



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

V. IKERGAZTE NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2023ko maiatzaren 17, 18 eta 19a
Donostia, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)



Aitortu-PartekatuBerdin 3.0

GIZARTE ZIENTZIAK ETA ZUZENBIDEA

Euskararen biziberritze prozesua
eta Zalduondoko kasua: gako
batzuk

Iñigo Beitia Zabala

111-118 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.v.02.14>

ANTOLATZAILEA:



BABESLEAK:



LAGUNTZAILEAK:



Emakume trikitilarien parte-hartzea XX eta XXI mende bitartean: analisi kuantitatiboa

Gontzal Carrasco

Ikus-entzunezko Komunikazioa eta Publizitatea Saila

*Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatea (Euskal Herriko Unibertsitatea)
gontzalcarrasco@ehu.eus*

Laburpena

Emakumeen parte-hartzea trikitixan esponentzialki hazi da azken hamarkadetan, lehen gizonentzako jarduera eskusibo bat zen heinean, euskal kulturaren errotutako beste hainbat fenomeno bezala. 1980ra arte oztopatutako eremu bat izanik, egun trikitilarien zenbatekoaren guztizkoaren zati nabarmen bat osatzen dute. Datu-banku ezberdinetako eduki analisia erabilia, artikulatuak azken hamarkadetak hazkunde hori erakusten du, ezaugarri kuantitatiboaren arabera. Gainera, trikitixa fenomeno biko bezala hartzen da, eta, horregatik, soinu txikiaren eta panderoaren azterketa era banatua ere burutzen da, aipatutako hazkundera perkusiozko elementura mugatzea emakumeen galarazpenerako bide ere izan delako.

Hitz gakoak: trikitixa; genero ikerketa; euskal kultura; panderoa.

Abstract

Participation of women in trikitixa (musical expression formed by the diatonic accordion and the tambourine) has exponentially grown in recent decades, as it was an exclusive activity for men, like many other deep-rooted cultural phenomena in the Basque Country. Being a hindered field until the 1980s, they constitute nowadays a remarkable part of the total amount of trikitilaris (trikitixa players). Using the content analysis of different data banks, the paper shows, in quantitative terms, the increasing participation along the past decades. Besides, the article studies the accordion and the tambourine separately too, as in the increasing participation the percussion instrument has been also a way of hampering for women players.

Keywords: trikitixa; gender research; Basque culture; tambourine.

1. Sarrera eta motibazioa

Trikitixa, euskal kulturako beste adierazpideak bezala, oztopatutako eremua izan da emakumeentzat hamarkada luzez. 1980ko hamarkada ingurura arte, gizonen baino ezin zuten trikitilari izan, sasoiko gizartearen baloreen arabera zapalkuntza bati jarraikiz. Erregimen frankistak generoaren arabera rola indartu zituen, plazan aritu nahi zuten emakumeak zokoratuz, etxeko gune pribatu, intimora mugatuz. XX. mendearen bukaerako hamarraldietan zehar, ordea, publikoan aritzeko bidea hartu zuten, trikitixak jasan zuen zabalkunde fase baten baitan –hibridazioa bezalako fenomenoak dira bertan aipatzekoak–. Urteetan zehar izandako gorakada esponentzialaren ondorioz, XXI. menderako guztizkoaren zati esanguratsu bilakatu dira. Ikerketak garapen hori azaleratu nahi du, zentzu kuantitatiboan, emakumeen parte-hartzearen gorabeherak historikoki erakusteko asmoz.

Xedea lortzeko, trikitixa panderoak eta soinu txikiak osatzen duten adierazpide bezala definituko da. Fenomeno dikotomiko bezala ulertzen bada, rol bakoitzaren zenbaketa burutzea ezinbestekoa izango da. Izan ere, panderoa bigarren mailako instrumentutzat har daiteke, batik bat perkusioaren funtziora mugatzen delako, eta, horren arabera, emakumeei lotzen zaien ondorioztatu ahal izango da. Zenbaketa hau, funtsean, etorkizunean egin litekeen azterketa kualitatibo zabalago bati bide egiteko txertatuko da.

