

CECILIA BARRIGA

Nitaz geratzen dena.

*Testu hau egilearen bideografiaren eta bizitzaren oroitzapenak oinarri hartuta egindako literatur bidaia da. Bidaia 1977an hasten da, Madrilera iristean, eta azken 20 urteetan egindako bideoen ibilbidearen barrena jarraitzen du. Bere konpromiso politikoa, estereotipoen eraldaketa, Greta Garbo eta Marlene Dietrich, generoa eta transgeneroa etengabeko aldaketan dauden kategoria gisa... Horiek dira egileak lantzen dituen gaietako batzuk.*

Orain, geldialdi bat egin eta produkzio inkontzienteko hogeitaka urteon gauzatutako obrari atzerantz begiratzen diodala, denboraren joanaren zirrara sentitzen dut. Beharbada horrela sortzeak, emakume eta artista independentearen borondateaz sortzeak, eragingo zuen denborari sekula garrantzi handiegirik ez ematea. Hala ere, azkenean, denbora nagusitzen da, goizeko ispiluak gu geu garenaren zimur eta aztarnak erakusten dizkigun bezalaxe. Nire obra atzetik datorkit, ama arduragabe eta nartzisistaren bila ari den izaki abandonatu baten antzera, ezen amak arbuiatu egiten baitu, eta aurpegiratzen dio akasgabe jaio ez izana, ezpurutasunik gabe, eta jainko goren baten edertasunaz. Nire lanaren beraren aurrean sentitzen dudana ezagutza eta autoritarismo zailtasun hain neurekoi hori izan da denbora askoan zehar sortze prozesuan sakontzera eraman nintzakeen hausnarketa ororen eta, horrenbestez, kategoriaren batekin identifikatzearen aurka agertzeko arrazoia. Izan ere, artista kategoria izan zitekeen, edo zinemagile, emakume, feminista edo bidean gurutzatu zitzaizkidan sailkapen ugarietako bat. Maila praktikoan (esaterako, ikusgarritasuna lortzeko) batzuetan ez da gaizki etortzen horien konbinaketa estrategikora jotzea, nahiz eta gure identitateen aniztasuna murriztea izan dezakeen ondorio. Ez nuen, ordea, horrelakorik egin...

Gudu handi baten erdian erditutako sorkariak balira bezala, ez dut nire lanen promozio eta merkaturatze egokia zaindu. Sarritan bitartekarien eskuetan utzi ditut, ziurtasunik gabeko patu baten mendean, edo museo edo erakundeetako arduradunen armairuetako hauspean. Alabaina, abandonu hori izan da, halaber, sekula geratu ez den prozesu baten askatasun eta dinamismorako elementua. Sortzeak eragiten didan plazera erresistentzia handikoa da, eta beti izan da lanean, erran nahi baita sekula ez diodala produzitzeari utzi, neurri batean behintzat. Puntu honetara iritsita, esango nuke sortzaile emankorra izan naizela, hainbat tokitan sakabanatutako izaki sorta zabala duena, nahiz sarritan uko egin diodan horiek guztiak neuretzat hartzei. Eta uste dut sortze prozesua bizi izateko modu hori ezaguna gerta dakiekeela beste artista batzuei ere, batez ere emakumeei.

Historizismo feministatik, jakin badakigu denbora askoan zaila izan zela gure lana ezagutzea. Emakumearen identitate historiko berriak, batik bat hirurogeita hamarreko urteetatik aurrera garrantzia hartu zuenak, idazteke jarraitzen du oraindik eremu askotan, edo dagokion tokia hartzeke behintzat. Guri geuri ere kostatu egin zaigu harrotasunez aitortzea zer izan garen artearen esparruan. Gaur egun ere zailtasunak ditugu arte feministaren errepresentazioak aurkitzeko, gure kultura garaikidearen historia berrian behintzat, batez ere kultura latinoari dagokionez, hau da, gaztelaniaren transnazionalitatean produzitzen denari dagokionez. Nire iritiz, “arte feminista” ezinbesteko arloa izan zen, emakume askok gure benetako espazioa, hau da, “beste espazio berdintasunezkoago eta

