



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

**Euskal musikagintza feministaz  
zenbait nota**

*Maialen Akizu Bidegain*

161-168 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.v.02.20>

ANTOLATZAILEA:



BABESLEAK:



LAGUNTZAILEAK:



## **Euskal musikagintza feministaz zenbait *nota***

Maialen Akizu Bidegain  
*AFIT ikerketa taldea*  
*maialen.akizu@ehu.eus*

### ***Laburpena***

Kulturgintza bera, munduaren joeren leku eta ispilu den neurrian, azken urteetako ekarpenik interesgarrienetako batzuk egiten ari den feminismotik elikatzen ari da. Artikulu honetan musikologiaren eta musikologia feministaren ekarpenetako batzuk bilduko dira eta euskal musikagintzan egiten ari diren proposamenekin konparatu. Batez ere, ekarpen teoriko bat egitea da helburu, musikagintzaren praktikan gogoeta, tentsio eta eztabaida ugari izaten ari direla uste delako eta etorkizuneko ildoak ezartzeko oinarri izan daitekeelakoan.

Hitz gakoak: musikagintza, musikologia feminista, euskal musika, euskal musikagintza feminista

### ***Abstract***

*Culture itself, as a place and mirror of the world's tendencies, is feeding on feminism that is making some of the most interesting contributions of recent years. This article will collect some of the contributions of musicology and feminist musicology and compare them with the proposals that are being made in Basque music. Above all, it is a question of making a theoretical contribution, because it is believed that in the practice of music there is a great deal of reflection, tension and debate that can serve as a basis for setting future lines.*

*Keywords: music, feminist musicology, Basque music, Basque feminist music*

## **1. Sarrera eta motibazioa**

Musika, autore askorentzat “komunikazio-elementurik unibertsalena da, eta gizabanakoaren sententzioak modu zuzenenean ukitzen dituen» (Muela Molina, 2001:134; *in*: Cabedo, 2009:6-7). Stephen Mithen (2006) arkeologo erresuma batuarraren ustez musika izan da giza espeziearen modulazio emozionalerako tresnarik eraginkorrena (Mithen, 2006), eta, egun, industrializazio gradu altuena jasan duen adierazpen kulturala (Barrios eta Muñoz, 2021). Ez nolanhiko industria, jabetza intelektualaren esplotazioa oinarri duena (Wikström, 2014:10). Horregatik, Mark Fisher (2009) kultur analistaren ustez ondorez kulturalaren sintoma printzipalak kultur-musikalean aztertuz daitezke. eta euskal kulturaren betiereko noraez honetan musikara jotzea interesgarria iruditzen zaigu. Musika testuinguru eta bilakaera baten ondorio da, eta kasu honetan, XXI. mendeko euskarazko musikagintza<sup>1</sup> eta bertatik egindako irakurketa feministetan kokatuko gara.

Iratxe eta Itsaso Retolazak (2014) azpimarratzen dute euskal musikaren kasuan ez dago(ela) musika eta feminismoaren ikerlan zabalik, nahiz eta gai horren inguruko kezka gero eta handiagoa den (Retolaza eta Retolaza, 2014:166). Miren Aranguren ere bat egiten du punk-rock esparruan oinarritzen bada ere, Euskal Herrian orokorrean musikagintzaren eta feminismoaren arteko hausnarketak gutxi egin direla dio (Hernando, 2013), baina azken urteetan izan da aldaketarik gehien arlo honetan (Aranguren et. al., 2016). Inpresio hori konpartitzen dudalako, gaiaren inguruan egindako ikerketa eta artikuluen errebasoa egingo dugu eta euskal kulturgintzatik haratago ere begiratu, musikagintza eta feminismoa non, nola, zergatik elkartu diren aztertzeko.

## **2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak**

### **2.1 Musikologia feminista**

Feminismoaren ekarpenak eta mugimenduak musikagintzan ere izan dute oihartzunik. Musikologian genero perspektiba XX. mendeko 80 eta 90eko hamarkadetan txertatu zen (Clarke eta Cook, 2004). Ameriketako Estatu Batuak eta Erresuma Batua izan ziren esparru akademikotik

---

<sup>1</sup> *Musikagintza* terminoa erabiliko da musika ardatz duen egiturari erreparatu nahi zaiolako eta “musika” (music) kontzeptuak doinuari, melodiari erreferentzia egin eta nahasmena sortu dezakeelako. “Musikagintzak” egitura zein praktikari egiten dio erreferentzia, Aipatu, azterketa honek oholza gaineko musikari abeslariak izango dituela jopuntuan..

ekarpen hau egiten lehenengoak<sup>2</sup>. 80ko hamarkadan musikologia tradizionalaren kontrara eraikitako *New Criticism*<sup>3</sup> ildoetako bat izango da musikologia feminista (Ramos, 2003). Musikaren historian gizartearen oinarriak etengabe kolokan jarri izan dira, eta aurrerapenak, hausturetatik, probokazio zein errebolutatik sortu (Gioia, 2020). Ordea, genero begirada txertatzen duten azterketek errelato honek emakumeen egoera kontuan ez duela dio.

