

Aitatik semera. Laurogeiko hamarkadako Euskal Herriko maskulinitatearen ikerketa bat Eloy de la Iglesiaen *El pico* filmaren (1983) bidez

Aitor Sarasqueta Ormaza
Euskal Herriko Unibertsitatea

1. Sarrera¹

Ikerketa honetan laurogeiko hamarkadako Euskal Herriko maskulinitatea aztertzen da Eloy de la Iglesia zuzendariaren *El pico* pelikula iturri nagusitzat hartuta. De la Iglesiaen filmografian ohikoa zenez, *El pico-n* gazteria eta gizarteko sektore baztertuak irudikatu zituen ikuspuntu ezkertiar batetik eta genero eta sexualitateari loturiko gaiei garrantzia emanez. Ikerketaren helburu nagusia laurogeiko hamarkadako Euskal Herriko maskulinitate normatiboaren osagaiak aztertzea eta, halaber, bazterretatik horiek ezbaian ipintzen zituzten elementuak ikertzea da. Gerora horiek guztiek garai horretako egoera soziopolitikoan izan zezaketen eragina baloratuko dugu.

El pico Eloy de la Iglesiaen lanik ezagunenetakoa da eta laurogeiko hamarkadako espainiar estatuko filmik arrakastatsuenetako ere bai. Pelikularen kontaketa laurogeiko hamarkadako hasieran kokatzen da, Bilbo Handian. Testuinguru horretan, industria-krisia eta gatazka politikoa ziren ezaugarri nagusiak. Filmak Paco gaztearen historia kontatzen du, eta bere aitarekin –Evaristo Torrecuadrada, Bilbora destinatutako Guardia Zibileko komandantea– eta lagun minarekin –Urko, Martin Aramendia politikari abertzalearen semea– dauzkan harremanak lantzen ditu. Evaristok Guardia Zibilean sartu nahi du bere semea baina, bere aitaren nahia betetzetik urrun, gaztearen inguruko giro, praktika eta lagunak polizia-indarrak jazarriak daude. Izan ere, Pacoren mundua osatzen dute, hala nola, droga-trafikoko guneek, heroinaren kontsumoak eta adiskidetasun kontrajarriak –Guardia Zibila Euskal Herritik kanporatzearen alde dagoen politikari baten semearen–. Heroinaren kontsumoarekin loturiko eztabaida gogor baten ostean, Pacok etxetik ihes egin eta bere laguna den Mikel Orbea eskultorearekin bizitzera joango da. Bere semearen bila joatean, Torrecuadrada komandanteak bidai fisiko eta metaforikoa hasiko du, guardia zibila izateagatik ezagutzen dituen testuinguru eta pertsonak aita bezala ezagutzean.

Lan hau ikasketa kultural edo *cultural studies* delakoan proposamenetan oinarritzen den ikuspuntu kulturalista batetik abiatuta egin dugu. Horren ondorioz, testu honetan zinema eragiteko eta eragina jasotzeko diskurtso edo agente elkarreragile bat bezala konprenitzen da. Beste era batean esanda, ikerketa honetan honako proposamen hau dakargu: filmak testuinguru diskurtsibo jakin batean eraikitako sorkuntzak dira eta, aldi berean, testuinguru horietako gehiengoan mundu-ikuskerak eraikitzeak eta gizartean eragiteko gaitasuna daukate (Del Arco, 2007; Altonaga, Aranguren eta Rincón, 2017: 107-112). Ikuspuntu hau abiapuntutzat hartuta, lan honetan *El pico* aztertuko da

¹ Lan hau EHU-ko *Experiencia Moderna* ikerketa taldeak aurrera daraman “El desorden de género en la España Contemporánea, Feminidades y Masculinidades” proiektuaren barruan gauzatu da. (PID2020-114602GB-I00), MINECO eta FEDER eta Eusko Jaurlaritzak kontsolidaturiko taldeak diruztatua, IT 1312-19 (OTRI kodea, GIC18/52). Ikerketa talde horren barnean Espainiako trantsizioko maskulinitateak zinemaren bidez ikertzen duen doktore-tesi bat gauzatzen hari naiz, hau garatzeko 2019ko Eusko Jaurlaritzaren PREDOC laguntzaren onuraduna naiz. Eskerrak eman nahi dizkiet Aintzane Rincón, Mikel Navascues eta Nerea Arestiri lan honi egin dizkieten hobekuntzengatik.

