAN, COLLEEN: “Punk, DIY, and Anarchy in Archaeological Thought and Practice”, *AP: Online Journal in Public Archaeology*, 5. lib., 2005, 123-146. orr.

ORMAZABAL GAZTAÑAGA, JON MARKEL: “Hardcore eszena(k) Gipuzkoan. Zarata, identitate-eraikuntzaren osagai berezitu bezala”, *Ankulegi*, 22. zbk., 2018, 27-42. orr.

ORTNER, SHERRY B.: *Antropología y teoría social. Cultura, poder y agencia*. Buenos Aires: UNSAM, 2016.

PORRAH, HUAN: *Negación Punk en Euskal Herria*. Tafalla: Editorial Txalaparta, 2006.

PUWAR, NIRMAL: *Space Invaders. Race, Gender and Bodies Out of Place*. New York: Berg, 2004.

RESTREPO, ANDREA: “Una lectura de lo real a través del punk”, *Historia Crítica*, 29. lib., 2005, 9-37. orr.

RETTMAN, TONY: *Straight Edge. A Clear-Headed Hardcore Punk History*. New York: Bazillion Points, 2017.

RICHES, GABRIELLE, LASHUA, BRETT eta SPRACKLEN, KARL: “Female, Mosher, Transgressor: A ‘Moshography’ of Transgressive Practices within the Leeds Extreme Metal Scene”, *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, 4. lib., 1. zbk., 2014, 87-100. orr.

TARRÍO, ESTEFANÍA eta RODRÍGUEZ-RODRÍGUEZ, CARMEN: “‘By fans for the fans’. Una aproximación sociológica al fenómeno del Resurrection Fest”, in MARTÍN-CABELLO, ANTONIO, GARCÍA-MANSO, ALMUDENA eta ANTA FÉLEZ, JOSÉ LUIS (koord.): *II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios. Culturas locales, culturas globales*. Madril: Ommpress Bookcrafts, 2020, 189-196. orr.

TSITSOS, WILLIAM: “Rules of Rebellion: Slam dancing, Moshing, and the American Alternative Scene”, *Popular Music*, 18. lib., 3 zbk., 1999, 397-414. orr.

WAY, LAURA: “Punk is just a state of mind: Exploring what punk means to older punk women”, *The Sociological Review*, 69. lib., 1. zbk., 2021, 107-122. orr.

7.2. Webgrafia

“Ladyfest Madrid 2013”, in *Vimeo*:

https://vimeo.com/68672303?embedded=true&source=video_title&owner=422734

[azken kontsulta 2022/07/22]

LETTS, DON: “Punk Attitude”, in *YouTube*:

<https://www.youtube.com/watch?v=DEw6eDfII2o&t=3956s> [azken kontsulta

2022/06/08]

“LT Tour Theme Lyrics”, in *Genius*:

<https://genius.com/Le-tigre-lt-tour-theme-lyrics> [azken kontsulta 2022/04/21]

“Minor Threat - Straight Edge Lyrics”, in *Genius*:

<https://genius.com/Minor-threat-straight-edge-lyrics> [azken kontsulta 2022/06/14]

“Momentos históricos: El Rock Radical Vasco”, in *YouTube*:

https://www.youtube.com/watch?v=Rw_4XgwKksU&t=2876s [azken kontsulta
2022/09/02].

“The Clash - Live 1978 [HQ]”, in *YouTube*:

<https://www.youtube.com/watch?v=zGflaVQp4Jo&t=184s> [azken kontsulta
2022/05/24]

8. Eranskinak

8.1. Behaketa unitateak eta gidoia

Zer behatu dut? Behaketa objektuaren inguruko oinarritzko informazioa:

- Zer/Nortzuk.
- Noiz.
- Non.
- Iraupena.
- Ikusi dudanaren deskribapen orokorra.

Publikoaren nolakotasuna:

- Zenbat emakume eta zenbat gizon.
- Adina.
- Bestelako inpresioak (janzkera, sinboloak...).

Espazioa:

- Nola kokatzen da publikoa?
- Nola hartzen dute espazioa gizonezkoek?
- Eta emakumezkoek? Taldeka? Banaka? Momentu konkretuetan?

Gorputz-espresioa eta dantza:

- Nola mugitzen dira? Emakumezkoak nola mugitzen dira? Gizonezkoak?
- Ezberdintasunak ikus daitezke?

Nire bizipena:

- Nola sentitu naiz?
- Zer-nolako giroa somatu dut?
- Parte hartzeko aukera izan dut?

8.2. Elkarrizketa gidoia

Sarrera:

- Nola aurkeztuko zenuke zure burua?
- Zer-nolako harremana duzu punkarekin edo hardcorearekin?

