

---

TEMAS EMERGENTES  
ETNOGRAFÍAS FEMINISTAS

---

ALGUNAS INSTRUCCIONES PARA ABRIR LA CAJA NEGRA DEL  
CONOCIMIENTO FEMINISTA

A FEW INSTRUCTIONS ON HOW TO OPEN THE BLACK BOX OF FEMINIST  
KNOWLEDGE

Jone M. Hernández García<sup>1</sup>

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Recibido: 7 de diciembre de 2018; Aceptado: 11 de febrero de 2019; Publicado *online*: 28 mayo de 2019

**Cómo citar este artículo / Citation:** Hernández García, Jone M. 2019. «Algunas instrucciones para abrir la caja negra del conocimiento feminista». *Disparidades* 74(1): e002c. doi: <<https://doi.org/10.3989/dra.2019.01.002.03>>.

**RESUMEN:** El texto enfatiza los procesos de producción del conocimiento como uno de los aspectos que la antropología feminista debería atender de cara a seguir avanzando en propuestas teóricas y metodológicas críticas. Se retoma un episodio sucedido durante el trabajo de campo para subrayar la relevancia del cuerpo y los afectos en estos procesos y, en general, en el desarrollo de la antropología feminista que está por venir.

**PALABRAS CLAVE:** *Bertsolarismo*; *Bertso*; Feminismos; Afectos; Producción del conocimiento.

**ABSTRACT:** The text emphasizes the processes of knowledge production as one of the aspects that feminist anthropology should address in order to continue advancing in critical theoretical and methodological proposals. An episode that happened during the fieldwork is taken up to underline the relevance of the body and the affects in these processes and, in general, in the development of the feminist anthropology that is to come.

**KEYWORDS:** *Bertsolarism*; *Bertso*; Feminism; Affects; Knowledge Production.

**Copyright:** © 2019 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

---

1 Correo electrónico: [jm.hernandez@ehu.eus](mailto:jm.hernandez@ehu.eus). ORCID iD: <<https://orcid.org/0000-0002-3018-1696>>. La autora pertenece además a AFIT-Antropología Feminista (Referencia: IT1030-16), grupo de investigación consolidado reconocido por el Gobierno Vasco y dirigido por Mari Luz Esteban Galarza.

## URGENCIAS ETNOGRÁFICAS

Hace casi diez años<sup>2</sup> realicé mi primera incursión en el mundo del *bertsolarismo*<sup>3</sup>. El *bertsolarismo* era para mí, más o menos, lo que las Trobiand para Bronislaw Malinowski. Cuando el antropólogo polaco desembarcó en aquel archipiélago, nada hacía presagiar que su trabajo de campo y posterior monografía desencadenarían tiempo después una de las mayores crisis en la antropología social. Lo que pretendía ser un exhaustivo análisis del *Kula*<sup>4</sup> acabó derivando en un intenso debate sobre puntos de vista, distancia metodológica y autoría. Un ejercicio iniciado por Clifford Geertz (1989) —que nos presenta a Malinowski como autor cuasiliterario— y que llega hasta la actualidad en un recorrido al que se han incorporado nuevas preguntas y sospechas. Alentada —entre otros— por los numerosos *giros* que desde los años 1980-1990 vienen produciéndose en el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades, la antropología social ha evolucionado hasta convertirse en vanguardia de nuevas perspectivas desde las que pensar el mundo actual.

Precisamente este interés por el punto de vista se sitúa en el centro del *problema* en torno al que se articulan distintos trabajos englobados en el denominado giro ontológico en antropología. En palabras de Martin Holbraad (2014: 131): «La preocupación epistemológica de cómo ver mejor las cosas se convierte en el problema antropológico de qué hay que ver en primer lugar». En esta propuesta el problema del etnocentrismo se reformula para convertirse en un problema ontológico. Ya no se trata de *limpiar* la mirada de la antropología y liberarla de prejuicios o estereotipos, sino de ser capaz de *ausentarse* de la etnografía para dejar que lo que *es*, emerja.