desberdin bat” erdiesteko igaro genuena. Gaur egun oso beharrezkoa da, ez dugu zalantzarik, hausnarketa sakon bat egitea, espero genuen helburura egiaz iritsi ote ginen argitzeko. Denborak ematen duen ikuspegia baliaturik, aitortzen dut hasieratik beretik nire lanek jada konstante sorta bat definitzen zutela, eta horiek errepikatzen joan direla, nahiz nik horren kontzientzia izan ez: femeninoaren irudikapena (hori egituratzen den espekro osoaz, bai genero-identitate baten pean izan bai feminismoa ezinbesteko ibilbide gisa errebindikatu izan); beste sexu-aukerak, hala lesbianismoa nola transexualitatea edo estereotipo sexualen mugikortasuna; salaketa soziala eta kultur aniztasuna; desamodioaren mina eta gizakiaren bakardadea... Horiek guztiak dira, besteak beste, konstante gisa agertu zaizkidan gaiak. Errepertorio magiko hau azaltzeko, atzera egin behar dut, eta nire existentziaren mamira jo. Horretarako, oroimen ahalegin bat egingo dut, eta azken 20 urteetan sakabanatutako nire lanetako batzuk ekarriko ditut gogora.

1977an iritsi nintzen Madrila, eta hiri horretan neureganatu nuen, betiko, deserriratuaren hiritartasuna. Nire jatorri txiletarra eta nerabezaroaren hasieran (hirurogeita hamarrekko urteetan) bizitzea egokitu zitzaidan diktaduraren zapalkuntza politikoaren testuingurua erabakigarriak izan ziren, gure askatasunak zapaltzeko modu oro salatzen beti erakutsi dudana jarrera ulertzeko. Horren eraginez, liluraturik sentitu izan naiz zentsuraren aurreko erantzun eta pizgarri diren adierazpen aukera guztiez. Konpromiso politiko nabarmena duten abangoardia handietako ikusizko artistak eta mundu osoan sortzen diren mugimendu estetiko handien ordezkari diren zinemagileak, horietatik dira nire lehen ikusizko zuzendariak zioten oinarriak. Zinemako eta ikusizko lengoia hura aukeratzea nabarmen ageri da beste aukera batzuen gainetik.

1982an nire lehenbiziko obra egin nuen, bideo sinple eta ausart bat, bideo-artearen balizko kategorietan kokatua. Genero hori orduan ari zen Espainian ezagun bihurtzen, eta une hartan ikus-entzunezko lengoaiaren teoria eta kritikan nabarmentzen ziren espezialista eta akademiko gehien-gehienek ez zioten arretarik eskaintzen. Zinema zen arte nagusia orduan, eta bideoa esperimentu susmagarriaren mailara mugatuta zegoen.

*Entre actos*, 1982, etxeko laneko objektu eta tresnekin lotzen duten keinu bakarti eta errepikakorrak egiten dituen emakume baten erretratu minimalista da. Antzeko modua baliatzen du emakumeak, ekintza errepikakor eta bakarkakoan alegia, bere gorputzarekiko kontaktua plazererako objektu gisa ikertzeko. Azken batean, etxeko lanaren bakardade itogarriaren eta errepikapenaren irudikapena da, eta masturbazioaren errebindikazioa, plazer individualaz jabetzea askatzeko bide gisa harturik. Chantal Akerman-en Jeanne Dielman gogoraz diezagukeen estetika batez, nik garai hartan ez nuen ezagutzen, eszenan zaratek eta isiltasunak babestu egiten dute protagonistaren bakardadea. Lan hori, espainiar bideo-sorkuntzaren testuinguruan emakumearen masturbazioa irudikatu zuen lehenetako bat, behin eta berriz utzi zuten jaialdi eta erakusketetatik kanpo. Zalantzarik gabe, bere irudien laztasuna eta une horretan modan zegoen bideoaren manierismo teknologikoa eta asmoak erabat baztertzea izango ziren, agian, kritikarien, gehien-gehienak gizonetzakoak ziren kritikarien ahazte bidegabe horren arrazoietakoa bat. Hasieratik beretik, fikzioa eta dokumentala landu nituen. Bi horien baturak eta nahasteak osatzen dute nire lan guztia. Madrilgo aldirietako herri batean, 1984an, nire lehenbiziko dokumentala egin nuen: *Alcobendas puede ser un nombre de mujer*. ‘Zer da emakume izatea?’ galdera sinplea harturik oinarri, toki horretako hainbat emakumeri gogoeta bat proposatzen diet, eta