Kontzertua:

- Zer motatako kontzertuetara joaten zara? Zer suposatzen du zuretzat kontzertuetara joateak?
- Ba al dago alderik kontzertuetara joaten den gizonezko eta emakumezkoen kopuruaren artean? Eta jarreran?
- Kontzertuetara joaten zarenean, bakarrik edo taldean joaten zara? Taldean bada, norekin joaten zara?
- Gogoratzen duzu joan zaren azken kontzertua? Nola sentitu zara joan zaren azken kontzertuan?

Espazioa:

- Kontzertu batean, non kokatzen zara? Zergatik?
- Gizonezkoek eta emakumezkoek entzungelan espazio ezberdinak okupatzen dituztela uste duzu? Hala bada, non kokatu ohi dira gizonezkoak eta non kokatu ohi dira emakumezkoak? Zergatik uste duzu gertatzen dela hori?

Pogo-dantza:

- Nola definituko zenuke pogo-dantza? Zer da zuretzat pogo?
- Pogo-dantzan parte hartzen duzu?

Bi bide:

- a) Pogoan parte hartzen duten emakumeak.
- b) Pogoan parte hartzen ez duten emakumeak.

a) Pogoan parte hartzen duten emakumeak:

- Nola dantzatzen duzu pogoan? Mugimenduak, besteekin hartu-emana...
- Zer suposatzen du zuretzat pogoan dantza egiteak? Zer aportatzen dizu?

- Nola sentitzen zara pogoan dantza egiterakoan? Esperientzia positiborik izan duzu? Azaldu dezakezu? Esperientzia negatiborik izan duzu? Azaldu dezakezu? Esperientzia negatibo horri aurre egiteko estrategiaren bat garatu al duzu?
- Pogo-espazioari dagokionez, non kokatzen zara?
- Pogo-espazioan parte hartzerakoan, bakarrik edo taldean egiten duzu? Taldean bada, norekin sartzen zara pogo-espaziora?
- Pogo-dantza amaitzerakoan, nola sentitzen zara?

b) Pogoan parte hartzen ez duten emakumeak:

- Zergatik ez duzu pogoan parte hartzen?
- Inoiz pogo batean parte hartu duzu? Zein izan zen zure esperientzia?
- Zer suposatzen du zuretzat ikusten ari zaren kontzertu batean pogo bat eratzek?

Bloke finala:

- Parte hartzen duzun pogoetan gizonezkoek ere parte hartzen dute? Gizonezkoen eta emakumezkoen dantza egiteko moduen artean ezberdintasunak daudela uste duzu? Hala bada, zertan ezberdintzen diren azaldu dezakezu? (Gogoratu mugimenduetan eta espazioaren kudeaketan zentratu nahi dudala)
 - Publiko moduan, generoari dagokionez pertsonen esperientzietan ezberdintasunak daudela uste duzu? Zergatik?
 - Nola ikusten dituzu punk eta hardcore espazioak generoari dagokionez? Espazio horiek genero aldetik berdinzaleak direla uste duzu? Kontrara, ezparekideak direla uste duzu? Noiz dira parekideak eta noiz ez? Zeren arabera dira ezberdinak?
- + Zerbait gehitu nahi duzu? Gai edo punturen bat faltan bota duzu?

8.3. Irudiak

Ikerlanean zehar aurkitzen diren irudi guztiak Peio Goienetxea berak utzitakoak dira.

1. **argazkia:** *Revertt, B.H.C.K., Berrizko Hiltegixe Gaztetxea* (Bizkaia, 2018), Peio Goienetxea.
2. **argazkia:** *Holy Txala, Urban Rock Concept* (Gasteiz, 2020ko otsaila), Peio Goienetxea.
3. **argazkia:** *Can't Keep Us Down* (Bartzelona, 2020ko urtarrila), Peio Goienetxea.
4. **argazkia:** *Mainstrike, Can't Keep Us Down* (Bartzelona, 2020ko urtarrila), Peio Goienetxea.
5. **argazkia:** *Castigo, Zaldibarko Gaztetxea* (Bizkaia, 2022ko otsaila), Peio Goienetxea.
6. **argazkia:** *Revertt, Zaldibarko Gaztetxea* (Bizkaia, 2022ko otsaila), Peio Goienetxea.
7. **argazkia:** *Stronger Together, B.H.C.K., Berrizko Hiltegixe Gaztetxea* (Bizkaia, 2018), Peio Goienetxea.
8. **argazkia:** *Revertt, Zaldibarko Gaztetxea* (Bizkaia, 2022ko otsaila), Peio Goienetxea.
9. **argazkia:** *Stronger Together, B.H.C.K., Berrizko Hiltegixe Gaztetxea* (Bizkaia, 2018), Peio Goienetxea.
10. **argazkia:** *Aihotz, Gasteizko Gaztetxea* (2022ko apirila), Peio Goienetxea.

11. argazkia: *Stronger Together, B.H.C.K., Berrizko Hiltegixe Gaztetxea*

(Bizkaia, 2018), Peio Goienetxea.

12. argazkia: *Zaldibarko Gaztetxea* (Bizkaia, 2022ko otsaila), Peio Goienetxea.