Sandra Solerrek (2016) lau ildo bereizten ditu musikologiaren eta Genero Ikasketen korrelazioan egindako ikerketetan: 1) Berrirakurketa historikoa; 2) Ikerketa orekatzailea (datu bilketa eta biografietan oinarritua); 3) Irakaskuntza-ikasketa prozesuaren inguruko ikerketa; 4) Genero-rolen eta identitateen eraikuntzaz arduratu dena. Autore askok bat egiten dute lehen ildoak, berrirakurketa historikoa, garatu dela batik bat Espainiar Estatuan (Martinez del Fresno, 2001; Viñuela, 2004; Zavala, 2009; Soler, 2016, 2018), hau da, musikologiaren azterketa feminista baino gehiago historiaren errepasoak egin nahi izan da, garaiko emakume musikarien lana eta izena berreskuratu nahian. Alabaina, musikologia feminista emakumeen izena eta musikologiaren kanona<sup>4</sup>, aztertutik bestelako begiradak txertatzea igaro da (Cabedo, 2009) eta horregatik bi fase izan dituela esan daiteke: lehen fasean emakume musikarien datuen bilaketa lehenetsi da bestelako kategoriaz zein testuinguruak kontuan hartu gabe; bigarren fasean, bestelako kategoriaz batzuk jartzen dira ezbaian, kanona, balio irizpideak, generoen hierarkiak, interpreteen zeregina, eta abar (Ramos, 2003). Euskal Herriaren kasuan bibliografia topatzeko zailtasunak edo bibliografia ezak (Sarasua, 2020) berrirakurketa historikoa egitea oztopatu du.

Ildo berean interesgarria da Laura Viñuelak (2016) egiten duen gogoeta ere. Viñuelak dio musika lengoai unibertsal eta transzendental gisa ulertu dela, afera sozial eta politikoetatik salbu balego bezala. Horregatik “musika beraren” azterketara bideratu dira musikologiatik egindako azterketak, ikusmolde oso positibista batekin. Lan honen helburua musikologia feministan egindako ekarpen epistemologikoen nondik norako bat euskarara eta euskal musikagintzara ekartzea da. musikologia feministan, anbiguotasun eta abstrakzioa medio, “pluralismo metodologiko eta historiografikoa nabarmena” (Soler, 2018:89) izan delako.

## 2.1 Euskal musika eta euskal musikagintza feminista

“Euskal” identitatea aipatzen dugunean identitate kolektibo bati egin nahi diogu men. Izan ere sormena abilezia edo kategoriaz indibidualtzat hartua izan bada ere, kultura batean kokatua eta kultura baten eragile da. Are, zentzua taldean hartzen du (Santamaria, 2019). Musika identitate<sup>5</sup> eraikuntzarako osagai indartsua da. Norbanakoa identitate jakin batez jabetzea ahalbideratzeaz gain norbanakoa talde sozial ezberdinetan egokitzen lagundu ere (Ormazabal, 2018). Maialen Lujanbio eta Judith Monterok (2009) galdetzen dute ea entzuleek euren buruetan musikaren ekintzak eraikitzean, imajinario komun bat dagoen eta zein pisu duen generoak esanahitzean. Ainara Legardonek *Genero programak eta politikak EAEn* (2019) txostenaren barruan musika sorkuntzaren azterketa egiten du eta ondorioztatu maskulinizatuena den diziplina artistikoa dela musika, arte plastikoak, dantza edo literatura bezalako beste adierazpen askoren gainera.

Etnomusikologian hiru atal bereiztu izan dira musikaren azterketan: “musika kultura (klasikoa, akademikoa edo artistikoa ere izendatua), musika folklorikoa (folka edo tradizionala ere deitua) eta musika popularra (herri musika modernoa, garaikidea)” (Manzisor, 2021:41). Euskal musikagintzaren inguruko lanetan azken honetan kokatzen diren ikerketa gehienak (Amezaga, 1994; Larrinaga, 2015). Victor Lenore (2012) musika-kritikari madrildarrak dio herri-musika sekulara ez dela egon, ezta egongo ere, gatazka sozialen erdigunean. Gatazka hauek aurreikusi

<sup>2</sup> Amerikako Estatu Batuetan “Musikologia Berria” (Kramer, 1990) deitu zitzaion; Erresuma Batuan berriz, “Musikologia Kritikoa” (Kerman, 1985).

<sup>3</sup> Aitzindari gisa Sophie Drinkeren *Music and Women: the Story of Women in their Relation to Music* (1948) eta Susan McClaryren *Feminine Endings. Gender, Music and Sexuality* (1991) erreferentziak hartu izan dira.

<sup>4</sup> Kanon musikaren eztabaidarako ikus: Criton (1993), Green (2001). Piñero (2002), Flores (2009), Soler (2018)

<sup>5</sup> Simon Frith (1987) musikaren soziologo britaniarrak ere musikaren eta identitatearen lotura hau azpimarratzen du. Musikak, eta batez ere herri-musikak, identitatearen inguruko galderak erantzuten laguntzen du, autodefinitzen eta gizartearen kokatzen “herri-musikak sortzen duen plazera identifikazioak sortzen du” (Frith, 1987:140).

ditzakeela, edo islatu, baina eragin politikoa txikia edo ezdeusa duela (Lenore, 2012; *in*: Larrinaga, 2015). Josu Larrinagak (2015) kontra egiten dio esanaz, euskal herri-musikak Euskal Herrian jazotako zenbait aldaketa sozial islatzeaz gain, aurreikusi, performatu, erraztu, bideratu zein moldatu izan dituela. Baieztapen hauek herri-kultura Euskal Herritik ez ulertzeagatik datoz, eta hemen, herri-kultura beste batzuen *kultura popullarrarekin* berdindu daiteke (Amezaga, 1994)

