

# Errepresentazio bisualen mugak: sexua eta biolentziaren irudiak hedabideak eta zineman\*

(The limits of visual representations: images of sex and violence in media and films)

Urrutia Izagirre, Santi

Univ. del País Vasco/Euskal Herriko Unib. Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatea. Soziologia Saila. Sarriena, s/n. 48940 Leioa  
santi.urrutia@ehu.es

BIBLID [1988-3935 (2010), 12; 139-174]

Jaso: 2008.07.04  
Onartu: 2010.11.02

---

*Lanak sexua eta biolentziaren errepresentazio bisualak sailkatzen ditu esfera publikoan eta pribatuan, gure inguruan bildutako produktuen azterketaren bidez: hedabideak, zinema eta Internetetik. Era berean, aurkitu diren praktikak eta funtzionatzeko moduak azaltzen ditu "espazio publikoa" bezalako kontzeptuak erabiliz: hain zuzen, honek irudiak «politikoki zuzenak» eta «gustu onekoak» izatea eskatzen baitu. Gainerako errepresentazio bisual guztiak soilik esfera pribatuan jaso ahal izango dira.*

*Giltza-Hitzak: Errepresentazio bisualak. Sexua. Biolentzia. Esfera publikoa. Esfera pribatua. Bitasun moralak. Voyeurismoa. Sufrimenduaren aurreko errukia.*

*El trabajo clasifica las representaciones visuales del sexo y la violencia en la esfera pública y en la privada analizando productos procedentes del entorno vasco: medios de comunicación, cine e Internet. A su vez, explica las prácticas halladas con conceptos como el "espacio público", el cual exige que las imágenes sean «políticamente correctas» y de «buen gusto». El resto de representaciones visuales solo serán aptas para la esfera privada.*

*Palabras Clave: Representaciones visuales. Sexo. Violencia. Esfera pública. Esfera privada. Moralidad dual. Voyeurismo. Compasión ante el sufrimiento.*

*Le présent article classe les représentations visuelles du sexe et de la violence dans la sphère publique et privée en analysant les produits des médias, du cinéma et d'Internet en provenance du milieu basque. Il explique également les pratiques recoupées sous le concept « espace public », qui exige que les images soient de « bon goût » et conformes à la « rectitude politique ». Les représentations visuelles non conformes seraient reléguées à la sphère privée.*

*Mots-Clés : Représentations visuelles. Sexe. Violence. Sphère publique. Sphère privée. Double moralité. Voyeurisme. Compassion face à la souffrance.*

---

\* Lan honek Eusko Ikaskuntzaren 2007 urteko Angel Apraiz Beka jaso du.

## SARRERA

Nolako konbentzioak jarraitzen dira gure gizartean sexua eta biolentziako errepresentazio bisualetan? Zer muga ezartzen dute konbentzio hauek medio bakoitzean: telebista, zinema, prentsa eta Interneten? Gure gizarteko zein funtsezko ezaugarriak sortu ditu konbentzio horiek?

Lan honetan, gure ingurutik hartutako produktu multzo baten analisiaren bidez, ikus-entzunezko, zinema zein hedabide inprimatuetan sexua eta biolentziari buruzko errepresentazio bisualetan ezarrita dauden usadioak ulertzeko puntu nagusi batzuk eskaintzen dira. Esfera publikoan edo pribatuan aurkezten diren kontuan hartuta, analisi zinematografikoaren tresnak erabili ditugu errepresentazioek zer muga darabilten aztertzeko, eta ondoren, atzean dauden faktoreen arrastoen bila abiatu gara muga horiek esplikatzeko, horretarako gizarte zientzietan eta batez ere soziologian dauden eskema teorikoez baliatuz. Esparru teoriko soziologikotik ateratako kontzeptuak errepresentazio bisualetako parametroekin lotu dira, arlo horretan dauden praktikak konprenitzeko.

Bide honetatik abiatuta, esfera publikoan irudiak nolako baldintzetan erakusten diren aztertu dugu, eta hauek betebeharrak batzuk dituztela ikusi dugu, "moral publikoa", "politikoki zuzena" edo "gustu ona" bezalako kontzeptuen barruan sartzen direnak. Hain zuzen, kontzeptu horien bidez erantzun dezakegu honako galdera hau, errepresentazio bisualak zergatik eraiki eta erabiltzen diren modu hain bitxian.

Orain arte, sexua eta biolentzia bisualki errepresentatzeko baldintzez ari ziren lanak gai orokorragoetan sartuta zeuden, komunikabideen etikaz ari ziren ikerketetan esaterako. Halaber, sexu edo biolentziako edukiek pertsonen jokabidean nolako eragina izan zezaketen aztertzen zuten ikerketetan. Beste aldetik, zinemaren analisiak bien tratamenduan izan den eboluzioa ikusi du, eta hau erakunde erregulatuak izan duten jardun zentsuratzailearekin lotu du. Lan hauetako gehienetan errepresentazio horien testuingurua azpimarratzen da –argumentuak zer eragin duen moral publikoan eta politikan– baina ez da ohikoa errepresentazioa bera aztertzen duen ikerketarik aurkitzea, analisis egiteko irudiaren parametroetan oinarrituz, ondoren, ateratzen diren datuak gure gizartearen izaerarekin lotuta dauden faktoreen bidez azaltzeko.

Hauxe izan da gure asmoa. Zinema, prentsa, telebista eta Internetik hartutako ekoizpen multzo zabala aztertu dugu, haietan dauden erregulartasunak miatu ditugu eta, azkenez, aurkitu dugun praktika azaltzeko eskema esplikatzaile baten zirriborroa egin dugu.

## 1. IKERGALDERAK

Hiru galdera orokor izan ditugu:

1. Nola ezartzen dira sexua eta biolentziako errepresentazio bisualen mugak esfera publikoan eta pribatuan?
2. Zer arrazoi soziologiko dago errepresentazio hauen ezaugarrietan dualtasun baten existentzia esplikatzeko?
3. Praktika hauek zer inplikazio sozial daukate?

## 2. METODOA

Lan honetarako informazioa biltzeak, alde batetik, "kasuak pilatzen" etengabe aritzera behartu gaitu. Gure inguruko medioetan arakatuz hamarnaka produktu jaso duen bilketa egin dugu. Pentsan aztertutako kasuak egunkari hauek datoz: *El Correo*, *El Diario Vasco*, *Gara*, *Berria*, *Deia*, *El País* eta *El Mundo*. Telebistetatik kate hauekako ekoizpenak aztertu dira: ETB1, ETB2, TVE1, TVE2, T5, Antena 3, Canal 4, La Sexta, eta Canal Bilbao erakunde lokala. Interneten leku askotara jo dugu, eta nahikoa izango da, oraingoz, haien arteko bat nabarmentzea bere garrantziagatik: Youtube bideoen lekua. Eskuartean izan ditugu, baita ere, gure inguruko zinegileen hainbat lan, eta, azkenez, zenbait produktu jaso dira hormako publizitatetik eta aldizkarietatik.

Ikerketan zehar, medioetatik zetozen produktuak aztertzeaz batera, eskema teorikoen eraikuntzan aurreraturaz joan gara, eta honek ikertu ditugun errepresentazioetan parametro behinenean bila eraman gaitu; alderantziz, kritika zinematografikoaren erremintak erabiliaz errepresentazioetan ustez garrantzizko iruditzen zitzaizkigun erregulartasunak aurkitu ditugunean, haien inplikazio sozialak zeintzuk izan zitezkeen miaztera joan gara.

Egitura paralelo hau erabili dugu, halaber, laneko testua idazteko. Analisi zinematografikoari eta soziologiari dagozkion elkarren segidako kontzeptuak sexua eta biolentziako errepresentazio bisualen datuz tartekaturik ilustratuko ditugu.

## 3. HIRU ERREPRESENTAZIO MOTA ONARGARRITASUN MAILAREN ARABERA

Sexua eta biolentziarekin lotutako irudiak zenbait kategoriatan bildu daitezke, gure gizartean dauden eremu edo esfera nagusi bietan daukaten onargarritasun edo zilegitasun gradua aintzat hartuta: publikoan onargarriak direnak, bakarrik pribatuak onartzen direnak, eta inon ere zilegi ez direnak. Horrela, hiru errepresentazio mota agertzen dira:

1. Lehenengo, arazorik sortu gabe eremu publikoan aurkeztu daitezkeen irudiak daude. Eremu honekin uztartzen diren espazio fisikoez ari gara, hau da, kaleak eta

plazak, eta gainerako “kanpoaldeko” eremuak, eta profesio zein lan ekimen gehienekin lotuta daudenak –administrazioa, politika, enpresa, irakaskuntza, erlijioa, eta abar.– Baina badira fisikoak ez diren eremuak ere, eta hauek dira bereziki interesatzen zaizkigunak, hor osatzen baita espazio publiko irudikatua, eta hortxe sentitzen baita hiritarra gizarte zabalaren partaide. Hedabideak aritzen diren lekua da, eta kale edo plaza imajinatua azaltzen da, edo “komunitate sinbolikoa”, gizarte modernotik hainbat aldiz “komunitate nazional” moduan itxuratzen dena<sup>1</sup>.

Era honetan, gizartea hedabide eta denbora-pasarako medio orokorretan islatzen da –prentsa, telebistak, zinema–. Telebistei buruz ari garenean, une honetan, generalistei buruz dihardugu, tematikoak alde batera utzita. Gure lanari zuzen eragiten dion eboluzioa izan du medio honek, telebistaren sailkapen bikoitza agertu baita, ordaindutakoak eta irekiak: ordaindu egin behar diren kanalak ez dira irekiak, kontratatu egin behar dira, eta horregatik telebista orokorrek baino askatasun gehiago dute; Harris-ek dioen moduan,

[...] jarraitzen duten logikaren arabera lehenak etxera “gonbidatu” egiten baitira, eta, aldiz, programazio estandarra ez da eskatzen, telebista bat dagoen tokian hantxe baitago beti<sup>2</sup>.

Horregatik, telebistak sartzen baditugu eremu publikoan, batez ere generalistez ari gara.

2. Bigarren lekuan soilik esparru pribatuan aurkeztu daitezkeen errepresentazio bisualak daude. Espazio pribatuaz aritzerakoan, etxebizitza barruaz hitz egin dezakegu, baina hor bertan ere espazio batzuk egokiagoak izango dira zenbait irudi eta ikus-entzunezko produktuak ikusteko, etxe bakoitzean dauden kideen arabera edo familia taldeak nola osatzen diren kontuan izanda. Edonola ere, etxebizitza eta familia aztertu dituzten autoreek familia burgesaren sorreratik etxe barruan bertan ezarritako banaketaz ari dira, hain zuzen saloia eta gelen artean dagoenaz, hau da, publikoagoa, kanpokoagoa den espazioa eta pribatuagoa edo intimoagoaren artekoaz. Hedabideekin jarraituz, tradizioz esfera sinboliko pribatua helduentzat erreserbatutako medioen bidez osatu da, baina gaur egun Internetek aurreko guztiei kendu die lekua, esfera pribatura mugaturiko errepresentazioen arloan medio pribilegiatua izanik. Jakina, Interneteko leku gehienek esfera publikoari dagozkion irizpidez funtzionatzen dute, baina hauxe da azpimarratu beharrekoa, bakarrik esfera pribaturako balio duen eremu zabala dagoela sarea. Bestalde, ez da ahaztu behar telebista generalistek ordu tarte berezia dutela, gure kasuan goizaldeko 2etatik 6etara doana, eta hor helduei zuzendutako ekoizpenak emititu ahal dituztela, hau da, “jende ororentzako” barik “18 urtetik gorakoentzako” produktuak.

3. Hirugarren tokian errepresentazio debekatuak daude: gaur eguneko gizartean protagonismo berezia hartu dute haur pornografiako irudiek; debekatuta dago halakoak edukitzea; jakintzat ematen da, halaber, norbaitek haien existen-

1. WOLTON, Dominique. *Elogio del gran público*, Bartzelona: Gedisa, 1992; 130. or.

2. HARRIS, Richard, J. “El impacto de los media explícitamente sexuales”. In: BRYANT, Jennings, ZILLMANN, Dolf (bil.). *Los efectos de los medios de comunicación. Investigaciones y teorías*, Bartzelona: Paidós, 1996; 332. or.

tziari buruzko ezagutza badu salaketa jartzera behartuta dagoela. Pasa den hamarkada eta mendeetan pornografiarekin gertatzen zen gauza bera jazotzen da haiekin. Horrelakoez gain, badira beste errepresentazio batzuk ere pertsegituak izan daitezkeenak, hala nola etnia, kultura erlijio eta antzekoak arrazoitzat hartuta pertsonak edo kolektiboak gutxiesten edo gaizkile bihurtzen dituztenak. Kasu hauetan norbanako edo taldeen salaketak jarriko du martxan irudi haiek erretiratzeko prozedura. Hauxe da Youtube-n sarturiko hainbat bideorekin gertatzen dena, esaterako pertsonen kontrako indarkeriazko ekintzak edo ezinduei, gutxitu psikikoei eta gainerakoei egindako abusuak erakusten dituztenekin. Azkenez, merezi du aipatzeak Estatu Espainiarraren kasuan Erregearen figurak eta monarkiak babes berezia jasotzen dutela.

Guzti honetatik hauxe ateratzen da, gure gizartean, funtsean onargarritasun maila bi agertzen direla: alde batetik “publiko orokorarentzako” errepresentazioak ditugu, edozein eremutan aurkezteko arazorik sortzen ez dutenak. Bestetik, soilik esfera pribatuan funtziona dezaketen errepresentazioak daude. Eta azkenez debekua dago bai haiek ikusteko eta edukitzeko haur pornografiaren moduko irudiak aurkezten dituzten produktuentzat.

### **3.1. Esfera publikoa eta pribatuaren artean ezarrita dauden mugak**

#### **3.1.1. Onargarritasunaren lehen maila: esfera publikorako balio duten errepresentazioak**

##### **3.1.1.1. Sexuaren eremua**

Lehen eta behin, “sexuaren errepresentazio bisualak” zer diren ulertzeko definizio zehatza egiteko ahaleginak alde batera utziko ditugu, eta bistako kasuei erreparatuz hasiko gara, esaterako, gorputz biluziak edo erdi biluziak erakusten dituzten irudiak konparatuz. Alde batetik, Barinatxeko hondartzan (Sopela – Bizkaia) lasterketa nudista bat ikusten ari den jendea dugu (Iturria: *Deia*, 2006/09/10, 8. or.). Plano oso orokorra da, jende gehiena bizkarra emanez dago, eta detaileak hain txikiak izatean genitalak ikustea ez da arazo bilakatzen, plano horribilagoa balitz hori gertatuko baitzen. Horrez gain, irudiaren urruntasunak zaildu egiten du pertsonak ezagutzea. Izan ere, egunkariak identifikatua izateko aukera ezinezkoa bihurtu du jendearen aurpegiak pixka bat itxuraldatuz. Beste imajina, zelulitisaren aurkako produktua saltzeko diseinaturiko publizitate kanpaina batekoa da, aldizkariko orrialde erdia betetzen duen modelo baten gorputza erakutsiz; neska modeloa bizkarra emanda azaltzen da, gorputz landua erakutsiz eta ipurdia markatuz (Biotherm-en iragarkia. Iturria: *El Correo*-ren XL *Semanal* gehigarria 2008/04/27, 95. or.).

Aipatutako bi errepresentazioak egokiak dira eremu publikoan aurkezteko, baina izaera oso ezberdina dute. Hementxe egin dezakegu lehen kategoriatan banaketa dikotomikoa errepresentazio hauek sailkatzeko. Diferentzia nagusia hauxe da, lehena, ustez, informatzeko helburuaz eginda dago, nahiz eta kuriositate edo morbo apur bat sor dezakeen. Bigarrena, aldiz, “gustatzeko” eginda dago, eta horrek esan nahi du parametro erotikoak erabiltzen dituela. Hemen, argazkilariak

“eszenan jarri” du emakumearen gorputza era espezifiko batean, disposizio oso landua ezarriaz haren erakargarritasun sexuala gehitzeko asmoz. Berdin dio kasu honetan publizitatea, lehen eta behin, emakumezkoen publikora zuzenduta egoteak: ikuslego irudikatu ideala gizonetzkoen publikoa baita. Aurrerago komentatuko dugun *voyeurismoaren* teoriak zera adieraziko digu, emakumeek beraiek “edertzat” dauzkaten errepresentazio femeninoak gizonetzkoentzat erakargarritasun sexual gehien azaltzen duten berberak direla.