laurogeiko hamarkadako Euskal Herriko maskulinitateak osatzean eragina izan zuten diskurtsoak ikertzeko. Azterketa honek kontuan izango ditu generoarekin loturiko ikerketetan adina berebiziko faktorea dela aldarrikatzen duten historialarien lanak (Cases eta Moreno Seco: 2017: 11-14). Izan ere, lan honetan laurogeiko hamarkadako gizartean pisua izan zuen (Labrador, 2017: 63-82) eta *El pico*-n irudikatzen den belaunaldi-krisia ulertu nahi bada, adinaren alderdia txertatzea bereziki garrantzitsua izango da. Horretaz gain, esan behar da trantsizioaren historiografia (Tusell, 2007; Vilarós, 2017; Molinero eta Ysàs, 2018), Espainiako zinemaren historia (Palacio, 2011; Labanyi eta Pavlovic, 2013) eta genero historiaren barnean garatzen den maskulinitatearen ikerketa (Mérida Jiménez eta Peralta, 2015; Chamouveau, 2017) ezinbesteko erreferenteak izan direla ikerketa hau diseinatu eta garatzerako orduan.

Aipaturiko elementu guztiak kontuan izanda ikerketa honetan *El pico* filmeko bi protagonista nagusien maskulinitate ereduak aztertuko ditugu. Lehenik, Evaristo Torrecuadrada ordezkatzen duen eta ohorea eta diziiplina bezalako elementuez osatzen den gizontasun eredura hurbilduko gara. Horren ostean, Pacok irudikatzen duen maskulinitateari erreparatuko diogu, bere aitaren genero itxaropenak betetzetik urrun dagoen gazte bat ikertzen ari garela kontuan izanda. Bi maskulinitate eredu horiek erabiliko ditugu, laurogeiko hamarkadako Euskal Herriko genero identitateetan egon zitezkeen jarraikortasunak aztertu eta aldaketa elementuak ezagutzeko eta, halaber, horien inplikazio soziopolitikoak baloratzeko. Ikerketari filmeko beste pertsonaien analisia erantsiko diogu azterketa behar bezala osatzeko.

2. Autoritatea eta ohorea. Aitaren maskulinitatea *El pico*-n

El pico-ko hasierako eszenak Torrecuadrada familiako kideak aurkezten dizkie ikusleei. Agerraldi honetan, Evaristo komandantea familiaburu da eta Guardia Zibileko uniformeak dauka soinean. Taularatze honekin, Eloy de la Iglesia familiaren eta poliziaren autoritateak definitutako pertsonaia bat eraiki zuen. Honen harira, komenigarria da azpimarratzea laurogeiko hamarkadako Euskal Herriko gizarteko hainbat alderditan, Guardia Zibilaren pareko erakundeak frankismoaren jarraikortasun kaltegarriak bezala ulertzen zirela (Fernández Soldevilla, 2017: 140). Testuinguru horretako sektore ezkertiarrenek esanahi berdina ematen zioten Guardia Zibilari eta familia patriarkalean garatzen zen autoritarismoari, eta erakunde hori erreformatzearen edo desagertzearen alde zeuden (Moreno Seco, 2017: 69). Elementu horiek kontuan izanda, uste dut filmak diktadurako mundu-ikuskeraren hegemonikoarekin bat egiten zuen pertsonaia eraiki zuela Torrecuadradaekin, eta pertsonaia honek aitatasuna edo maskulinitatea ulertzeko moduei ikuspegi frankista eman ziela.

Komandanteak maskulinitatearen inguruan duen perspektiba hori Pacoren hemezortzigarren urtebetetzearen pasartean erakusten du filmak. Guardia zibilaren ikuspegitik, adin-nagusitasunarekin bere semea gizona bihurtu da eta gizontasun hori ziurtatzen dituen kode batzuk bete behar ditu. Beste modu batean esanda, Torrecuadrada bere maskulinitatearen ikuspegia Pacori transmititzeko garaia heldu dela ulertzen du. Ideia honen adierazle bezala Evaristoren logelan garatzen den aita eta semearen arteko elkarriketa pribatua irudikatzen duen eszena dugu. Konfiantza transmititu nahi duen ahots tonua erabiliz komandanteak semeari galdetzen dio ea sexu-harremanik izan duen. Pacok, gezurra esanez, ezetz esaten du eta, orduan, Evaristok erantzun adierazgarria ematen dio semeari honako hau esanez: «Nire aitak zure adina betetzean egin zidan opari

berdina egingo dizut zuri, eme on bat ordainduko dizut»² (De la Iglesia, 1983: 0:24:20). Elkarrizketa honen ostean komandantea guardia zibilaren uniformearen janztera behartzen du bere semea.