konstatazio bat hurrena, itxura batean erraza den eta kultur mailan ongi mugatuta dagoen kontzeptu bat definitzeko garaian genuen eta, nire ustez, gaur egun ere izaten jarraituko genukeen zailtasunaren konstatazioa. Orduan sortu berria zen Emakumearen Institutuaren sari bat jaso nuen. Nire bizitzako hainbat unetan nahigabe sakona sentitu izan dut, emakumezko artista anglosaxoniarren abantailetakoz ez izateagatik; izan ere, gure espainiar errealitatea baino urte pila bat aurreratuago zeuden, urte horietako feminismoaren arte-errepresentazioaren ezagutzari zegokionez. Dokumental hori, une horretan egindako beste batzuk bezala, instituzio baten armairuetan geratu zen, zeren eta instituzio horrek merezi zutena baino toki askoz apalagoa eman baitzuten une historiko eta transzendental horretan egiten genituen adierazpen artistiko, plastiko eta ikus-entzunezkoei, diskurtso teoriko eta idatziaren garrantziaz liluratuta baitzegoen. Ironikoki, gizarte mediatikoan, indar biziz baitzetorkigun, askoz garrantzitsuagoak izan ziren liburuak eta hitzak, irudiak baino. Komenigarria izango litzakete, nire iritziz, ahalegin irmoa egitea, erakusketa handi baten bidez espainiar feminismo garaikidearen edo, beharbada hobeto, iberoamerikarraren adierazpen ikusizko eta plastikoa berreskuratzeko. Beste abangoardia batzuei, atzera begirakoan unean, aitortu zaien maila bereko garrantziaz landu beharko litzateke, jakina.

*Voix on eine pista* 1987an egin nuen bideo experimental bat izan zen. Falta den eta galduta dagoen pertsonaia baten bizitzan egindako ibilaldi abstraktu eta surrealista samarra zen. Atletismoko pista baten eszenatokian hainbat nazionalitateko pertsonaia batzuk agertzen dira; bakoitzak bere hizkuntzan (frantsesa, portugesa, ingelesa, alemana eta espainiera dira), Gregorio Sánchezen bizitzaren lekukotasuna ematen du; hau, pista soildu atsekabegarri horretan bere bakarkako lasterketari ekin baino minutu batzuk lehenago ikusiko dugu soilik. Buruhauste zentzugabe horrek aztarna kontraesankor eta osagarriak ematen dizkigu pertsonaiari buruz. Hizkuntzen, kirolaren eta nazionalismoen sinbolismoak esparrua mugatzen ziola, bideo horren helburua honako hau zen: iradokitzea gizarte globalaren arazo handia norbanakoaren identitatea -elite txiki batek eraiki, aurrez diseinatu eta planifikatutako norbanako baten alde- desagertzea izango litzatekeela. Bideoa nabarmendu egin zen nazioarte mailako hainbat jaialditan, eta ikusgarritasun berezia lortu zuen Simone de Beauvoir Zentroaren babesean -zoritzarrez desagertua da eta emakumeok, ez soilik europarrok, etsipenez oroitu beharko genuke- Parisko *Femmes Cathodiques*-ek Pompidou Museoan antolatutako erakusketa batean. Zentzu horretan, uste dut hausnarketa sakona egin beharko genukeela galduz joan garen funtsezko hainbat eta hainbat gauza eta ekimeni buruz, edo bidean geratu zirenei buruz, horixe gertatu baitzen, esate baterako, emakumeek eginiko zinemaren europar banatzaile lehenetako bat izandako *Women's Circles*-ekin, Londresen. Hori egingo bagenu, beharbada ikusi egingo genuke oso prezio altua ordaindu dugula boterearen irudi-munduan txertatu ahal izateagatik.

Txilera kamera bat neramala itzuli nintzen lehen aldia 1988an izan zen. Gure diktadore handi Augusto Pinochetek deitutako erreferendumaren unea zen. Hitzik, adierazpenik eta askatasunik gabeko hamaika urteren ondoren, herrialde osoa deiadar bakar batez matxinatu, eta EZ esan zuen. Horrela agertu zen demokraziara itzultzeko aurreneko itzaropena, geroago, iristeko, hainbat urte beharko zituen. Emoziorik kontraesankorrenak elkarrekin bizi izan ziren egun horietan nire bihotzaren zokorik barrenekoetan. Kamera hartu eta Santiagoko kaleetan zehar paseatzera atera nintzen EZ horren garaipenaren egun zoragarrian, militar bat ikusi orduko beldurra eta, ia-ia, ikara sentitzeari utzi gabe. *Chile, por qué no* dokumental txiki bat izan zen, inolako azalpenezko testurik gabea, zaratak eta