Biluzi edo erdi biluzi ez-erotiko eta erotikoen artean eginiko kategoria sailkapen oinarrizko honek ondorioak ditu errepresentazioari dagokionez. Lehen motan, ez-erotikoan, badirudi gizonetzkoen gorputzak agertzen direla askoz ere gehiago, eta horren arrazoia, esaterako, haxe izan daiteke, gizonetzko gehiago egotea gertakizun nudistetan, edo jendea protestaka ari denean biluzik, edo “hanka luze” bat ateratzen denean biluzik futbol zelaira. Bestetik, bigarren motakoan, erotikotan, emakumezkoen gorputzak aurkezten dira batez ere. Egitate honek gai sozial oso garrantzikoa adierazten du, eta haxe da, biluztasun maskulinoa askoz ere errazago uler daitekeela “natural” moduan, eta, ostera, biluztasun femeninoa desio sexualaren erakarle moduan ulertzeko joera dagoela.

Momentuz, azpimarratu beharrekoa haxe da, orokorrean hitz eginez errepresentazio mota biek, erotiko eta ez-erotikoek, antzeko mugekin funtzionatzen dutela esfera publikoan, nahiz eta bereizketa aipagarriak egon daitezkeen egunkari bat eta bestea, edo zinema mota bat eta bestearen artean. Funtsean, errepresentazio hauek «esplizitua» ez den markora egokitu behar dute. Berba hau nola ulertu behar den ikusteko, Juanma Bajo Ulloa zinemagileak adierazitakoa ekar dezakegu. Bere ustez, haxe izan da XX. mendeko azken laurdenean zineman erakusteko zilegia:

Emakumezkoa aurrez aurre biluzik ikustea hankak zabaldu gabe, pubisa bai baina alu-epainak ikusi gabe; bularrak bai, ipurdia ere bai; gizonetzkoan, aurrez aurre edo bizkarrez biluzik agertzea onartzen da, baina ez zakila tente dela<sup>3</sup>.

Gauza berak balio lezake publiko orokorrarentzat diren komiki aldizkarietan edo egunkarietako binetetan azaltzen diren marrazturiko errepresentazioentzat ere. Hamarkada zenbaitez funtzionatu eta etengabe sexuari aipamenak eginez jardun duen Antxon Olariaga marrazkilaria *Zakillixut*-en moduko tira batean –orain *Berria* egunkarian–, inoiz ere ez da agertu pertsonaia hori zakila tente dela, nahiz eta bere izenak horixe esan nahi. Beraz, Bajo Ulloaren adierazpenak balio digu hasierako puntu moduan arlo honetan agertzen diren irudiei dagokienez. Goazen biolentziatzko errepresentazioetara.

### 3.1.1.2. Biolentziaren eremua

“Biolentziaren errepresentazio bisualak” zer diren ikuspegi orokorra eskaintzeko asmorik izan gabe, momentuz arlo honekin era agerikoan lotzen diren irudi batzuk izango ditugu kontuan, esaterako gizakiek beren biolentziaz eragindako hilketa eta heriotzen errepresentazioak.

---

3. Juanma Bajo Ulloari elkarrizketa; 2008/04/02.

Hasi baino ez, sexuarekin lotutako irudiekin alderatuta diferentzia nabarmena azaltzen da. Izan ere, azken hauek ez dute behar izaten inolako "lotura semantikorik" ikusleak esfera publikorako egokiak diren ala ez erabaki dezan. Berehala dakigu noiz den irudi bat pornografikoa, adibidez, kontestutik aparte. Berdin da, kasu honetan, irudia errealitatek ateratakoa ala fikziozkoa izatea, eta berdin zein ehundura edo erregistroz datorkigun, hau da, antzezleekin grabatua edo filmatua izan den, ala marrazkilari batek egin duen. Aldiz, biolentziako irudiak kontestuko informazio gehiago eskatzen dute publikoan azaltzeko modukoak diren ala ez erabakitzeko. Informazio gehigarria behar izaten da irudia erreala ala fikziozkoa den jakiteko, esate baterako. Batzutan ikusleak ezagutzen ditu, inguruko testu gehiagorik gabe, errepresentazioan agertzen diren pertsonak, objektuak, eta abar, eta orduan gai da erabakitzeko, aurrean bakarrik irudi hori izanda, esfera publikorako egokia den ala ez. Adibide batekin ilustratuko dugu hau guztia: hilotz baten irudia daukagu, gerritik gora biluzik, kirurgiarako mahai moduko batean jarrita (Iturria: <http://www.ogrish.com>, 2006/10/17an sartuta). Bururatzen zaigun galdera hau da, ea irudia benetako gertakizun bati dagokion ala fikziozkoa den. Irudia fikziozko istorioari dagokiola ulertzen bada, hau da, film bati, edo hilketa kasuak aztertzen diren telesail bati, seguru aski irudia onargarria dela esango genuke; aldiz, benetako delat ulertuko balitz, arazo gehiago egongo litzateke hura publikoan aurkezteko. Eta hau da, izan ere, kontua. Argazki hori zeukan web lekuak hau jartzen zuen oinean: "Brasilen poliziak hildako droga trafikatzaila". Ogrish web-ean agertzen ziren benetako biolentziako irudi ugarietako bat zen, eta orriaren kolaboratzaileen artean erreportariak, poliziak eta abar zeuden<sup>4</sup>. Ezinezkoa da ia esfera publikoan lan egiten duen medio batek horrelako irudia aurkeztea iskanbilarik sortu gabe.

Espazio publikoan ikuslearen erreakzioak guztiz ezberdinak dira segun eta biolentzia fikzioari ala errealtateari dagokion. Benetako gertakizun baten biolentzia-irudiak ez du eman behar aukerarik bere irakurketa alai egiteko, esaterako, eta aldiz, fikziozko irudi bortitzak gozamen handia sor dezake. Ondoren, Somalian 1993an hartutako argazkia daukagu, eta sokaz arrastaka eraman duten soldadu amerikar baten gorpu biluzia ikusten dugu lurrian; bertako jendeak inguratzen du gorpua (Iturria: *El Correo*-ren *El Semanal* gehigarria, 2004/08/08, 40. or.). Beste imajinan Alex de la Igleziaren *Perdita Durango* filmean Javier Bardemek antzezuriko Romeo Dolorosaren etsai bat azaltzen da hiltzorian (Iturria: *Álex de la Iglesia* zinemagilearen *Perdita Durango* filmea, 1997).

Lehen kasuan, Somaliakoan, ikusleak nolabaiteko horrorea sentitzen du izugarrikeria horren aurrean; jakina, horrorea handitu egingo da biktima hurbilagokoa bada; izan ere, era honetako irudiek haserre bizia sortu zuten Iparramerikako irtzi publikoan, eta hori zela-eta, ofizialki Somaliara misio humanitarioa burutzera joandako bere tropak zertan ari ziren galdezka hasi ziren hiritarrak. *Perdita Durango* filmeko planoan, aldiz, ikusleak lasai goza dezake "biolentziaren plazeraz", filmeko gaiztoaren bat hiltzen denean sarritan gertatzen den gauza, nahiz eta, kasu honetan bezala, beste gaizto batek akabatu.

---

4. HARKIN, James. "Shock and gore", *Financial Times*-en web lekuan, *Arts and Weekend* sekzioa, 2006/01/13. <http://www.ft.com>

Benetako biolentziaren ondorio tragikoak erakusten dituzten esfera publikora zuzendutako irudiek inoiz ere ez dute gozatzeko asmoaz aurkeztuak izan direla uste izatera eraman behar, hau da, ikusleari “biolentziaren plazera” eskaintzeko helburuaz. Haien erakusketa objektiboki informatu beharra bezalako argumetuek justifikatzen da, eta biktimarenganako erruki sentimenduaz lagunduak egon behar dute, edo ekintza bortitzaren aurrean gaitzespena azaltzeko asmoaz. Hauxe da garrantzizkoa, medio batek horrelako irudiak sartzea erabakitzen badu, haiei buruz atsekabea sortzen duen kontestuan egiten duela pentsatu behar da. Ikusleak penaz ikusiko duela inoren sufrimendua espero da, edo biktimarenganako errukiaz, baina inola ere ez ekintza horrekin poztu egin daitekeenik. Jakina, beste gauza bat da zer gertatzen den “benetan”: hedabideak morboaren bidez audientzia gehitzeko asmoa izan dezake, eta beste zenbaitetan ikuslea poztu egin daiteke hura ikusiz. Azken batean, biolentzia edo heriotza errearen aurrean zer erreakzio izango den zehazteko beste faktore batzuek ere badute eragina, biktimari eskaintzen zaion estatusa adibidez. Ez da gauza bera hura edonor izatea edo etsai moduan markaturiko norbait izatea.

Aitzitik, fikziozko biolentziako irudi gehienak ikusleak biolentziaren plazerez goza dezan diseinatzen dira. Hau egiazkoa da batez ere Hollywoodeko filmetan, ikuslea emozionalki identifikatu ondoren funtsean pertsona ona den protagonistarekin, honek hil egiten baitu berezko gaitzakeria duen gizaki antagonista, lehenago irain eta injustizia kontaezin jasanda honengandik. “Onarekin” identifikatu ondoren, ikusleak sufritu egiten du “gaitztoak” burututako ekintza ankerrekin eta azkenean asaskatu egingo da onak, biolentziaz bada ere, gaitztoa akabatzen duenean.

Ikusi dugu zein garrantzizkoa den irudiaren kontestua, eta halaber benetako biolentzia eta fikziozkoaren artean egiten den bereizketa esfera publikoan, baina ez diogu erantzun oraindik errepresentazio hauek zer muga daukaten galderari. Nahiz eta fikziozko irudientzat errearentzat baino askatasun gehiago dagoen, badira zenbait baldintza bietarikoek *grosso modo* bete behar dituztenak. Bitxia bada ere, murrizketa horiek badute zerikusirik sexuaren errepresentazioetan gertatzen direnekin: zenbat eta esplizituagoa izan biolentzia, bai fikzioan eta bai ez-fikzioan, zailtasun gehiago agertuko da irudi horiek aurkezteko. Esaterako, Takashi Miike-ren *Ichi The Killer* ultrabiolentziako sekuentzia ugari duen film japoniarra da. Torturen eszena batean talde yakuza bateko kideak olio irakina botatzen dio zartaginetik amuetatik eskegita dagoen banda etsai bateko sikarioari (Iturria: Takashi Miike zinemagilearen *Ichi The Killer* filmea, 2001). Zaila da holako eszenak esfera publikoan onartuak izatea, eta *prime time* ordutegian telebista generalistan emititzea.

### 3.1.2. Espazio publikoan egokiak diren errepresentazioak

Bai sexua eta bai biolentziaren arloan esfera publikoak murrizketak eragiten ditu. Bada bietan, beste gauzen artean, esplizitua eta inplizituaren arteko bereizketaren bidez ezartzen den muga bat. Sexuaren kasuan, kontzeptu bi azaltzen dira barrutiak bereizteko: erotismoa, espazio publikoan erruz erabilia, eta pornografia, bakarrik esfera pribatuan onargarria. Nahiz eta mendebaleko gizartean kointzidentzia zabala dagoen mugaketa hauen praktikan, herrialdeen arteko des-



berdintasunak daude, jakina. Aipa ditzagun diferentzia horiek ilustratzen dituzten kasuak: Estatu Batuetako telebista generalistetan emakumeak bularra erakustea arazoa izan daiteke, 2004ean Janet Jackson abeslariarekin gertatu zen bezala, CBS kateak emititu zuen Super Bowl-aren finalean bularra ageri zen imajina horrek soilik segundo batez iraun bazuen ere (Iturria: <http://www.overpal.com/showthread.php?t=5091> , 2008/06/12an sartuta). Estatu Batuetako Komunikabideen Batzorde Federalak (FCC), ikuskizunaren ostean eskandaluz beterik hots egin zuten milaka ikusle haserreturi erantzunez, arautegiko isunik altuenaz zigortzea erabaki zuen (550.000 \$), eta kateak helegitea jarri zuen, ez zela izan nahita egindakoa argudiatuz. Modu paradoxikoan, baina esfera publikoak eta pribatuak daukaten funtzionamendu bitarikoaren adierazle argi moduan, gertakizun hura ordura arteko bilatuena izan zen Interneteko historia osoan<sup>5</sup>.

Beste herrialde batzuetako jarrera publikoa oso desberdina da sexua eta bere errepresentazioen aurrean. Italian, 1987an, Alderdi Erradikalaren legebiltzarkide aukeratua izan zen nazioartean famatua egindako zinema pornoko antzezle bat, Cicciolina (emakume hau izar gonbidatu moduan heldu zen *Euskalsex* Bilboko I. Festibale Erotikora). Kopenhagen, auto gidarien elkarteak kanpaina bat jarri zuen martxan 2007an abiadura gutxitzeko, eta horretarako *top less*-ean trafikoa seinalea erakutsiz ari ziren neskak erabili zituen, gidariek ez zezaten gehienez ezarritako abiadura gainditu. Bazirudien kanpaina gizonetako askok begi onez ikusten zuela, eta emakumezkoen kolektibo batzuek kritikatu egiten zutela, indar handiz ez bazen ere. Espainian, 1986an *Diario 16* egunkariak Emilio Butragueño futbolariaren argazkia argitaratu zuen, bere zakila ateratzen zitzaiola prakapetik futbolleko gertaldi batean. Eskandalu handirik sortu ordez irudi oso ospatua bilakatu zen. Ez zuen iskanbilarik piztu 2008an, Frantziako Sarcozy presidentearen emaztea, Carla Bruni modeloa, biluzik agertzen zen argazki baten protagonista izateak ere (hankartea bere eskuez estaltzen zuela). Bistan dago, beraz, sexuarekin lotutako errepresentazioen praktika publikoa aldatu egiten dela herrialdez herrialde, baina, *grosso modo*, errespetatzen diren mugak ere badira.

Biolentziako irudiei buruz sarritan aipatzen da onargarritasun gradu handia dagoela espazio publikoan aurkezteko. Honek are egia handiagoaren itxura eman lezake Estatu Batuetako kasuan, non sexuarekin hain estu jokatu ondoren iritzi zabaldua da biolentziaren errepresentazioen aurrean tolerantzia handiagoa dute-la. Hala ere, zinema eta komunikabide orokorretan agertzen diren irudien ezau-garri propioei begiratzen badiegu, hauxe aurkituko dugu, badirela mugaketa garrantzizko batzuk biolentziari buruz: arazo gehiago agertuko da zenbat eta esplizituagoa izan indarkeria. Gainera, biolentzia errealaren inguruan kontuan izan beharreko beste alde batzuk agertuko dira, distantzia eta anonimatua adibidez, eta biolentzia legitimoa eta ez-legitimoaren arteko banaketa ere bai. Guzti horrek hauxe ekarriko du, irudiak aurkezteko usadioak nahiko zorrotzak izango direla.

Errepresentazio guzti hauek dituzten murrizketek justifikazio are handiagoa izaten dute haur eta gazteentzat egokiak izan behar dutela azpimarratzen denean. Adin txikikoen babeserako legeak daude telebistaren inguruan arau europa-

---

5. Lycos-en web orria: <http://50.lycos.com/020404.asp>. 2008/06/04an sartuta.

rretara egokituak, eta, beste aldetik, telebistek heuren ere adosturiko autoarau-tze kodeak dituzte<sup>6</sup>. Beste gauza bat da gaztetxoek eduki desegokiak eskuratzea Interneten moduko medioetatik. Orokorrean halakotzat jotzen den konbentzio bati esker, eta gizarteak ez ikusiarena egiten duelarik, gaztetxoak orrialde porno-grafikoak eta bestelako edukietan sartzen dira Interneten, edo “helduentzako” edukiak dituzten bideoak trukatzeko dituzte sakelakoak. Hala ere, sozialki garrantzizkoa dena zera da, kasu horietan egiten dutena esfera publikoari ezkutatu egin behar zaion espazioan egin behar dela ikasten dutela neska-mutikoek, hau da, arlo pribatura murriztutakoan.