Deskribatutako eszena honek Evaristok bere semearekin *camaradería*³ erlazio bat ezarri nahi duela pentsaraztera digu. *Camaradería* terminoa itxiak diren testuinguruetan, adibidez militarretan, gauzatzen diren gizonezkoen arteko adiskidetasun sakonak definitzeko erabiltzen da (Mira, 1999: 147). *Camaradería* delako hau gizonen arteko adiskidetasun edo erlazio eredutzat hartuta, Torrecuadradak osagarri militarra bere maskulinitatean garrantzitsua dela erakusten du eta zentzu berean ulertu daiteke semea gizon bihurtzeko guardia zibil izan beharra. Maskulinitatearen eta erakunde militarren artean egiten duen lotura honekin Evaristok frankismo garaian hegemonikoak ziren gizentasun ereduak daukan hurbiltasuna erakusten du beste behin. Izan ere, komandantearen ikuspuntuak bat egiten du diktadura garaian kutsu militarista duten diziplina eta autoritatearekiko errespetua bezalako balioak oinarritzat zituzten maskulinitate arketipoekin (Vicent, 2006: 151; Alcalde, 2017).

Torrecuadradak sexuari ematen dion esanahiak ere eragina dauka pertsonaiak gizentasuna ulertzeko daukan moduan. Komandanteak gaitasun sexuala maskulinitatearen ezinbesteko elementutzat jotzen du. Irakurketa horrekin Pacoren aita *macho ibérico*⁴ delakoaren gizentasun eredura hurbiltzen da. Maskulinitate arketipo hau hirurogeiko hamarkadan ezagutarazi zen, garaiko Espainiako zineman izan zuen agerpenari esker. Testuinguru horretan aurreko hamarkadetan gerran neurtzen zen gizentasuna emakumeen konkisten –maskulinitate honen barne-logikan ohikoa den terminoa– arabera neurtzera pasatu zen, diktadurak hobesten edo onartzen zituen maskulinitate ereduak moldaketa posible eginez (Rincón, 2014: 256). Gizentasun arketipo honek emakumeak gauza bihurtzen zituen, eta horrek prostituzioaren onargarritasuna errazten zuen. Esan bezala, Evaristok maskulinitate eredu honen ikuspegiarekin bat egiten du eta prostituzioa –frankismoko testuinguru militarretan orokortutako fenomeno zena (Zulaika, 2005: 134)– gizentasuna sendotzeko errekurtso legitimo bat dela ulertzen du.

Edozein kasutan, *El pico*-ko protagonista helduak bere gizentasun ereduaren transmisioa gauzatzeko saiakera egiten duen bitartean, bere semeak beste arazo batzuei egin behar die aurre. Pakok heroinarekiko menpekotasuna garatzen du eta kontuaren larritasuna antzematen duenean laguntza eskatzen dio bere aitari. Semearen eskaerari erantzutetik urrun, komandanteak kontsumitzen duen drogaren jatorriaren inguruko galdekatzea egiten dio Pacori. Galdeketa horrek eztabaida bat sortzen du eta Evaristok honakoa esaten dio bere semeari: «Hemendik aurrera zure aitarekin hitz egiteari utzi

² «Te voy a hacer el mismo regalo que me hizo mi padre cuando cumplí tu edad, pagarte una buena hembra».

³ Alberto Mira historialariak gaztelaniazko jatorrizko testuan erabiltzen duen hitza. Egileak hitzari ematen dion esanahia ez dator guztiz bat euskaraz erabiltzen ditugun «kamarada» edo «adiskidetasun» bezalako terminoekin eta ondorioz ikerketa honetan Miraren kontzeptuari jatorrizko hizkuntzan egingo zaio erreferentzia.

⁴ Hirurogeiko hamarkadatik estatu mailan ezaguna egin zen kontzeptua eta egun hainbat ikerketetan erabiltzen dena, besteak beste Aintzane Rincón historialariarenetan. Testu honek jatorrizko hizkuntzan erabiliko du adigai hau guztiz identifikagarria izaten jarraitzeko.

diozu, Guardia Zibileko komandante baten aurrean zaude!»⁵ (De la Iglesia, 1983: 0:45:50). Eztabaida Paco etxetik ihes egiten duenean bukatzen da. Eszena honek Torrecuadradak bere bizitzako alderdi pribatu eta publikoa ezberdintzeko daukan ezintasuna eta bere semeari laguntzeko daukan ezgaitasuna erakusten du, eta ezgaitasun horren atzean hainbeste hobesten dituen eta bere maskulinitatearen osaketan hain garrantzitsuak diren diziplina eta autoritatearekiko errespetua daude.