askatasunaren garaipenaren kontsignak oihukatzen zituen jendearen ahotsak besterik jaso ez zuena. Lekukotasun bakarrak hiru umerenak izan ziren, 4, 6 eta 8 urtekoak ziren, eta bere ulermenaren eta hizkuntzaren mailatik erreferendumaren zentzua azaldu zuten kamera aurrean. Bestea jendetza baten aurpegi eta erritmoetan egindako pasiera izan zen, jendetza, kaleidoskopio baten efektuaz, eraldatuz doana pixkanaka-pixkanaka, betiko hotsa duen eta bizi den koadro baten materia-abstrakzio bihurtzeraino. Urruneko oroitzapen horretatik, orain konturatzen naiz jendetza biltzen duen gertakizun politiko bat dagoen bakoitzean, jendea protesta egiteko elkartzen den bakoitzean, gorputzak kamerarekin ateratzea eskatzen didala, eta beste une batzuetan eta beste arrazoi batzuegatik EZ esatera eramaten zaituen giza uholde horretan murgiltzea; horixe izan zen Irakeko gerraren aurka mundu osoak EZ esatean gertatua.

*Encuentro entre dos reinas*, 1988-1990ekoa, zinemak sortu izan didan liluramendu etengabe horren emaitza izan zen, zinema baita errealitatean izatea eta bizi izatea ezinezkoa zaigun pertsonaiak eta emozioak eskuratzea ahalbidetzen digun irudi-mundu mugagabearen tokia. Zinema, esperientzia emozional sakon eta bakarkakoa, ametsak irudikatzeko espazioa. Nire lehen haurtzarotik lagun izan nituen zinemako irudiak. Gogoan dut nire amak argazki bat zuela bere logelako atean itsatsita, Sean Conneryrena, irribarre-erdi hiltzaileaz (amaren gizonezko idoloa zen), aldizkari batetik aterata. Nik orduan sei urte nituen, eta ez nuen ulertzen zergatik ez zuen nire aitak etsai hori logelatik kentzen. Gero gauzak orekan zeudela deskubrituko nuen: aita Sophia Lorenen jarraitzaile sutua zen, emakume haren ezpain lodiak fantasia mota ororen elikagai zituen. Nire inkontziente txikian betiko txertatuak izango ditut, nonbait, bikote batek berezko duen leialtasunik ezaren lehenbiziko zantzu horiek. Are gehiago, kontu hori neure eskarmentuaz egiaztatu ahal izan dut geroago.

Zinema nerabegaroko nire tristura eta poz guztien gordelekua izan zen. Nire lehenbiziko amodio platoniko handiak pantailan jaio ziren, eta nire emozioak genero batetik bestera ibili ziren, nerabegaroko anbiguotasun sexualarekin erabat identifikatzen nintzela. Nire etorkizuna definitzeko ordua iritsi zitzaidanean, argi eta garbi izan nuen nire lanbidea bide horretatik eramane nahi nuela, eta mundu klasista batean sartuko nintzela ere banekien, herrialde pobre eta planetaren hegoaldeko muturrean kokatu batean bizi zen neska bati aukerarik apenas ematen zion batean, alegia. Horrelaxe iritsi nintzen zinema ikuspena nire ikaskuntzarako iturri behinena bihurtzera. Hamar urte nituela, ordurako nire auzoko zinema aretoko txartel-saltzailearekin ados jarririk, garai horretako saio bikoitzetan jartzen zuten guzti-guztia ikusten nuen. Testuinguru horretan deskubritu nituen zirrara eragin zidaten bi film handi. Bata, lehen saiokoa, Greta Garbo eta Clark Gablearena zen, eta bestea, Marlene Dietrich eta Gary Cooperrena. Bi emakume horiek eragin zidaten liluramendua betiko izango zen. Eta pentsatu beharko dut une horretan sortu zitzaidala barreanean, hainbat urte igaro ostean, *Encuentro entre dos reinas* lanean gauzatuko zen desira bat. Deseraikitze eta berridazte esperimendu bat zen, eta zinemaren bi izar handien filmak erabili nituen horretan. Muntatzean manipulaturik, batu egiten nituen, izarron arteko desira eta maitasunezko kontakizun iradokitzaile eta probokatzaile batean. Bideo hau kultuko piezatzat hartu izan da nazioarte mailan, Estatu Batuetan bereziki, han unibertsiteetan zine, genero eta *queer* teoria aztertzen duten departamentu gehienek eskuratu baitute.