### **3.1.3. Onargarritasunaren bigarren maila: esfera publikoan zilegi ez diren errepresentazioak**

Aurreko puntuan adierazitakoaren ondorioz gauza bat ateratzen da, sexua eta biolentziaren errepresentaziorik esplizituenak bakarrik arlo pribatuan sartuko direla. Esaterako, ohiko murrizketek ez dute uzten gizonezkoa zakila tente dela ager dadin. Alde honetatik, gure gizarteko praktika oso desberdina da, adibidez, antzinako Erromatar Inperioaren garaian egon zenarekin alderatuta, han arrunta baitzen etxeetako sarreran Priapus jainkoaren irudi edo eskultura bat egotea, zeinak uztak zaindu eta lapurrak uxatzen baitzituen bere zakil tente neurritz kanpokoak. Ondorengo mendeetan kristau erlijioak begien bistatik kenduko zituen halako errepresentazioak.

Gauza bera gertatzen da emakumezkoen aluaren irudi hurbilekin. Eta ekintza sexualen errepresentazio guztiekin ere bai, jakina, oso disimulatuak ez badira, edo tamaina txikiak azalduta ez badaude, edo ikusketa zailtzeko asmoz irudia manipulatzeko zentsura sistemak erabili ez badira.

Biolentziarekin lotuta beste berba bat erabili dezakegu, “biolentziaren porno-grafia”, gorputz hautsi, barruki, odol, eta abarraren lehen planoari aplikatzeko balio duena. Haietako batzuk egokiak izan daitezke espezialitatearen batean, medikuntza eta epaitegi argazkietan adibidez, baina inoiz ere ezin dira esfera publikora zuzendu; bere esparrutik aterata morbo handiaren iturri besterik ezin litezke bilakatu. Bada, halaber, biolentzia eta sexua modu basatian konbinatzen diren eremu bat: fikziozko sexu biolentziaz diharduten ekoizpenak dira, “muturreko pornografia” izenpean katalogatzen direnak; bortxaketen deskribapenak eta pertsonen eginiko kalte fisikoak erakusten dituzte, kontestu sexual batean<sup>7</sup>.

Laburtuz, norbanakoak esfera publikoan burutzen ditu bere eginbehar gehienak, bere alde politikoa eta ekonomikoa hor garatzen du, eta, beraz, botere egiturarekin eta berak hor betetzen duen lekuarekin lotzen da esfera hau. Horregatik, inguru horretan norbanakoak “gizalegezko” jokabidea izan behar du, esfera publikoaren eskakizunekin bat datorrena. Espazio horretara zuzentzen diren errepresentazioek antzeko murrizketak jasotzen dituzte. Aldiz, esfera pribatuak aterpe

---

6. Espainiako ordenamendu juridikora 89/552/EEE Arautegia ekartzen duen 22/99 Legea (Mugarik Gabeko Telebisten Arautegi moduan ezagutua).

7. RICHARD, Jackson H., op. cit., 331. or.

moduan funtzionatzen du, Lyotard-ek *no-man's land* deitzen duena, norbanakoa bere buruaren jabe den tokia<sup>8</sup>. Lyotard-en esanetan, esfera publikoa «existentzia agerikoa» zabaltzen den ingurua da, eta horri lotu behar zaizkie errepresentazio bisual gehienak. Errepresentazio hauek zergatik dira diren modukoak? Hau ulertzeko, esfera horren ezaugarri behinenak zeintzuk diren ikastera behartuta gaude.

#### 4. ESFERA PUBLIKOAREN BEREIZGARRI NAGUSIAK

Esfera publikorako irudiak “politikoki zuzena” deitzen den esparruan sartu, “gustu onekoak” izan, eta “ganorazkoak” eta pertsonen duintasunarekin “errespetuzkoak” izan behar dira. Medioetako jendeak “modu profesionalean” aritzea deitzen dio kasu bakoitzean irizpide hauek egoki interpretatzeari, eta jarraibide hauek nolabait lainotsuak izan arren edonola ere eragin indartsua burutzen dute<sup>9</sup>.

Esfera publikotik kanpora geratzen dira errepresentazio asko, profesiokoek “politikoki ez-zuzen”, gustu txarreko, ganora gabeko, begirune gutxiko, zantar, edo morboso irizten badiete. Horrelako errepresentazioei buruzko kalifikazioak gehitu egin daitezke: adeigabeko, gaizto, zital, asaldari, eta abar, XVIII eta XIX. mendeetako moralistek «bizio» hitzaren barruan sartzen zituztenak, “bertutearekin” bat egiten zuten eta onargarriak ziren bestene aurrean. Honaino helduta, gizartearen funtzionamenduaren alde oinarritzeko batekin aurkitu garela konturatzen gara: moralarekin, hain zuzen. Izan ere, esfera publikoa moral kolektiboaren aginduak bete behar diren eremurik behinena da, hortxe jarduten baitu bereziki kontrol sozialak, eta horren ondorioz murrizpen eta tabuen multzo zabala du bere gain.

Kode moralek, alde batetik, debeku absolutuak ezartzen dituzte, eta bestetik errepresentazio egokiak eta desegokiak zeintzuk diren bereizteko irizpideak adierazten dituzte eremu publikoa deitzen dugun horretan. Horregatik, gure gizarteko esfera publikoaren izaeran sakondu behar dugu, eta horretarako Habermas-ek espazio horren jatorriaz eta eraikuntzaz egiten duen analisiari oratuko diogu. Honen ikuspegi osagarri bat eskainiko digu Norbert Elias-en “zibilizatze prozesuak”, espazio publiko honen sorrerak norbanakoen egitura emozionalean izan dituen aldaketek ari dena. Eta aurreko biek badute estetikaren arloko itzulpen bat, “gustu ona” kontzeptuaren bidez adieraziko duguna, Pierre Bourdieu-ren eskutik. Horrela, prozesu beraren hiru alde hartuko ditugu.

##### 4.1. Espazio publikoaren eraketa mendebaleko gizarteetan

Gaur eguneko mendebaleko gizartearen ezaugarri bat hauxe da, esfera publikoan eta pribatuan zer nolako jokabidea burutu behar duen gizakiak esaten duen moralitatea daukala, eta horrekin batera, errepresentazio bisual guztiek ere nolako baldintzak bete behar dituzten adierazten duena. Alde batetik, norbana-

---

8. LYOTARD, Jean-François. *Moralidades posmodernas*, Madril: Tecnos, 1996; 83. or.

9. Bingen Zupiriari elkarrizketa; 2008/02/12.

koari dagokionez, gizartearen aurrean, “publikoki” egokiak diren jokabideen eremua dago. Bestetik, bakarrik esfera pribaturako eta intimitaterako egokiak diren jokabideak daude. Bakarrik intimitatean izateak onargarriak ez du esan nahi gizarteak arbuiatu egiten dituenik. Espazio pribatuan egitekoak direla aipatzen du, besterik gabe. Sexu harremanetako jokabideen esfera guztiaz hitz egiten ari gara, adibidez. Gizarteak bere osotasunean sexuari buruzko jokabide batek egon behar duela onartzen du, baina esfera pribatuan burutu behar dela gaineratuz.

Harreman sexualetatik aparte, eremu pribatura murriztu beharko dira beste jokabide zenbait, batzuek onartuak baina gizarteko beste kolektibo batzuek gaitzetsi egiten dituztenak, adibidez. Esfera pribatuko harremanek, bikoteari dagozkionetatik aparte, mota gehiago biltzen dituzte, hala nola lagunarte hurbilen zirkuluak eta berdinen artekoak, guzti hauek praktikatzen diren ekintzak eta jokaerak ez baitira kasu askotan onargarriak izaten eremu zabalago edo formalagoetan.

Gizarte modernoko esfera publikoak gutxieneko baldintza batzuk betetzen dituen jokabidea izatera behartzen ditu hiritarrak. Gutxieneko horiek ez badira errespetatzen, jokabidea ganora gabekotzat hartua izango da, edo gustu txarrekoa; norbait halako portaerak burutzearekin tematzen bada “moral publikoaren aurkako atentatuak” egiten ari den salaketa jaso dezake.

Espazioen arteko bereizketa hau, gaur egun ezagutzen dugun moduan, batez ere Errenazimendu garaitik hona garatu da mendebaleko gizarteetan. Lehenago ere baziren esfera publikoa eta pribatua –gizarteak konplexutasun minimoa lortzen duen bakoitzean biak agertzen baitira– baina oraintsuagoko garaietatik honantz hartu izan du bereizketak bere izaera espezifikoak, egun ezagutzen dugun modukoak. Funtsean, “bitasun moraleko” moduan artikulatua dirudien ereduak garatu da: norbanakoak kode moral bat du esfera publikorako, eta beste kode bat esfera pribatuan aritzeko.

*Espazio publikoa* izeneko bere lanean aztertzen du Habermas-ek nola sortu den esfera publikoa mendebaleko gizarteetan<sup>10</sup>. Bere ikerketaren arabera, interresgarria da ondokoa azpimarratzea, bere hasieretatik esfera publiko hau komunikabideekin lotuta joan dela, hain zuzen. Autoreak funtsezkotzat jotzen du Ingalaterran eta Frantzian gaurkoen aitzindari izan ziren medio batzuen funtzioa: arte eta letren kritika astekariak. Aurkezten zituzten aipamen literarioetatik aparte, astekari hauek lan bitxian jarduten zuten, kritika moralaren edukiak ere tartekatzen baitzituzten. Horrela bada, hasierako espazio publikoa itxuratzen hastetik aparte, moralizatzeko bokazioak jaio ziren, eta hauxe da, era batera edo bestera, esfera publikoan diharduten gaur eguneko komunikabideek ere duten ezaugarria.

XVIII. mendeko kritika literarioaren astekariak oso lotuta zeuden garai hartako burgesiak kafetegia eta saloietan egiten zituen elkarriketa eta eztabaidekin, eta medioetako komentarioak eztabaida haien oinarri izaten ziren. Habermas-ek adierazten du *Spectator* aldizkari ingelesa bezalakoek bere irudi propioaren isla eskaintzen ziotela publikoari, idatzi literarioetako protagonistak burgesak beraiek ziren, eta aldizkarietan moralista moduan idazten zuten iritzi emaileak zeuden.

---

10. HABERMAS, Jürgen. *L'espace public*, Paris: Payot, 1986.

XVIII. mendearen erdian jokaera mota hau gauza berria zen. Oinordetzan finaturiko pribilegioak defendatzen zituen aristokrazia gortesauaren aurrean, azken honek gero eta leku gutxiago izango zuen eszenatokia eraikitzen ari zen burgesia, *gizakiaren* ideia unibertsala garatuz. Literatura aldizkarietaz literaturaz hitz eginez batera moralitate berri baten zimenduak osatzeko balioko zuten ideiak zabaltzen zituzten, eta espazio publikoa sortzen ari zen heinean bere segidako esfera pribatua ere sortzen ari zen.

1750etik aurrera gehitzen joango da astekari eta aldizkariaren ale-kopurua, lehen liburutegi publikoak funtzionatzen hasiko dira, eta eleberrien irakurketa ohi-tura bihurtuko da klase burgesentzat. Honela, "publikoa" osatuz joango da, bitartekari moduan diharduen tresna baten bidez, prentsa eta bere kritiko profesionalak osatua, eta burgeseriak "kontzientzia publikoa" osatuko du.

Apurka-apurka kontzientzia publiko literarioa subertsiboa bilakatuko da, eta kritika Estatuaren botereari egiten zaión esfera baterantz aldatzen joango, dagoeneko eztabaidarako bere erakunde eta plataforma propioak dituen publikoarekin. Eta politika zeregin *sekretutzat* hartzen zuen pentsaera tradizionalaren aurrean, politikak ere *publikoa* izan behar duen ideia garatuz joango da. *Iritzi publikoak* argudio onenaren indarraz funtzionatzen du, eta argudio honek "arrazoari" eta "gauzen berezko natura edo izaerari" erantzun behar die.

Garai haietatik hona hedabideek eboluzio ikaragarria izan duten arren, bi ezaugarri funtsezko dituzte orain ere: alde batetik, iritzi publikoa bideratzen dute, eta bestetik, erreferentzia moral oinarrizkoen markoan sostengatzen den gertakizunen definizioa eskaini behar dute. Horrexegatik kritikatzeko dira hain maiz hedabide eta zinemako edukiak. Jakintzat ematen baita erabiltzen dituzten gaien tramendu moralki edo politikoki zuzena egin behar dutela.

Laburtuz, Errenazimendutik honantz, gizarte modernoa bi esfera guztiz desberdinen eraikuntza osagarriaren bidez egituratu da. Esfera publikoa eta pribatua txanpon beraren aurpegi bi dira, eta haietako bakoitzarekin bat datozen ekimenak eta jokabideak daude. Dena den, esfera bietan onartezinak diren jokabideak daude, eta hau bereziki egiazkoa da sexua eta biolentziari dagokionez, nahiz eta azken mendeetan haiei buruz onargarria edo gaitzestekoa izan dena nabarmen aldatuz joan den.

#### **4.1.1. Esfera pribatuan sexua eta biolentziaren inguruko jokabidean izandako aldaketak**

Nolabait, alderantzizko prozesua egon da sexua eta biolentziarekin lotutako jokabideetan garai modernoan zehar. Tradizioz, ekintza sexualak erlijiozko eragozpen askorekin topatzen ziren, eta, aldiz, familiarrean edo hezkuntzarako biolentzia graduren bat erabiltzeak, esaterako, ez zuen arazo handirik sortzen. Egoera hau gaur egun aldatzen ari dela dirudi: esfera pribatuan lehenago "normaltzat" hartuko zen beste borteizkeria erabiltzea, gero eta gehiago ez-legitimotzat hartzen da, eta agintearen aurrean salatze modukoa; bitartean, lehenago desbideratutzat hartuak izan zitezkeen hainbat sexu ekimen, orain normalak dira.

Errepresentazio bisualei buruz, tradizioz askoz ere murrizketa gutxiago izan da biolentzia agertzeko, sexuarekin alderatuz. Elizak mendez mende ardurua handia hartu du irudi "zantar" eta biluziei buruz. Trentoko Kontzilioak (1563) zera adierazi zuen, "lizuna den oro kendu egin behar dela", honek irudiak ere hartzen zituelarik bere barruan, eta debeku argia ezarri zuen hauxe adieraziz, ez zela eduki behar "gauza haragikoiak eta likitsak" kontaktzen zituen libururik, zigor zorrotzak aginduz<sup>11</sup>. Ondorengo mendean (1640) Espainiako Inkisizioak irudi lizunak inportatzeko edo aurkezteko debekua dekretatu zuen, eta marrazteko ere gauza bera, urratzaileentzat eskumiku nagusia eta urte beterako erbestea jarriaz zigortzat<sup>12</sup>.