Eztabaidaren ostean, Evaristo bere semearen bila joango da. Bilaketa hori bultzatzen duten arrazoiak atzean ere pertsonaia honen gizontasunaren ikuspegiari buruzko informazioa topatu daiteke. Izan ere, Torrecuadradak arin eta diskrezioz aurkitu nahi du Paco, eta horren arrazoia bere Guardia Zibileko nagusiari azaltzen dio: «Nire ohorea defendatzeko interesa duen lehena naiz»⁶ (De la Iglesia, 1983: 0:48:35). Planteamendu honek komandanteak ohoreari ematen dion garrantzia erakusten digu. Historikoki maskulinitate normatiboetan agerpen nabarmena izan duen jatorri militarreko kontzeptua da ohorea (Aresti, 2014: 167-170), gizarte garaikideetan garrantzia handia daukan errespetagarritasunarekin lotuta dagoena (García García, 2009: 44). Evaristo bezalako pertsonai batentzat ohorea gizontasun eredugarri bat izateko ezinbesteko elementua da eta hori mantentzea arau sozial tradizionalenekin bat egiten duen bizimodu ordenatu bat izatearekin lotzen da. Pakoren adikzioak Evaristok bizimodu diziplinatu hori burutzeko daukan gaitasuna ezbaian ipintzen duenean komandantearen lehentasuna errespetagarritasunaren mantentzea da eta ez bere semearen osasuna. Fenomeno hau irudikatzean Eloy de la Iglesiak laurogeiko hamarkadako ezkerrearen ikuspegiekin egiten du bat, izan ere garaiko gizarteko sektore ezkerrearenak ohorea bezalako kontzeptuen aurka agertu ziren, hauen izaera zaharkitua eta erabilgarritasun eza salatuz (Radcliff, 2009: 58).

Ohore eta errespetagarritasunaren gaiarekin jarraitzeko komenigarria da Torrecuadradaren eta Martin Aramendiaren arteko lehen kontaktua irudikatzen duen *El pico*-ko pasartea aipatzea. Filmeko zati honetan konturatzen da politikari abertzalea Urko, bere semea, Pacoren laguna eta heroinazalea dela. Gaia komandantearekin komentatzen ari denean Aramendiak hurrengo hau esaten du: «Ez litzateke komenigarria izango inork hau jakitea»⁷ (De la Iglesia, 1983: 1:02:27). Nire ustetan eszena honekin Eloy de la Iglesiak Torrecuadrada eta Aramendiaren pertsonaien parekatze probokatzaile bat bilatu zuen. Badirudi filmak aditzera eman nahi zuela bi mundu guztiz kontrajarrien ordezkariak balio edo ikuspegi batzuk partekatzen zituztela, errespetagarritasunaren garrantzia eta honek maskulinitatearekin daukan lotura hauen artean egon zitezkeelarik. Nire ustez parekatze ariketa honekin Eloy de la Iglesiak laurogeiko hamarkadan gizarteko sektore tradizional edo erreazionarioei atxikitzen zitzaizen ikuspuntuak askok pentsatzen zutena baino orokortuagoak zeudela salatu nahi zuen. Horretaz gain, salaketa honekin *El pico*-ko egileak ikertutako testuinguruko organizazio ezkerrearrak kritikatzeko bilatzen duela uste dut, garaia hartan ezkerreko erakunde askok egitura politiko eta ekonomikoen aldaketa bilatzeari lehentasuna eman ziotenean gizartearen balioen eta ohituren aurrerabidearen aldeko borrokei garrantzia kendu zizkietelako (Beorlegui, 2017: 278).

⁵ «Desde este momento has dejado de hablar con tu padre, ¡estás delante de un comandante de la Guardia Civil!».

⁶ «Soy el primer interesado en defender mi honor».

⁷ «No convendría que nadie se enterase de esto».

Orain arte planteatutakoa kontuan hartuta esan daiteke *El pico*-k diktadura frankistari loturiko pertsonaia bat eraikitzen duela Evaristo Torrecuadrarekin. Euskal Herrian Guardia Zibila bezalako erakundeek pizten zuten etsaitasuna eta bere balio zaharkituek laurogeiko hamarkadako testuingurura moldatzeko erakusten duten ezgaitasuna irudikatuz, filmak tokiz eta denboraz kanpo kokatzen du komandantea. Evaristoren mundu-ikuskerara eta horren barruan dagoen maskulinitatea ulertzeko modua alferrikakoak dira Pacori behar dituen baliabide eta laguntza eskaintzeko. Guardia zibilaren eta Aramendiaren arteko parekatzearekin, *El pico*-k, teoriar iraganekoak ziren balioak laurogeiko hamarkadako Euskal Herriko gizarteko hainbat sektoretan ezarrita jarraitzen zutela erakutsi nahi zuen.