Espanian, espero zitekeen moduan, bideo-sorkuntzari buruzko erakusketa gehienetatik kanpo egon zen. Sailkapen ahalegin prosaiko batean, erakusketa horietako arduradunek ez zuten bideo-artetzat jo, zeren eta bakar-bakarrik zinemako materiala zuen euskarri. Zorionez, emakumeek egindako zinema jaialdi eta erakusketetan merezi zuen onarpena eskaini zioten beti. Fikziozko film luze bat egitea da beti-beti bizi behar izaten dugun obsesioa; hori dela eta, batzuetan gutxietsi egiten dugu beste formatu batzuek eskaintzen diguten aberastasun eta askatasun guztia, esate baterako film laburrek, ikusizkoaren plastikarekin produkzio industrialarekin baino lotuagoko pieza esperimentalek eskainia. 2000ko urtean *Time's up!* egitea lortu nuen, nire lehen film luzea, zinema konbentzionalaren hainbat arau betetzeke utzi arren. Film independentea da, New Yorken errodutua, eta bere gaixoak hiriko kaleetan zehar dabilen auto-karabana batean hartzea erabakitzen duen psikoanalista baten istorioa kontatzen du. Pertsonaien historiek, umore zorrotzez aurkezturik, besteak beste norbanakoaren bakardadearen, deserritzearen, kultur aniztasunaren eta zertzelada politikoez pitzatutako nortasunaren gaitara eramaten gaituzte. Filma Donostiako Zinemaldian estreinatu zen, eta gero banaketa komertziala izan zuen. Nazioarteko hainbat zinemalditan sariak eskuratu zituen. Niretzat behar-beharrezko esperientzia izan zen, mingarria konbentzioetatik urruntzen diren obra guztiak bezala, baina zoragarri eta erakargarri halaber, urruntze horrexengatik hain justu. Eta azkeneko horixe da jarraitzeko indarra ematen didana; halaz, nire bigarren film luzea laster egin ahal izatea espero dut. Emakumea naizelarik, dena den, zailtasun handiagoko beste hainbat alderdi badirela uste dut. Industriaren barnean, oraindik ere, genero estereotipoak eta funtzionamendu misoginoaren ohiko rola nagusi dira. Gauzak oso-oso motel aldatu dira, eta ez dugu kanpoko itxurak engaina gaitzan utzi behar. Espainiako panoraman behintzat, pantailetan nabarmendu den emakumeek eginiko zinemak kontatu dituen istorioetan protagonistak, nagusiki, rol tradizionalak kokaturik ageri zaizkigu, tratu txarrak jasaten dituzten amak izan, hiltorian dauden emakumeak izan edo sufritzen duten maitaleak izan. Aitortu behar dugu, oro har, mundu osoan zinema egiten dugun emakumeok gutxiengo bat izaten jarraitzen dugula, eta gure filmetako askok ez dutela banaketa egokirik lortzen. Nire iritziz, egoera hori industriako lanbide sorta osoan emakumeok partaidetza dugun egunean aldatuko da, batez ere erabakiak hartzen dituzten postu nagusietan, hala produkzioko nola banaketakoetan, sartzen garenean. Hala eta guztiz ere, horrek ez digu bermatzen botere-espazio horietara hainbeste estereotipo aldatzeko konbentzimendua duen emakumerik iritsiko denik.