Kontestu honetan fenomeno bi gertatu ziren sexuarekin lotutako imajinen inguruan: alde batetik, eta batez ere Italia bezalako herrialdeetan, irudi erotikokoak eta pornografikoak zituzten testuen ekoizpenean eta legez kanpoko salmentan jardun zuten. Bestetik, pribilejiodun jende bat, hala nola erregeak edo jaun handiak, lan erotikokoak erosten hasi ziren, batez ere pinturak, saloi eta kabinete pribatuetan bilduaz. Adibide nabarmenak gertatu ziren, hain zuzen, Inkisizioak lan gehien egiten zuen herrialdean, Espainian. Gubern-ek adierazten duenez, Felipe II.k 1554an sortutako Areto Gordean emakumezko biluzien bilketa handia egingo zen ondorengo erregetza-aldietan, eta honek "ez zuen izan, ez bere kalitate eta ez kantitateagatik antzekorik inongo gorte europarrean, moral publiko eta gustu pribatuaren arteko kontraste argia islatuz"<sup>13</sup>. Pintura haiek irautzen zezaten gorabehera ugari izan zen denboran zehar, erregeak halako marrazkiak elimina zituzten behin eta berriz eskatzen aritu zelako eliza jendea, denbora berean beste jende bat, gehienetan laikoa, bitarteko moduan aritu zelarik marrazkiak ez zitezten hondatuak izan. Horrela, 1838an Pradoko Museoak biluzien 74 pintura zituen Areto Gordea zeukan, Tiziano, Rubens, Veronés, Durero, Tintoretto eta beste pintatzaile batzuenak, publikoaren bistatik kanpora eta bakarrik pertsona inportanteek, baina ez emakumezkoek, ikus zitezaketenak. Haraxe joaten zen siesta egitera Felipe IV erregea. Ostera, erreginak udan aldatu egiten zueanean gela Madrileko Alcázar-en, lehenago biluzien koadro guztiaK estalarazten zituen.

Horrelako areto gehiago egin ziren beste leku batzuetan. Gubern-ek XIX. mendeko beste pare bat aipatzen ditu: Napoliko Museo Arkeologikoak 1819an jarri zuen martxan kabinete gorde bat Pompeia eta Herculanoetik ateratzen ari ziren esanahi erotikodun objektuak zaintzeko. Eta Georg Witt izeneko banku gizon australiar batek 432 objektu erotiko biltzen zituen sorta egin zuen bere bidaietan, eta azkenean Britainiar Museoari egin zion horien dohaintza. Museoak ez zuen zabaldu bere Secret Museum-a, hala deitzen baitzen haiek gordetzeko egoitza, 1999ko ekainera arte<sup>14</sup>.

---

11. FINDLEN, Paula. "Humanism, Politics and Pornography in Renaissance Italy". In: HUNT, Lynn. (Ed.). *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York: Zone Books, 1996; 55. or.

12. GUBERN, Román. *Patologías de la imagen*, Bartzelona: Anagrama, 2004; 207. or.

13. GUBERN, R. op. cit., 208. or.

14. GUBERN, R. op. cit., 209. or.

Fenomeno hauek gure gizartean esfera biei buruzko ekintzetarako dagoen funtzionamendu bakana ulertzeko laguntzen dute. Errepresentazio bisual publikoetan nolabaiteko diskrezioz eta moderazioz aritzeari egokia irizten zaion bitartean, esfera pribatuan errepresentazio ausartagoak eta probokatzailleagoak egon daitezten onartzen da. Norbanako modernoak bere sozializazioan zehar aurreko gizarteetan zegoenarekin alderatuta egitura emozional oso desberdina eraikitzen duela esan nahi du guzti honek, eta hauxe da Norbert Elias-ek bere *Zibilizatze prozesua* liburuan azaltzen diguna.

## 4.2. Zibilizatze prozesua

Europar XV. mendetik aurrera gertatuko ziren berrikuntza batzuek aldaketa asko sortuko zuten norbanakoen gogo eta sentipen egituretan. Sexuari dagokionez, biluztasunari buruzko kontzeptua aldatzen hasi zen. Aurreko mendeetan lotsa gutxiago zegoen bainu publikoa bezalako ohitura sozialetan gorputza erakusteko, eta Elias-ek Alemaniako kasua aipatzen du, hango hiri batzuetan jendea biluzik edo erdi biluzik joaten baitzen haietara<sup>15</sup>. Biluztasunaren kontzientzia berrazkoa zabalduz joan zen, eta horrek eragina izan zuen “biluzien” irudien izaeran, hain zuzen garai hartatik aurrera hasi baitziren pintoreak halakoak marrazten. Hala ere, pintatzen zituzten gorputz biluzi haiek ez ziren errepresentazio “natural” hutsa: gorputz biluziak, bide batez, bere exhibizioa esan nahi zuen. Emakumezkoen biluzien kasuan halako agerpena gizonezko ikusleari “gustatzeko” egingo zen. Hemendik aurrera gertatuko den prozesuak sakonki eragingo dio gorputzaren errepresentazioen izaerari.

Ohitura sexualei buruz, eta batez ere haur eta gaztetxoei hitz egiterakoan geroago tabutzat hartuko ziren zenbait gauza, edo “isiltasunaren madarikazioa” jasoko zutenak, normaltasun askoz ere gehiagoz tratatuak ziren lehenago. Nabarmen erakusten du hori gazteei zuzenduriko Rotterdam-eko Erasmoren *Dialogoak* liburuaren adibideak: bere garaian guztiz gauza naturala zen umeei prostituzio etxean berri izan zezaten. Erasmo ez da saiatzeko etxe horien existentzia ezkututzen, egiten duena da gazteria ohartarazi zer arrisku duten adieraziz. Honek ez du esan nahi prostituzioa ondo ikusia zegoenik garai hartan. Kritikatu eta salatu egiten zen, baina, dio Elias-ek, “norbanakoari zegoenik ez zuen norbere burua gorde behararen itxura hartua oraindik”<sup>16</sup>. Ez zen txartzat hartzen hartaz publikoan hitz egitea. Ez zen hari buruzko gauzak ezkututzen ibili beharrik. Ez zen geroago sexuaren arloan nagusi bihurtuko ziren lotsa eta ahalkea. Apurka, halako sentimenduak gehituz joango ziren, eta sexualitatea gero eta gehiago “gibelalde” sozialaren gauza bihurtuko. Horrekin batera, sexualitatea gero eta estuago joan zen senarra eta emaztearen arteko harreman hutsekin lotzen.

---

15. ELIAS, Norbert (1987). *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 204. or, aipamen hau eginez: BAUER, *Das Liebesleben in der deutschen Vergangenheit*, Berlín, 1924, 208. or.

16. ELIAS, N. op. cit., 216. or.

Sexuari buruzko errepresentazioei buruz interes berezia du Elias-ek *Housebook* liburuan azaltzen den pintura batez egiten duen deskribapenak. Liburu hau XV. mendearen azken partean egin zen Alemanian eta garai hartako jendearen eguneroko bizitza islatzen duten ilustrazioz osatuta dago<sup>17</sup>. Elias-en arabera, irudi horretan gizonezkoa eta emakumezkoaren arteko harreman erotikoa geroago ohikoa izango dena baino askoz ere modu irekiagoan errepresentatzen dira; eszena horrek ez du “lizunkeriarik” azaltzen eta errepresentazioa ez dator izaki erreprimitu batengandik; ez du ezer “sekretupekoa” azaltzen tabu baten hausketaren bidez<sup>18</sup>. Baina handik aurrera gizartean eremu ezkutu bat garatuz joango da, bista publikotik at, eta hor sexuaren errepresentazioak “markatuta” agertuko dira, pornografiari bidea irekiz. Gorputz maskulinoak eta femeninoak era bitara marraztuko dira: edo disimulu handiz, edo sexu organoak ondo agertuz. Nabarmen egite hau bere gradurik handienera iritsiko da zinemaren jaiotzarekin eta bere lehen planoaren eta detaileko planoaren aurkikuntzarekin. Orduan kamera zuzen abiatuko da sexu organoetara eta sexu ekintzara.

Sexuarekin gertatu bezala, aldaketa esanguratsuak agertzen dira biolentziaren arloan. Elias-ek dio aro modernoan jendeen sen oldarkorra aldatu egiten dela eta findu<sup>19</sup>, eta adibidetzat aurreko garaietako kantak gogoratzen ditu: haietan trobadoreak hondamena eta heriotza goratzen zituzten balentriak kantatuz ari ziren, eta torturatzeko edo mankatzeko plazeraz ziharduten, eta banderaz hornituriko lantzek alde batetik bestera zulaturiko gorpuen ikuskizunak sortzen zuen poztasuna azaltzen zuten. Krudeltasunaren aipamenak ez ziren sozialki gaitzesgarriak. Garapen sozialaren ondoko faseetan, sentimenduak aho beroaz zabalatzeko modu hauek barbaroak dira, inhumanoak, irrazionalak.

Gizartearen egitura aldatu, eta bide batez jendearen eraketa emotiboa transformatu zuen faktorea, botere zentralaren indartzea izan zen. Erdi Aroko gizartean ez dago nahikoa indartsua izan daitekeen inongo botere zentralik gizakiak euspena derrigortzeko. Eta zonalde batean zein bestean botere zentral baten indarra hazten bada, gizakiak behartzen direnean bakean bizitzera lurralde zabalago batean, apurka-apurka emozioen konfigurazioa aldatuz doa. Orduan, pixkanaka, euspena gehituz doa eta baita ere “norbanakoen bata bestearengana kontsiderazioa” eguneroko bizitzan<sup>20</sup>.

Mundu zibilizatuko norbanakoek ezin dute beren sen oldarkorra aske utzi, ez bada sozialki onarturiko kirol lehiaketa bezalako erakusketen bidez. Edo, boxeoa eta antzeko ikuskariez gozatuz. Hementxe agertzen zaigu, hain zuzen, beste ikuskizun bisual eta entzutekoen funtzioa: ikuste hutsaz edo, halaber, entzute hutsaz emozioak bizi izateko gaitasun hau, gizarte zibilizatuaren ezaugarri bereziki adierazgarria da<sup>21</sup>.

---

17. Helbide honetan ikus daiteke irudia: <http://www.nga.gov/exhibitions/housebook/41.htm> 2008/06/12an sartuta.

18. ELIAS, N. op. cit., 250-251. or.

19. ELIAS, N. op. cit., 231. or.

20. ELIAS, N. op. cit., 239. or.

21. ELIAS, N. op. cit., 240. or.



Gauza da, prozesu luze honen ostean, esfera publikoa eta pribatuaren artean gero eta bereizketa sakonagoa egiten duen gizartea sortu dela. Eta prozesu "zibilizatzaile" honen ostean "ni-aren" bitasun gradu altua duen norbanakoa dugu, honelako kontzeptu psikologikoetan islatzen dena: "super ni-a" eta "sub-kontzientea", eta gizarte zibilizatua deiturikoan bizitzak inposatzen duen jokabidean ere halako bitasuna duena. Egitura psikikoa aldatu egin da, eta esfera publikoan jarduteko norbanakoak bere burua derrigortzeko eskemak martxan jarri behar ditu eta "ganorazkotzat" joko diren zenbait jarrera erakutsi. Esfera publiko-  
ra zuzenduriko errepresentazioek honelako ezaugarriak bete beharko dituzte: atseginak eta neurtuak izan beharko dute; eta ez dute biguina, edo nazka sortzeko aukerarik eman beharko, edo morboari lekuri utzi. Biolentziaren inguruan errepresentazioak "humanizatze" beharra agertuko da, indiferentziari biderik ez diezaioten ireki, aitzitik errukia eta gupida bezalako sentimenduen agerpena erraztu baizik. Ezaugarri multzo hau arlo estetikorako igaroko da "gustu ona" kontzeptuaren bidez.

### 4.3. Gustu ona

"Gustu ona" hitzak kontzeptuen hirukia osatzen du profesionalek eta zinemagileek errepresentazio hauekin darabilten praktika ulertzeko. Gustu ona, "naturalak" diruditen ezaugarri batzuen presentziaz adierazten da, eta horregatik esaten du Bourdieu-k gure gizartean "gustu on naturalaren" ideologia dagoela<sup>22</sup>. Norbanakoen jokabide orokorarekin lotzen badugu, gustu on naturala zenbait abileziarekin bat dator, "itxurak gorde" eta "egoten jakin" bezalakoekin adibidez, eta guzti hori aplikatu behar zaie errepresentazio bisualei ere.

Orokorrean gustu onari buruzko pentsaera zabalduta egon badago ere, Bourdieu-k aipatzen du klase sozial bakoitzak baduela gustu onaren bere kontzeptu propioa, "errepresentazio legitimoaren" bere ideia, eta goragoko edo hezkuntza altuagoko klaseentzat onartezina litekeena, onargarria edo jasangarria izan daiteke klase herritarrentzat.

Bourdieu-k gustu motak sailkatzen ditu arte askotako lanekin duten harremana oinarritzat hartuz, eta bereizten du *gustu legitimoa*, hau da, arte bakoitzean klasikoen artean aukeraturiko lan batzuek osatua; *gustu ertaina*, arte nagusietako lan txikiak eta arte txikiak biltzen dituen; eta azkenez, *gustu herritara*, zeinak "musika arina" bezalako elementuak biltzen dituen, hau da ambizio edo helburu artistikorik gabeko abestien aukeraketan nabaritzen dena. Egilearen arabera, gustua aldagai sozial batzuekin lotzen da, hala nola klase soziala, honen adierazlea lanbidea izanik, eta "eskolako kapitala", zeina hezkuntzaren bidez neurtzen duen.

Dena den, gure ikerketari dagokionez, zinemagileak, medioetako profesionalak eta sortzaileak gehienetan behartuta daude gizarteko gehiengo handiarentzat onargarri izan daitekeen gustu onaren interpretazio bat egitera. Edonola ere, bere

---

22. BOURDIEU, Pierre. op. cit., 65. or.

irizpideak batzutan zailak izan daitezke aplikatzeko, eta ezin dira modu abstraktuan erantzun, baina arazo espezifikoak agertzen direnean, hauek garaiko gustu-ereduak, legearen egoera eta informatzeko beharrianaren eskakizunen arabera konpondu behar dira<sup>23</sup>.

Leihatilako salmenta, irakurle kopurua edo audientzia kopuruak “gustu onarekin” elkartu behar direnean, ulergarria da medioek listoa jaistea eta Bourdieu-k “gustu herritarra” deitzen duen maila asetzera jotzea, gustuaren parametro zorrotzagoekin aritu beharrean. Audientziak lortzeko ahalegina eta kalitate gehiagoko programazioaren arteko eztabaida amaigabea da hau. Hala ere, telebista publikoak formalki komunitateari zerbitzua emateko sortuta daude, eta alde horretatik, ezin dute audientzia “edozein modutan” lortzera abiatu, Aintzane Pérez del Palomar, Euskal Telebistako arduradun batek esaten zuen bezala<sup>24</sup>.

Dena den, nahiz eta gustu ona ezaugarri lainotsua den, berak ezartzen ditu irizpide estetikoak esfera publikora zuzenduriko errepresentazioek moral kolektiboak eskaturiko baldintzak bete ditzaten. Era honetan, agerpen bisualek bat etorri behar dute moral kolektiboaren aginduekin eta baita ere gizarte modernoetako norbanakoaren egitura emozionaletik datozen sentimenduekin. Guzti honek esan nahiko du konbentzio batzuk errespetatu behar direla, haietako zenbait lege arautegietan eta autoarautze kodeetan bilduak, eta beste asko, seguruen baten gehienak, tazituki ezarriak. Ondoren konbentzio horien arrastoa jarraituko dugu.

## 5. SEXUAREN ERREPRESENTAZIOETAN KONBENTZIOAK

### 5.1. Esfera publikoko usadioak

#### 5.1.1. “Voyeurismoaren” dispositiboa sexuaren errepresentazioetan

Sexuaren errepresentazioen barruan mota berezi bat, baina oso zabaldua, hartuko dugu jo puntutzat, ikusleei “gustatzea” xede duten esfera publikoko sexuaren errepresentazioena, hau da, argiago edo inkontzienteago sexualki estimulatzeko asmoa dutenena. Errepresentazio mota hauek ezaugarri propioak dituzte, “voyeurismoaren” teoriak jasotzen direnak.