En mi caso, han sido el trabajo de campo y los acontecimientos vividos a lo largo del mismo los que me han llevado a dar un giro al *objeto-bertsolarismo*. Una urgencia metodológica motivada por distintos episodios etnográficos ha provocado mi preocupación por lo que esta práctica cultural es.

Así, como objetivo principal de este texto me gustaría dar cuenta del proceso que me ha conducido a esa *urgencia* o necesidad de hacer girar mi objeto de estudio, desplazándolo desde mi interés por el *bertsolarismo* como práctica cultural y el papel de las mujeres en la misma, a la aprehensión (o comprensión) del propio *ser* del *bertsolarismo* y de los sesgos y tensiones de género implicadas en ese proceso de configuración y definición del *bertsolarismo* como *ser* y como *práctica*.

Vengo defendiendo que uno de los valores del *bertsolarismo* es su capacidad de actuar como espejo de la sociedad y la cultura vasca. Es por ello que intuyo que estas tensiones detectadas en el *bertsolarismo* pueden ser una réplica de las que se encuentran en la sociedad en torno a lo que *ser* persona y *ser vasco* significa y al papel que actualmente juega la noción de género, el feminismo o las mujeres, en esta definición. Este texto no puede abordar la cuestión en toda su complejidad. Lo que me interesa en este caso es apuntar algunas de las pautas o pistas metodológicas que me han conducido a la definición-redefinición del objeto de estudio y que —entiendo— guardan relación con la importancia para el feminismo de «abrir la caja negra de los procesos de producción del conocimiento» (Martínez *et al.* 2014: 4). Pautas y pistas que propongo tienen que ver, con (1) los procesos que vertebran toda investigación, (2) nuestra manera de ubicarnos y habitar en ellos, y (3) el modo en el que nos-afecta-mos con el objeto de estudio.

## LA LUZ ESTABA APAGADA Y ALLÍ ME DESNUDÉ DEL TODO<sup>5</sup>

«Amaiera da hasiera». «El final es el principio». Este es el modo tradicional de construir un *bertso* en la práctica cultural que implica el *bertsolarismo* vasco.

2 Mi primera nota de campo está registrada con fecha del 8 de mayo del 2009.

3 El *bertsolarismo* es una práctica cultural muy arraigada en el País Vasco. Implica el recitado público (podríamos hablar también de canto o interpretación —en el sentido de *performance*—) de versos improvisados. Los eventos relacionados con el *bertsolarismo* en el contexto vasco superan cada año el millar. Con formatos muy diferentes (en teatros, plazas, bares...) de mayor y menor tamaño, *bertsolaris* hombres y mujeres, de distintas edades, improvisan en verso sobre temáticas muy diversas. El público es actualmente muy heterogéneo.

4 El *Kula* hace referencia al intercambio de pequeños objetos (destinados al adorno corporal) realizado entre distintas comunidades de las islas Trobiand.

5 He utilizado algunas partes del *bertso* creado por Maialen Lujanbio en Irún —y al que haré referencia seguidamente— como epígrafes de los apartados 2, 3 y 4 de este texto.

Veamos lo que ocurrió precisamente en el tramo final de mi trabajo de campo desarrollado durante el Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa (Campeonato Nacional de *Bertsolaris*)<sup>6</sup> celebrado entre setiembre y diciembre del 2017.

El 1 de noviembre de 2017 a las 17:00 horas, 2 260 personas llenaban el polideportivo de Irún (Gipuzkoa) para asistir a la competición entre seis *bertsolaris*. En la parte final del evento las y los *bertsolaris* debían completar un ejercicio característico en este tipo de competiciones denominado *la carcel*. Para preparar esta prueba el escenario se desaloja y únicamente queda en él la persona encargada de proponer los temas (*gai-jartzailea*). Las y los *bertsolaris* son aislados en una sala más o menos próxima al lugar del evento. Posteriormente van regresando al recinto uno a uno y escuchan el tema sobre el que deberán improvisar (individualmente) tres *bertsos*. El tema es idéntico para todas y todos los improvisadores.