Analisiak ezaugarri kuantitatiboak azpimarratuko baditu, erabiliko den metodologia eduki analisisan oinarrituko da. Datu-banku ezberdinak aztertuko dira, prentsa-unitateek eta bestelako lehen mailako datuek osatuta. Hasteko, prentsa-aleak Euskal Herriko Trikitixa

Elkarteko (aurrerantzean, EHTE) webguneko *Trikipedia* orrialdetik atera dira, eta hiru kategoria aztertu dira: “Omenaldia”, “Biografikoa” eta “Txapelketa” (Euskal Herriko Trikitixa Elkarte [EHTE], d.g.). Orotara, 781 unitate analizatu dira. Bestalde, Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusien datuak (Valdés, 2018) eta Getariako Txapelketako (Txoko Musikala, d.g.) lehen mailako datuak ere atera dira, ikerketa guztia borobiltzen dutelako; joera ezberdinak zehazteko erabili dira, batik bat. Hauekin, aipatutako emakumeen parte hartzea era osotu batean aztertu ahal izan da. Aipatutakoarekin, hainbat ertzetan jarri da ikusmira, eta ikerketari zentzu holistiko bat eman zaio: XX. mendeko jotzaileak aintzat hartzen dituzten elementuak aukeratu dira, alde batetik, eta egungo trikitilariak aipatzen dituztenak, bestalde. Analisia sakona izan dadin, datu guztiak diseinatutako txantiloien batean bildu dira: jotzaile kopurua, generoa eta rola ezarri dira. Gainera, garapen kronologiko bat bideratzeko, urtez urteko ordena jarraitu da.

2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak

Trikitixak ez du ikerketa ekoizpen handirik jaso. Aurrekari bezala, Gurutze Lasaren lana mahairatu daiteke. Hasteko, bere doktorego-tesian trikitia hibridazioaren ikusmiratik aztertu zuen (2020a), adierazpidearen definizioaren inguruko hausnarketa planteatuz. Definizio hau akademiatik zehaztea ezinbestekotzat jo zuen ikertzaileak, hainbat adiera dauzkalako; esaterako, toki batzuetan musika jakin bati egiten dio erreferentzia, eta besteetan instrumentua bera (soinu txikia) izendatzeko erabiltzen da. Auzi etimologiko bat izaki, bere inguruko ikerketa posibleak baldintzatzen ditu; artikulu honek soinu txikiak eta panderoak osatutako bikoa adierazteko erabiliko du “trikitixa” kontzeptua.

Lasaren ekarpena berrartuz, beste lan batean trikitixa eta generoa beren-beregi ikertu zituen (2020b), aukeratutako abesti batzuen letrak eta emakumeen errepresentazioa uztartuz. Honekin, proposatzen den ikerketa aitzindaria da, alde batetik eskuartean dauden aurrekariak ez direlako oso ugariak, eta, bestalde, ikuspuntu kuantitatiboa ekarri nahi duelako lehenbizikoz.

Emakume trikitilariak hamarkadetan zehar izandako parte hartzea kuantitatiboki behatzea izango da, hortaz, artikularen helburu nagusia. Horra heltzeko, planteatzen den hipotesia da ikusezintasun egoeratik abiatuta, egun guztizkoaren zati nabarmena izatera igaro direla. Analizatzen den kronologiak 1980 baino lehenago uneetan du hasiera (datu-bankuen aurreneko urteak bertan kokatzen baitira), eta 2021 da bukaera, berau delako datuen bilketa burutu zen urtea. Joera orokorra azalerrateaz aparte, azpifaseak ezartzeko nahia ere azaltzen da. Gainera, azpigelburu bezala definitzen da aipatutako musikariaren rola (soinujole eta panderojole) eta generoaren arteko harremana; ekarpen berritzailea izateagatik, azterketa guztian zehar presente egongo da.

3. Ikerketaren muina

Ikerketaren analisirako, aztertutako kategoriak azaltzen dira banan-banan, datuak estandarizatu ostean. Eduki analisi batzuetarako grafikoak aurkezten dira, informazioa hobe aditze aldera. Rolaren araberako azterketa ikusteko, pandero-jotzaileen eta soinu-jotzaileen gorabeherak ere azpimarratzen dira batzuetan.