3. Ulermenaren bila noraezean. Semearen maskulinitatea El pico-n

Torrecuadrada komandantea jatorri diktatorialeko mundu-ikuskerara eta maskulinitate eredu baten ordezkaria da, Paco ordea, belaunaldi berri bateko gaztea da. Zehazki, guardia zibilaren semeak laurogeiko hamarkadako Euskal Herrian bazterreko espazioetan kokatzen zen gazteria ordezkatzeko du. Gizartearen alderdi honek hirurogeita hamarrek hamarkadan estatu mailan sorturiko testuinguru kontrakulturallean dauka jatorria (Labrador, 2017: 71-75) eta produktu kultural berrien kontsumoa, arau sozialekiko jarrera laxoak garatzea, ezohiko praktika sexualak edota drogazaletasuna bezalako elementuen inguruan artikulatzen da (Beorlegui, 2017: 278). Bere aitaren mundutik oso ezberdinduta dagoen espazio batean dago murgilduta Paco eta horrek bi pertsonaien arteko tentsioa sortzen du. Hurrengo lerroetan tentsio horrek izan dezakeen genero alderdia arakatuko dugu, horretarako Evaristoren maskulinitatea osatzen duten elementuek Pacon daukaten eragina ikertuko dut.

Lehenago esan den moduan Torrecuadradak *camaradería* erlazio bat ezarri nahi du bere semearekin, adiskidetasun mota hau gizonen arteko erlazioak garatzeko komenigarria dela uste duelako. Filmak argi uzten du komandanteak semearekin garatu nahi duen harreman mota hori ezinezkoa dela, guardia zibilaren autoritarismo eta zurruntasunak ez duelako Evaristo eta Pacoren arteko erlazio intimo eta harmonikoa garatzea ahalbidetzen. Paradoxikoki, guardia zibilaren semearen eta Urko Aramendiaren artean garatzen den adiskidetasuna ez dago Alberto Mira historialariak definitu duen *camaradería*-ren kodeetatik urrun. Paco eta Urkoren arteko erlazioa emakumeen presentzia eskas eta puntuala daukan testuinguru intimoan garatzen da eta solidaritate eta afektuaz ezaugarrituta dago. Fenomeno hau bi pertsonaiak berriz elkartzen direnean ikus daiteke, heroinatik askatu berri diren Pako eta Urkoren arteko besarkada erakusten denean (De la Iglesia, 1983: 1:14:26).

El pico-k irudikatzen duen lagunarteko erlazio horrek lehen frankismoan garaturiko pelikula belikoetan agertzen ziren adiskidetasun maskulinoak gogorarazten dizkigu eta Paco eta Urko pelikula horietan protagonismoa zuen *soldadu errebeldearen*⁸ maskulinitatearen arketipotik (Rincón, 2014: 75) hurbil erakusten ditu. Nire ustetan, Pacok eta Urkok daukaten adiskidetasuna eraiki zuenean, Eloy de la Iglesiak gizentasuna ulertzeko eran eragin handia duen erlazio mota baten moldatzeko gaitasuna irudikatzen zuen. Izan ere *camaradería*-k frankismoko testuinguru militarrean zeukan jatorria, baina

⁸Jatorrian gaztelaniaz Aintzane Rincón historialariak *soldado rebelde* terminoarekin izendatzen du maskulinitate eredu hau.

laurogeiko hamarkadako testuinguru kontrakulturalean murgilduta dauden bi gazteren harreman dinamiketan integratuta dago.

Eloy de la Iglesiaren filmeko pertsonaia gazteek egiten duten iraganeko kode edo erreferenteen moldaketa hori maskulinitatearen ulerkeran eragiten duten beste elementu batzuetan ere antzeman daiteke. Filmak argi uzten du Pacok ez duela bere aitaren militarismoarekin bat egiten, Urko Martin Aramendiaren militantzia politikoko eredutik –garaiko euskal erakunde ezkertiar askotan ere diziiplina edo balentria bezalako balioek garrantzia handia zeukaten (Beorlegui, 2017: 286)– urrun dagoen bezala. Hala ere, badirudi gazte horien identitatearen parte dela erakunde militar eta politikotik hainbeste hobesten ziren diziiplina eta ausardia.