Maialen Lujanbio Zugasti<sup>7</sup> accedió al escenario después de que otros cuatro *bertsolaris* hubieran llevado a cabo su improvisación previamente. Frente al micrófono escuchó atentamente la temática propuesta para los *bertsos*: «Todo iba bien hasta que se ha encendido la luz» (*Dena ondo zihoan, argia piztu den arte*). Tras unos pocos segundos Lujanbio comenzó a cantar<sup>8</sup>. Completó tres *bertsos* en los que contenido, técnica y musicalidad quedaron magistralmente engarzados<sup>9</sup>. Su intervención provocó una tremenda sacudida emocional. Una conmoción colectiva.

6 Para más información sobre el campeonato, ver: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Bertsolari\\_txapelketa\\_nagusia](https://es.wikipedia.org/wiki/Bertsolari_txapelketa_nagusia)>. Fecha de acceso: 20 mar. 2019.

7 Maialen Lujanbio Zugasti es la actual campeona (*txapelduna*) de Euskal Herria. En 2009 también ganó este mismo campeonato y se convirtió en la primera mujer en conseguir el galardón. Hoy es una referencia indispensable para entender la cultura vasca contemporánea.

8 Para responder al tema propuesto, Lujanbio imaginó un encuentro sexual-afectivo entre una persona transexual y una persona heterosexual. La *bertsolari* se detiene en el momento en el que se inicia el juego sexual y, al encenderse la luz, la persona heterosexual se percata de que su pareja es transexual. Su extrañeza y desconcierto provoca la respuesta de la persona transexual que es quien, en la práctica, habla por boca de Lujanbio. Unos meses más tarde Lujanbio me explicó que no quería hacer referencia explícita al sexo-género de ninguna de las dos personas porque no le interesaba acotarlo o limitarlo.

9 La actuación de Lujanbio está disponible en internet <<https://bertsoa.eus/bertsoak/14800-kartzela-maialen-lujanbio-btn17>> (Fecha de acceso: 14 oct. 2018). Puede encontrarse una breve reseña a este *bertso* y su traducción

Desde mi lugar próximo al escenario y al tiempo que recibía el *bertso*, sentía cómo el público estaba siendo afectado. Sentía la respiración contenida de aquellas dos mil personas. Pensé que tenía que buscar rápidamente la referencia de una situación similar que me ayudase a entender y a describir lo que estaba pasando. Lo que me vino a la mente fue una tarde de playa en el Cantábrico, con el mar enrabiado. Grandes olas. Tengo el recuerdo de la impresión que siendo niña me causaba observar, mientras nadaba o jugaba justo donde rompen las olas en el borde del mar, la llegada, lenta y progresiva de una gran ola. La veías aproximarse pero, sobre todo, la sentías ruidosa, cargada de fuerza. Solo cabía prepararse y esperar, aguantando la respiración. En Irún me limité a hacer lo mismo, reteniendo al máximo todo lo que estaba aconteciendo.

¿Qué había sucedido en Irún? ¿Cuál es el poder del *bertso* para generar ese tipo de reacción? ¿Qué vínculos existen entre *bertsolari-bertso*-público? ¿Cuál es su material afectivo y emocional capaz de «atrapar»<sup>10</sup> a quien asiste a su recitado? En los días posteriores a aquel evento<sup>11</sup> llegué a la conclusión de que después de casi diez años estudiando el *bertsolarismo*, en realidad no sabía nada sobre él. Tenía la sensación de haber pasado todos estos años arrojando más tierra sobre mi objeto de estudio. Tal vez era el momento de desandar la etnografía, de reboinar.

Roy Wagner (1981) asegura que el estudio de la cultura es cultura en sí mismo. De este modo, la etnografía se desvela como práctica cultural. De ahí su carácter construido, maleable y cambiante, performativo... Fruto de esta asunción del carácter cultural y construido del conocimiento, emerge —ya desde los años 1970-1980— el interés por diferentes aspectos relacionados con su producción: los procesos y centros de producción del conocimiento, la confrontación

al castellano en el siguiente blog: <<https://bienvenida-narrativa.wordpress.com/2017/11/06/maialen-lujanbio-dena-ondo-zihoan-argia-piztu-den-arte/>> (Fecha de acceso: 14 oct. 2018).