Musikak gai sozio-politiko eta kulturalekin ez ezik, sentsibilitatea estetikoekin eta belaunaldien afektuekin ere lotura du (Bennet eta Rogers, 2016). Euskal Herriaren kasuan agerikoa dela uste dut azken hamarkadaren bestelakotasuna eta musikagintzaren eraldaketa, besteak beste, *Euskal Gatazka* deiturikoa amaitu delako. Jon Eskisabalek (2012) ere uste du euskal gizartean izandako aldaketa hau musika eszenan islatu dela eta “fase berria, formak eta edukiak ere aldatzen” (Eskisabel, 2012:30) ari direla. Eskisabalek dio azken bi hamarkadetan hizkuntza (euskara), estiloa (punka, rocka, metala, ska) eta mezuaren (aldarrikapen politikoa) arteko identifikazioa hegemonikoa izan dela euskal kantagintzan, baina, hiruko hau arrakalatzeko doala. Hiruko honetan arrakalarik esanguratsuena, Eskisabalen arabera, hizkuntzarekiko jarreraren izan da; euskara hutsean kantatzearen hautua ez da horren ezinbestekoa egun. Ondorio berera heldu da Ion Andoni Del Amo *Party & Borroka. Jóvenes, músicas y conflictos en Euskal Herria* (2016) liburuan. Musikagintzan ardatzen duen lanean sortzaile gazteek euskal nortasuna eta hizkuntzaren defentsa hain modu hertsian ez dutela egiten aipatzen du, eta hipotesi gisa aipatu, joera aldaketa hau euskararen biziraupena ziurtzat jotzen dutelako dela.

Euskal kantagintzaren eta hizkuntzaren arteko harremanak garai eta joera ezberdinak izan ditu. 1990eko hamarkadan hedatu zen euskaraz kantatzeko hautua batiz bat, eta konpromisu politikoarekin lotu zen berau<sup>6</sup>. Euskaraz sortzen zutenen eta gaztelerez sortzen zutenen artean, euskal musikagintzan, bereizketa egon da<sup>7</sup>. Hala ere, belaunaldi bakoitzak bere berezitasunak izan arren, hamarkada denetan abestu da euskaraz (Muñagorri, 2019). Zer gertatu da, ordea, Euskal Herriko musikan euskararen eta generoaren gurutzaketan?

Hizkuntzaren hautua azken hamarkadetan erlatibizatu egiten dela aipatu dugu (Eskisabel, 2012; Del Amo, 2016), eta Uxue Alberdik (2018)<sup>8</sup> kezka adierazten du: “diskurtso arriskutsuak entzuten ari gara, edo ontzat ematen. Adibidez: ‘Nik ez dut hizkuntza hautatzen, hizkuntzak hautatzen nau ni’ bezalakoak, nire ustez ‘ni ez naiz ez matxista ez feminista’ bezalakoaren logika beretik datoz. Hizkuntzen arteko botere harremanak neutralizatu egiten ditu, eta aukera libre eta xalo bezala aurkezten da zapalkuntza kulturalaren ondoriozko hautua dena”.

Arestian aipatutako Eskisabalen (2012) azterketan, “aurrekoen zama bizkarrean ez duen belaunaldi bat” (Eskisabel, 2012:30) dela egungoa azpimarratzen da, eta kritika soziala eta salaketak gutxitu, baina, emakumeen kontrako indarkeria zein immigrazioaren gaiak presenteago egin direla. Eskisabelek dio mugimendu feministaren indarrak emakumeen parte-hartze eta

---

<sup>6</sup>Joera honen adibidea litzateke Negu Gorriak taldeak egindako biraketa linguistikoa. 1988an Kortatuk gaztelertatik euskarara egindakoa saltoa “puntu enblematikoa” da (Del Amo, 2016:76). Eta aldaketa honetan nabarmentzekoa “Esan Ozenki” kanta. “Euskara jarri zuen berriz ere sorkuntzaren erdigunean –«euskalduna naiz eta harro nago!» leloa zabaldu zuen, James Brownen I’m black and I’m proud! hura gogoan” (Eskisabel, 2012:24). Jacqueline Urla (1999) antropologoak aipatzen da Negu Gorriak taldeak aldaketa modu esplizituan ez zuela egin; hots, euskaraz hasi zela kantatzen “besterik gabe”. Sasoi hartan Euskal Rock Erradikaleko taldeek gaztelerez abesten zuten nahiz eta izenak, afitxak, diskoen maketazioak... euskaraz jarri eta nolabait, honek, gaztelera ofizialarekiko desberdin, kontrakulturaren eremuan, kokatzen zituzten. Negu Gorriak taldeak euskara hutsean abestea erabaki zuen, bere aurrekari izan zen Kortatu taldea deseginda, eta erabaki politiko bezala ulertu zuen publiko zen prentsak. Modu honetan, militantzia linguistikoa abertzaletasunarekin eta musika errebindikatzailea batu zen (Urla 1999). 1991n disko ekoizpenak ordura arte zeukan bereizgarri linguistikoa irauli zuen, eta euskaraz argitaratutako diskoek gaztelerazkoei aurre hartu zien rock zein punkean (Del Amo, 2016).