Orain, 80 eta 90eko urteetan zehar egin nituen bideo-instalazio eta ekintzetako batzuen laburpentxo bat egin nahi nuke. *Largo recorrido*, 1989koa, bi monitoretan proiektatzen zen. Bi pertsonaiaren, gizonzko eta emakumezko baten arteko elkarte eta urruntze dialogo bat zen, trenean geltoki berera zihoazela. Monitore bakoitza pertsonaia bati zegokion. Espazio paraleloak ziren, eta tartean-tartean pertsonaiak gurutzatu egiten ziren, sekula gertatzen ez zen topaketaren igurikapena sortaraziz. Azken batean, gizonzkoak eta emakumezkoak toki bereizietan bizi izatera baldintzatuta gaudela iradokitzen du, eta bestearen tokian bizi izateko ahalegina egin arren, sekula ez dugula elkartzerik lortuko; harremanak, errealitate-espazio baino gehiago, ilusio-espazio gisa erakusten dizkigun metafora bat da. *Esquizo formas*, 1991koa. Hiru monitoreko zutabe bat erabiltzen nuen eta haiek giza gorputza irudikatzen zuten, hiru zatitan banatuta. Musika baten erritmoan dantzan ari zen zenbait pertsonaren gorputz zatikatua proiektatzen zen. Pitinka-pitinka gorputz zatiak nahastu egiten ziren, eta horren emaitza pertsonen konbinaketa desitxuratzailer bat zen, esaterako

gizonezko baten soina eta haur baten hankak zituen emakumea, edo beste konbinaketa zoro batzuk. Ikuslea argi-puntu batean kokatzen zen, bertatik ikusi behar baitzuen proiektzioa, eta aldi berean bere burua ikusten zuen, begiratu behar zien monitoreen neurri eta altuera berean jarritako bi ispiluk osatutako zutabearen. Buruari zegokion goiko monitorearen ordean, kamerari begiratzen zioten zinemako izar handi batzuen aurrez aurreko lehen plano batzuk agertzen ziren. Ondorioz, ikusleak bere gorputza ikusten zuen, ospetsu baten aurpegiaz osatua.

*Calor city*, 1996koa. New Yorken burutu nuen ekintza hau, Manhattan elurrez estalirik eta hainbat ordutan zeharo geldirik utzi zuen elurte batean. Elurraren zuriaren eraginez, hiria pantaila handi bat bihurtu zen. Bideo-proiektore eramangarri bat eskuan, kaleetan barrena ibili nintzen, autoak estaltzen zituzten elurrezko mendi zurien gainean proiektzioak eginez. Kubako eguzkia eta ur karibear urdin eta beroak nituen irudietan. Helburua, ekintza simple baten bidez iradokipen bat eragitea zen, hau da, muturreko egoeretan Manhattan bezalako hiri boteretsu-boteretsu bat oso zaugarri izan daitekeela, eta askoz botere gutxiagoko eta pobrezia handiagoko Kuba bezalako tokien, toki bero eta berezko energia dutenen laguntzaren beharrean egon daitekeela. Nire lanetako asko aipatzeke geratuko dira, espazioaren mugak direla eta. Baina bereziki maite ditudan bi dokumental aipatu nahi ditut, arin-arin bada ere. *Pekín no fue un sueño*, 1995ekoa, Beijingen eginiko Emakumearen Laugarren Mundu Konferentzia izan zenaren lekukotasun bat da. Mundu osoko emakumeak eztabaidan aritu ziren, gaur egun, denborak ematen duen ikuspegiaz, espero gabeko garrantzia lortu duten hainbat gairen inguruan. Munduan izandako azkeneko gertakarien eraginez, aldiz, mehatxupean dago planetako emakume asko-askori eragiten zien giza eskubideen eta politikoen aurrerapen guztia, Beijingen negoziatzea hainbeste kostatu zena, askoz mundu kontserbatzaileago bateko interes belizistak direla eta. Gerren ondorioak pairatzen dituztenak, bereziki, emakumeek izaten jarraitzen dute, eta munduak oso modu tragikoan erakusten digu gizateriako gehienentzat gauzak oso gutxi aldatu direla. Dokumentu honek, nire ustez, gonbidatu egiten gaitu itxura batean gaindituta dauden eta hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko urteetako borrokaren zutabeak izan ziren gaiei buruzko hausnarketan murgil gaitezen. Alabaina, emakume mugimendua gaur egun askoz ikusezinagoa da, ez baita ia-ia existitzen, eta birkokatu beharra du, nire ustez. Gero eta gehiago ari gara botere maskulinoa baliatzen, eta horrek, daukagun mundu honetan, konplizeago eta erantzuleago egiten gaitu; are gehiago, ahanzten ari gara arazoaren sorburua, hau da, uste izatea desberdinak ginela, eta maila historikoan aukera bat behintzat bazegokigula.