10 «Atrapar» es una expresión que distintas personas que han actuado como informantes han utilizado para describir momentos en los que se han sentido profundamente afectadas por un *bertso*.

11 La repercusión social del *bertso* de Lujanbio fue excepcional. Su difusión en redes sociales fue extraordinaria y me consta que fue visionado en multitud de centros escolares de Educación Primaria y Secundaria.

y las jerarquías entre diferentes miradas, voces y o perspectivas, la mercantilización del conocimiento y su uso como mecanismo de colonización, etc.

Este escenario coloca a la antropología ante la necesidad de ubicarse frente a su objeto de estudio y, sobre todo, le obliga a tomar conciencia de esa ubicación. Creo que habría que subrayar y reconocer la contribución de la antropología feminista al avance en este tipo de ejercicios con propuestas teórico-prácticas concretas y consolidadas, como son el conocimiento situado o la mirada a/desde lo *auto-* (auto-etnografía). Pero me parece interesante dar un paso más hacia una crítica a la construcción misma de los objetos de estudio que, por el tipo de voces y experiencias que a lo largo del tiempo los han ido constituyendo, han tendido a reproducir una lógica androcéntrica y, en consecuencia, una definición sesgada.

Centrándonos en el *bertsolarismo*, este tipo de propuesta nos conduciría nuevamente al *ser* del *bertsolarismo*: a cómo, quién o quienes, desde dónde o en base a qué, se ha definido y se define hoy ese ser. Un tipo de práctica que asume lo que Viveiros de Castro (2010) reclama como finalidad de la antropología: «Un ejercicio permanente de descolonización del pensamiento» puesto en práctica con propuestas como la de la «antropología en reverso» (o *reverse anthropology*) y que, en el caso del feminismo estaría representado mayormente por las teorías decoloniales. En un momento en el que tanto en el Estado español como en el País Vasco se ha despertado el interés por la teoría decolonial o la interseccionalidad, me parece pertinente reflexionar sobre las posibilidades que ofrece el *bertsolarismo* como expresión artística, práctica cultural y, además, como movimiento social, para ahondar en una teoría local de la producción del conocimiento crítica, que contribuya al cambio social que el feminismo vasco —incluida la antropología feminista— promueve ya con notable dinamismo.

## MI DESEO DE NO PERTENECER A NINGÚN LUGAR/PUEDE QUE SEA TU INCOMODIDAD

Las personas que han escrito y teorizado sobre el *bertsolarismo* son, en su mayoría hombres. En algunos casos son además *bertsolaris* o asiduos al mundo del *bertsolarismo*. Me interesa el modo en el que a través de estos trabajos se ha ido configurando la

definición del *bertso*, sus señas de identidad. Me centraré en las propuestas de Manuel Lekuona, Joseba Zulaika y la elaborada por Joxerra Garzia, Andoni Egaña y Jon Sarasua por considerarlas referenciales de otras tantas visiones que aún hoy circulan en el contexto vasco cuando se debate en torno al *bertsolarismo*.

Lekuona (1934) responde a la pregunta «¿Y qué es un *bertsolari*?» atendiendo a diferentes dimensiones. En sentido estricto dirá, un *bertsolari* no es tan solo un «cantador» de coplas. Ni es tan sólo un poeta que hace versos. El *bertsolari* improvisa sus versos y aquí estriba precisamente (...) su raro, rarísimo interés (*ibid.*: 146-147). En el *bertsolarismo* —dirá Lekuona— no hay fórmulas o clichés previos sino que todo es improvisación. El público disfruta del ejercicio de improvisación, del uso que el o la *bertsolari* hace de imágenes aparentemente incoherentes e inconexas, y que consigue poner en relación gracias a «su extraordinaria agilidad y movilidad de pensamiento».