Zentzu honetan esan behar da guardia zibilaren semea ez dela heroinak sortu dezakeen –eta epe luzera sortzen dion– dependentearen beldur, berak bere gorputza “dominatzeko” (De la Iglesia, 1983: 0:11:11) gai ikusten duelako bere burua. Pacok autokontrolerako gaitasunean erakusten duen konfiantza handiak bere aitarekin parekatzen du pertsonaia. Gazteak pertsona diziplinatutzat dauka bere burua eta diziiplina hori militarrek ez diren testuinguruetara moldatzeko eta erabiltzeko gai sentitzen da. Gai ikertu duten aditu batzuentzat iraganeko maskulinitateen nolabaiteko ikuspegi jarraipena zekarten (García García, 2009: 285) balio batzuk moldatzea nahiko ohikoa zen laurogeiko hamarkadako drogazaletasunari loturiko testuinguru baztertuetan (Labrador, 2020: 40) eta, gure ustez, pelikulak fenomeno hori irudikatu zuen. Pacok erakusten duen ausardia ere moldatze ariketa horren beste adibide bezala ulertu daiteke. Laurogeiko hamarkadan ohikoa izan zen errealitate bat irudikatuz (Cuesta, 2015: 16), *El pico*-k droga kontsumitzen den espazioetan balentria –iraganeko testuinguru militante ezkertiarretan edo militarretan agerpena zeukana– erakusten kokatzen du Paco. Errealitate hau guardia zibilaren semearen eta Urkoren lehen heroina injekzioa irudikatzen duen *El pico*-ko pasarteetan antzeman daiteke, bi gazteak lasai eta ziur egotearen plantak egiten dituztenean (De la Iglesia, 1983: 0:14:38).

Orain arte Pacoren maskulinitatea ulertzeko moduak bere aitaren gizotasun ereduarekiko daukan jarraikortasun eta moldaketan inguruan hitz egin dugu. Komandantearen maskulinitateak urteetan zehar eta erreferente ugariaren eraginez sorturiko identitate sendoa dirudi. Pacok gizotasuna ulertzeko modu horren ikuspegi batzuk subkontzienteki barneratu ditu eta bilatu gabeak dirudite bere aitaren maskulinitatearekiko garatu dituen jarraikortasun eta moldaketak. Edonola ere, testuaren hurrengo lerroetan guardia zibilaren semeak irudikatzen duen maskulinitatearen haustura elementuetara hurbilduko gara. Zentzu honetan Pacok eta Mikel Orbea eskultoreak daukaten erlazio konplexua nabarmendu behar da.

Hasiera batean, Pacok bere burua prostituitzen du artistarekin, heroina ordaintzeko behar duen dirua lortzeko. Argiak dira fenomeno horrek genero terminoetan dakartzan hausturak. Alde batetik guardia zibilaren semeak bere aitarentzat eztaba daezina izango litzatekeen heterosexualitatearekin apurtzen du. Bestalde, prostituitu den subjektu gisa Paco bere aitak emakumeei egozten dien gutxiagotasunean murgilduta dago Orbearekin daukan erlazioan. Edozein kasutan, eta aipaturiko hausturen garrantzia ukatu gabe, komenigarria da aipatzea artistarekin garatzen duen erlazioan ere Pacok bere aitaren gizotasunaren ikuspegiarekiko jarraikortasun txiki batzuk adierazi dituela. Komandantearen semeak modu gatazkatsuan bizi du Orbearekin daukan erlazioa,

batzuetan afektua erakusten dio artistari eta besteetan harengandik ihes egiten du. Nire ustez fenomeno hau Pacoren paniko homosexualaren⁹ –homosexuala izateari edo desira homosexualak izateari beldurra (Mira, 1999: 151)– irudikapena izango litzateke. Paniko homosexualaren kausa nagusia homofobia izanik, esan daiteke Pacoren homosexualitatea ulertzeko moduan bere aitaren ikuskerarekiko beste jarraikortasun bat dagoela.

Edozein kasutan filmak paniko homosexual honen bukaera Pacoren eta Mikelen erlazioaren garapenarekin datorrela irudikatzen du. Eskultorearen eta guardia zibilaren semearen arteko erlazioak Eloy de la Iglesiaren filmografian ohikoak diren gizonen arteko beste loturen antza dauka (Melero, 2011: 67-68). Mikel Orbea gizon heldu eta ikasi gisa irudikatuta dago, Paco, aitzitik, noraezean dagoen gazte bat da. Artistak irakasle edo gidariaren rola hartzen du Evaristoren semearekiko eta bere sexualitatea normaltasunez eta konplexurik gabe bizitzera animatzen du gaztea. Eskultoreak –lana bera sinbologiaz beteta dago, artistak nolabait gaztearen modelaketa egiten duelako– Pakoren zerbitzu sexualak kontratatzeari uzten dio, eta gaztearekin afektuz eta inposiziorik gabe erlazionatzen da. Fenomeno hau Pakok eta Orbeak heroinaren inguruan daukaten eztabaidan antzeman daiteke. Eskultoreak argi uzten dio komandantearen semeari drogaren aurka dagoela, baina ez du Paco iraindu dezakeen jarrera autoritario eta moralistik hartzen eta bere ikuspuntua azaltzera mugatzen da (De la Iglesia, 1983: 0:11:22).