*El camino de Moisés*, 2003koa, pertsonaia baten erretratu gisa eginiko dokumentala da. Bertan erakutsi egiten da pertsona baten igarotzea, nortasun femenino batetik maskulino batera, bere behar emozionalak asetzeko eredu baten bila dabilela. *Queer* oinarri batzuetatik, erabili samarrak azken aldian, dokumental honek genero eta transgeneroaren kontuari buruzko hausnarketa proposatzen du, etengabeko aldaketan leudekeen kategoria gisa harturik horiek. Eta galdera bat planteatzen digu, honakoa: kontsumo-gizarteak modu ametsezkoan eskaintzen digun sexu-identitatearen diseinu posmodernoak zein puntutaraino ezin digun bermatu, azken batean beharrezko zaigun identitatearen ziurtasuna. Dokumentalak agerian uzten du sexualitatearen misterio handi horri, bizitzaren eta heriotzaren euskarri gisako irrika horri, aurre egin behar diogula ezinbestean.

Eta amaitzeko... desamodioa. Ihes egiten ez diodan gai unibertsala. Izan ere, sortzeko bizi egin behar dut, eta bizi izateko arriskatu. *Cuando amo, amo...*, 2000koa. Film laburra da, 16 mm-tan errodaturia New Yorken. Maitasunaz ari da, irudimenezko eraikuntza gisa, eta horrenbestez, desamodioaz eraikitako amesgaizto gisa. Idazle emakumezko-gizonezko anbiguo batek galdutako maitasunak eragin dion mina kontatzen du. Manhattango handitasunean abandonatuta sentitzearen amorru eta minak “*zibilizazio ankerraren urteez zauritutako*” hiri horren suntsipenaren ideia dakarkio gogora. Manhattango *skyline*-aren parean errodaturia, Brooklynetik, hondoan artean bizirik zeuden Dorre Bikiak dituela, pertsonaiaren iragarpen fatalista hori ironia latz bihurtu zaigu azkenean.

“*Amor veloz*”, 2000koa. Areto handi batean proiektatzeko bideo-arteko pieza bat. Lastertasun handiko tren baten leihotik, Espainiako hegoaldeko ohiko paisaia ikusten dugu. Irudia beti-beti bidaia hau da, eta sekula ez dugu trenaren barnealdea ikusten. Testu idatzi bat ageri da, leiho honen parean eserita doan balizko pertsonaia baten pentsamendua. Marguerite Durasi eskainitako omenaldi baten antzera, gizonezko honek bere parean eserita dagoen emakumeaz dituen pertzepzioak kontatzen dizkigu testuak. Emakumeak, amodio bat galdu duelako, triste dagoela uste du, galera bat-bateko eta ustekabekoa izan baita, maitasun bizkor bat. Emakumearen edertasunak liluratzen du, eta berak atsekabea gozatu nahi lioke, maitasun lasaia eskainiz.

“*Lloro*”, 2004koa. Bideo-instalazio bat da. Aurrez aurre jarritako bi pantaila handi dira. Batean nire negar bat ageri da, kamera aurrean, eta beste pantailan irudi-sorta bat proiektatzen da, sufrimendua eragin didaten gauzetan barrena ibilbidea eginez. Gerrako irudiak, aitaren heriotza, galdutako amodioen oroitzapena, suntsitutako paisaiak, negar eragin didaten filmetako irudiak, etab. Collage luze eta askotariko bat da, eta gainean nire negar urratua aditzen da, hain modu biluzian errodaturia egonik ezen ia-ia pornografikoa gertatzen baita...

Nire obraren oroitzapenetan egindako ibilbidea amaiturik, sentitzen dut azkenean nire aztarnetatik zerbait ezagut dezakedala. Beharbada horrek guztiak berretsi egingo dit, batez ere egiten dudana naizela eta, onerako edo txarrerako, horixe dela nitaz geratzen dena. Horregatik, agian, nire lana nartzisismoaren trabarik gabe ezagutu dudanean, bizitza eta artearekiko nire maitasun akasduna goza eta onar dezaket. Eta dagoeneko ez zait axola norantz noan, ezta zertzeladek zein tokitan jarriko nauten ere. Zoragarria hemen egotea da eta bizirik nagoela sentitzeak ematen duen osasunarekin. Azkenean!

CECILIA BARRIGA zinema zuzendaria da. Madrilen bizi da. Dokumental ugari eta zinema eta bideo independentearen inguruko lan asko egin ditu. *El camino de Moisés*, Espainiako Estatuko transexualitateari buruz duela gutxi egindako dokumentuaren zuzendaria da.