La improvisación tiene además en el caso del *bertsolarismo* una dimensión social que es subrayada por el propio Lekuona (*ibid.*: 148): «El *bertsolari* nunca es un poeta que canta solo; es el poeta que canta juntamente con el pueblo que le escucha».

Joseba Zulaika (1986) se aproxima al *bertsolarismo* en el intento de comprender el fenómeno de la violencia en el País Vasco, concretamente en su localidad natal, Itziar (Gipuzkoa). Tras una serie de muertes violentas el antropólogo pretende estudiar estos acontecimientos desde las condiciones y el significado que pueden tener dentro de la propia cultura. Un universo en el que Zulaika ubica una serie de modelos culturales aplicables a la violencia, como es el caso de la caza o el juego. Según el antropólogo, en este último ámbito estaría incluida la práctica *bertsolarística*. Zulaika define al *bertsolari* como creador de textos (orales) y como modelo de acción (o actuación) que representa o ejemplifica lo que caracteriza como «ideología de la palabra». Sus *bertsos* son una descripción del mundo social, cultural e íntimo del público (el «pueblo») que los escucha. Zulaika destaca los vínculos que surgen entre las imágenes (inconexas) que constituyen el contenido de los *bertsos*. Esos vínculos se asientan en las elipsis, en la ausencia de relación entre las imágenes que componen el *bertso*; hecho que genera un tipo particular de relación expresiva no causal, sino simbólico-ritual. En este tipo de lógica encuentra Zulaika su explicación al fenómeno de la violencia, que, dirá, no puede explicarse a

través de razones causales, sino desde razones simbólicas o rituales. La cultura —nos dirá— impone situaciones paradójicas de las que surgen preguntas que no tienen respuesta (Zulaika 1986).

Con el inicio del siglo XXI llega una nueva propuesta teórica para explicar el *bertsolarismo*. Garzia, Egaña y Sarasua (2001) elaboran un marco teórico renovado que pone la retórica en el centro del discurso. Los autores toman como punto de partida el trabajo de Lekuona, para intentar trascenderlo.

En su marco teórico el *bertsolarismo* improvisado aparece compuesto por dos elementos: el texto (la parte transcribible de un *bertso*) y el contexto compartido por el *bertsolari* y las/os oyentes (*ibid.*: 149). En contra de lo que pudiera parecer, el contexto es en este planteamiento teórico un elemento esencial. De hecho, el *bertso*, se construye en gran medida sobre/con/en relación a este contexto. Y es que, según Garzia, Sarasua y Egaña, el *bertsolarismo* improvisado no tiene como finalidad producir textos, «sino inducir determinadas emociones en el auditorio» (*ibid.*: 188). Este hecho convierte al *bertsolarismo* improvisado en un género más cercano a la retórica que a la literatura. Los autores parten de Aristóteles para llegar a la definición de George A. Kennedy, quién alude a la retórica como «un subgénero específico de un concepto más amplio del poder de la palabra y de su capacidad para influir en la situación en la cual dicha palabra es usada o recibida» (*ibid.*: 189).

Lo que cuenta es crear los *bertsos* que «correspondan» al contexto, que sirvan para el que es su principal objetivo: afectarlo emocionalmente. Como los mismos autores señalan: «Un *bertso* textualmente pobre puede ser una excelente pieza retórica» (*ibid.*: 214).

He realizado un repaso obligadamente breve por aquellas que considero las propuestas teóricas más relevantes elaboradas a lo largo de casi un siglo. Trayectoria que sin duda ha sido crucial para el *bertsolarismo* que ha conocido —y conoce en la actualidad— sus mayores cotas de relevancia social y repercusión mediática. Éxito fruto de su capacidad para adaptarse y renovarse continuamente, sin perder su carácter de práctica tradicional.