<sup>7</sup>Eñaut Elorrietak Euskal Herriko elkarte baten sorreran inguruan hala dio. “sortu dute (...), halako elkarte bat, baina niri, erdaraz dabiltzanekin ibiltzea kostaten zait, asko, problematik erabat desberdinak direlako (Etxegoien, 2014:110). Adibide garbia da Simon Frithek (1996) kantagintzaren barruan bereizten dituen hiru elementuak identifikatzeko. Frithek hitza (testua, letra), erretorika (hitz jakin batzuen erabilera espezifiko enuntziario partikularreko testuinguru batean) eta ahotsa (kantariaren nortasunaren zeinua eta testua komunikatzeko bidea). Autorearen iritziak hitzek duten garrantzia erretorika eta ahotsarekin ere lotua egon behar da ezinbestean (Frith, 1996:164)

<sup>8</sup>Gogoeta hauek ondorengo erreferentzia entzun daitezke: *Euskalgintza eta kulturagintza aro berri baten aurrean* (2018): <https://www.argia.eus/multimedia/solasaldiak/euskalgintza-eta-kulturagintza-aro-berri-baten-aurrean>

ikusgarritasunean emaitzak ekarri dituela, eta ahalduntzerako bide izan eta erreferenteak sortu direla. Esanguratsuak dira ondorio hauek. Izan ere, emakumeen zein feminismoaren eragina aurreko belaunaldiekin ez da lotzen, ez eta kritika sozial edo salaketarekin: gainera, “emakumeen kontrako indarkeriaz” aipatzen da biolentziaren markoan soilik ekarpena egingo balitz bezala.

“Indarra ikuspegi politikoan dago(ela), ez gogortasunean” (Lopez Ziluaga, 2013; *in* :Retolaza eta Retolaza, 2014). Leire Lopez Ziluaga (2013) musikari eta editoreak euskal kulturaren identitatea eraikitzeke indarraren kategoria erabili dela eta hori musikaren ere islatzen dela dio. Ildo honetan interesgarria da *Zuloak* fikzio-dokumentaleko bateriak, Naiarak, esaten duena:

Euskal rock erradikalekoek «hil zure aita» abesten zuten, guk ez dugu titirik «hil zure ama» abesteko. Amaren figurak euskal kulturaren duen posizio nagusia kontuan hartuta, ama hiltzeak askoz gehiago esan nahi du independentzia eta norberaren indibidualtasuna aitortzeko metafora freudiarra baino. Kontua da, batez ere, kulturaren kategoria jakin batzuk birdefinitzea, euskal kulturaren matriarkatuaren mitoa deseraikitzea edo, beste era batera esanda, iraultza kultural bat sortzea; iraultza hori, bere errebeldia guztia, gorabehera, Zuloak-ekoei, bere posibilitatetik kanpo dagoela iruditzen zaie (Naiara, 2012)<sup>9</sup>

Euskal Herrian rockari *erradikal* izenlaguna jarri izan zaio. María Francisca Sales Delgadoren iritziz (2010) rock musikaren popularizazioak, alde batetik, iraganeko balioen eta bizimoduaren aurkako errebeldia adierazten zuten, baina, bestetik, feminitatearen irudikapenari dagokionez betikotu egin zuen musikari maskulinoen ikuspegia, eta abestietan emakumeak objektu sexual gisa aurkezten ziren ia osoki. Elena López (2011) historiagileak bermatzen du Euskal Herriko rockean protagonismo gutxi baina presentzia izan dutela emakumeek. Alabaina, erradikala edo hausturak probokatu nahi izan dituen musikak horrelako indarra izanda Euskal Herrian zergatik ez ditu sexu-bereizketak gainditu? Zergatik izan dira hain gutxi mezu feministak bestelako mezu politikoekin alderatuta (Aranguren et. al., 2016).

70eko hamarkadako punkaren eskutik helduta etorri zen DIY (Do It Yourself) mugimenduak autogestioan oinarritutako antolakuntza eta kontsumoaren kulturaren aurkako eredu hedatu zuen (Ruiz, 2022). Pisua kendu zitzaion musika “ona” sortu beharri, eta pentsa zitekeen sarbide erraztuko zitzaizela emakume zein LGTBQI komunitateari (*ibidem*). Euskal Herrian *Riot grrrr!* mugimenduak apenas izan zuen oihartzunik (Hernando, 2013; Aranguren et. al., 2016) eta Euskal Herriko musika eta feminismoaren uztartzean Vulpes musika-taldea bihurtu zen 80ko hamarkadako salbuespen. Bi kanta baino ez zituzten argitaratu, estetikoki oldarkor, kultura-joera nagusiaren aurkako eredu femenino bat sortu zuten (Gajewska, 2019) baina, “harrigarria da haien eraginez beste hainbat emakume-talde sortu ez izana” (Aranguren et. al., 2016:134). Hizkuntzaren eta generoaren gurutzaketara itzuliz, Maialen Altuna (2010) antropologoak galdera luzatzen du: “kasualitatea al da Vulpes gaztelaniaz aritzea?” (Altuna, 2010:32). Alabaina, mezu apurtzaileegia agertzeagatik, taldekideak estigmatizatu egin zituzten eta hainbat eraso jasan beren musika-jardueran (Gómez Alonso, 2017; Martínez Cano, 2017). 80.eko hamarkadaren osteko 90.eko hamarkadan helduko dira Jauko Barik emakumez osatutako talde bakarrenetakoa, eta euskal kantagintzako emakumeen ahots fina bestelakotuko duen Anariren lehen diskoa. Garai bertsuan gertatuko da triki-poparen eztanda, ziurrenik, emakumezko taldekide gehien izan duen musika-estiloa.