3.1. “Omenaldia” kategoria

Lehendabiziko kategoria hau EHTEak duen *Trikipedia* webguneko “Prensa” ataletik atera da (EHTE, d.g.). Bertan aurreko hamarkadetakoa musikariaren omenaldiak eta heriotzak aurkituko ditugu, batik bat; musikariari prentsa-aleetan egiten zaizkien aipamenak direnez, erakusgarritasunaren eta aintzatespenaren isla dira, guztiz egokiak parte-hartzea erakusteko. 2000 eta 2010eko hamarraldietako albisteak izanik ere, 40 edo 50 urte atzerako trikitilariak agertzen dira maiz. Hori presente izanik, gizonezkoen hegemonia eztabaidaezina da, ezarritako kronologiaren hasieran zein amaieran. Aztertutako unitate guztiak kontutan izanik, %13,8 baino

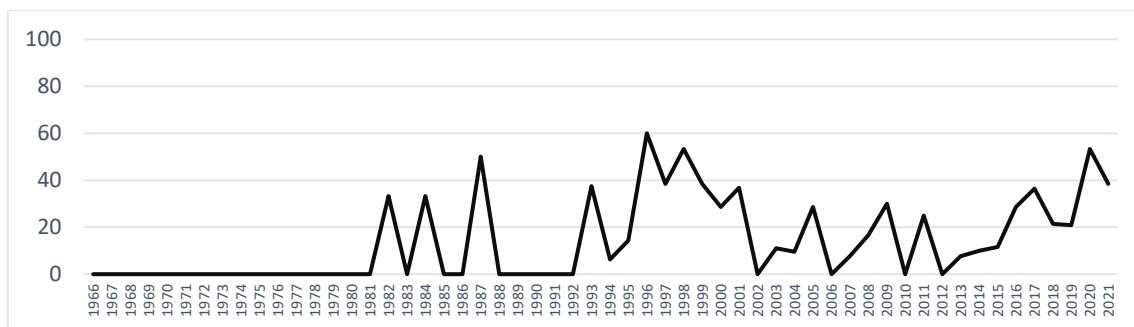
ez dagokie emakumeei. Gainera, gizon bakar bati eskainitako albisteak dira ugariak, aitormen sozialaren isla dena¹.

Emakumeen artean nabarmentzekoa da soinu jotzaile bakar bat aurkitzea; gainerakoak pandero jotzaileak dira. Gizonen artean, ordea, %76k jotzen du soinua. Joera hau ez da askorik aldatzen denborak aurrera egin ahala, zertxobait lausotzen den arren; XXI. mendea hartuta, esaterako, ikusten da gizon-soinua harremanak beheranzko txiki bat jasaten duela, %65,7an kokatu arte: oro har, gizonek soinuari lotuta jarraitzen dute. Emakumeei dagokienez, generoaren eta rolaen arteko harremana berdin mantentzen da: emakumeak panderojoleak dira.

3.2. “Biografikoa” kategoria

“Biografikoa” kategoria, hasteko, EHTeren hemeroteka berdinetik ateratako datuak dira (EHTE, d.g.). Bertan, musikariaren bizitzaren inguruko albisteak biltzen dira, parte-hartzea argitaratzen dutenak. Berezko atzeraeraginezko izaera errepikatzen da; informazioak “Omenaldian” jasotakoarekin bat egin dezake, era honetan (adibidez, heriotza albisteak agertu daitezke). Horregatik, datuak pixka bat ezberdinak badira ere, ikusiko da joerak nahiko antzekoak direla (2. irudia).

1. irudia: "Biografikoa" kategorian emakumeei eskainitako albisten ehunekoa urtez urte



Hau baieztatuz, gizonen musikariaren gehiengoa osatzen dute berriz ere. Erregistratutako urte guztietan ematen da hau, 1996, 1998 eta 2020 urteak salbu (hauetan ere, emakumeek ez dute %50 edo %60a gainditzen). XX. mende bukaeran emakumeen parte hartze nabarmenagoa identifikatzen da, baina honek ez dio eusten 2000ko hamarkadaren hasieran (2009a urte kopurutsuena izanda ere, ehunekoa %30ean geratzen da). Aitzitik, 2010eko hamarraldian beste gorakada bat ematen da, baina esan bezala, urte batean baino ez du gizonen guztizkoa gainditzen: 2020an.