Mendebaleko pinturak Errenazimendutik aurrera garatutako tradizioarekin zabaldu zen agerpen mota bat da voyeurismoa<sup>25</sup>. John Berger-ek aztertzen du nola eboluzionatu zuen errepresentatzeko eredu honek pintoreen artean, artistek emakumezkoaren biluzi mota berezia sortu zutenean, bere helburua gizonezkoen begirada asetzea zelarik. Genero bakoitzaren presentzia sozialak izaera desberdina dauka, eta gizonezkoaren agerpena, tradizioz, berak gauzatzen duen botere

23. FINK, Conrad C. *Media Ethics: In the Newsroom and Beyond*, McGraw-Hill, 1988; 32-33. or.

24. Aintzane Pérez del Palomarri elkarrizketa; 2008/02/26.

25. Lan honetan oinarrituta: URRUTIA, Santi, “Utilización de dispositivos “voyeuristas” en la ficción televisiva”. In: *El bienestar en la cultura. Estudios de la Fac. de CC.SS y de la Comunicación en homenaje al profesor Iñaki Domínguez*, Bilbao: UPV/EHUko argitalpen zerbitzua, 2000; 487- 507. or.

mailaren arabera izaten da, besteei zer egiteko gai den, gauza on edo txar, sujerituz, eta aldiz emakumezkoaren agerpenak bere buruaren aurrean duen jarrera propioa adierazten du, zer egin ahal zaion edo ez definituz. Hau esanez amaitzen du Berger-ek:

Aurreko guztia ondoko honekin labur daiteke: gizona egiten dute, eta emakumezkoak agertu egiten dira. Gizona emakumei begiratzen diete. Emakumezkoak beren burua kontentatzen dute begiratuak diren bitartean. Honek determinatzen ditu ez bakarrik gizona eta emakumezkoen arteko harremanik gehienak, baita emakumeek beren buruarekin dituztenak ere<sup>26</sup>.

XVI. mendean *biluzia* azaldu zenean arte moduan, bere funtsa hauxe zen, pertsonaia biluziak (batez ere emakumezkoak) objektu moduan ikusiak izaten hasi zirela. Koadroko pertsonaiek behatzaile batek ikusiak izatearen kontzientzia hartzen zutela zirudien, haren aurrean lotsaz azalduz. Aurrerago, eta pintura sekularren joan zen heinean, ahalketurik azaltzeari utzi zioten, inolako ardurarik gabe beren burua erakutsiz. Prozesu honetako gauzarik behinena zera da, biluzi mota honek bere justifikazioa eta bere izateko arrazoia ikusle batek behatua izateari jasotzen duela. Gakoa emakumearen gorputza ikusleari ahal zenik eta ondoen erakusteko moduan jartzean zetzan, hau sexualki estimulatzeko.

Geroago, eredu hau irudiarekin lan egin zezakeen edozein mediok hartuko zuen: argazkia, zinema edo telebista. Tradizio guzti honen emaitza emakumeak gizonengandik oso desberdina den modu batez erakutsiak izatea da, eta ondorioz, generoa oinarritzat hartuta irudiaren tratamendu desberdina egiten zuen pertsonen errepresentazioa zabaldu zen.

Zinemaren kritika feministak indar berezia ipini du errepresentazioaren alde hauek aztertzeko. Laura Mulvey-k zinemak emakumea gizona begiradara zuzendutako objektu moduan erabiltzen zuen ideian sakondu zuen. 1975eko bere artikulu batean gizarte tradizionalaren inkontzientzia filmaren forma itxuratzen duela adierazteari ekin zion, horretarako teoria psikoanalitikoa erabiliz. Zinemak eskaintzen dituen plazeraren artean bada bat *eskopofilia* edo "begiratzeko plazera" deiturikoa, eta film narratibo ohikoan ia nahitaezko hartzen da emakumea ikusleei (maskulinoei) kontentatze errotik gradu bat ematen dien era batean aurkeztea<sup>27</sup>. Esaten du emakumeek tradizioz rol erakutsitako bat bereganatu dutela, une berean begiratuak eta aurkeztuak izateko, inpaktu bisual eta erotiko indartsua erakusteko bereziki kodetuta dagoen azaltzeko modu baten bidez.

Erabil daiteke gizona gorputza antzeko eran? Berehala frogatu ahalko dugu gauza arraroa dela gizona gorputza emakumezkoen antzeko agerpenetan ikustea. Ondoren analisatuko ditugun publizitate kanpaina bateko karretetan, batek biluzi maskulinoa erakusten du eta besteak biluzi femeninoa, eta lehen begiradan pentsa genezake gorputzen aurkezpen berdintsua egiten dela. Interneteko zerbitzuen hornitzailea zen Arrakis konpainiak 1999an burutu zuen

26. BERGER, John, et al. *Modos de ver*, Bartzelona: Gustavo Gili, 1980; 55. or.

27. MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". In: *Screen*, 15. bol., 3 zb., 1975ko udazkena, 11. or.

zabalkuntzari dagozkio, eta azkar ikusiko dugu nolako diferentzia handiak dauden errepresentazio maskulinoa eta femeninoaren artean. Azken honetan, emakumea, era suabean argiztatua, kokoriko jarrita dago, begirada beherantz zuzendurik mendekotasun seinalean, limurtzeko plantak eginez, eta badirudi eskaini egiten zaiola gizonezko ikusle imaginarioari. Modeloaren gorputza perfilez jarrita dago, horrek bere kurbak markatzen dituelarik ahalik gehien, eta bere posea ikusleari gorputzaren behaketa handiena eskaintzeko pentsatua dago (Emakumezko biluzia hormako iragarkian. Iturria: Arrakis konpainia, 1999). Aldiz, gizonezko modeloa kontraste handiagoz argiztatua dago, eta horrek gogortu egiten du irudia; bere aurpegiera irribarretsua hurbiltzeko fantasia bat posible egin arren, gainerako parametroek, zutik eta aurrez aurre eta besoak gurutzatuta agertzeak bezalakoek, alde batera utzarazten dute gure esanetara izan dezakegula irudikatzea. Gainera, bere perfil angelutsua indartzeko moduan jarri dute (Gizonezko biluzia hormako iragarkian. Iturria: Arrakis konpainia, 1999). Bere jarrera, funtsean, aktiboa da, eta emakumearena, aldiz, pasiboa.

Aurrekoa gutxi balitz, bi pertsonaiak inguratzen dituzten objektuetan jar dezakegu arreta: gizona tximinoz inguratuta dago, eta horrek giro basatiak, zakarrak edo lotsagabeak ere gogorarazten dizkigu; edonola ere, guzti horrek irudia sexu bizkorgarritzat erabiltzeko zailtasunak gehitzen ditu; emakumezkoaren errepresentazioa, ostera, panpina puzgarriz inguratuta dago, eta horrek ikusleak objektu sexualtzat hartzeko aukera areagotzen du.

Errepresentazio biek era berean kilikatzen ote dute sexualki? Bistakoa da emakumearen irudiak gradu askoz ere handiagoan burutzen duela zeregin hori, hau da, daukan voyeurismo maila askoz ere altuagoa dela gizonezkoaren kasuan baino. Fantasia erotikoren aukera biderkatu egiten da errepresentazio femeninoaren kasuan.

Funtzionatzeko gailu hau tradizio luze baten emaitza da, eta Van Zoonen-ek esaten duen bezala, kontua da maskulinotasuna indartsu, aktibo, eta begiradaren jabe moduan definitu duen gizartean, aldiz femeninoa ahul, pasibo eta aztergai agertuz, oso problematikoa dela gorputz maskulinoa behaketaren kontrolpean jartzea: izan ere, beste gauzen artean, emakumeen begiradapean jarri behar baita –begirada heterosexuala– baina baita ere, nahitaez, begirada homosexualaren menpean, beste gizonezkoen arretan, eta honek zailtasun bereziak dakartzatza begiratzeko modu “zuzen” edo legitimoa eraikitze<sup>28</sup>.

Gizonezkoaren gorputza modu zabal eta “legitimoan” aurkezten duten eremuek ez dirudite voyeurismoaren erabilpenerako kodeak xertatzeko oso egokiak direnik. Kirol argazkia horren agerpen bikaina da: gorputz maskulinoa begiratzeko “erabilpen egokiaren” eredia da, hura ikusteko kultura tradizionalaren mugak argi markatzen dituena. Guzti horrengatik, oraingoz behintzat, askoz ere zailagoa da gorputz maskulinoa emakumezkoena erabili ohi den moduan tratatzea, nahiz eta gero eta saio gehiago egiten den, Dolce & Gabbana-ren publizitatean ikus daitekeen bezala (Iturria: Dolce & Gabbana, 2008).

---

28. VAN ZOONEN, Liesbet. *Feminist Media Studies*, Londres: Sage Publications, 1994; 93. or.

Publizitatearen arloa da mekanismo hau erarik zabalenean darabilena. Halaber, genero berdintasunaz arduratzen diren kolektiboengandik kritika gehien jasotzen duena ere bera da, produktu batzuen izaera “sexista” dela-eta. Sexismoa askoz ere parametro gehiagoz neurtzen da, irudietan errepresentazio bisual femeninoa nola aurkezten den kontuan izatetik aparte, baina, hemen interesatzen zaiguna hauxe da, gailu voyeurista darabilten errepresentazio horietako batzuk bakarrik izaten direla sexistatzat hartuak. Zer parametroren arabera gehitzen edo gutxitzen dira irudi hauen sexismoari buruzko kritikak?

### 5.1.2. Irudi voyeuristak justifikatzeko beharrizana

Gorputz femeninoak azaltzen dituzten irudi voyeuristak eta esfera publikora zuzentzen direnak halako dispositiboak ez dituztela alferrik erabiltzen eman behar dute aditzera. Zentzu honetan, zenbat eta “justifikatuagoa” egon errepresentazioa, aukera gutxiago izango da hura sexistatzat hartzeko. Bide asko dago irudi mota hauek gizartearen onespina jaso dezaten. Publizitatearen arloan, iragarri egiten diren produktuak beraiek –antizelulitikoak, gorputza garbitu eta zaintzeko artikuluek– gorputz femeninoaren agerpen voyeurista erraz dezakete. Lehen aztertu dugun kasuan, Arrakis-en publizitatean, nahiz eta produktuak berak zerikusi gutxi izan gorputzen erakusketarekin, errepresentazio maskulinoa eta femeninoa biak, itxura batean, berdintsu tratatuak daudela ematean, errepresentazioa arazorik gabe egiteko aukera ematen zuen. Ondoren, irudiak onargarri bilakatzeko estrategia desberdinak erabiltzen dituzten kasuak aipatuko ditugu. Lehena Clarins-en publizitateari dagokio, emakumeentzako edertasun tratamendurako produktuen markari (Ispiluaren erabilera irudi *voyeuristan*. Iturria: Clarins, 2008).

Iragarri egiten den produktuak berak justifikatu egiten duela erakusketa voyeuristikoa dirudi, baina irudiaren osagai batek onarpena areagotzeko balio dezake: ispiluak, hain zuzen. Biluzien pinturen hasieratik erabilitako motiboa da, baduena bere maltzurkeria eta tranpa. Ikus dezagun zer dioen Berger-ek horri buruz:

Ispilua askotan erabili zen emakumearen harrokeriaren sinbolo bezala. Hala ere, hipokresia handia dago jarrera moralizatzaile honetan. Zuk pintatzen duzu emakume biluzia hura ikusiz gozatzen duzulako. Orduan, jartzen badiozu ispilua eskuan eta koardroari *Vanity* izena jartzen badiozu, moralki kondenatzen duzu biluzik zure plazererako agertu duzun emakume hori<sup>29</sup>.

Berger-ek aipatzen duen mekanismoak aurreko garaietan gizonezko ikuslearen errudun kontzientzia geldiarazteko balio zuen. Moral nagusiak behaketa erotikoa gaitzesten zuen garaietan, honelako elementuek ikuslea bekatuaren kontzientziatik libre senti zedin balio zuten. Mekanismoak hasierako indar hura ez izan arren, motibo honen eta beste antzekoen erabilpenak errepresentazio voyeuristei buruzko zeresanak gutxitzen laguntzen du.

Antzeko zerbait gertatzen da hurrengo irudiarekin, emakumeen ipurdia markatzeko barruko jantzi batez ari den *El Correo* egunkariko “Emakumeen armak” ize-

---

29. BERGER, J. op cit., 59. or.

neko artikuluaeren barnean datorren argazkiarekin (Iturria: *El Correo* 2004/02/01, 72. or.). Argazkiak, bakarrik emakumearen gorputza erakutsi beharrean, hari begira dagoen langile zarpaila agertzen du, eta horrela ikuslearengan emakumeari begira egotearen inpresioa gutxitu. Oin oharrak ahalegin hori areagotzen du: "Gizon bat ipurdi masailak markatzen dituen "Wonderbum-a" daraman emakumeari begiratzen ari da". Modeloa berak ere begirada konplizea botatzen dio ikusleari, "nola begiratzen didan morroi honek!" esango balu bezala.

Hirugarren irudia *Berria* egunkariaren gehigarriari dagokio (Iturria: *Berria*-ren *Matraka* gehigarria, 2005/02/06, azala). Errepresentazioa justifikatzeko beste errekurtsio bat erabiltzen da. Irudiaren osagai voyeurista gaurko gizartean gorputzaz dagoen obsesioaren kontestuan txertaturik dago, eta horrela gorputzaren posea bera ere edertasun tratamenduen klinika bateko begiradari dagokio. Kontestu honek gorputz femeninoaren errepresentazioa ez dadin problematikoa izan laguntzen du, eta horrela ikuslea "medikuaren" posizioan kokatzen da, nahi bezala begiratu ahal diolarik.

Badira beste egoera batzuk non voyeurismoa era zabalean onartua den, eta baita goretsia ere, xede berezi batzuk lortzeko erabiltzen denean. Horren adibide dira hainbat kolektibok egiten dituzten egutegi erotikoak, taldeko partaideak agertuz dirua irabazi nahi hutsa ez den helbururen baterako fondoak lortzeko. Kasu hauetan modeloak "kaleko jendea" dira, ikuslearengandik hurbilago daudenak. Askotan voyeurismoa maskulinoa da, esaterako Bilboko suhiltzaileek Australiako Olinpiadetarako bidaia ordaintzeko egin zuten egutegian (Iturria: <http://www.elcorreodigital.com/apoyos/galerias/general/calendario-bomberos-bilbao-olimpiadas/pages/a188-9648634.htm>, 2008/05/20an sartuta). Euskal Telebistak ere antolatu zuen 2008an egutegien lehiaketa bat, hainbat kolektibo pose erotikoak eginez argazkiak ateratzeko prest azaldu zirelarik. Talde irabazlea Castejóneko udaltzainena izan zen eta herri horretako neska udaltzain bat lehiaketako sexy-ena aukeratua izan zen (Iturria: [http://www.eitb.com/elcalendario/galeria/policia\\_municipal/](http://www.eitb.com/elcalendario/galeria/policia_municipal/), 2008/06/26an sartuta). Honelako exhibizio erotikoak gizarteak onartu ez ezik handiki ospatu ere egiten ditu.

Beste kasu batzuetan errepresentaziorako ez dagoela justifikaziorik uler liteke. Horixe da publizitate arloan gertatzen dena iragartzen den produktuak ez denean gorputz femeninoaren erakusketarekin lotura tematikorik edo hurbilekorik -jantzi gutxiko neskak erabiltzen direnean erreminta mekanikoak iragartzeko, adibidez-. Gauza bera gertatzen da publizitatean gorputzaren erakusketa sexu ekin-tzarako dei esplizituagoekin lotzen denean, testu idatzi edo beste formula batzuen bidez. Hauxe da Axe markaren iragarkiekin gertatzen dena, genero berdintasunerako kolektiboek behin eta berriz salatzen dutena (Iturria: <http://www.blogdehumor.com/2007/11/08/recopilatorio-anuncios-graficos-axe/>, 2008/06/03an sartuta).

## 5.2. Sexuaren errepresentaziorako usadioak esfera pribatuan

Pornografia da esfera pribatuan sexuaren errepresentazioei dagokienez produktua nagusia. Hunt-ek zera dio, pornografia mendebaleko kategoria espezifiko moduan garatu zela, eta bere erabilpena XIX. mendean zehar zabaldu, baina haren tradizioa eta zentsuraren lerro nagusien bila joateko XVI. mendeko Italiara eta XVII eta XVIII. mendeko Frantzia eta Ingalaterrara egin behar dela atzerantz<sup>30</sup>. Kultura inprimatuaren sorrerarekin zabalduz joan zen, horrek idatzi eta grabatuaren hedapen handiagorako bidea irekitzen baitzuen, baina XIX. mendean zehar bilakatuko zen gobernuak hartaz bereziki arduratzeko arazo. XIX. mendearen hasieran, Frantziar Peignot-ek lan inmoralean hiztegia idatzi zuen, eta era honetara ordura arte ezkutuan ari zen kategoria batek argia ikusi zuen. XIX. mendeko azken laurdenean europar herrialdeetako gehienetan bertako pornografia ekoizten hasi ziren, datu iradokigarria pornografia eta demokraziaren artean egon den loturaz.