Euskal musikagintzan emakume erreferente falta salatzen da (Retolaza eta Retolaza, 2014; Legardon, 2019), gaur egun, oraindik, emakumeok agertokia geure egiteko premia aldarrikatzen da eta emakumeen parte-hartzeaz hitz egiten da; LGTBQI musikariek leku txikiagoa dute oraindik, eta, neurketa ere zailagoa da kasu honetan, eta ez dago “euskal musikan ia kantarik gai hori lehen pertsonan modu argian aipatzen duenik” (Aranguren et al., 2016:135). Arrazaren aldagaiak oraindik hausnarketa falta dago (*ibidem*).

<sup>9</sup> Norberak itzuliz: “Los del rock radical vasco cantaban «mata a tu padre», nosotras no tenemos tetas para cantar «mata a tu madre»”. Considerando la posición central de la figura materna en la cultura vasca, matar a la madre significa mucho más que la metáfora freudiana de independencia y reconocimiento de la propia individualidad. Se trata más bien de redefinir ciertas categorías culturales, de deconstruir el mito del matriarcado de la cultura vasca o, dicho de otro modo, de estimular una revolución cultural; revolución que, a pesar de toda su rebeldía, a las Zuloak, al fin y al cabo, les parece fuera de su alcance. (Naiara, 2012)

Presentziaz gain, rolak, errepresentazioak ere antzaldatzeko beharra azpimarratzen da (Martinez Cano, 2017, Sales Delgado, 2010). Amets Sarasuak (2020) 80ko hamarkadako punkean emakumeen iruditegia aztertuta ondorioztatzen du “emakumearen irudi patriarkalari eusten diotenak zehar-lerro dira; emakumearen irudi feminista sustatzen dutenak salaketa idatziak” (Sarasua, 2020:27). Errepresentazio eta iruditegiaren nolakotasuna eztabaidak sortu ditu autore feministen artean, baina, agerikoa da kulturgintzako sortzaileen gorpuztasuna<sup>10</sup> eztabaida hauei leku emateko esparru bat dela (Lasarte eta Álvarez, 2012; Esteban, 2012; Hernandez, 2016). Gorputza botere-harremanen *locus* bihurtu izan da, eta, hargatik, kontrol eta dominazioaren leku ez ezik, erresistentzia eta subertsiorako ere izan da.

Kantagintzan diharduten emakumeen gorputzak objektu sexual bihurtzeko joera dagoela salatu da. “Pop kulturen birsortzen den emakumeen irudia erotismoari lotuta dago oraindik ere, molde eskematikoei eta sexu-objektu bihurtzeko aukerari lotua”<sup>11</sup> (Gajewska, 2019:73). Hau da, kultura poparen irudiak aldatzen joan badira ere, emakumearen definizioak naturalizatutako izaera patriarkalaren printzipioak errepikatzen dira oraindik. Martinez Canoren (2017) aburuz emakumeen ahalduntzeari buruzko narrazioak egiten dituzten artistek ere, irudiari dagokionez, merkatuaren desio patriarkalei erantzuten diete. Pilar Ramosek (2003) dio musikaren bidez emakumearen gorputza kontrolatzeko joera egon dela, baina era berean, ikonografia musikalean, badagoela emakume-prostituta figura. Emakumearen gorputza kasu honetan ez da musikaren bidez kontrolatua; “aitzitik, objektu desiratzaile eta desiragarri bat da, musika, batez ere, sentsualitatearen esparru izanik” (Ramos, 2003:79).

Iratxe Retolazak (2012) itxuraz erantzun sinplea duen baina praktikan betikotuta dagoen galdera luzatzen du: “Ezin al dugu euskal emakume musikariez aritu irizpide sexualik eta estetikorik gabe? Horixe al dugu edozein musikariz aritzeko irizpide nagusi? Ez, ez da hori izaten” (Retolaza, 2012).

Nola sortu erreferentziak? Nork eta nola erabakitzen du? Howard D. Beckerrek (1982) prestigioa eta balio artistikoak jarduera kooperatibo batzuen ondorio direla dio, eta horiek osatzen dutela artearen mundua. Balio artistikoak ez daude jarduera horien mende, baina denboran zehar ezartzen eta sostengatzen dira, eta artea ekoizten, zirkulatzen eta kontsumitzen den jarduera kolektiboan sareetan parte hartzen duten hautaketa-prozesu konplexu baten bidez finkatzen dira. Horregatik, iritzi estetikoak sortzeko artistarengan eta obrarengan arreta jarri beharrean arreta sare kooperatiboetan jartzen du Beckerrek. Ildo honetatik Ines Osinagak dio ikusgarritasunaz baino autoritateaz hitz egin behar dela; nori ematen diogun autoritatea erreferente izateko hor dagoela gakoa (Fernández, 2022).

Lide Muguruzak (2019) proposatzen du, generoa iraultzea helburu duen prozesu batean estrategia izan daitekeela, “mugimenduetan zentratzea gorputzak zeharkatutako kategorietan baino” (Muguruza, 2021:92). Ordea, zalantza egiten du posible ote den. Lujanbio eta Monterok (2009) gorputz mugimendu txar bat zuzentzeko egin beharreko lehenengo pausua egiten den hori egiteari uztea dela diote. Printzipio hori generora aplikatuta, ekintza errepikatu horiek aldatzea baino, egiteari uztea pauso handi bat litzateke: “egiten dena ez egitea” (Lujanbio eta Montero, 2009:139). Eta horrela betikotzen da eredia, kanona eta horrela sortzen dira zapalkuntza psikologikoak, iruzurtiaren sindrome horren zabaldua (Lujanbio eta Montero, 2009; López, 2015; Lizarraga, 2020). Azken urteetan baina badirudi feminismotik eraldaketa nabarmena saretzean edo saretzetik suertatu dela.