Rola harremanean ikusmira jarritz, ikusten da gizonen lotuta jarraitzen dutela soinua, kronologian aldaezina den joera baten arabera. “Omenaldia” kategorian ez bezala, ordea, emakume soinuari gehiago erregistratzen dira, eta, orain bai, hamarkaden arteko ezberdintasunak argiak dira: 1990 eta 2010 tarteko datuak esku artean izanda, esaterako, emakume panderojoleak %60,9 dira (39), %39,1 soinuari dauden bitartean (25); 2010etik 2021era doan bitartean ehuneko hori alderantzikatu egiten da, soinujoleen %57,9 (22) eta panderojoleen %42,1 (16) izatera helduz. Hala eta guztiz ere, gizonen soinuari zuzenean jarraitzen dute lotuta, eta, proportzionalki, gizon soinujoleak beti dira emakume soinuari baino gehiago (2021eko salbuespena azpimarratu behar da, aztertutako azken urtea). Era honetan, emakumeak pandero jotzailearen rola geroz eta askatuago daudela dirudien arren, ez du ematen hori bat datorrenik gizon eta soinularia izatearen pribilegioaren bukaerarekin: generoaren arabera bereizketak darrai.

¹ Sakabi soinujolearen heriotzaren albisteak dira hemen azpimarragarriak: 14 unitate bereganatzera heltzen da 1998. urtean.

Ikusitakoarekin, kategoria honek sasoi bateko (XX. mende erdialde eta aurreragoko hamarkadak) trikitilarietarako erreferentzia egiten die oraindik, baina ez aurreko kategorian bezainbeste. Beraz, emakumeen sarrera gorabeheratsua behatzea ahalbidetzen da, geroz eta nabarmenagoa egiten doana. Geratzen diren kategoriek gardenkiago zehaztuko da zer gertatzen den emakume trikitilarien errealitate kuantitatiboarekin, baita genero eta rolaen arteko loturarekin ere.

3.1. Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiak (1979-1991)

1979 eta 1991 bitartean eman ziren Txapelketa Nagusietan (Valdés, 2018) egindako eduki analisiak aditzera ematen duen bezala, hamarkada hori emakumeen parte-hartzearen abiapuntua izan zen: 1980ko hamarkada baino lehen ikusezintasunaz mintzatzen bazen, orain emakumeen sarrera mantso eta progresibo bat identifikatzen da, izan panderojole zein soinujole. Puntu honetan, trikitixa lehiaketan izaera argitu behar da, ezagutzera eman gura zuten musikarientzat erakusleho bat ziren heinean². Hori dela eta, jarraian datozen azterketek trikitilarien belaunaldi berri bati egiten diote erreferentzia, aurreko analisisietan azpimarratzen zen atzeraeraginezko izaera albo batera utziz.

Azterketa honetan, emakumeek, gutxiengoa izanda ere, goranzko joera bat azaltzen dute, baina ez dira guztizkoaren erdira ailegatzen urte mesedegarrienean ere. 1991 da hau, erregistratutako azkena, parte hartzaileen heren bat osatzen dutenean: %31,3. Dena den, datuok ikusezintasunaren kontzeptua alboratzea ahalbidetzen dute, emakumeen sarrera lauso bati bide eman bitartean.

Zenbateko absolutuetan gizonak gehiago agerikoa diren arren (urte guztiak hartuz %88,1, emakumeen %11,9aren aurrean), rolaen arteko harremana nahiko orekatuta agertzen da bi generoetan. Emakume panderojole eta soinujoleen arteko bitarterik nabarmenena azken hiru urteetan ematen da (%6,3), eta pertsona bakar bati dagokio; datu hau gizonen artean errepikatzen da 1986, 1988 eta 1991 urteetan. Horregatik, beste urteetan, rol eta generoaren arteko lotura erabat parekatuta dago, eta berdintasun osoa ematen ez denean, emakume panderojoleek ez dute inoiz emakume soinujoleak gainditzen.