Aurreko mendeetan testu idatzien existentzia eta sexuari buruzko irudi esplizituak marko diferentean txertatzen ziren. Tradizio pornografiko frantsesa funtsezkoa zen Europako kontsumorako, eta lan pornografiko frantsesen zein ingeles izulpenek Espainian, Alemanian, Holandan, eta beste europar herrialde batzuetan ere eskuragarri zen pornografiaren muina osatzen zuten<sup>31</sup>. Dena den, lan haien izaera ez zen gaurkoena bezalakoa, ilustrazioa eta pornografiaren artean harreman berezia egoteak adierazten duen bezala. Erotismoak orokorrean paper garrantzizkoa bete zuela eta mugimendu ilustratuari energia sortzailea eskaini zioela esaten da, ez alferrik bere ereduak filosofoetako batek, Diderot-ek, pornografia idatzi baitzuen (eta hargatik preso egon zen). Ilustrazioak naturari buruz zuen ulermenak desio sexuala zerbait natural moduan hartzera zeraman, eta horregatik haren zapalkuntzak ez zuen zentzurik<sup>32</sup>. Hain zuzen, XVIII. mendearen azkenertan gai pornografikoan inork gailenduko ez zuen egile bat agertu zen, esaten dutenez: Sade-ko markesa. Ekintza pornografikoen katalogoa osatu zuen, eta kategoria zerrenda bat ezarri. Hau dio Hunt-ek:

Bortxaketa, intzestua, guraso-hilketa, sakrilegioa, sodomia, tribadismoa, pedofilia eta tortura zein hilketa modurik izugarrienak kilikatze sexualarekin lotuta zeuden Sade-ren idatzietan. Inor ere ez da izan inoiz Sade gailentzeko gauza, pornografiaren azken aukera logikoa esploratu baitzuen: plazeraren benetako egoitza zen gorputzaren deuseztapena erakutsiz, desioaren izenean<sup>33</sup>.

Pornografia tradizional honen beste alde nabarmen bat kritika politikoarekin estu lotuta egotea zen. XVIII. mendearen azkenera arte jada, deskribapen sexual esplizituak ia beti zeukan kalitate subertsiboa. Hala ere, Iraultza frantsesaren ostean, lan pornografikoek alde batera utzi zuten beren osagai politikoa eta besterik gabe desio sexuala asetzerara abiatu ziren.

---

30. HUNT, Lynn (ed.). *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York: Zone Books, 1996; 10. or.

31. HUNT, Lynn. op cit., 21. or.

32. HUNT, Lynn. op cit., 33-34. or.

33. HUNT, Lynn. op cit., 35. or.

Gure garaian pornografia oso urrun egoten da kritika politikotik. Dena den, noiz-bait, Espainiako ustezko instituziorik ukiezinena modu honetan kritikatu izan da. Bitxia da *El Jueves* aldizkariko marrazkilariek formula hau erabiltzea espainiar monarkia satirizatzeko karikatura pornografiko baten bidez, XVIII. mendean egiten zen bezala (Iturria: [http://www.elpais.com/articulo/espana/Audiencia/prohibe/venta/ultimo/numero/Jueves/presunto/delito/injurias/Corona/elpepuesp/20070720elpepunac\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/Audiencia/prohibe/venta/ultimo/numero/Jueves/presunto/delito/injurias/Corona/elpepuesp/20070720elpepunac_15/Tes), 2008/03/12an sartuta). Epaille batek ale-kopuru guztia bahitzeko agindu zuen, baina zentsura kasuekin maiz gertatzen den moduan, ekintza honek irudiaren zabalkundearen biderketa ekarri zuen.

Hasieran lan pornografikoak humanismoarekin lotuta zeuden. XVI. mendeko humanista batzuek antzinakoen idatzi erotikoekin topo egin zuten eremu ezkutua aurkituz, eta beren lan propioak egiten hasi ziren. Haietako bat Pietro Aretino italiar idazlea zen. Bere testuak pornografia modernoaren lehen iturria dira. Autore honek tradizio pornografikoaren oinarria osatuko zuten elementu nagusiak konbinatu zituen: ekintza sexualaren errepresentazio esplizitua, emakumeen arteko elkarrizketa eredu, prostituten jokabideari buruzko eztabaida eta garaiko kontentzioei desafioa.

XVI. mendearen erdirantz Elizak bere liburu debekatuen Indizean sartu zuen Aretinoren lana, Makiabeli eta Boccaccio-ren testuekin batera, besteak beste, eta hortxe irauin zuen ondorengo mendeetan. Horrek ez zuen bere zabalkundea galarazi:

Literatura mota hau erazi beharrean Inkisizioaren eta Indizearen ahaleginak estatus berezia eskaini zioten, halakoak eskuratzea zail bihurtuz. Liburu dendetako atzeko gelan inprimatzaileek literatura erotiko sortu berri hura zeukaten eskura irakurle saiatuagoarentzat, horren adibide bat Parisen XVI. mendeko azkenetan zegoen veneziar bat izanik: urte betera heldu gabe Aretinoren liburuen 50 kopia baino gehiagoko saldu zituela aldarrikatzen zuen<sup>34</sup>.

Ordutik aurrera “zentzumenen erotizatze” prozesu gero eta zabalagoa burutuz joan zen, eta honek osagaitzat zeukan plazer bisuala azpimarratzea interesatzen zaigu, voyeurismoaren mekanismoarekin lotua. Aretino-k prostituta biren arteko elkarrizketez osatzen du bere lan bat, *Dialogoak*, eta kapitulu batean haietako batek nobleen zenbait apeta optiko kontatzen ditu:

Batzuetan ispilu handia lortzen dute, erantzi egiten gaituzte eta guztiz biluzik ibilarazi, eta orduan giza fantasiak asma ditzakeen jarrera eta posturarik lizunenetan ipintzera behartzen gaituzte. Luzaro daude ikusten gure aurpegiak, bularrak, ditibuak, sorbaldak, bizkarrak, aluak eta izterrak, ezingo nizuke esan guzti honek nola asezten duen haien haragikeria eta begiratuaz lortzen duten plazera<sup>35</sup>.

Voyeurismoaren bidezko “zentzumenen erotizatze” honek gaur egun ere pornografiaren funtzio printzipala izaten jarraitzen du, eta modeloak Aretinoren emakumeak bezala erabiliak dira, horixe baita helduen argitalpenetan eta pornogra-

---

34. FINDLEN, Paula. op cit., 57. or.

35. FINDLEN, Paula. op cit., 76. or.



fiazko hainbat web lekuetan ikus daitekeena. Nacho Allende bilbotarrak gidaturiko *Puta locura* web-ean agertzen diren imajinak dira horren adibide bat.

Aretinoren lanak postura sexual esplizituak pintatu zituzten marrazkilari biren grabatuak konbinatzen zituen, eta horietako bakoitzari berak soneto bana erantsi zion. Ondorengo mendeetan postura sexualen sistema zabalduz joan zen. Trumbach-ek garai haietako informazio batzuk biltzen ditu, eta dioenez, XVIII. mendeko Ingalaterran Aretino-ren estanpen ondorengoak ziren marrazkiak zebiltzan merkatuan, horrek pornografia bisualaren ezkutuko zirkulazio zabala zela adierazten digularik:

1704an, Lord Dorset-ek halakoak zituen liburua eskuratu zuen bere ohe ondoan edukitzeko; abesti liburuaren antza izateko koadernaturik zegoen. Uste izatekoa da bere gaueroko masturbazio bakartirako erabiliko zuela. Bere etxera bisita egin zuen emakume kuxkuxero batek ezkutuko begirada bota zion eta konturatu zen liburuan "irudika daitezkeen estanparik lizunenak eta likitsenak" zeudela. Francis Places-ek zioen bere gaztaroan, mendearen azkenerantz, estanpa hauek era zabalean saltzen zirela eskolako liburuekin batera eta mutil zein neskei eskaintzen zitzaizkiela. Roach andreak, bere dendan, gazteei galdetzen zien ea "estampa polit batzuk" nahi zituzten, eta karpetan sartzera animatzen zituen. Beste behin ere daitekeena da irudiak masturbazio bakartietan erabiliak izatea<sup>36</sup>.

Bistakoa da gaur eguneko pornografiaren irudiek funtzio berbera dutela. Kamerak ekintza sexualetan hartzen dituen posturak ikusleek organu sexualak argiago ikus ditzaten diseinaturik daude, eta horixe da gaur eguneko bideo pornografikoen plano tipikoetan frogatzen daitekeena, gorago aipatutako *Puta locura* web-eko irudietan agertzen den moduan.

### 5.3. Hesiak gaindituz

Normalean, irudi sexual esplizituak ez dira agertzen esfera publikoan ari diren medioetan. Hala ere, batzutan sexuaren errepresentazio esplizitu batzuek ezarritako hesiak gainditzeko dituzte, eta bidaia justifikatua egiten dute "kanpoaldera". Gauza da errepresentazio hauei buruzko profesionalen praktika ez dagoela soilik irudiaren parametroekin lotuta, haiek kokatzen diren kontestua-rekin baizik. Publikoak nola hartuko dituen eragiten ari den faktore saila dago. Harris-ek errepresentazioaren egoerari zuzen eragiten dioten aldagai batzuk aipatzen ditu: irudiak non dauden jarrita, material horren arintasun edo serio-tasun gradua; asmo eta balio artistikoa; sexuaren harremana eta osagarritasuna argumentua edo edukiarekin; errepresentazioaren kontestu kulturala<sup>37</sup>. Aldagai hauetako batzuk izango ditugu kontuan eta gure inguruko adibideren bat eskainiko dugu.

---

36. TRUMBACH, Randolph. "Erotic Fantasy and Male Libertinism in Enlightenment England". In: HUNT, Lynn, op cit., 262-263. or.

37. HARRIS, Richard J., op cit., 341-342. or.

Zenbat eta serioagoa izan jendearentzat aztertzen den gaia, orduan eta arazo gutxiago irudiek hesiak gaindi ditzaten puntu bat era egokian ilustratzeko asmoz. Hauxe da ETB2k 1995ean *III Milenio* programan emititu zuen 3000 eszenatoki birus baten aurka izeneko dokumental baten kasua: 17 film laburrez osatua zen eta argumentuak Hies-aren inguruan ari ziren. Haietako azkenak preserbatiboa zakil tenteari jartzen erakusten zuen. Gaiaren garrantzi sozialak justifikatzen du modu hain argian tabua hausten duen honelako irudi baten agerpena. Dokumentalak osasunarekin lotutako oinarrizko arazoaz dihardu, eta ez da problema horrelako produktua gazte jendearentzat larunbat eguerdian emititzea.

Beste batzuetan ez dago konbentzioak hausteko justifikazio seriorik. Noizbait medioek emititu ezin dituzten sexuari buruzko irudiak dauzkate eta aitzakia-tranpak darabiltzate ezarritako praktikari iruzur egiteko. 2007ko hasierako larunbat gau batean Telecinco-ko *Dolce vita* programak zurtz eginda utzi zuen ikuslegoa "famoso" baten zakila erakutsiko zuela-eta. Bide batez, galdekizun modukoa jarri zuen martxan, jendeak ea agertzerik nahi zuen ala ez mezu bat bidal zezan. Goizaldeko ordu bietan, teleikusleen etsipenerako, aurkezlea agertu zen ezin zituztela irudiak eskaini esanez: famosoaren abokatuak deitu omen zuen irudi haiek bai-menik gabe lortu zituztela ohartaraziz<sup>38</sup>. Handik denbora batera, kate bereko *Aquí hay tomate* programak famosoaren beste bideo bat emititu zuen *strep tease* egiten ari zela. Bideo horretan bere zakila programaren logotipoak, tomate batek, ezkutaturik azaltzen zen, baina ikuslegoari esaten zitzaion bideo osoa zentsurarik gabe ikusi nahi bazuen zein web orrira joan (Iturria: [http://www.aquihaytomate.telecinco.es/dn\\_718.htm](http://www.aquihaytomate.telecinco.es/dn_718.htm), 2008/06/14an sartuta). Praktika mota hau, ikuslegoaren morbo aseezina elikatzen duena, ezarritako usadioen perbertsio moduan interpreta daiteke, nahiz eta formalki konbentzioak betetzen dituen. Bide batez, esfera publiko eta esfera pribatuko usadioen arteko hesiak zein ahulak diren erakusten du.

Hesiak gainditzeko ahalmenean eragina duten beste aldagai batzuk hauek dira, produktuaren balio artistikoa eta sexua nola txertatzen den argumentuan. Julio Medem bere film komertzialean sexu esplizituaren hainbat irudi tartekatzea lortu duen zinemagilea da. Etengabeko gauza izan da bere ibilbidean sexuaren errepresentazioaren konbentzioei desafioa egitea formula bat baino gehiago erabiliaz. Haietako bat nahasgarri bisualekin aritzea da. Bere *Los amantes del círculo polar* (1998) filmaren publizitate kartelean neska musua mutil protagonistari ematen ari zen filmeko fotograma bat erabili zuen. Hala ere, mutilaren sama era berezian jarrita zegoenez, eta hura luzatzeko manipulazioa egon zenez, bazirudien neska zakil erraldoiari musuka ari zela (Iturria: <http://cinexin8.wordpress.com/2010/04/24/caotica-ana-2007/>, 2010/10/17an sartuta).

Hala ere, askoz ere urrunago joatea lortzen du *Lucía y el sexo* filman, hemen zakil tenteen hainbat plano aurkitzen baititugu, nahiz eta ekintza sexuala bakarrik erakusten duen modu iheskor eta fokatu gabekoan. Ustez, bikotekideetako batek sexu harremanean ari direla hartutako argazki baten plano da. Medemek zakil

---

38. 2007/01/08an *Periódico de Cataluña*-ren web orrian argitaraturiko albistea: [http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio\\_PK=46&idioma=CAS&idnoticia\\_PK=369421&idseccio\\_PK=1029](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&idnoticia_PK=369421&idseccio_PK=1029). 2008/05/12an sartuta.

tenteak aurkezten ditu pelikulako zenbait planotan, eta haietakoren batean bere erakusketa, seguru aski, erraztu egiten du irudia kokatzen den inguru bitxiak: antzezle pornodun iragana duen filmeko pertsonaia bat guztiz biluzik azaltzen da hondartzan gorputza lokatzez blai duela. Filmeko neska protagonista, hau ere erabat biluzik, bere ondoan etzaten da, eta gizonak buztinez igurtzen du. Une horretan Medemek lokatzez igurtzitako zakilaren planoak tartekatzen du, tentetzen ari dela.

Baina osagai artistikoa ez da beti hesiak gainditzeko gai. Juanma Bajo Ulloa zuzendariak film labur bat burutu zuen mugak desafiatuz, eta lanaren izenburu adierazgarria hauxe zen, *Qué glande es el cine* (2005). Zinema konbentzionaleko zuzendari baten historia kontatzen du, zinema mota bien arteko diferentziaz asperuta dagoena, eta hesiak hausteko film bat errodatu nahi duena. Hala ere, bere ideia gauzatzera doanean, arazo batekin egingo du topo, ezin duela antzezlerik aurkitu. Bajo Ulloak kontatzen du historia hau errodutzen saiatu zenean gidoian bertan azaltzen ziren arazo berberak izan zituela, hau da, asko kosta zitzaioela ekintza sexual esplizituak egiteko prest zeuden antzezleak aurkitzea. Edonola ere, film laburrak inolako lotsarik gabe aurkezten ditu zakil tente eta aluen irudiak, nahiz eta ez den heltzen harreman sexuala erakustera. Eszenak ezohikoak dira, eta haietako batean "espezialista" batek ordezkatu behar du felazioa egin behar dioten antzezle protagonista, bere emazteak ez diolako uzten eszena errodutzen. Era harrigarrian bere lekua hartzera datorren espezialista ipotxa da, eta hau "tonuan" jarri beharra daukate, horretarako produktore moduan ari den emakumeak egiten diolarik "beroketa lana". Aipagarria den beste eszena bat edertasun zentro batean gertatzen da, eta han bada bere hankartea erakusten duen neska bat, "estetizierak" bezeroei pubiseko ilea konpontzeko garaian eredu bat izan dezan.