---

<sup>10</sup> Kantagintzan, gorputzean, ahotsaren parametroa nabarmetzen da eta interesgarria da ahotsetik bakarrik aztertzea jorrazteko iker-lerroa da : “Zer da ondo abestea? Zenbat aldiz hitz egin dugun zure ahotsaz, eta horrek sortu zizun ziurgabetasunaz. Eta orduan ez ginen ohartu bazela zure konplexuetan ere «emakume-ahots» eta “emakume kantari” irudiaren itzal luzerik. Esaten zenidan agian goxago aritu behar zenuela, zakarregi ez ote zenuen egiten” (Retolaza eta Retolaza, 2014:185). Uxue Alberdiren *Kontrako ezarririk* (2019) saiakera liburuan parte hartzen duten bertsolariek ere euren ahotsarekin duten harreman gatazkatsuz hainbat aipamen egiten dituzte.

<sup>11</sup> Norberak itzulia: La imagen de las mujeres recreada en la cultura pop sigue estando asociada al erotismo en términos de moldes esquemáticos y a la posibilidad cierta de convertirse en objeto sexual (Gajewska, 2019:73).

Altunak (2010) Euskal Herriko pun-rock taldeetako emakumeen testigantzetatik ondorioztatzen du “emakumez osaturiko taldeak egiteko erabakia erosotasunagatik izan dela batik bat, gizonetzkoen taldeen, abeslari roletik kanpo ez direla onartu emakumezkoak. Emakume eta gizonetzkoen osaturiko taldeetan ere, oro har, emakumea izaten da abeslaria” (Altuna, 2010:42). Kasu batzuetan ikusten dira emakumeak gizonetzkoen taldeetan instrumentuak jotzen baina, kasu hauetan, teknika eta ibilbide luzeko emakumeak izan ohi dira. Neskak instrumentua hartzerakoan, beraz, askotan behar bat bezala ikusi izan dute emakumez osaturiko taldea egitea gizonetzkoen taldeetan ez baitziren onartuak abeslari paperetik kanpo.

Azken urteetan elkarte, ekimen edo itu interesgarri egon dira Euskal Herriko musikagintza feministotik eraikitzekeo helburuz. Aipatzekoak dira *Emarock* (2010) proiektua. Euskal Herriko emakume musikariak ezagutzera emateko zioa zuen; Mefsst! (*Musika Errebolta Feminista*) egitasmoa eta “Nolakoa izango litzateke jaialdi feminista bat?” (2014) izenburuarekin antolatutako tailerra; 2020. urtetik Musika Bulegoaren zazpi emakume musikariren zuzendaritza; 2021ean Euskal Herriko emakume\* musikariren lehenbiziko topaketak; ESAS Emakume Sortzaile eta Artisten Sarea (2021); *Noka Mentoring*. Emakumeen mentoretza, formakuntza eta laguntzarako programa; *Wikiemakumeok proiektua*, *Gabiltza – Emakume Adituen Biltoki Digitala* datu baseak; edo #Badon sortze prozesu kolektiboa proiektua.

Ondorioz, genero-ikuspegia aztertzeak horixe behar du lehen urrats: isildutako ahots horiek ikusgarri egitea, ahotsa gorpuztea. Baina, ikusgarritasun hori aldarrikatu ondoren, beharrezkoa da bestelako gogoetak ere egitea, musikaren esparrua egituratzeko erabili ohi diren gizarte-diskurtsoak azaleratzeko, eta auzitan jartzeko. Eta saio gutxi egin dira emakume horiek isiltasunera edo ikusezintasunera zerk eraman dituen aztertzekeo, eta diskurtso edo praktika kultural horien logika salatzekeo, baita iraultzekeo ere (Retolaza eta Retolaza, 2014:175).

### 3. Ondorioak eta etorkizunerako norabideak

Aipatu bezala, ikerketa lan hau azterketa esploratorioa izan da eta euskarazko musikagintza aztertzekeo bibliografiaren hutsunea zertxobait osatu nahi zuena. Genero perspektiba ez egotearen kausa tradizioa, ikerketa gabezia edo musikologiaren elitismoa izan daitezke (Soler, 2016), baina, oro har, kulturgintza eta unibertsitatearen arrakala handia da. Laura Viñuelak (2016) aipatzen du musikologian musika lengoia unibertsal eta transzendental gisa ulertu dela, eta, halaber, afera sozial eta politikoetatik salbu balego bezala aztertu dela.

Musikologia feministaren erronka ikuspegi feminista txertatzeaz gain, musikaren kontzeptua eta musikaren baitak ulerkerak zalantzan jartzea da. Euskal musikagintzan Solerrek (2016) aipatzen dituen musikologia feministen lau azterketa ildoen artean laugarrena, genero-rolen eta identitateen eraikuntzaz arduratu dena, garatu dela esan dezakegu eta lan honetan horretan sakondu da. Oraindik orain, ikusgarritasuna aldarrikapen nagusia izan bada ere, badirudi bestelako aldarrak batzuetara pasatzen ari garela; erreferenteen nolakotasuna, genero-rolen auzia, zaintzaren beharrezkotasuna... Iruditzen zaigu emakumeen saretzeak eta “elkarri autoritatea emateak” dakartzala bide berriak. Halaber, emakume kantarien izen-abizendun taldeak ugaritu dira, eta saretzea eta norbanako ibilbide profesionalak batera gertatzen ari diren momentuan gaude.