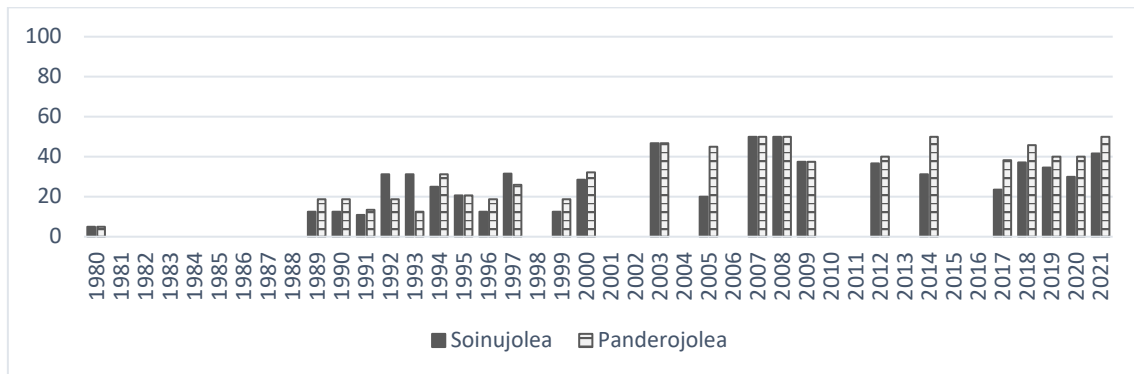
Laburbilduz, emakume trikitilariak ikusezintasunetik ateratzen diren lehendabiziko urte hauetan, generoa ez da panderoaren rola zuzenean lotuta azaltzen. Bigarren mailako instrumentura alboratuta ez daudenez –hots, rol eta generoaren artean oreka bat ematen denez–, gizarte-balioeste bat identifikatzen da, zenbaki absolutuetan oraindik guztizkoaren zenbatekoa esanguratsua ez den arren. Garrantzitsua da azpimarratzea ezaugarri hau ez zela ematen aurreko kategorietan.

3.4. “Txapelketa” kategoria

Ikusita Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiak atari bat izan zirela trikitixa jo nahi zuten emakumeentzat, “Txapelketa” kategoriaren analisi hau sarrera horren jarraipena da (EHTE, d.g.); horregatik, 1992tik aurrerako prentsa unitateak aztertzea erabaki da (2. irudia).

² Ekitaldi publikoak izatean, parte-hartzaileak publikoki aintzatesten dituzte, plazan aritzen direlako, eta, era honetan, balore sinbolikoa bereganatzen dute.

2. irudia: "Txapelketa" kategoriaren emakumeen ehunekoa rolaren arabera



Txapelketa Nagusiak bukatu osteko goranzko joera mantendu egiten da kategoria honetan. 1990eko hamarraldian oraindik emakumeek ez dute guztizkoaren erdia gaintzen, eta 2000n ematen da erabateko berdintasuna. 2000 eta 2010eko hamarkadetan, horrez gain, emakumeak gehiago dira urte guztietan: datu zeharo esanguratsua da hau, lehenbizikoz emakume gehiago dagoelako. 1980 eta 1999 urte bitartea trantsiziozko fase bezala har daiteke; izan ere, 1980ko hamarkada parte hartzearen hasiera lausoa izan zen, joera hazkor batekin jarraitu zuena, eta, azkenik, XXI. mendean gehiago eztaba daezinarekin amaitu duena.

1990 hamarraldirako ikusezintasun kontzeptua zokoratu daiteke, geroz eta nabarmenagoa den parte hartze batez hitz egiteko. Emakumeen eta gizonen arteko berdintasuna ematen da progresiboki, eta hamarraldia erabateko parekotasunarekin bukatzen da: 2000 urterako genero bien ehunekoa %50ekoa da. XXI. mendearen hasierarekin oreka hori apurto egiten da, ostera, baina emakumeen alde egiten duelako. Horrela, 2000 eta 2021 urte bitarterako zenbaki absolutuen azterketa berbera aplikatuz, 330 emakume eta 96 gizon erregistratzen dira; hots, %77,5 eta %22,5 hurrenez hurren.

Rolak behatuz, 1980ko hamarkadan ikusten zen orekak jarraitu egiten du hurrengoetan ere, analisiaren azken urtera arte, 2021era arte. Aitzitik, emakumeak eta rolaren arteko harremanaren joera azpimarratu behar da: 2007 eta 2009 artean datua erabateko berdintasunekoa da (soinujole eta panderojole kopurua berbera da); 2012 eta 2021 artean, berriz, beti daude panderojole gehiago, nahiz eta bien arteko aldea ez da apenas igartzen (urterik desorekatuenean, 2017an, panderojoleak %61,8 dira, soinujoleak %38,2 diren bitartean).