#### **5.4. Anonimatua eta distantziaren papera mundu errealetik datozen sexu irudietan**

Pertsona biluzien irudien kasuan mugak bigundu egiten dira anonimatua eta distantzia soziala zein kulturala handitzen diren neurrian. Tradizioz, hau benetan gertatu izan da mendebaldarrek atzeratuagotzat jotzen zituzten beste kultura batzuetako pertsona biluzien irudiekin. Antropologiazko gaien aldiriek eta dokumental etnografikoez zein bidaietakoek hamarkada luzeetan pertsona biluzien argazkiak erakutsi dituzte, norberaren gizarteko pertsonekin ezinezkoa zen modu batean.

Gaur egun posible da neurri batean gauza bera praktikatzea norberaren inguruko pertsonen irudiekin. Horixe da *El País* egunkarian Euskal sex feria dela-eta sartutako argazki baten kasua, gerritik behera biluzik dagoen neska baten aurrez-aurreko plano orokorra erakusten duena (Iturria: *El País*, 2008/04/12). Alde batetik, albistearen gaiak justifikatu egiten du argazkia. Bestetik, anonimatuari oratzen dio, bere argazki oinean azaltzen den esaldiak frogatzen duen moduan: "Antzezle bat Euskal sex saloi erotikoen prestatzen ari da". Ezin izango litzateke argazkia argitaratu neskak ezagutuak izateko moduan baleude, baina buruak albo baterantz biratuak dituztenez ezin da haiek identifikatu. Kasu honetan anonimatua nahita eginda dago, eta horrela, itxura batean, neska horien izen ona zaintzen da.

## 6. BIOLENTZIAREN ERREPRESENTAZIOEN KONBENTZIOAK

### 6.1. Esfera publikoko konbentzioak

#### 6.1.1. “Sufrimenduaren aurreko errukiaren” dispositiboak

Esfera publikoan sistema zibilizatu batean ustez funtzionatu behar duten gutxieneko arau batzuetara egokitu behar dute biolentziaren errepresentazioek. Marko horri egiten zaio aipamena, adibidez, komunikabideetako kode etikoez hitz egiten denean. Zentzu honetan, garrantziko kontzeptu bat “sufrimenduaren aurreko errukia” da. Biolentziaren errepresentazio bisualek Boltanski-k Samariar Onaren parabolaz aipatzen duen oinarritzko jarrera bat errespetatu behar dute esfera publikoan<sup>39</sup>. Gure gizarteko moral kolektiboak sufritzen ari denari laguntzeko prest egotera behartzen du norbanakoa, edo biktima moduan azaltzen denaren aurrean erruki sentimendua adieraztera. Horretarako prest ez azaltzeak erru kontzientzia ekar lekiok, norbanakoari ez laguntzeagatik, edo, beste modu batera esanda, sufrimenduaren aurrean sentiberatasunik ez izateagatik. Hemen-dik begiraturaz, esfera publikoko ikusleak “errukiaren politika” deitzen dena praktikatatu behar du, eta, ondorioz, sufrimendua eta gorputz hondatuen errepresentazioak ikusleen aldetik jarrera jakin bat agertzeko moduan egin bera dira.

Horregatik, ez da moralki onargarria biktima ezezagun horren sufrimenduari axolagabekeriak begiratzea. Sufritzen duen norbaiten errepresentazio publikoak hauxe eskatzen du, ikusleak harenganako enpatiazko jarrera izatea. Dena den, axolagabekeria ez da jarrerarik desegokiena, sufrimenduarekin poztea are txarra-goa baita. Izan ere, hortxe kokatzen da hesi bat esfera publikoan egon daitezkeen jarrera egokiak eta esfera pribatuan agertu ahal direnen artean<sup>40</sup>.

Garrantzikoa da aipatzea egitate hau baliozkoa dela ikusleak estatus zehatzik gabeko pertsona moduan ikusten duenean biktima, eta ez, esaterako, aurkari moduan, orduan dispozioa erabat aldatu ahalko litzateke-eta. Hala ere, edozein modutan, zera ematen da jakintzat, jarrera zibilizatuak, txarrean ere, inoren sufrimenduaz ez poztea esan nahi duela.

Horregatik bada, esfera publikoan onargarriak diren biolentziaren errepresentazio bisualek horrelako irudiak “biktimari buruzko errukia” ez den modu batean sentitzea galarazi behar dute. Alderantziz, esfera publikoan lan egiten duten medioei eskatu behar zaien gutxienekoa hauxe da, biolentzia eta sufrimenduarekin poztu egiten direnik ez ulertaraztea. Moral kolektiboaren agindu hau baliozkoa da bai esfera publikoa eta bai pribaturako, eta horrek ez du esan nahi norbanakoek biolentzia eta sufrimenduaren aurrean modu ezkutuan beste jarrera batzuk azaltzen ez dituztenik, baina ezin izango dute horretaz publikoki harrotu. Hori egiten badute, “burutik eginda” daudela edo “inhumanoak” direla entzun dezakete.

---

39. BOLTANSKI, Luc. *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*, Cambridge University Press, 1999; 10. or.

40. BOLTANSKI, Luc. op cit., p. 21.

Gainera, jendeak burututako biolentziaz ari garenean, garrantzizkoa izango da biolentzia legitimoa eta ez-legitimoaren artean, edo biolentzia justua eta injustuaren artean bereiztea. Biolentzia injustua dela uste denean, hura medio publiko batean agertzeak automatikoki hura gaitzesten dela esan nahiko du. Bartzelonako metroko kamerek mutil batek neska inmigranteari egindako eraso grabatu zuten, eta telebistek irudi haiek emititzea erabaki zuten unean horixe gertatu zen. Legearen agente edo soldaduen kasuan haien rolak biolentzia erabili dezaketela egoera jakin batzuetan esaten du, baina biolentzia horren erabileran gehiegikeriak egiten badituzte, eta horren irudiak daudenean, esaterako, kamera ezkutu batek Kataluniako *mossos d'esquadra* batzuk neska atxilotu bati tratu txarrak egiten grabatu zituenean, antzeko egoera gertatzen da (Iturria: *El País*, 2007/05/31, azala). Irudi haien emisioak kondena sozial automatikoa bezala funtzionatu zuen.

Guzti hau baliagarria gertatzen da errealitateko errepresentazio bisualentzat. Fikziozko biolentziak efektu oso desberdinak ditu. Gauza sobera ezaguna da fikziozko produktuen erakargarritasun bat biolentziaren eszenifikazioa dela, eta hori bereziki gustagarria da hainbat ikuslerentzat.

Benetako biolentziaren kategoriara itzuliaz, noizbait errealitatea fikziozko lainoen artean nahasi eta desitxuratu daiteke. Horretarako laguntzen duen faktore bat distantzia da. Boltanski-ren arabera, zenbat eta urrunagoko moduan azaldu sufrimendua, bere errealitate efektua galtzeko aukera gehiago dago<sup>41</sup>. Hauxe zehaztu beharra dago, distantzia soziala dela, eta ez geografikoa, nahasketa hau eragiten duen faktoreetako bat. Indartsu agertzen den beste faktore bat anonimata da. Elementu hauen zeregina aztertuko dugu benetako biolentziaren errepresentazioetan.

### 6.1.2. Distantzia eta anonimatuaren funtzioa biolentzia errealean

Ikus dezagun *Gara* egunkariko nazioarteko ataletik datorren 2003ko argazki bat (Iturria: *Gara*, 2003/11/01, 35. or.). Kadizeko kostan inmigrante batzuen heriotzaz ari da albistea, penintsulara heltzeko saiatzen ari zirela beren ontzia hondoratu ondoren<sup>42</sup>. Irudiaren ezohikotasunak, eskeleto bati lotuta egon beharrean osorik dirudien gorputz bati lotuta dagoen burezurra erakutsiz, errealitatea eta fikzioaren muga artean nahasmena gehitzen laguntzen du.

Hedabide batean horrelako irudia sartzea bakarrik da posible alde sozialetik begiratuta norberaren gizartea eta hor azaltzen diren biktimen artean gertatzen den urruntasunagatik. Zentzu honetan, urrunekotzat hartzen diren heriotza edo benetako biolentziaren irudiek muga bigunagoekin jokutzen dute beren errepresentazioaren parametroetan. Argazkia ezin izango litzateke argitaratu hildako horiek "gure gizartekoak" balira. Gauza bera gertatzen da ondorengo irudi biek: haietako lehenean, *El País* egunkariak 2007an argitaratuan, Mogadiscion per-

---

41. BOLTANSKI, Luc. op cit., 23. or.

42. *Gara*, 2003/11/01, 35. or.

tsona talde batek inguratzen duen gobernuko soldadu baten gorpu errea ikusten dugu, bere oin oharrak dioenez<sup>43</sup>. Ondoan datorren albisteak esaten du hiriburua konbateen eszenatokia izan zela: alde batetik, gobernuko soldaduak eta herrialdean zabalduko tropa etiopiarrek, eta bestetik, milizia islamiarrak. Gobernuko soldadu batzuk bizirik erreak izan omen ziren.

Aztertu dezagun argazkia (Iturria: *El País*, 2007/03/22, 14. or.). Biktimaren oinak kable moduko batez lotuak daude. Hilotzarengandik hurbilen diren bi pertsona makilez buruan eragiten ari zaizkio gorpuari, hirugarren bat harria jasotzeko makurtzen ari dela. Badirudi gainerako jendeak atzeragotik ikusten duela ekin-tza axolagabekeriaz. Bistakoa da honelako irudi bat ezingo litzatekeela aurkeztu pertsona horiek gure gizartekoak direla jakingo bagenu. Gertakariak sortuko lukeen haserretik aparte, galdera asko sortuko litzateke. Lehenengo eta behin, anonimotasuna ez zen posible izango. Berehala nahi izango genuke bai biktima eta bai hura astintzen edo harrikatzen ari direnak identifikatzea. Baina argazki honen kasuan ez zaigu horrelakorik bururatzen. Bat-batean biktima nor den jakingo bagenu, argazkiaren publikazioa zalantzarriagoa bilakatuko litzateke. Biktima berari zor zaion errespetuak, nor den jakinda, eta bere hurbileko eta senitartekoen ganako begiruneak, zaildu egingo luke argazkiaren zabalkuntza.

2007an *El Correo* egunkariko nazioarteko atalean agertutako beste argazki batek Kolonbiako FARC gerrillen jatorria eta garapenari buruzko artikuluari laguntzen zion<sup>44</sup>. Oin oharrak hauxe dio: "Galerak. Soldadu kolonbiarrak konbatean hildako gerrillari baten gorpua eramaten" (Iturria: *El Correo*, 2007/12/16, 48. or.). Beste behin ere urruntasunak eta anonimatuak heriotza bortitz baten irudia aurkezten uzten dute, bestela, gure inguru sozialekoa balitz, guztiz onartezina izango baitzen. Soldadu bik daramate hilotza, ehizan harrapatutako pieza balitz bezala, trofeo baten moduan erakutsiaz. Irudia patxada gehiagoz aztertzen badugu biktimarenganako asmo umiliagarria dagoela ikusiko dugu, gerritik beherantz biluztuta eramateak, eta ipurdi gainera zaborra botatzeak adierazten duten bezala. Hala ere, argazkia jasotzen den urruntasunagatik, ikusleak ez du desatseginezko sentimendu handirik, ez baitakigu ezer irudi horren atzean dagoen historiaz. Argazkilaria edo erreportariak biolentziako egoera baten lekuko mutu moduan jokatu duela dirudi. Hilotz-trofeoa daramaten soldaduek jarrera serioa erakusten dute –argazkirako behintzat–. Oso egoera desberdina, adibidez, Abu Ghraib-eko irudiek sortzen dutenarekin, han gorputz gaizki tratatu eta torturatuen aurkezpenak hase-rra pizten baitu.

Non da ezberdintasuna? Abu Ghraib-eko argazkiek historia bat dute, eta horrek modu argian biolentzia era ez-legitimo edo injustuan erabili duten egile-en gaitzespen berehalakoa dakar. Gainera, gaizki tratatzen aritu diren beraiek dira argazkiak atera dituztenak jostatzeko gogoaz, irribarretsu agertuaz eta beren biktimei eragindako sufrimenduez gozatuz. Guztientzako onartezina den jarrera gure gizarteko moral kolektiboaren parametroetatik begiratura, ustez herrialde bat moral horixe zabaltzeko asmoz inbaditu duten soldadu batzuek erakutsia.

---

43. *El País*, 2007/03/22, 14. or.

44. *El Correo*, 2007/12/16, 48. or.

Horrelako egoeraren aurrean, ikusleak zigorra eskatzen du norbanako inhumano horientzat, eta berehala galdetzen ea nortzuk diren. Haien identifikatzeko beharriana agertzen da. Biktimei buruz ere, horiek ere identifikagarriak baitira, haien duintasuna zaintzeko beharra sortzen da, eta honek, era paradoxikoan, haiek ez ezagutzeko zenbait medio erabiltzera eramaten du. Presoak identifikatzea posible ez den irudiak emititzen dira, burua poltsa beltzaz estalita dutelako, edo haien aurpegia ikusten ez den posturan daudelako. Beste kasuetan, irudia berrukitu egin da lauso ager dadin edo banda beltza gaineratu zaio begien parean. Ez da horrelakorik gertatzen Kolonbiako oihaneko argazkiaren kasuan. Ez dakigu aurretiazko konturik, ez gara hasten biktima nor den galdezka, ezta nortzuk diren soldaduak, eta hori dela-eta arazo gizatiarrak ez dira planteatzen hasi ere egiten irudi hura ikustean.

Hain zuzen, horrexegatik esaten du Groebner-ek biolentziaren biktimei duintasuna itzultzeko egin behar den lehen gauza zera dela, haien izendatzea<sup>45</sup>. Horrek esan nahi du historia bat daukatela, eta *gizatiar* bilakatzen direla. Eta hau izan ondoren, haienganako errespetuaren konbentzioak hasten dira funtzionatzen, eta irain gehiago ez egiteko beharra azaltzen da.

### 6.1.3. “Egoeraren humanizazioa” biolentziaren errepresentazioetan

Edonola ere, biolentzia hurbilekoa edo urrunekoa izan, esfera publikoan hura errepresentatzeko zenbait baldintza bete behar dira. Sexu esplizitua eta implizituaren arteko banaketa existitzen den moduan, biolentziaren eremuan ere hesi modukoa dagoela dirudi biolentzia esplizitua eta implizituaren artean. Esan dezakegu esfera publikoak atzerantz egiten duela biolentzia esplizituaren gradu jakin batzuk erakusterakoan, aldiz esfera pribatuan posible badira ere. Hau egiazkoa dela ikusten da batez ere kamerak pertsona baten heriotza osorik jasotzen duen gertakizunetan. Adibidez, 1987an Pennsylvannian gertatutako goi kargu baten kamera aurreko suizidioaz eta ondoren telebista kanalek egin zutenaz hitz egiten digu Fink-ek. R. Budd Dwyer Ogasuneko idazkariak prentsaurrekoa deitu zuen eroskeria salaketa zela-eta hurrengo egunean jaso behar zuen epaiak eraginda. Prentsaurrekoaren erdian, telebista-kamera eta erreportari askoren aurrean, pistola bat jarri zuen ahoan eta bere buruari egin zion tiro. Telebista-kateek jasotako gutzia zuten bideo-zintan grabatuta, baina gehienek ez erakustea erabaki zuten, eta egin zuen bateren batek ikusleen protestazko gutun ugari jaso zuen<sup>46</sup>.