Etorkizunari begira interesgarria da euskal musikagintzan egiten ari diren ekarpen feministei jarraipena egitea. Musikaren sektorean eraldaketa eragiten ari diren digitalizazio zein industrializazioak zein eragin ditu genero harreman eta iruditegian? Zein espazioetan, boterean, belarrietan? Nola gurutzatzen dira testuinguru honetan generoa eta euskal identitatea? Musikaren sektorea oso atomizatua dago (Ispizua, 2019) eta musika mota bakoitzak zer nolako identitateak islatzen eta eragiten dituen aztertzea interesgarria litzateke. Gainera, musika-estilo bakoitzaren barruan ere prozesu ezberdinek, rol ezberdinek hartzen dute; parte, hala nola, konposizioak, produkzioak, edizioak zein hedapenak. Asko dira beraz musikaren prozesu produktiboan igarotzen diren etapa zein pertsonak, bakoitzaren egitura, botere-harreman eta gorpuztasunak aztertzea emankorra litzateke, inpresioa dugulako, musikan, oraindik orain eta Euskal Herrian kantagintzarena dela protagonismo eta potentzialitate gehien duen eremua.

Musikagintzan feminismitik egiten ari diren ekarpenak euskal kulturgintzaren norabidea zehaztu dezakete, eta feminismoak, hedatzeko izan duen beharrezana igarota, zehazteko eta kualitatiboki eragiteko momentu batera igarotzen ari garela uste da. Hala ere, ikerketa sakonago eta kokatuagoak beharko dira hurrengo Shakiraren abestia feminista den edo ez eztabaidatu aurretik.

#### 4. Erreferentziak

- Altuna, Maialen (2010). *Emakumeak punk-rock taldeetan*. EHU arg.
- Amezaga, Josu (1994). *Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak*. Euskal Herriko Unibertsitatea arg.
- Aranguren Etxarte, Miren; Fernández Beristain, Maider eta López Ziluaga, Leire (2016). Musika-errebolta feminista Mefsst! jaialdia azalean, In Guilló Arakistain, MI. (koord.): *Festak, genero-harremanak eta feminismoa. Begirada teoriko eta antropologikoak, praktika sortzaileak eta plazeraren kudeaketa kolektiboak*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 131-146.
- Atxotegi, Uribarri. (2019). *Dantza klasikoa eta dantza garaikidea perspektiba feministatik. Gorputza, generoa eta agentzia*. Master Amaierako Lana. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Barrios Ruano, Francisca eta Muñoz, Ana (2021). Las mujeres en el sonido: androcentrismo en la industria musical. *Artseduca*, 30, 157-170.
- Becker, Howard D. (1982). *Art Worlds*, Berkeley: University of California Press.
- Bennet, Andy eta Roggers, Ian (2016). *Popular music scenes and cultural memory*. London: Palgrave Macmillan.
- Cabedo, Alberto (2009). *Música, género y paz: Anotaciones a partir de los estudios musicológicos feministas*. Madrid: Editorial Jaumet.
- Clarke, Eric eta Nicholas, Cook (ed.) (2004). *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*. Oxford: Oxford University Press.
- Del Amo, Ion Andoni (2016): *Party & borroka. Jóvenes, música y conflictos en Euskal Herria*. Tafalla: Txalaparta.
- Eskisabel Urtuzaga, Jon (2012). Euskal kantagintza: pop, rock, folk, *basqueculture.eus*, 1-39.
- Esteban Galarza, Mari Luz (2012). Euskal antropologiaren jauzi kontzeptualak eta euskal kulturaren haragitasunak. *Ankulegi. Gizarte antropologia aldizkaria. Revista de antropología social*, 16, 111-126.
- Etxegoien, Fermin (2014). *Eutsiko diogu? Sorkuntzaren profesional autonomak, etorkizunaz.*, Donostia: Erein.
- Fernandez, June (2022). Ines Osinaga: “Nik ez dut nire ahizpekin lehiatu nahi, elkarri autoritatea eman baizik”, *Argia*, 2022ko martxoaren 13a.
- Fisher, Mark (2009). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Zaragoza: Titivillus.
- Frith, Simon (1996). Music and identity. In *Questions of cultural identity*, 1, 108-128.
- García Fernández, Nagore (2012). Des/armando la escena: narrativas de género y punk. *Trabajo de Fin de Máster. Universitat de Barcelona, Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere, Barcelona. Recuperado de: [http://generatech.org/sites/default/files/desarmando\\_la\\_escena.pdf](http://generatech.org/sites/default/files/desarmando_la_escena.pdf) [Última consulta: 20/02/2017]*.
- Gajewska, Magdalena Anna (2019). “Música, mujeres y simulacros: la imagen de la feminidad en Zuloak de Fermin Muguruza. *Itinerarios*, 30. 71-87. [doi: 10.7311/itinerarios.30.2019.05](https://doi.org/10.7311/itinerarios.30.2019.05)
- Gioia, Ted (2020). *La música: Una historia subversiva*. Madrid: Turner.
- Gómez Alonso, Rafael. (2017). Mujeres y punk en España durante la Transición: principios iconográficos de una actitud. *Lectora: Revista de dones i textualitat*. 23. 67-81.
- Hernandez García, Jone Miren (2016), “Odolak badu generorik? Edo zergatik gorputz emeak ez diren bertsoetarako bizitoki” In Esteban, M.L., eta Hernández J.M., *Etnografía feminista Euskal Herrian, XXI.mendera begira dagoen antropologia*. EHU-UEU. 27-42.
- Hernando, Lide (2013). Miren Aranguren: euskal punk mugimendua oso eredu maskulino eta heterosexualean errotua dago, *Argia*, 2013ko maiatzaren 10a. <https://www.argia.eus/albiste/euskal-punk-mugimendua-oso-eredu-maskulino-eta-heterosexualean-errotua-dago>
- Ispizua, Amaia (2019). Musikaren industriako emakumeen eta gizonen egoera EAEn. In *Genero programak eta politikak. Sorkuntzaren eta industriaren ikuspegitik antzerkia, dantza, liburu eta musikaren arloan genero-berdintasunaren egoera diagnostikoa EAEn*. 127-136. Eusko Jaurlaritzaren arg. <https://labur.eus/2KY7V>.
- Kerman, Joseph (1985). *Contemplating Music: Challenges to Musicology*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kramer, Lawrence (1990). *Music as Cultural Practice: 1800-1900*. Oakland: University of California Press.