Gizonei dagokienean, 1990eko trantsizio hamarraldian rolen arteko oreka bat ere ikuskatzen da, eta urte batzuetan panderojole gehiago ere ematen dira (1992, 1993 eta 1997). XXI. menderako, daborduko gehiengoa izateari utzi diotenean, oreka honek bere horretan darraiela pentsa daiteke, baina aintzat hartzekoa da berdintasun osoa ematen ez den urteetan, soinujoleak beti direla panderojoleak baino gehiago. Era honetan, 2014 eta 2021 urteetan gizon guztiak dira soinujoleak, eta publikoaren aurrean emakumezko panderojole batekin agertzen dira.

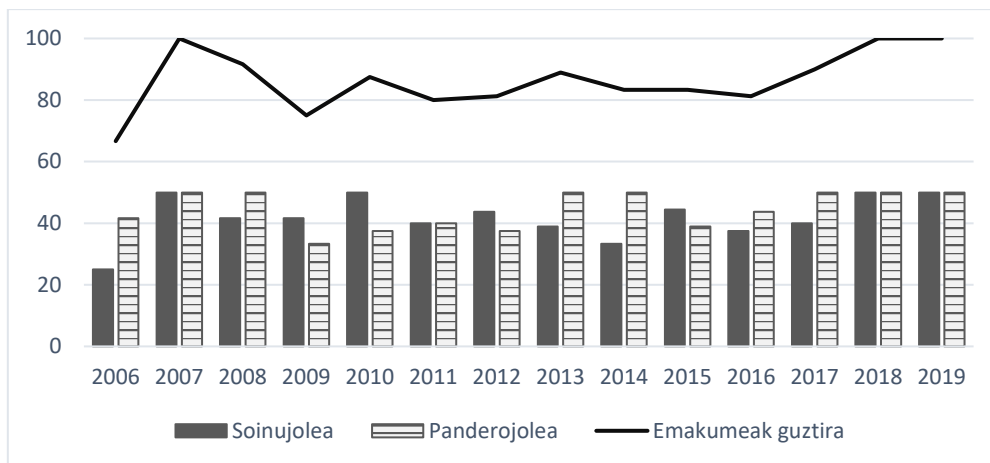
Hortaz, nahiz eta XXI. menderako rol eta generoen arteko oreka mantentzen den, erabateko berdintasuna ematen ez denean, emakumea panderojolearen figurara lotzen da, gizon soinujoleak panderojoleei gailentzen zaizkien bitartean. Horrekin, musikarien zati txiki bat izatera igarotzen direnean, gizonen soinuak eskaintzen duen pribilegioari eusten diote, eta zenbaki erlatiboetan emakume panderojole gehiago agertzen dira, absolutuki gehiengoa izan arren.

3.4. Getariako txapelketa

Txapelketan izaera publikoari eutsiz, parte hartzaileen profil gazteagoa ikusita, eta orain arteko datuei informazio berria eransteko asmoz, Getariako Txapelketari dagokion analisisia aurkeztzen da azkenik (Txoko Musikala, d.g.). Trikitilari gazteei zuzendutako lehiaketa bat da, 2006 eta 2019 bitartean urtero ospatu dena. Azken analisi honek orain arteko joerak baloratuko ditu.

3. irudian ikusten da emakumeek XXI. mendean duten hegemonia baieztatu egiten dela, urte guztietan gehiengo argia dira-eta. Burututako azterketak, gainera, goranzko joera argia erakusten du: 2006an 4 gizonak eta 8 emakumeak hartzen dute parte, azken bi urteetan gizonik aurkitzen ez den bitartean. Bi hamarraldiak banan-banan ikusiz gero, emakumeak %81,82 dira 2006 eta 2009 bitartean, eta 2010 eta 2019 tarteko azpifasean %86,83 dira; hazkundera oso nabarmena ez izan arren, emakumeen nagusitasuna, esponontzialaz gain, erabatekoa da.