Paralelamente el *bertsolarismo* ha modificado su marco teórico en función de las necesidades interpretativas de cada momento. Manuel Lekuona acertó a crear la figura del *bertsolari*. Ya no es un don nadie, sino una personalidad que tiene una función

en la sociedad y la cultura vasca, es el «genio popular». Joseba Zulaika convierte al *bertsolari* de Lekuona en un referente o modelo social capaz de inspirar una «manera de ser y actuar» y que tiene su correlato en la noción de «acción» (*ekintza*) definitoria de la época (años 1980-1990) en la que Zulaika elabora su tesis. La aportación de Garzia, Sarasua y Egaña llega en la era del conocimiento y la comunicación. El *bertsolari* es básicamente un comunicador, experto en la creación de discursos que el público recibe con agrado en tanto que experiencia emocional.

En el párrafo previo he utilizado únicamente el masculino. Lo he hecho porque, estas tres propuestas teóricas hablan básicamente de «los *bertsolaris*». Las mujeres *bertsolaris*, en estas teorías, están presentes por omisión.

Una omisión cuestionada desde los años 1980-1990, cuando una serie de mujeres del entorno del *bertsolarismo* comenzaron a demandar e impulsar la presencia de más mujeres tanto *bertsolaris*, conductoras de eventos, juezas, organizadoras... Además, desde la teoría feminista, Carmen Larrañaga (1994 y 1997) firmó los primeros trabajos de investigación sobre la presencia de las mujeres en el *bertsolarismo*. Poco después se sumarían los testimonios de las propias *bertsolaris* que narran su experiencia en un mundo muy masculinizado<sup>12</sup>. Relatar con detalle este proceso excede a los objetivos de este texto. Pero sí he querido mencionarlo porque pienso que es parte fundamental del contexto en el que debemos ubicar el *bertso* de Maialen Lujanbio en Irún.

## DEJA QUE SEA LA PIEL QUIEN VEA

Mi hipótesis es que el *bertso* de Lujanbio puede ser interpretado como una emergencia etnográfica (Díez 1996) ligada a la necesidad de una nueva interpretación del *bertsolarismo* que bien podría entroncar con elementos teórico-prácticos derivados del feminismo, la visión de género y/o la experiencia de las mujeres.

La *llegada* de las mujeres al *bertsolarismo*, y, sobre todo la irrupción del discurso feminista en el mismo

<sup>12</sup> Recientemente algunas de estas mujeres *bertsolaris* se han formado en teoría feminista y en antropología feminista y están desarrollando interesantes trabajos de investigación. Además se ha creado una escuela de *bertsolarismo* feminista.

(básicamente a partir del 2008)<sup>13</sup> está suponiendo una grieta en la que ha sido la lógica fundamental del *bertsolarismo* durante al menos un siglo. Las propias mujeres *bertsolaris* están dando cuenta de ello de manera activa a través de foros, encuentros, reflexiones, etc.

Esta grieta no es sino una representación y/o expresión del silencio y la ausencia que históricamente se ha atribuido a las mujeres en el *bertsolarismo*. Una situación de invisibilización y marginación de la que, creo, algunas mujeres *bertsolaris* han sabido beneficiarse, explorando y llevando a los límites elementos del modo de producción del conocimiento que demanda la práctica *bertsolarística*.

En un genial ejercicio de epistemología feminista Maialen Lujanbio ha dejado apuntados algunos de los elementos que el *bertso* demanda a sus creadoras/es y que —añado— sirven de guía también a la etnografía que las feministas intentamos llevar a la práctica. Aunque sería necesario un mayor desarrollo, sirvan los aspectos que cito a continuación como ejemplo de otros posibles modos de conocer en los que *bertsolarismo* y antropología feministas se re-conocen.

Lujanbio recrea un personaje que se desnuda en la oscuridad. Desnudo del que emerge el cuerpo, desterrado del *bertsolarismo* y que ha estado ausente (en beneficio de la mente) hasta la irrupción de las *bertsolaris* en la década de 1980. Un cuerpo, el de las mujeres, acogido con recelo, como contaminante (Douglas 1991), por considerarse un marcador de feminidad en un contexto masculinizado (Hernández 2012). Suspicias que se repiten en el caso de la antropología feminista, pero que no han podido frenar el avance de esta corriente que tiene en el estudio del cuerpo y las emociones uno de sus actuales pilares (Estepan 2012).