Lanaren bigarren atal honetan azaldutakoa laburtzeko esan daiteke Paco laurogeiko hamarkadako Euskal Herrian bazterreko espazioetan kokatzen zen gazteriaren ordezkaria dela. Guardia zibilaren semea bere aitaren balioak ezbaian ipintzen duen testuinguru batean murgilduta bizi da. Maskulinitateari dagokionez, Pacok bere aitaren kode eta elementu askori jarraipena ematen dio, Evaristoren jatorri militarreko gizontasun ikuspegi batzuk bere testuingurura moldatuz. Jarraikortasun elementu horietatik aparte gazteak bere aitaren maskulinitatearekiko haustura batzuk ere irudikatzen ditu. Pacok sexualitatea ulertzeko modu berri bat ordezkatzeko du eta hori askatasunez bizitzeko ez dio ohoreari edo errespetagarritasunari garrantzirik ematen. Evaristoren semeak gauzatzen dituen haustura hauek Mikel Orbea eskultoreak jokatzeko duen papera nabarmendu behar da. Izan ere, artista Pacoren gidaria bihurtzen da bizitzan, zentzu batean Torrecuadrada komandanteari egokitzen zitzaien aitaren rola hartuz. Orbearen ulermena Evaristoren diziplinak eragiten duen zurruntasuna baino eraginkorragoa bilakatzen da Pacori behar duen laguntza eskaintzeko.

4. Ondorioak

Evaristo Torrecuadradaren eta bere semearen artean dagoen belaunaldi-gatazka *El pico*-n kontatzen den historiaren ardatz nagusia da. Komandantea jatorri frankistako balio eta elementu erreazionarioez osaturiko maskulinitate baten ordezkaria da. Gizon bat zer den ulertzeko modu hau duen pertsonaia bat sortuz, Eloy de la Iglesiak diktaduraren ikuspegiak ustez demokratikoa zen testuinguru batean zeukaten agerpena irudikatu zuen. Evaristo eta Martin Aramendiaren parekatzearekin *El pico*-k laurogeiko hamarkadako Euskal Herrian balio kontserbadoreek zeukaten hedatze maila altua salatu nahi zuen. Filmeko gurasoek beren semeek laguntzeko zeukaten ezintasuna irudikatuz, Eloy de la

⁹ Jatorrian gaztelaniaz Alberto Mira historialariak *pánico homosexual* terminoa erabiltzen du.

Iglesiak horien balioak eta maskulinitatea zaharkituta zeudela eta kaltegarriak zirela erakusten zuen.

Paco bere aitaren mundu-ikuskerara eta erreferentzia erakundeetatik oso aldentuta dagoen gazte bat da, laurogeiko hamarkadako Euskal Herrian bazterrean kokatzen zen gazteria ordezkatzeko duena. Guardia zibilaren semeak bere aitaren munduarekin haustura bat dakarren bizimodua garatzen du, baina maskulinitateari dagokionez Pacok irudikatzen duen haustura konplexuagoa da. Evaristoren semea ez dago bere aitaren gizotasun eredu osatzen duten elementuetatik guztiz aldentuta eta komandantearen maskulinitatearen kode batzuei jarraipena ematen die, horiek laurogeiko hamarkadako Euskal Herriko testuingurura moldatuz. Pacok gauzatzen dituen gizotasunaren hausturetan Mikel Orbeak jokatzeko duen papera nabarmendu behar da. Eloy de la Iglesia laurogeiko hamarkadako bazterreko gazteriak aurrera egiteko behar duen erreferentziaz proposatzen du eskultorearekin sortzen duen pertsonaia: bere gurasoek eta gizarteak eskaintzen duten autoritate eta orden balioen ordezkari, Orbeak gazteriak behar duen gida afektiboa ordezkatzeko du.

Orokorrean esan dezakegu *El pico*-k trantsizioaren ondorioz eraturiko sistema eta gizartearen ikuspegi triunfalistei aurre egin nahi dien kontaketa bat eskaintzen duela. Eloy de la Iglesia gizarteak iragan kaltegarria atzean uzteko dauzkan zailtasunak irudikatzen ditu, jatorri diktatorialeko balioen –hauen barruan maskulinitatea ulertzeko moduak egongo ziren– jarraikortasunek laurogeiko hamarkadako testuinguruari aurre egiteko daukaten gabeziak agerian utziz. Zuzendariak garaiko ikuspuntu ezkertiarretatik irakurtzen du laurogeiko hamarkadako testuingurua –ez zenez aurreko sistemarekin hausturarik gauzatu ez zen gizarte eredu eta balio sistema berririk ezarri– eta mundu-ikuskerara –horien barruan ere maskulinitatea ulertzeko modu berriak egongo ziren– berrien zabaltzea proposatzen du egoerari aurre egiteko.