Antzeko gauza gertatu zen Saddam Hussein urkatu zutenean. Telebistek urkamenduko unea kendu egin zuten, hasierako irudiak, nola jartzen zioten soka eta abar, eta urkatu ondorengo hilotzaren irudiak emanez. Horregatik, esfera publikoan ekintza bortitzen une kritikoak ekiditeko joera egoten da, eta, bestetik, zenbait konbentzio jakin erabiltzen da gertakizun hauek biguntzeko edo gizatiar bilakatzeko. Elementu hauetako bat biolentzia aurkezteko plano orokorrak erabiltzea

---

45. GROEBNER, Valentin. *Defaced. The Visual Culture of Violence in the Late middle Ages*, New York: Zone books, 2004; 155. or.

46. FINK, C. op cit., 32. or.

da. Beste bat biktima jende gehiagoz inguratzea. Lehenago ikusi ditugun irudiak berraztertzen baditugu, haxe aterako dugu, guztiak plano orokorrean eginak direla eta, halaber, guztietan dagoela jende gehiago argazkian. Zailagoa izango litzateke argazki eta bideo horiek bakarrik biktimak agertuko balira argitaratzea: burezur zirituarekin azaltzen den inmigrantearen gorpua, somaliar soldaduaaren gorpu errea, makila batetik eskegitako kolonbiar gerrillariaren hilotz erdi biluzia. Irudiak honela agertuko balira medioak morboa eta sentsazionalismo merkea bilatzen duela ulertu ahalko litzateke. Bistako beste adibide bat *El País* egunkariaren nazioarteko atalean 2008an agerturiko argazkia da<sup>47</sup>. Albistea Beirut eta Tripolin gertatutako konbateez ari da, eta argazkian odolzetaturiko gorpua ikusten dugu etxe baten ondoan, gizon bat oinez doala kaletik hura begiratzuz (Iturria: *El País*, 2008/05/13, 10. or.).

Gainera, eszena jartzea egon den sentsazioa hartzen dugu, argazkilariak gizon horri hildakoarengana joateko eskatu balio bezala. Izan ere, argazkian gizon hori ez balitz agertuko, irudiaren argitarapena askoz ere auzian jartzekoagoa izango litzateke. Horrela bada, irudian beste gizaki batzuk azaltzeak ikuslearen arreta haiek zer erreakzio duten biktimaren aurrean ikustera bideratzen du, eta horrela heriotza edo biolentziaren ikusketa zuzena izatera derrigortuta egotearen sentsazio ekiditen zaio, edo zerbait txarragoa, "morboaz gozatzeko" aukera izatearena. Izan ere, esfera publikoan ikusleak ez du sentitu behar horrelako jarrera batera gonbidatua denik, hori gauza higuigarria izango litzatekeelako gizarte zibilizatu-tzat hartzen dugun honetan.

## 6.2. Biolentziaren errepresentazioen bereizgarriak esfera pribatuan

Esfera pribatuan aurreko atalean aipaturiko baldintzak betetzen ez dituzten biolentziaren errepresentazioak agertzen dira. Ikus daitezke indarkeriaren biktimen lehen planoak, eta argazkian jende gehiago azaldu gabe. Lehen esan dugu medio publikoetan agertu ziren irudiek ez zutela Sadam Hussein-en hilketaren une kritikoa erakusten. Hala ere, Interneten sakelakoaz hartutako bideoa eskaintzen zen, eta horrek gertakizuna bere osotasunean azaltzen zuen, sokatik eskegita geratu ostean hil zeneko irudiak barne.

Irudi hauek ikuslearengan eragiten duten efektua aurrekoekin alderatuz oso desberdina da. Interneteko web leku bat, *Ogrish*, heriotza eta biolentziazko irudien bilketan espezializatua zegoen eta *uncover reality* deitzen zion egiten zuenari, hau da, "errealitateari estalkia kendu". Irudiek ez zuten inongo albisterik aldamenean, bakarrik izenburu bat. Haietako baten tituluak haxe jartzen zuen: "Hil arte ziztatu eta kolpaturiko emakume heldua. Hegoamerika" (Iturria: <http://www.ogrish.com>, 2006/10/17an sartuta). Honelako irudiek ikuslea indarkeriarik gordinenaren aurrez aurre jartzen dute, efektu asaldagarri argiekin.

Bistakoa da honelako irudiak ez liratekeela onargarriak esfera publikoan azaltzeko. Esfera pribatuko medioetan ere, bakarrik era guztiz anonimoz agertu dai-

---

47. *El País*, 2008/05/13, 10. or.



tezke. Berehala salatzeko gauza litzateke halako argazkietako biktimak Interneten identifikatuta zabalduko balira. Bakarrik uzten zaie honelako irudiak modu identifikatuan erabiltzea haien hartzaile “naturalak” diren pertsona batzuei, hala nola auzitegietaoak, polizia, abokatuak, auzi mahaikoei, eta abar.

Bada gradu baxuko beste benetako indarkeria mota bat, esfera publikoan erabiltzeko zaila dena: biolentzia “jostagarriaz” ari gara. Youtube bezalako Interneteko leku batzuetan biolentzia barregarriaren biktimen bideoak agertzen dira. Haien egileek “kokoteko” edo “zaplaztekoen” bideo moduan izendatzen dituzte, eta hasberriei egin ohi zaizkien ekintzekin badute loturarik. Esaterako, gonbitea luzatzen zaio maltzurkeriarik gabeko norbaiti kamera edo sakelakoaren aurrean zerbait egin dezan, bere atzetik kameralariaren konplizeak zaplaztekoa ematen dion bitartean. Askotan inguruko jendearen barreek “txantxaren” eszena jartzea osatzen dute.

Honelako bideoak ezin izango lirateke medio publikoetan emititu dauden bezala. Ez litzateke onartuko inola ere haiek xede jostagarriaz erabiltzerik. Beste kontestu batean jarri beharko lirateke, inguru hezitzailean esaterako, halako ekintzak egitea kritikatu, eta barreak eragiteko aukera guztiak eliminatu. Nahiz eta beren egileen asmoa horixe izan. Helburu horrekin eginak zeuden Abu Ghraib-eko kartzelako argazkiak ere, soldaduek presoak umiliatu eta gaizki tratatu, baina behin esfera publikora ateratzen direnean jasotzen duten esanahia erabat desberdina da oso.

### 6.3. Benetako biolentziaren errepresentazioen eboluzioa

Nahiz eta ikerketa zabalagoa egin beharko litzatekeen seguru jakiteko nola eboluzionatu duten medioek biolentziaren errepresentazioei dagokienez, kasu isolatu batzuek nora edo hara apuntatzen lagunduko digute. Daitekeena da, esaterako, benetako biolentziaren errepresentazioei dagokienez, sentsibilitate askoz ere handiagoa agertu izatea erakusten denari buruz. Ikus dezagun *Deia* egunkarian 1983an argitaraturiko argazki bat<sup>48</sup>. ETAk Errenterian atentatu bat egin ostean biktimaren gorpua agertzen da, Cándido Cuña okinarena, odol putzu baten ondoan (Iturria: *Deia*, 1983/10/21). Ezin izango litzateke gaur egun horrelako argazki bat publikatu, eta irudi askoz neurtuagoek ere kritikak jaso ditzakete. Zentzu honetan, *Diario Vasco*-k 2008an argitaraturiko beste argazki batek Donostian motorista bat hil zen lekua azaltzen du, haizete batean zuhaitza gainera erori ondoren<sup>49</sup>. Argazkian odol arrastoa agertzen zen zuhaitz aurrean, auto zapaldu bat, albo batean motoa eta kaskoa lurrean, eta ia zuhaitzak erabat ezkutaturik oihal baten inguratutako gorpua antzematen zen. Egun hartako egunkariaren tituluen kontaketa egiteko garaian, Euskadi Irratian Juan Kruz Lakasta kazetariak zera zioen, beharbada ez zela beharrezkoa odol marka haiek azaltzen zituen argazkia erakustea<sup>50</sup>.

48. *Deia*, 1983/10/21.

49. *Diario Vasco*, 2008/03/05, azala.

50. *Euskadi Irratiko* goizetako albistegi programa 2008/03/05.

Nahiz eta hedabideetako profesionalek arduraren berezia adierazi biolentziarekin lotutako errepresentazioen agerpenari buruz, batzuetan informatzeko presak emititzen denari buruzko behar beste gogoeta ez egitea ekartzen du. ETBko zuzendaria zenak, Bingen Zupiriak, zera zioen, 2000n ETAk Fernando Buesa eta bere bizkartzainaren aurka burututako atentatua ETBko kamerak berehala heldu zirela lekura, eta hartutako irudiak erredakziora heldu ahala emititu zirela, haien benetako kontrolik egin gabe:

Programazioa eten zen une hartan, gaia oso potoloa zen eta gertakizunari buruz hitz egin behar zen, eta horregatik iritsi ahala eman ziren irudi horiek; jakina, berehala sortu zen emandako irudiei buruzko gogoeta, batetik erredakzioan bertan hitz egin zelako eta bestetik hildakoaren familiakoek deitu zutelako; izan ere, berehala emateko helburu horrekin pertsonak hilda daudenean ere zor zaien duintasuna urratu genuen... Eta gogoratzen naiz egun hartan bigarren emanaldirako emisiotik erretiratu genituela gorputz atalak eta gorpuzkinak erakusten zituzten irudiak<sup>51</sup>.

Zupiriak ondorio hau ateratzen zuen, gaur egun badela halako arau idatzi gabe bat biktimen duintasuna zaintzen ez duten irudiak emisiotik kentzeko. Baina horrelako arauak egoteak ez du esan nahi haien inguruan argitasun erabatekoa edo jokabide berdintsua dagoenik. Izan ere, arau horien interpretazioa hedabide bakoitzak egiten du, edo profesional bakoitzak. Dena den, era honetako egoerek balio izaten dute eremu publikoan nolako errepresentazio bisualak diren onargarriak gero eta hobeto definitzeko.

## 7. ONDORIOAK

Sexua eta biolentziarekin lotutako irudietan gure gizartean erabiltzen diren konbentzioei buruz hiru puntu nagusi aipa ditzakegu:

1. Kode erabat desberdinek funtzionatzen dute esfera publikoa edo pribatua zuzentzen diren irudientzat. Bai sexua eta biluztasunaren errepresentazioek eta bai biolentzia eta heriotzarekin lotutakoek zenbait konbentzio errespetatu behar dituzte esfera publikoan agertu nahi badute: irudi hauek “politikoki zuzena” deitzen zaion markoan kokatu behar dute, “gustu onekoak” izan behar dute, eta gainera “ganorazkoak” eta “errespetuzkoak” pertsonen duintasunarekin.

Sexuari buruz, esfera publikoan errepresentazio erotikoa edo ez-erotikoekin aurkitu gaitzake. Mugak antzekoak dira biezat, eta funtsean inplizitua denaren barruan kokatu beharko dute: ez da onartzen zakil tenterik, ezta alu-ezpainik, eta ezta ekintza sexualik ere. Imajina ikuste hutsa nahikoa da hura esfera publikoko egokia ala desegokia den erabakitzeko. Beste aldetik, azken hamarkadetan esfera publikoan errepresentazio hauen mugak biguntzen joan dira.

Biolentziaren irudiei dagokienez, hauek kontestuko informazio gehiago behar dute publikoan aurkezteko egokiak ala desegokiak diren jakiteko. “Lotura semantikoak” behar dute, eta gutxienez jakin behar da irudi hori errealitateari ala fikzio-

---

51. Bingen Zupiriari elkarrizketa; 2008/02/12.

ari dagokion. Fikzioak errealitateak baino askatasun gehiago eskaintzen du erre-presentazio bortitzentzat. Benetako biolentziako gertakizunaren irudiak ez du haren irakurketa alai egiteko aukerarik eman behar, eta, aldiz, fikziozko irudi bortitza gozagarri gerta daiteke. Aipagarria da alderantzizko eboluzioa egon dela benetako eta fikziozko irudien artean haien mugei dagokienez: gaur egun lehenago baino askatasun gehiago dago fikziozko irudientzat, eta, aldiz, irudi errealek gero eta eragozpen gehiago daukate.

2. Sexuarekin lotutako irudiei dagokienez, erotismoa eta pornografia dira esfera publikoa eta pribatua bereizteko erabiltzen diren kontzeptuak: erotismoa onargarria da espazio publikoan, eta pornografia bakarrik pribatuan da zilegi. Esfera publikoan erotismoa *voyeurismoaren* dispositiboa deitutakoaren bidez txertatzen da irudietan. Errenazimendutik aurrera pinturarekin garatu zen erre-presentazio mota bat da, eta bere funtsa batez ere emakumezkoen gorputz biluzi edo erdi biluziak inpaktu erotiko sendoa eragiteko moduan aurkeztean datza. Hala ere, horrelako irudiak ez daitezzen sexistatzat hartuak izan ez dituzte horrelako dispositiboak alferrik edo debalde erabili behar.

Irudiek gailu voyeuristik erabiltzen ez dutenean anonimata eta distantziak askatasun gehiago eskaintzen dute eragin sexualaren bila ez doazen erre-presentazioetan. Beste kultura batzuetako pertsona biluziak eta identifikatzea posible ez den norbere gizartekoak ager daitezke, halako jazoeretan hartuta: lasterketa nudistetako korrikalariak, edo ikuskizun erotikotako antzezleak haien ekitaldien markotik kanpora.

Beste aldetik, pornografia hitzak bakarrik espazio pribatuan erabili daitezkeen irudientzat balio du. Bere tradizioa eta zentsuraren lerro nagusiak aurkitzeko XVI. mendeko Italiaraino eta XVII eta XVIII. mendeetako Frantzia eta Ingalaterraino egin behar da atzerantz, baina XIX. mendean agertu zen kategoria espezifikoko moduan. Hain zuzen, mende honen azkenerantz eta XX.aren hasieran eraman zen punturik gorenera pornografia bisualaren bereizgarri nagusi bat, organo genitalak markatzearena, argazkilaritzan eta zineman lehen planoak erabiltzen hasi zirenean.

3. Biolentziarekin lotutako irudiei buruz, espazio publikora zuzendutako imajinak errealak direnean, ikusleak “sufrienduaren aurreko errukia” erakutsi dezan posible egiteko dispositibo baten laguntzaz joan behar dute. Halako erre-presentazioak “humanizatuak” egon behar dira: joera dago alde batera uzteko hilketa edo suizidio baten une nagusiak, aurpegi eta gorputz hautsi edo mankatuen lehen planoak, eta orobat biolentziaren alderik esplizituenak. Bestetik, ikusleak ez du egin behar topo hondamen edo heriotza ekintza gordinarekin aurrez aurre, eta horregatik komenigarria da biktimak pertsona gehiagok inguraturik azaltzea irudietan.

Esfera pribatura zuzendutako biolentziako irudi errealetan ikuslea bortizke-riaren efektuak era zuzen eta hurbilean ikustera behartzen da. Irudiek ez dute inolako mekanismorik erabiltzen ikusketaren efektuak biguntzeko, alderantziz baizik, ikuspegi gordinenak indartzen dituzte. Modu jostagarrian erabilitako indarkeria ere ez da onargarria izaten esfera publikoan: “dibertsiorako” emandako kolpeak

eta jipoiak, adibidez. Esfera publikoan ari den medio batek horrelakoak aurkeztea erabakitzen badu, ekintza hori gaitzespen kontestuan jarri beharko du. Fikziozko biolentziari dagokionez, espazio pribaturako izaten dira muturreko *gore* generoa-rekin lotutako irudiak, besteak beste.

Hortik aparte, distantziak eta anonimatuak eragin nabarmena dute benetako biolentziaren tratamenduan. Zenbat eta urrunagokoa eta anonimoagoa izan irudia, askatasun gehiago izango da hura esfera publikoan aurkezteko. Baina, sexuarekin lotutako irudiek ez bezala, gizakiek zein naturak eragindako biolentziaren imajinek ezin dute anonimo moduan funtzionatu biktimak norberaren gizartekoak direnean.