3. irudia: Getariako Txapelketako emakumeen ehunekoa



Rolak erreparatuz, aurreko kategorian identifikatutako joerak darrai: orekarako jaugina nagusitzen da. “Txapelketa” kategoriarekin emakumea-panderoa eta gizona-soinua nolabait lotuta agertzen ziren; orain, ordea, ez dirudi lotura zuzenik dagoenik bi generoen eta rolen artean, eta, beraz, argiago ikusten da emakumeak azkenik askatu direla panderoa jotzearen mugatik.

Musikari gazteago hauen joera are gehiago berresteko Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak 2015ean ondutako zentsua agertu daiteke. Bertan azaltzen zen Euskal Herri guztiko trikitixa-eskoletako ikasleak zenbat ziren, beste behin, rol eta generoaren arabera filtera aplikatuz. Emakumeak %75,2 dira, zeintzuetan %66,6k soinua jotzen dute; gizonen artean, baina, %70,6 da soinularia. Honekin, ezin daiteke baieztatu gizonak soinua jotzearen pribilegioari eusten diotela, gutxiengo diren honetan, emakumeek eurek ere soinua jotzea nahiago dutelako. Generoaren arabera ezberdintze bat baino, panderoak daukan osagarritasunaren eta bigarren mailakotasunaren izaeraren berrespen bat da: ikasleen gehiengoak soinua jotzen ikastea hobesten dute, izan emakume zein gizon.

Hitz gutxitan, zentsuak duen izaera akademikoa aintzat izanda, Getariako Txapelketako analisiarekin antzekotasunak partekatzen ditu, biek ala biek musikari gazteagoak hartzen dituztelako. Horregatik, emakume parte-hartzaile gehiago dagoen heinean, generoaren arabera alderantzizkatze bat baieztatzen da; hauek, gainera, ez daude honezkero panderoa mugatuta.

4. Ondorioak

Trikitixan emakumeak zenbateko garrantzitsua izatera igaro direla ondorioztatzen da, eta, era honetan, gizonak XX. mendeko hamarraldietan zeukaten eskusibotasun eta hegemonia apurtu egin dela. Urteen poderioz gutxika sartuz, egun musikari guztien gehiengoa dira, alde kuantitatiboari erreparatuta (belaunaldi gazteenak dira, gainera, zenbakitsuenak). Bi bloke ezberdintzen dira, generoen arteko iraulketa erakusteko: batetik, XX. mende bukaerako analisiak behatuz, gizonen nagusitasuna ikusten da; bestetik, gaur egungo egoerari erreferentzia eginez (txapelketak aintzatespen soziala bereganatzeko ekitaldi publiko bezala ulertuta), emakumeek lehen oztopatuta zeuzkaten espazioak hartu dituzte.

Trikitixaren inguruko ikerketa bat izaki, non soinuak eta panderoak botere harreman desberdinak osatzen dituzten (perkusionzko instrumentuaren osagarritasun ezaugarria birgogoratuz), genero eta musika rolen arteko azterketa ezinbestekoa da. Zenbaitetan emakume trikitilariak panderojolearen rolera agertu dira mugatuta, batik bat gutxiengoa ziren uneetan. Gizonak, ordea, rolen arteko oreka egoera batean identifikatu dira, eta ez da emakumeek pairatu duten mugarik erregistratu (ez azken urteetan gutxiengoak izan direnean ere). Aitzitik, 2010eko hamarraldian, emakumeek gehiengo agerikoa osatzen dutenean, soinu-jole eta panderojoleen arteko oreka argia da.

Guztiarekin, hiru fase ezarri daitezke emakumeen parte hartzea deskribatzeko:

- 1980 baino lehen: ikusezintasun fasea. Trikitixan parte-hartzea gizonen pribilegioa da, “Omenaldia” eta “Biografikoa” kategoriek erakutsi bezala (Txapelketa Nagusiek ere emakumeen presentzia oso urria adierazten dute 1980ko hamarkada hasieran). Bertan aurkitzen diren emakume trikitilariak, gainera, panderojoleak dira gehien bat.
- 1980 eta 1990 hamarkadak: trantsizio urteak. Emakumeen apurkako parte hartzea 1980ko hamarkadan ematen hasten da, nahiz eta oso gutxi aurkitzen diren oraindik (batez ere panderora daude mugatuta). Hurrengo hamarraldian sartzen dira nabarmenago, eta, gainera, rolen arteko oreka bat identifikatzen hasten da (bien arteko berdintasuna ikustea ohikoagoa da).
- XXI. mendea: emakumeen gehiengoa. Emakumeek lehen soilik gizonentzat ziren espazioak bereganatzen dituzte, generoen arteko alderantzizkatze bat eragin arte. “Txapelketa” kategoriak erakusten du hau argi, eta Getariako Txapelketak berretsi egiten du. Emakumeen aintzatespena panderoaren mugaren askapenetik dator; hortaz, ez dirudi generoa eta rola berez batera doazen kategoria bi direnik: emakume zein gizonak azaltzen dira, panderoa eta soinua era proportzionalan jotzen.