Bibliografia

- Alcalde, Ángel (2017): «El descanso del guerrero: la transformación de la masculinidad excombatiente franquista (1939-1965)», *Historia y política*, 37, 177-208.
- Altonaga, Bakarne; Aranguren, Maialen eta Rincón, Aintzane (2017): *Historiagintzaren ikuspegi berriak. Teoria eta praktika*, Udako Euskal Unibertsitatea eta Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbo.
- Aresti, Nerea (2014): «The Battle to Define Spanish Manhood», in Aurora Morcillo (ed.), *Memory and Cultural History of the Spanish Civil War: Realms of Oblivion*, Boston Brill, Leiden, 147-177.
- Beorlegui, David (2017): *Transición y melancolía. La experiencia del desencanto en el País vasco (1976-1986)*, Postmetropolis Editorial, Madril.
- Cases, Adriana eta Moreno Seco, Mónica (2017): «Presentación: Jóvenes comprometidas en el antifranquismo y la democracia», *Historia Contemporánea*, 54, 11-14.
- Chamouleau, Brice (2017): *Tiran al maricón. Los fantasmas queer de la democracia (1970-1988)*, Ediciones Akal, Madril.

- Cuesta, Amanda (2015): «Los quinquis del barrio», in Joaquín Florido Berrocal *et al.* (ed.), *Fuera de la ley. Asedios al fenómeno quinquí en la Transición española*, Comares, Granada, 3-26.
- De la Iglesia, Eloy (1983): *El pico*.
- Del Arco, Miguel Ángel (2007): «Un paso más allá de la historia cultural: los cultural studies», in Teresa María Ortega López (ed.), *Por una historia global. El debate historiográfico en los últimos tiempos*, Universidad de Granada, Granada, 259-289.
- Fernández Soldevilla, Gaizka (2017): «La Transición en el País Vasco (1973-1982)», in Mikel Toral (ed.), *La calle es nuestra: la transición en el País Vasco (1973-1982)*, Trama, Gasteiz, 34-222.
- García García, Antonio Agustín (2009): *Modelos de identidad masculina: representaciones y encarnaciones de la virilidad en España (1960-2000)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Labanyi, Jo eta Pavlovic, Tajana (2013): *A Companion to Spanish Cinema*, Wiley-Blackwell, Oxford.
- Labrador, Germán (2017): *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Akal, Madrid.
- Labrador, Germán (2020): «El mito quinquí. Memoria y represión de las culturas juveniles en la transición postfranquista», *Revista Kamchatka*, 16, 11-53.
- Melero, Alejandro (2011): «Educación y liberación homosexual en el cine del tardofranquismo», *Analisi*, 44, 61-75.
- Mérida Jiménez, Rafael Manuel eta Peralta, Jorge Luis (2015): *Las masculinidades en la Transición*, Egales, Madrid.
- Mira, Alberto (1999): *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Ediciones Tempestad, Bartzelona.
- Molinero, Carme eta Ysàs, Pere (2018): *La Transición. Historia y relatos*, Siglo XXI Editores, Madrid.
- Moreno Seco, Mónica (2017): «Sexo, Marx y nova cançó. Género, política y vida privada en la juventud comunista de los años setenta», *Historia Contemporánea*, 54, 47-84.
- Palacio, Manuel (2011): *El cine y la transición política en España*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Radcliff, Pamela (2009): «La historia oculta y las razones de una ausencia. La integración del feminismo en las historiografías de la transición», in Pilar González Ruiz; Carmen Martínez Ten eta Purificación Gutiérrez López (koord.), *El movimiento feminista en España en los años 70*, Cátedra: Universitat de València, València, 53-70.
- Rincón, Aintzane (2014): *Representaciones de género en el cine español (1939-1982): figuras y fisuras*, Universidade de Santiago de Compostela, Madrid.
- Tusell, Javier (2007): *La Transición a la democracia: (España, 1975-1982)*, Espasa Calpe, Madrid.

- Vicent, Mary (2006): «La reafirmación de la masculinidad en la cruzada franquista», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 18, 135-151.
- Vilarós, Teresa (2017): *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Siglo XXI Editores, Madril.
- Zulaika, Joseba (2005): «La Palanca como transgresión y memoria: sexo, religión, amor e ironía en el Bilbao postfranquista», in Ulrich Winter eta Juan Ramón Resina (ed.), *Casa encantada. Lugares de memoria en la España Constitucional (1978-2004)*, Iberoamericana Editorial Vervuert, Madril, 131-155.