- Larrinaga, Josu (2015). Musikak gatazka islatu edota performatu, gatazkak musika ito, *Jakin 209*, 35-52.
- Lasarte Leonet, Gemma eta Álvarez Urla Amaia (2012). *Gorputza eta generoa. Euskal kulturaren eta literaturaren*. Bilbo: EHU arg.
- Legardon, Ainara (2019). Musika sorkuntzako emakumeen eta gizonen egoera EAEn. In *Genero programak eta politikak. Sorkuntzaren eta industriaren ikuspegitik antzerkia, dantza, liburu eta musikaren arloan genero-berdintasunaren egoera diagnostikoa EAEn*. Eusko Jaurlaritza arg. 112-126. <https://labur.eus/2KY7V>
- López Aguirre, Elena (2011). “Emakume in rock”. *Historia del Rock Vasco: edozein herriko jaixetan* Vitoria-Gasteiz: Aianai.
- Lujanbio, Maialen eta Montero, Judith (2009). Jendaurrean korsea erantzen. Ornitorrinkus: bertsolaritza eta musika esperimentalta. *Zehar: revista de Artelekuko aldizkaria*, 65, 136-146.
- Mantzisidor Uria, Jon (2021). Dabilen herria: Musika mugimenduan. *AusArt 9. 1*, 25-44. [doi: 10.1387/ausart.22663](https://doi.org/10.1387/ausart.22663)
- Martínez Cano, Silvia (2017). Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural”. *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, 2, 475-492.
- Martínez del Fresno, Beatriz. (2001) Presentación, In *Los estudios de género en la música, Cuadernos de Historia*, 2, Facultad de Geografía e Historia, Oviedo: Universidad de Oviedo, . 7.
- Mithen, Stephen (2006). *The singing Neanderthals: The origins of music, language, mind, and body*. Harvard University Press.
- Muguruza Agirre, Lide (2021). *Sorkuntza feminista dantza garaikidean. Gorputzetik egindako ikerketa bat*. EHU arg.
- Muñagorri, Lander (2019). Zergatik kantatu euskaraz? Euskal abeslarien hizkuntza hautua 2010eko hamarkadan. Izaro, Huntza eta En Tol Sarmiento musika taldeen kasuak”, *Bat: Soziolinguística aldizkaria*, 113, 157-182.
- Ormazabal Gaztañaga, Markel (2018). Hardcore eszena(k) Gipuzkoan. Zarata, identitate-eraikuntzaren osagai berezitu bezala. *Ankulegi. Revista de Antropología Social*, 22, 27-42.
- Ramos, Pilar (2003). *Feminismo y música: Introducción crítica*. Madrid: Narcea.
- Retolaza, Iratxe (2012). Emakumeak ikusgarri... baina musikariak?, *Berria Gipuzkoako Hitza*, 11-16.
- Retolaza, Iratxe eta Retolaza, Itsaso (2014). Euskal musika larrutuz. Gorputz-adierazpenak eta gorputz-irudikatzeak euskal musikan. Gema Lasarte eta Amaia Álvarez (ed.) *Generoa eta gorputza*, Bilbo: UEU, 165-201.
- Santamaria Barinagarrementeria, Ainara (2019). Mikel Laboari buruzko euskarazko produkzio akademikoa eta esperimentazioa. *Uztaro: giza eta gizarte-zientzien aldizkaria*, 110, 5-23.
- Sarasua, Amets (2020). *80. Hamarkadako punka eta emakumearen iruditegia. Hego Euskal Herriko Mugimendu Feministarekin alderaketa*. EHU arg..
- Sales Delgado, María Francisca (2010). La rebelión femenina en la música rock una cuestión de género. In *Investigaciones multidisciplinares en género*. Sevilla:Universidad de Sevilla. 991-1000.
- Soler Campo, Silvia. (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers Feministes*, 21, 157-174. <http://dx.doi.org/10.6035/Dossiers.2016.21.10>
- \_\_\_\_\_ (2018). “Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música”. *ARTSE- DUCA*, 19, 84-101. <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2018.19.5>
- Viñuela, Laura. (2004). *La perspectiva de género y la música popular: Dos nuevos retos para musicología*. Oviedo: Krk.

## 5. Eskerrak eta oharrak

Lan hau 2021etik 2023ra bitarte jasotako Eusko Jaurlaritzaren Doktorego Aurreko Programaren laguntzarekin egin dago. Eskerrik asko Mari Luz Esteban Galarza eta Matxalen Legarreta Iza zuzendariei desafinazioak zuzentzeagatik.