5. Etorkizunerako planteatzen den norabidea

Ikuspuntu kuantitatiboa baino ez bada kontutan eduki, etorkizunean ikerketari alde kualitatiboa eranstea guztiz interesgarria da, deskribatu den sarreraren ezaugarriak argitara ateratzeko asmoz. Horregatik, analisi guztian zehar panderoaren aipamenak etengabekoak izan dira, zenbakizko ezaugarri hauek oinarri izango daitezkeelako balizko analisi zabalagoentzat. Generoaren inguruko teoria beste metodologia batzuekin lotuz (sakoneko elkarrizketak, esaterako), emakumezko trikitilariak bortxa patriarkala pairatu dutela –eta pairatzen jarraitzen dutela– frogatzea askoz ikerketa sakonagoa eramango luke.

Hasieran argitu bezala, “trikitixa” kontzeptuak adiera ezberdinak har ditzake, eta artikulua instrumentuak izendatzeko erabili badu ere, ezinbestekotzat jotzen da honen inguruko berrikusketa burutzea. Akademiatik fenomeno ondo zehaztuta uztea onuragarria izango da, etorkizunean idatziko diren ikerketei sostengu teoriko bat eskainiko zaielako.

Bukatzeko, generoaren arabera trikitixaren errealitatea esku artean izanda, interesgarria da fenomeno kulturalaren inguruko hautematearekin alderatzea. Trikitixaren iruditeria kolektiboa aintzat hartzen duen azterketa sakonagoarekin, euskal jendarteak duen irudia bildu daiteke, argitaratzeko adierazpide kulturalak izan ditzakeen estigmak. Honekin, ondorioztatuko litzateke errealitateak eta pertzepzioak bat egiten duten; labur esanda, trikitixaren marka zein den ikusiko litzateke.

6. Erreferentziak

Euskal Herriko Trikitixa Elkarte (d. g.). *Trikipedia*. <https://trikipedia.eus/s/prentsa/page/bilaketa>
Lasa, G. (2020a). *Euskal kulturaren hibridazio prozesuak: trikitixaren kasuaren azterketa*
[Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea]. ADDI.

https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/49726/TESIS_LASA_ZUZUARREGUI_GUR_UTZE.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Lasa, G. (2020b). The Representation of Women in the Twentieth and Twenty-First Centuries Trikitixa. In Hepworth-Sawyer, R.; Hodgson, J.; King, L. & Marrington, M. (Koord.). *Gender in Music Production*, Routledge, 51-81.

Txoko Musikala (d.g.). *Getariako Txapelketa*. <http://txokomusikala2.blogspot.com/>

Valdés, Ángel (Koord.) (2018). *1979-1991 Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiak*. Elkar.

7. Eskerrak eta oharrak

Artikulu hau idazlearen doktorego tesian txertatzen da, ikerketa arranditsuago baten baitan, Eusko Jaurlaritzako doktoreurreko kontratuaren laguntzarekin burutzen dena. Planteatutako generoaren araberrako ikerketaz gain, herri-kultura ardatz hartzen duen azterketarekin lotu nahi da, erakusteko trikitixa, emakumezkoen gehiengo batek jotzeaz gain, eremu tradizionalaz gairdiko adierazpidea dela. Honekin, euskal kulturako fenomenoaren argazki batera heldu nahi da.

Doktorego tesiko zuzendari diren Estitxu Garai eta Katixa Agirre eskertzeko tartea ere hartzen da, eskaintzen dituzten laguntza eta gidaritza ezinbestekoak direlako prozesu guzti honetan. Amaitzeko, NOR Ikerketa Taldeko kideak ekarri nahi dira gogora, euren sostenguari esker bidea lausoago egiten delako.