En su histórico *bertso* Lujanbio señala el rechazo a ubicarse en «algún lugar» como generador de una profunda incomodidad social. Recrea un cuerpo trans (incluso post-trans), ni hombre ni mujer, un cuerpo que no es esto ni lo otro. Del mismo modo, la antro-

pología apunta justo al resquicio que nos dejan las dicotomías como un lugar deseable. Negar y diluir las dicotomías es un deseo presente en buena parte del trayecto realizado por la antropología feminista. Siguiendo a Lekuona, precisamente es en la elipsis donde reside la genialidad del *bertso*. En lo que por ausencia se sugiere.

Finalmente Lujanbio demanda que sea la piel quien vea. No hay mejor imagen para una etnografía sustentada en los afectos y que aspira a diluirse en el contexto en el que se encuentra inmersa. El o la *bertsolari* no es nadie sin su público. En cada actuación, desaloja su cuerpo para albergar el de la comunidad que lo atiende. En la capacidad de alimentar este vínculo radica la posibilidad de afectar-se (mutuamente) y dar *vida* al *bertso*. Es el cuerpo que alberga la sociedad en sí mismo al tiempo que —como la persona creada por Lujanbio hace— la desafía.

Al fin y al cabo, tal vez los márgenes no sean mal sitio para observar, percibir, pensar y seguir produciendo conocimiento.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Díez, Carmen. 1996. «Emergencias etnográficas». *El Diario Vasco* 20 oct.
- Douglas, Mary. 1991. *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- Estepan, Mari Luz. 2012. «Euskal antropologiaren jauzi kontzeptualak eta euskal kulturaren haragitasunak». *Ankulegi* 16: 111-125.
- Garzia, Joxerra, Andoni Egaña, y Jon Sarasua. 2001. *Bat-bateko bertsoaritza*. Donostia: Bertsozale Elkartea.
- Geertz, Clifford. 1989. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- Hernández García, Jone M. 2012. «Emakume bertsolariak: bertsoetik bertsoara, hanka puntetan», en Amaia Alvarez Uria y Gema Lasarte Leonet (eds.), *Gorputza eta generoa. Euskal kulturaren eta literaturaren*: 51-67. Bilbao: Emakunde/Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Holbraad, Martin. 2014. «Tres provocaciones ontológicas». *Ankulegi* 18: 127-139.
- Larrañaga, Carmen. 1994. «Bertsolarismo: habitat de la masculinidad». *Bitarte* 4: 29-51.
- Larrañaga, Carmen. 1997. «Del bertsolarismo silenciado». *Jentilbaratz* 16: 57-73.
- Lekuona, Manuel. 1934. «La poesía popular vasca», en *Congreso de Estudios Vascos. 1930*: 132-174. Donostia: Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos.

13 Señalo el año 2008 porque es el momento en que la Bertsozale Elkartea (Asociación de Amigas/os del *Bertsolarismo*) crea un grupo de trabajo dedicado a desarrollar diferentes cuestiones de género. Desde entonces este grupo viene trabajando ininterrumpidamente diseñando y gestionando acciones que tienen que ver, entre otras, con formación y difusión.

Martínez, Luz M.<sup>a</sup>, Bárbara Biglia, Marta Luxán, Cristina Fernández Bessa, Jokin Azpiazu Carballo y Jordi Bonet Martí. 2014. «Experiencias de investigación feminista: propuestas y reflexiones metodológicas». *Athenea Digital* 14(4): 3-16.

Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas canibales: líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz.

Wagner, Roy. 1981. *The invention of culture*. Chicago/Londres: The Chicago University Press.

Zulaika, Joseba. 1986. «Itziar: biolentzia politikoaren ikuspegi etnografikoa». *Revista Internacional de los Estudios Vascos* 31: 555-568.